

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, **Декоративно-прикладное искусство** (от лат. *deco* — украшаю) — широкий раздел терминология | 1 изобразительного искусства, который охватывает различные отрасли творческой деятельности, направленной на создание художественных изделий с утилитарными и художественными функциями. Собираемый термин, условно объединяет два обширных рода искусств: *декоративное* и *прикладное*. В отличие от произведений изящного искусства, предназначенных для эстетического наслаждения и относящихся к *чистому искусству*, многочисленные проявления декоративно-прикладного творчества могут иметь практическое употребление в повседневной жизни.

Произведения декоративно-прикладного искусства отвечают нескольким характеристикам: обладают эстетическим качеством; рассчитаны на художественный эффект; служат для оформления быта и интерьера. Такими произведениями являются: одежда, плательные и декоративные ткани, ковры, мебель, художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные и другие художественные изделия.

В академической литературе со второй половины XIX века утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства **по материалу** (металл, керамика, текстиль, дерево), **по технике выполнения** (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.) и **по функциональным признакам** использования предмета (мебель, игрушки). Эта классификация обусловлена важной ролью конструктивно-технологического начала в декоративно-прикладном искусстве и его непосредственной связью с производством.

Видовая специфика ДПИ

- **Шитьё** — создание на материале стежков и швов при помощи иглы и ниток, лески и т. п. Шитьё одно из древнейших технологий производства, возникшее ещё в каменном веке.
 - Цветоделие — изготовление женских украшений из ткани в виде цветов
 - Пэчворк (шитьё из лоскутков), лоскутное одеяло — лоскутная техника, лоскутная мозаика, текстильная мозаика — вид рукоделия, при котором по принципу мозаики сшивается цельное изделие из кусочков ткани.
 - Аппликация — способ получения изображения; техника декоративно-прикладного искусства.
 - Стёганные изделия, квилтинг — прошитые насквозь два куска ткани и положенный между ними слой ватина или ваты.
- **Вышивание** — искусство украшать самыми разными узорами всевозможные ткани и материалы, от самых грубых и плотных, как, например: сукно, холст, кожа, до тончайших материй — батиста, кисеи, газа, тюля и пр. Инструменты и материалы для вышивания: иглы, нитки, пальцы, ножницы.
- **Вязание** — процесс изготовления изделий из непрерывных нитей путём изгибания их в петли и соединения петель друг с другом с помощью несложных инструментов вручную или на специальной машине.
- **Художественная обработка кожи** — изготовление из кожи различных

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, предметов как бытового, так и декоративно-художественного назначения

Терминология | 2

- **Ткачество** — производство ткани на ткацких станках, одно из древнейших человеческих ремёсел.
- **Ковроткачество** — производство ковров.
- **Выжигание** — на поверхность какого-либо органического материала при помощи раскалённой иглы наносится рисунок.
 - Выжигание по дереву
 - Выжигание по ткани (гильоширование) — техника рукоделия, подразумевающая отделку изделий ажурным кружевом и изготовление аппликаций выжиганием с помощью специального аппарата.
 - По другим материалам
 - Горячее тиснение — технология художественной маркировки продукции методом горячего тиснения.
 - Обработка древесины кислотами
- **Художественная резьба** — один из древнейших и широко распространенных видов обработки материалов.
 - Резьба по камню — процесс формирования нужной формы, который осуществляется посредством сверления, полировки, шлифовки, распиловки, гравировки и т. д.
 - Резьба по кости — вид декоративно-прикладного искусства.
 - Резьба по дереву
- **Рисование по фарфору, стеклу**
- **Мозаика** — формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.
- **Витраж** — произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.
- **Декупаж** — декоративная техника по ткани, посуде, мебели и пр., заключающаяся в скрупулёзном вырезании изображений из бумаги, которые затем наклеиваются или прикрепляются иным способом на различные поверхности для декорирования.
- **Лепка, скульптура, керамическая флористика** — придание формы пластическому материалу с помощью рук и вспомогательных инструментов.
- **Плетение** — способ изготовления более жестких конструкций и материалов из менее прочных материалов: нитей, растительных стеблей, волокон, коры, прутьев, корней и другого подобного мягкого сырья.
 - Бамбук — плетение из бамбука.
 - Берёста — плетение из верхней коры березы.
 - Бисер, бисероплетение — создание украшений, художественных изделий из бисера, в котором, в отличие от других техник, где он применяется, бисер является не только декоративным элементом, но и конструктивно-технологическим.

