Н.Ю. ХЛЕБЦЕВИЧ
Профессор кафедры «Художественная керамика» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: hrompic1@yandex.ru

N.Y. KHLEBTSEVICH
Professor of the department of artistic ceramics of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: hrompic1@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ В ЖИВОПИСИ ГЛАЗУРЯМИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ АВТОРСКОЙ КЕРАМИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 — НАЧАЛА 21 ВЕКА

ARTISTIC AND TECHNOLOGICAL ASPECTS OF PAINTING WITH GLAZES ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE WORK OF RUSSIAN ARTISTS OF AUTHOR CERAMICS OF SECOND HALF OF THE 20TH — BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

В статье анализируется особенности использования техники росписи цветными глазурями на примере работ российских художников-керамистов второй половины 20 — начала 21 века.

The article analyzes the peculiarities of using the technique of painting with colored glazes on the example of the works of Russian artists-ceramists of the second half of the 20th — early 21st century.

Ключевые слова: современная керамика, российская студийная керамика глазури для керамики, живопись глазурями, техники художественной керамики.
Keywords: modern ceramics, Russian studio ceramics glazes for ceramics, painting with glazes, techniques of artistic ceramics.

Традиционно в керамике термином «глазурь» обозначают стекловидное покрытие на поверхности керамического изделия. В русской

терминологии также можно встретить слово «полива», от которого происходит и название соответствующего глазурного обжига — политой. Современная керамика, как функциональная, так и декоративная, в большинстве случаев глазурованная. Это, прежде всего, придает изделиям декоративность и законченный вид, а также делает их устойчивыми к протеканию воды и менее маркими, так как изначально пористый черепок становится глянцевым.

Глазури могут быть прозрачными или непрозрачными, бесцветными или окрашенными, блестящими или матовыми. Основой глазури являются каолин, кварц и полевой шпат. В состав глазури вводят также оксиды металлов.

На сегодняшний день в арсенале художников-керамистов большое разнообразие глазурей. Они делятся на две основных категории: прозрачные и глушеные. Прозрачные глазури отличает яркость и «звонкость» цветов, интересные эффектные переходы на «встречах» различных составов, некоторые виды таких глазурей способны образовывать кристаллы в процессе остывания. Глушеные глазури или, как их часто называют керамисты, «эмали», предназначены в основном для того, чтобы замаскировать основной цвет глиняного черепка. Они, как правило, более предсказуемы и менее текучи. За глушение глазури отвечают соединения олова, цинка и циркония. Непрозрачные глазури широко применяют в качестве основы для росписи, для придания ей большей яркости. Глушеные глазури могут быть как матовыми, так и блестящими. Так блестящую глазурь можно сделать матовой, добавив в нее аломат (тонкодисперсный оксид алюминия).

Несомненно, наиболее привлекательной для художников является широкая цветовая гамма современных глазурей. Окрашивание происходит за счет введения в их состав оксидов и солей металлов, а также пигментов на их основе. Так, оксид кобальта (II) CoO после обжига дает цвет от светло- до темно-синего; оксид хрома (III) — зеленый, а при наличии олова — розовый, красный; оксид меди (II) употребляют для получения изумрудной зеленой, сине-зеленой глазури, а также глазурей медно-красных оттенков для восстановительного обжига. Марганец придает составам коричневые, розовые цвета; оксид железа (III) — от желтого и красного до коричневого и черного и т. д.

В зависимости от температуры обжига, различают туго- и легкоплавкие составы. Тугоплавкие применяются для фарфора, шамота,

твердого фаянса. Температура их плавления 1125–1360 °С. Майоликовые глазури, предназначенные для низкоплавких глин, обжигают при температуре 900–1100 °С. Компоненты некоторых глазурей не выдерживают температуры более 900 градусов. К таким составам, например, относятся глазури с содержанием селена и кадмия, дающие эффектные оттенки от красного до оранжевого. Такие препараты требуют отдельного обжига.