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, терминология | 3

- Корзина
- Кружево — декоративные элементы из ткани и ниток.
- Макраме — техника узелкового плетения.
- Лоза — ремесло изготовления плетёных изделий из лозы: домашней утвари и ёмкостей различного назначения.
- Циновка — плетение настила настил из какого-либо грубого материала, циновка, рогожа.
- **Роспись:**
 - Городецкая роспись — русский народный художественный промысел. Яркая, лаконичная роспись (жанровые сцены, фигурки коней, петухов, цветочные узоры), выполненная свободным мазком с белой и черной графической обводкой, украшала прялки, мебель, ставни, двери.
 - Полхов-Майданская роспись — производство расписных токарных изделий — матрёшек, пасхальных яиц, грибов, солонок, кубков, поставок — щедро украшенных сочной орнаментальной и сюжетной росписью. Среди живописных мотивов наиболее часто встречаются цветы, птицы, животные, сельские и городские пейзажи.
 - Мезенская роспись по дереву — тип росписи домашней утвари — прялок, ковшей, коробов, братин.
 - Жостовская роспись — народный промысел художественной росписи металлических подносов.
 - Семёновская роспись — изготовление деревянной игрушки с росписью.
 - Хохлома — старинный русский народный промысел, родившийся в XVII веке в округе Нижнего Новгорода
 - Витражная роспись — ручная роспись по стеклу, имитация витража.
 - Батик — ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов.
 - Холодный батик — техника росписи по ткани использует специальный резервирующий состав холодным.
 - Горячий батик — узор создается с помощью расплавленного воска или других подобных веществ.
- **Скрапбукинг** — оформление фотоальбомов
- **Лепка из глины** — создание форм и предметов из глины. Можно лепить с помощью гончарного круга или руками.

Для себя (про шпалеру):

Гобелен (фр. *gobelin*), или **шпалера**, — один из видов декоративно-прикладного искусства, стеной односторонний безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей. Ткач пропускает уточную нить через основу, создавая одновременно и изображение, и саму ткань. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона гобелен определяется как «тканый ковёр ручной работы, на котором разноцветной шерстью и отчасти шёлком воспроизведена картина и нарочно приготовленный картон более или менее известного художника».

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, Шпалеры выполнялись из шерсти, шёлка, иногда в них вводились золотые или серебряные нити. В настоящее время для изготовления ковров вручную используются самые разнообразные материалы: отдаётся предпочтение нитям из синтетических и искусственных волокон, в меньшей степени применяются натуральные материалы. Техника ручного ткачества трудоёмка, один мастер может выполнить в год около 1—1,5 м² (в зависимости от плотности) шпалеры, поэтому эти изделия доступны только состоятельным заказчикам. И в настоящее время гобелен (шпалера) ручной работы продолжает оставаться дорогостоящим производением.

Со средних веков и вплоть до XIX века практиковался выпуск шпалер циклами (ансамблями), в которые объединялись изделия, связанные одной темой. Такой набор шпалер предназначался для украшения помещения в едином стиле. Количество шпалер в ансамбле зависело от размеров помещений, в которых предполагалось размещать их. В таком же стиле, как шпалеры для стен, выполнялись пологи, занавеси, наволочки подушек, также составлявшие комплект.