Покрывать цветными глазурями глиняные предметы люди научились очень давно. Считается, что стекловидное покрытие на поверхности керамики появилось даже раньше, чем в обиход вошли полностью стеклянные сосуды. Наших предков привлекали не только декоративные качества глазурованной керамики: гладкость, блеск, яркий глубокий цвет. Прежде всего, глазурь заинтересовала керамистов тем, что после покрытия ею и последующего обжига изделие переставало пропускать воду. Учитывая, что подавляющее большинство керамических изделий являлось сосудами из пористой глины, такое свойство не могло не оказаться полезным. Однако самые первые глазурованные предметы в большей степени имели отношение к красоте, чем к пользе. Самыми древними глазурями были покрыты бусы из стеатита, произошло это в Египте в 5 тысячелетии до н.э. Сам стеатит, или талькохлорит (тальк (40–50 %), магнезит (40–50 %) и хлорид (5–8 %)), природный минерал высокой мягкости, собственно керамикой не являлся, однако глазурь на нем была по составу схожа с керамической. Самым ранним видом глазури была суспензия мельчайших частиц глины в воде часто с добавлением соли или золы в качестве флюса. В 4 тысячелетии до н.э. в Египте и Месопатамии в качестве основного материала для покрытия глазурями становится масса из толченного кварца, т.н. египетский фаянс. Из нее изготавливали статуэтки, флаконы, украшения и амулеты. Начиная со 2 тысячелетия до н.э., глазурованная плитка начинает широко применяться в архитектуре Ассирии, Вавилона и ахеменидского Ирана.

Наиболее известны своим разнообразием древние китайские глазури. Этому способствовали раннее достижение высоких (более 1000 °С) температур обжига и открытие глазуреобразующих камней — неглинистых минералов, таких как известняк и «китайский камень» (частично выветренная смесь серицитовой глины и кварца), которые можно использовать для приготовления глазури, обжигаемой при высокой температуре. К 1500 г. до н.э. в Китае обжиг гончарных изделий был, в

основном, высокотемпературным (1100–1200 °С). Позднее появляются в Китае и свинцовые глазури. В период Тан (618–907 г. н.э.) их производство достигает определенного расцвета. Изделия этого периода отличает высокая чистота и блеск покрытия, а яркие глазури желтых, коричневых и зеленых тонов, растекаясь в обжиге, образуют на поверхности глины причудливые узоры. Именно свинцовосодержащие глазури на долгое время становятся наиболее популярными у керамистов Ближнего и Среднего востока и Византии. Техника свинцово-оловянного глазурования проникает из стран Ближнего Востока в мусульманскую Испанию (13–14 века), а затем и в Италию. Расцвет керамического искусства в Италии, получивший название итальянской майолики, приходится на 15–16 век, когда широкое применение получила белая непрозрачная оловянная глазурь, поверх которой в качестве подкладки для росписи наносились свинцовые глазури и краски на основе оксидов металлов. Опыт росписи оксидами — особенно популярным был оксид кобальта, дающий яркий синий цвет, продолжили в Европе голландские керамисты. Сочетание белого фона оловянной глазури и холодных оттенков кобальта, оптически усиливающих белизну поверхности, напоминало популярный и недостижимый тогда в Европе китайский фарфор.

Использование глазурей в Древней Руси начинается в 10–11 веках на основе опыта византийских мастеров. В 16–17 веках употребление свинцовых глазурей в качестве основного декора изразцов достигает своего расцвета и продолжается вплоть до 20 века. Это знаменитые полихромные и муравленые изразцы, покрытые глазурями на основе свинца и окрашенные оксидами меди, кобальта, марганца и железа.

В начале 20 века интерес к керамике возникает в творчестве художников-живописцев, которые с помощью технологов дают технике росписи цветными глазурями новое прочтение. Наиболее известными примерами в этой области в России принято считать деятельность художников круга Абрамцевских и Талашкинских мастерских. Так в 1889 году в Абрамцево при участии и благословении мецената Саввы Мамонтова была открыта керамическая мастерская, где начали изготавливать майолику. Среди прочих художников керамикой увлекся один из величайших живописцев своего времени Михаил Врубель. Этот материал привлек художника новыми возможностями для воплощения своих живописных и пластических замыслов: особой глубиной и выразительностью цвета глазурей, цветовыми нюансами и переливами, возника-

ющими при восстановительном обжиге, органичностью использования цвета в скульптуре. Работа Врубеля как керамиста была бы не возможна без помощи профессионального, химика- технолога Петра Ваулина. Именно при его участии и помощи были созданы великие произведения керамики: камин «Микула Селянинович и Вольга» (1898–1900), декоративные блюда «Садко», скульптуры «Купава» и «Мизгирь» и многие другие. Керамика Врубеля дала предпосылки к появлению авторской керамики как самостоятельного направления, отрицающего ее исключительно функциональное предназначение. Цветовые качества глазурей в руках великого мастера поставили его керамические работы в один ряд с живописью, а техника росписи цветными майоликовыми глазурями, богатой колористическими нюансами, подобно масляной живописи, стала новым этапом в развитии художественной керамики.