Шпалерами правильно называть не любые безворсовые орнаментированные ковры, а только те, на которых изображения созданы в технике 108 самого тканья, т.е. переплетением нитей утка и основы, и поэтому они являются органической частью самой ткани, в отличие от вышивки, узоры которой наносятся на ткань дополнительно, иглой. Средневековые шпалеры производили в монастырских мастерских Германии и Нидерландов, в городах Турнэ на западе Фландрии и Аррасе на севере Франции. Наиболее знамениты мильфлёры (франц. millefleurs, от mille — «тысяча» и fleurs — «цветы»). Название возникло от того, что фигуры на таких шпалерах изображены на темном фоне, усеянном множеством мелких цветов. Эту особенность связывают с давним обычаем проведения католического праздника Тела Господня (отмечается в четверг после дня Св. Троицы). Улицы, по которым двигалась праздничная процессия, украшали полотнищами, затканными множеством живых цветов. Их вывешивали из окон. Считается, что этот декор ткачи перенесли на ковры. Самый ранний из известных мильфлёров изготовлен в Аррасе в 1402 г. Ковры из этого города были столь популярны, в частности в Италии, что получили итальянское название «арацци».

Картон в живописи — рисунок углём или карандашом (или в два карандаша — белый и чёрный), сделанный на бумаге или на грунтованном холсте, с которого уже пишется картина красками.

Первоначально подобные рисунки делались исключительно для фресок, толстая бумага (итал. cartone), на которой делался рисунок, проколота по его контуру, накладывалась на грунт, подготовленный для фресковой живописи, и посыпалась угольным порошком по проколу, и таким образом на грунте получался слабый чёрный контур. Фресковая живопись писалась сразу без поправок, поэтому нанесение готового, совершенно обдуманного контура было необходимо. Законченные картоны часто имеют ценность картин, за исключением красок; таковы картоны Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэля (картоны к «Афинской школе» хранятся в

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, Милане), Андреа Мантеньи, Джулио Романо и др. Нередко знаменитые художники исполняли картоны для тканых ковров-картин (шпалер); известны семь картонов Рафаэля из «*Деяний апостольских*», исполненные им для фламандских ткачей (хранятся в Кенсингтонском музее в Лондоне), четыре картона Мантеньи. Из картонов XIX в. можно упомянуть работы Фридриха Овербека, Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда, П. Й. Корнелиуса («*Разрушение Трои*», «*Страшный Суд*» и др.), Вильгельма фон Каульбаха («*Разрушение Иерусалима*», «*Битвы гуннов*» и др.), Энгра — для живописи на стекле в усыпальнице Орлеанского дома. В России по картонам выполнена живопись в Исаакиевском соборе (не сохранились). Иногда картоны создают одни художники, а картины по ним — другие. Так, Петер Йозеф Корнелиус отдавал некоторые картоны почти в полное распоряжение своих учеников.

Материалы, техника

До XVIII века для основы в шпалерах использовалась шерсть — самый доступный и лёгкий в обработке материал, чаще всего это овечья шерсть. Главное требование, предъявляемое к материалу основы, — прочность. В XIX веке основу для шпалер иногда делали из шёлка. Хлопчатобумажная основа значительно облегчает вес изделия, она прочна, в большей степени устойчива к неблагоприятным воздействиям внешней среды.

шпалерном ткачестве плотность ковра определяется количеством нитей основы на 1 см. Чем выше плотность, тем больше возможностей у ткача выполнить мелкие детали, и тем медленнее продвигается работа. В средневековой европейской шпалере насчитывается около 5 нитей основы на 1 см. Изделия брюссельских мануфактур XVI века имели такую же небольшую плотность (5—6 нитей), однако местным ткачам удавалась передача сложных нюансов изображения. Со временем шпалера всё более приближается к живописи, её плотность увеличивается. На мануфактуре Гобеленов плотность шпалер составляла 6—7 нитей на 1 см в XVII веке, а в XVIII веке — уже 7—8. В XIX веке плотность изделий мануфактуры Бове достигла 10—16 нитей. Такая шпалера по сути стала всего лишь подражанием станковой живописи. Одним из средств возвращения шпалере декоративности Жан Люрса считал уменьшение её плотности. В XX веке французские мануфактуры вернулись к плотности шпалер в 5 нитей. В современном ручном ткачестве плотность принята в 1—2 нити на см, плотность свыше 3 нитей считается высокой.