После революции работа Врубеля практически не получила продолжения. Не было сделано сколько-нибудь заметных работ в этой технике.

Традиции глазурной живописи в 60–70-е годы 20 века были продолжены художником и архитектором Владимиром Васильковским, который внес большой вклад в развитие отечественной художественной керамики, будучи заведующим кафедрой керамики Ленинградского художественно-промышленного училища им. В.И Мухиной. Помимо его безусловных заслуг в деле образования будущих керамистов, Васильковский поддержал идею создания и вошел в число участников группы «Одна композиция». Впоследствии именно произведения участников этой группы позволили говорить о существовании в СССР керамики, практически освободившейся от своей исключительной функциональности. В том числе и для выставок «Одной композиции» Васильковский создает несколько серий блюд и пластов, по сути, являющихся живописными произведениями выставочного характера, но выполненных при помощи глазурей, оксидов и пигментов на керамической поверхности. В результате кропотливой работы практически вслепую (керамические красители до обжига и после него имеют совершенно различные цвета и текстуру) художнику удалось создать портреты, богатые не только тонкими цветовыми отношениями, но и показать специфические качества глазурной живописи, присущие только этой технике. Это редкий пример использования глазурного декорирования в портретном жанре. Художники керамисты нечасто обращаются к глазурям при создании портретов, возможно, в силу непредсказуемого поведения глазурей с их

потечностью и изменениями цвета в обжиге. Выбор техники глазурного декорирования, с ее огромными возможностями в области цветовой выразительности, был для художника не случаен. «Работая над керамикой, я придаю большое внимание цвету. Мне кажется, что керамика должна быть очень яркой. Грешно при решении образных задач не использовать ее богатейшие образные возможности», — говорил художник о своем творчестве (рис. 1).



Рисунок 1. Васильковский В. Фрагмент серии «Капитанская дочка». 1981–1986. Из коллекции Всероссийского музея А.С.Пушкина. Шамот, глазури

Большинство отечественных искусствоведов сходятся во мнении, что в СССР в 70–90 годах сформировались школы керамики, среди которых выделяются ленинградская и московская. Ленинградскую школу отличал более конструктивный и скульптурный подход, так что живописные керамические работы Васильковского здесь скорее исключение, чем правило. Москвичи обращались к плоскостным изображениям и теме росписи глазурями чаще. Ярким примером такого подхода можно считать работы Татьяны Петровны Шабановой.

Татьяна Шабанова — художник, расцвет творчества которого приходится на 80–90 годы 20 века. В ее работах преобладает изобразительное начало. Излюбленный прием мастера — совмещение поливы цветными эмалями с тонкой надглазурной графикой, выполненной обычной или люстровой краской. Шабанова использует возможности не полностью глушеных глазурей для живописных «подкладок», нанося их на поверхность красной глины или фаянса. Пастельные оттенки, которые художник смешивала по собственным рецептам, используя в качестве основы не белую, а сиреневую глазурь, приобретали на терракотовой поверхности особую глубину и оттенок. Коричнево-красный фон глины частично просвечивал из-под глазурей, благодаря чему создавался единый колорит произведения. Графические изображения фигурок людей, птиц, элементы пейзажа Шабанова наносила в зависимости от полученного после глазурного обжига результата, включая иногда случайно полученные





Рисунок 2. Шабанова Т.П. «Во льдах». 1986. Фаянс, глазури, надглазурная роспись
Рисунок 3. Удальцова А.Л. «Урбанизм». 2004. Шамот, глазури, металл

эффекты в окончательную композицию. Этот же принцип, сочетающий в себе результат стихийности поведения глазури и рисунки конкретных фигуративных изображений, положен в серию фаянсовых блюд, посвященных теме покорения космоса и освоения Арктики. Здесь художник очень точно использует эффект сборки синей кобальтовой глазури, положенной на белую глухую глазурь. Технологический эффект обыгрывается автором для создания образа морской и космической пучины и усиливается за счет графических изображений (рис. 2).