Шпалеры ткуются вручную. На станке или раме натягиваются нити основы. Нити основы переплетаются цветными шерстяными или шёлковыми нитями, при этом основа полностью покрывается, так что её цвет не играет никакой роли.

Самым ранним и простейшим устройством для работы ткача была рама с натянутыми нитями основы. Основу можно крепить, натягивая на гвозди, вбитые в раму, либо используя раму с равномерно размещёнными по верхнему и нижнему краям пропилами, либо простым навиванием нити на раму. Однако последний способ не

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, очень удобен, так как в процессе ткачества нити основы могут смещаться

Терминология | 6

Позднее появились высокие и низкие ткацкие станки. Различие в работе на станках заключается в основном в расположении нитей основы, горизонтальном — на низком станке — и вертикальном — на высоком. Это связано с их определённым устройством и требует характерных движений при работе. В обоих случаях способ создания на рисунке объёма и цветовых переходов одинаков. Нити разного цвета переплетаются и создают эффект постепенного изменения тона или ощущение объёма.

Изображение копировалось с **картона** — подготовительного рисунка в цвете в натуральную величину шпалеры, выполненного на основе эскиза художника. По одному картону можно создать несколько шпалер, каждый раз в чём-то отличных друг от друга.

В механическом отношении техника производства шпалеры очень проста, но требует от мастера много терпения, опытности и художественных познаний: хорошим ткачом может быть только образованный художник, в своём роде живописец, отличающийся от настоящего только тем, что изображение он создаёт не красками, а цветной нитью. Он должен разбираться в рисунке, колорите и светотени как художник, а кроме того, обладать ещё и полным знанием приёмов шпалерного ткачества и свойств материалов. Довольно часто бывает невозможно подобрать нити разных оттенков одного цвета, поэтому ткачу приходится в процессе работы подкрашивать нити.

При работе на вертикальном станке с его верхнего вала, по мере готовности изделия, разматывается основа, на нижний накручивается готовая шпалера. Ковры, выполненные на вертикальном станке, называются *haute-lisse* (готлис, от фр. *haute* «высокая» и *lisse* «основа»). Готлиссная техника позволяет выполнить более сложный рисунок, но она и более трудоёмка. Рабочее место ткача находится с изнаночной стороны ковра, на которой закрепляются концы нитей. Изображение с картона переносится на кальку, а с неё — на ковёр. За спиной у ткача размещался картон, а с лицевой стороны работы — зеркало. Раздвинув нити основы, мастер может проверить точность работы по картону.

Другие ковры, при изготовлении которых основа располагается горизонтально между двумя валами, благодаря чему труд ткача значительно облегчается, носят название *basse-lisse* (баслис, от фр. *basse* «низкая» и *lisse* «основа»). Нити основы натянуты между двумя валами в горизонтальной плоскости. Шпалера обращена к ткачу изнаночной поверхностью, рисунок с картона переносится на кальку, размещаемую под нитями основы, таким образом, лицевая сторона изделия повторяет картон в зеркальном отображении. Мастер работает маленькими шпульками, на которые намотаны нити разных цветов. Пропуская шпульку с нитью какого-либо цвета через основу и опутывая ею последнюю, он повторяет эту операцию нужное число раз, а затем оставляет её и принимается за другую с нитью другого цвета, с тем, чтобы возвратиться к первой шпульке, когда потребуется снова.

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, После того, как шпалера снята со станка, отличить, в какой из двух техник она была выполнена, невозможно. Для этого надо видеть картон — шпалера баслис повторяет его в зеркальном отражении, готлис — в прямом.