Художником, избравшим технику росписи глазурями в качестве основной в своем творчестве, является Анна Удальцова. Среди ее творческого наследия преобладают декоративные пласты, выполненные при помощи оксидов и глазурей разной температуры обжига. За относительно небольшой период с 2001–2008 годов она создала более 50 произведений. Первые ее работы отличает орнаментальное и графическое решение композиции. Для создания основного рисунка она использует белую или черную глушеную глазурь, дающую мягкую контурную графику, промежутки между которой заполняются цветными глазурями (р*ис*. 3).

Иногда в качестве своего рода резерва для цветовых заливок применяется оксид меди, нанесенный на шамотный пласт. Оксид меди автор кладет и в качестве основания для получения будущего изображения. Проявляясь после обжига под глазурями разных цветов травянистыми и бирюзовыми оттенками, оксид сообщает изделию общий зеленоватый колорит, характерный для этого красителя. Причем наносится он не





Рисунок 4. Удальцова А.Л. «Этюд». 2005. Шамот, глазури, окислы
Рисунок 5. Удальцова А.Л. «Штрихкод». 2008. Шамот, восстановительные глазури

только кистью, но и поливным способом. Из-за того, что оксид не растворяется в воде, частицы красителя, стекая, образуют на шероховатой поверхности глины характерный рисунок, проявляющийся после обжига без глазури оттенками от охристого до черного. Таким образом, сам прием, благодаря заложенному в нем спонтанному жесту художника, задает основную тему произведения и определяет вид будущего изделия (рис. 4).

В своих работах Анна Удальцова использовала преимущественно цветные свинцовосодержащие глазури, подвергая их многократным обжигам для достижения желаемого результата. Работа «Штрихкод» является исключением из этого правила. Произведение представляет собой размещенные на плоскости в определенном ритме объемные вытянутые формы, покрытые глазурью восстановительного огня. Такие глазури, содержащие достаточно большой процесс металлов в своем составе, в результате обжига в восстановительной среде получают специфические радужные цветовые переходы от цвета к цвету. Их поведение и соответственно результат после температурного воздействия мало предсказуемы и зависят не только от состава самой глазури, но и от особенностей обжига (рис. 5).

Приемы нанесения глазурей также могут в значительной степени определять характер произведения. Основным методом нанесения для плоских изделий, подобным холстам живописца, является кистевой способ. Глазурь при этом не размазывается по поверхности, а словно сливается с кисти из натурального ворса, хорошо удерживающего жидкую краску. В качестве резервуара для удерживания глазури





Рисунок 6. Чирикова И. «Натюрморт с цветком». 2003. Шамот, глазури, пигменты
Рисунок 7. Камардин А. «Створ». 2007. Шамот, Глазури

в процессе нанесения также используют небольшие резиновые груши. Этот способ является наиболее экономичным в плане расхода глазури, однако не всегда способен обеспечить равномерность глазурного слоя. Традиционным методом глазурования является так называемая «полива». Изделие обливают или окунают в глазурь, удерживая его в ней до момента образования на его пористой поверхности достаточного слоя глазурной суспензии. Художники часто используют все эти приемы для получения спонтанных цветовых пятен, брызг и мазков.

Абстрактные композиции Ирины Чириковой выполнены при помощи метода двойного глазурования. Автор крупными экспрессивными мазками наносит на белую глушеную подобную, только окрашенную глазурь. Утолщение красочного слоя приводит к характерному эффекту: растягиванию и разрыву верхнего покрытия с образованием кракелюрного рисунка. Таким образом, художнику удается добавить в цветовые пятна дополняющую и естественную графику (рис. 6).

Примеры использования глазурей в качестве основного средства выразительности можно встретить в творчестве Анатолия Камардина. В работе «Чаша с красной полосой» художник использует красную селено-кадмиевую глазурь для воплощения основной формальной темы произведения (рис. 7). Насыщенно красные, с особой текстурой, полосы эффектно контрастируют со светлыми частями чаш; выполнены в технике «кракле». Такую же технику использует автор в работе «Створ». Сетка

трещин контрастного к фону цвета, характерная для этой техники, возникает в результате повторного окрашивания глазури, на которой, вследствие разницы коэффициента термического расширения покрытия и черепка, возникают мелкие поверхностные трещинки. Этот прием издавна хорошо известен художникам керамистам и активно ими используется.

Богатство цветовых сочетаний, графические и текстурные эффекты на поверхности глазурей в большинстве случаев возникают в процессе многократных обжигов, когда художник раз от раза корректирует изображение, пока не добьется нужного результата. Марина Степанова-Ланская, например, подвергает свои произведения обжигу до десяти раз. В результате множества «пережегов» некоторые глазури могут изменять цвет, иногда кардинально. Так селено-кадмиевые глазури при завышенном температурном режиме обжига могут изменять красный цвет на прозрачно-серый. В толстом слое глазури участки красного могут сохраняться. Так, работая всего лишь с одной глазурью, художник может получать разнообразные цветовые нюансы варьируя толщину слоя и температурный режим.

Марина Степанова-Ланская, яркий представитель живописного направления в керамике. В ее творчестве преобладают пласты, выполненные из шамотированных масс и декорированные цветными глазурями. Художник экспериментирует с типовыми глазурями отечественного производства, практически не используя в работах соли и оксиды металлов. Специфическим авторским приемом художника является применение белой глушеной глазури в качестве подкладки. Последующее нанесение на ее поверхность глазурей с высокой температурой обжига приводит к образованию кракелюра, который подчеркивается при помощи контрастных глазурей низкотемпературной группы. Такой метод придает произведению ощущение старины, одновременно обобщая тонкие нюансные сочетания цветов. Лаконичностью цветового решения в сочетании с лиричностью образа отличается работа «Екатерина и Глеб», созданная в 2013 году. Обращение к языку иконописи, с характерным для него изобразительными приемами, переосмысливается автором для создания портретов матери и ребенка. Поза изображенных, уплощенная светотеневая моделировка лиц, удлиненные пропорции фигур отсылают зрителя к образам древней византийской традиции иконописи. Ощущение ушедшей эпохи подчеркивает светлая кракелюрная сетка, накрывающая все изображение, а светоносность цвета усили-





Рисунок 8. Степанова-Ланская М. «Екатерина и Глеб». 2013. Фрагмент. Шамот, глазури
Рисунок 9. Разумовская И. «Barkskin». 2016. Фарфор, глина, глазурь

вается за счет использования прозрачной золотистой свинцовосодержащей глазури, окрашенной оксидом железа (рис. 8).

Степанова-Ланская придает большое значение технологическим экспериментам. Ее интересует нестандартное поведение глазурей, которое для функциональной керамики может считаться браком. В поиске новых средств выразительности художник добавляет в глазури металлическую крошку, карборунд, различные не керамические материалы, которые могут выдержать обжиг. По словам самого автора, «для достижения образа можно всё!».

Современные художники все чаще сегодня обращаются к технологическим экспериментам, способным изменить традиционные приемы и методы работы в керамике. Нередко такие открытия становятся главным средством выразительности для их произведений.

Интересным примером такого опыта являются композиции Ирины Разумовской «Barkskin». Биоморфная поверхность ее скульптур-

ных объектов резко контрастирует с четкостью геометрических форм, подчеркнутых линейными мотивами росписи. Эффекта растрескавшейся, напоминающей пересушенную почву или кору, фактуры художник, вероятнее всего, добивается, благодаря нанесению на уже глазурованную поверхность изделия ангобного (глиняного) слоя с его последующей усадкой в обжиге. Варьируя толщину покрытия, автору удается добиться разной степени рельефности и растрескивания поверхностей без их окончательного отслоения от черепка (рис. 9).



Рисунок 10. Решетников В. Эхо. Шамот, глазури, зеркало

Говоря о декорировании глазурями в авторской керамике, нельзя не упомянуть о произведениях, в которых цветовое решение происходит за счет сочетания цветов в отдельно окрашенных объектах, из которых состоит общая композиция. Художники, использующие модульный принцип построения, чаще используют оттенки чистых цветов различного тона.

Так, в своих работах Виктор Решетников часто использует глазурь базового цвета, добавляя в нее различное количество пигмента одного и того же цвета. В результате на небольших тональных оттенках он выстраивает композиции с единым градиентным распределением цвета (рис. 10).

Богатством цветовых оттенков ярких, чистых цветов отличаются композиции Ольги и Олега Татаринцевых. Безупречное качество глазурного покрытия, подчеркивающее лаконичность форм, достигается не только благодаря большому опыту художников, но и скрупулезным подходом к производству с множеством обжигов.

При окрашивании глазурей пигментами происходит некоторое глушение, и глазурь становится непрозрачной. Для создания прозрачных цветных глазурей в качестве цветной составляющей лучше использовать оксиды и соли металлов. Большинство цветных глазурей, схожих по составу, хорошо смешиваются между собой, однако результат смешивания необходимо тщательно апробировать. При соединении глазурей разных цветов результаты заметно отличаются от таких же цветовых смесей обычных художественных красок, так как изменение цвета

в обжиге происходит на химическом, а не на оптическом уровне. Так, например, при соединении черной и белой глазури из-за преобладания в черном пигменте того или иного оксида (кобальта или марганца, например) очень сложно получить нейтральный серый.

Живопись глазурями требует от художника опыта и внимательности. В процессе работы он должен в уме представлять себе все нюансы цвета, не видя их в реальности, так как практически все глазури меняют цвет и тональную насыщенность.

Большой опыт в преподавании техники глазурной живописи накоплен на кафедре керамики МГХПА им. С.Г.Строганова. Знакомиться с приемами глазурования студенты начинают с первого курса. Посвященный техникам росписи, второй курс, дает им возможность углубить свои знания в этой области. В начале работы студенты подбирают репродукции произведений живописи, изучают их особенности и подбирают глазури и их смеси, которыми можно повторить в керамике данное изображение. Это задание нельзя назвать копийным, так как всегда происходит адаптация под другую технологию. Однако ясность цели, благодаря уже существующему примеру, позволяет молодым художникам сконцентрироваться на технологии. Освоив технику, они могут приступать к созданию своих собственных произведений.

Техника глазурной живописи является важной и неотъемлемой частью творческого процесса для художников, работающих в области студийной керамики. Ее технические возможности позволяют художникам создавать произведения, где присущие только керамике художественные качества являются определяющими в создании образа. Примеры использования данной техники в работах российских керамистов позволяют говорить о живописном направлении в керамике как об отдельном явлении, где технология становится полноправным и зачастую главным инструментом в руках художника.

Библиография:

1. *Бугровская А.С.* Российская авторская керамика последней трети XX — начала XXI века (истоки, особенности и тенденции) // Дисс. канд. иск. М., 2016.

2. *Гусарова Ю.В.* Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века. Дисс. канд. иск. РГПУ им. А.И.Герцена. СПб., 2011.

4. *Казакова Л.* Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества. М.: Гнозис, 2013.

5. *Камардин А*. Каталог произведений. Тверь, 2008. С. 26, 61.

6. *Копылков М., Изотова М*. Одна композиция. СПб.: Новая Нива, 2011. С. 10, 312.

7. *Крамаренко Л.Г*. Диссертация доктора искусствоведения «Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды. МГХПУ им С.Г.Строганова». М., 2005.

8. *Крамаренко Л.Г*. Отечественное декоративное искусство XX века: Очерки. М., 2003.

9. *Мусина Р.Р*. История художественной керамики. МГХПА им. С.Г.Строганова / Р.Р.Мусина, З.С.Федорова. М.: изд-во МГХПУ им. С.Г.Строганова, 2010.

10. *Пацюков В*. Постмодернистский дизайн Виктора Решетникова // Мир дизайна. 2000. № 3, 4.

10. *Решетников В*. Каталог произведений. М., 2017. С. 76.

11. *Хлебцевич Н.Ю*. Нефигуративное направление в творчестве керамистов — выпускников и педагогов Строгановского училища конца XX — начала XXI века // Декоративное искусство и предметная среда. Вестник МГХПА. Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.Строганова. 2009. № 2.

12. *Хлебцевич Н.Ю*. Геометрия композиций художника-керамиста Виктора Решетникова // Декоративное искусство и предметная среда. Вестник МГХПА. Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.Строганова. 2018. № 3. Ч. 2.