Особенности художественного языка ДПИ

Предмет деятельности художника декоративно-прикладного искусства определяет особенности творческого метода. Чаще всего для обозначения этих особенностей используют три основных термина: **абстрагирование, геометризация, стилизация.**

Абстрагирование (лат. abstraction — «отвлечение») предполагает отвлечение декоративного изображения от конкретной предметно-пространственной природной среды, поскольку роль такой среды, в отличие от станкового искусства, берет на себя декорируемая поверхность. Отсюда принципиальная условность декоративной изобразительности, в которой легко могут совмещаться различные моменты времени и пространства. Об этом убедительно писал знаток русской керамики А. Б. Салтыков, отмечая в качестве основополагающего принципа декоративной композиции «отсутствие единства места, времени и действия». В частности, декор, расположенный на объемной форме сосуда, взаимодействуя с криволинейным пространством его поверхности, располагается в зависимости от «географии» предмета, а не согласно обыденным представлениям. Кривизна, цвет и фактура декорируемой поверхности, например белый фон в росписи фарфора или фаянса, одинаково легко могут обозначать воду, небо, землю или воздух, но, прежде всего — эстетическую ценность поверхности как таковой. В. Д. Блаватский писал о том, что роспись древнегреческого килика (чаши) надо рассматривать, поворачивая сосуд в руках. Ныне мы можем покружить вокруг музейной витрины.

Переходные стадии процесса абстрагирования и геометризации декоративного изображения именуют «изобразительным орнаментом», а по жанровым разновидностям делят на растительный, животный, смешанный... Одной из наиболее интересных жанровых разновидностей смешанного изобразительного орнамента в истории искусства является гротеск.

Стилизацией в самом общем значении термина называют намеренное, сознательное использование художником форм, способов и приемов формообразования, ранее известных в истории искусства. При этом художник мысленно переносится в иной век, как бы погружается «вглубь времен». Поэтому такую стилизацию можно назвать временной. Стилизация может иметь частный, фрагментарный характер, тогда в качестве предмета художественной игры избираются отдельные темы, формы, мотивы, приемы. Иногда этот способ формообразования так и называют — стилизация мотива.

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, Значительная часть произведений искусства «ар нуво» («нового искусства») рубежа терминология | 8 XIX-XX вв. построена на стилизации одного мотива: волны, растительного побега, прядей волос, изгиба лебединой шеи. Эти линии были в моде культуры «поворота столетий». В частности, знаменитый французский художник-декоратор и модельер одежды Поль Пуаре (1879-1944) придумал плавно изогнутую линию женского платья, которую так и назвали: линия Пуаре.

Стилизацию мотива можно рассматривать в качестве частного случая декоративной стилизации, поскольку усилия художника направлены на включение отдельного произведения, его фрагмента или стилизуемого мотива в более широкое композиционное целое (что соответствует общему смыслу понятия декоративности). Используя метод целостной стилизации, художник мысленно переносится в иную эпоху, декоративной — стремится органично мыслить в уже сложившейся вокруг него 27 предметно-пространственной среде. Первый метод мы назвали методом временной стилизации, а второй можно именовать пространственным.

Понятно, что метод декоративной стилизации наиболее полно проявляется в декоративном искусстве и, в частности, в искусстве зрелищного плаката и книжной иллюстрации, хотя существуют исключения. Так замечательный живописец и рисовальщик А. Модильяни строил нежную выразительность образов на откровенной стилизации линии и гиперболизации формы, а его «маски» стилизуют африканские образцы.

В творчестве многих художников органично совмещаются методы абстрагирования, геометризации и стилизации.

Плотность, насыщенность изображения, преобладание фигур над фоном также способствуют декоративности. В одних случаях это приводит к так называемой орнаментализации декора, в других — к «ковровому стилю». Процессы трансформации изобразительных элементов объединяют понятием геометризации. В конечном итоге эта тенденция приводит к предельно абстрагированному или **геометрическому орнаменту**.

Помимо основополагающих методов — абстрагирования, геометризации и стилизации — художник декоративно-прикладного искусства использует частные приемы формообразования, или художественные тропы (греч. tropos — «оборот, поворот»).

В изобразительном искусстве сравнение осуществляется на основе **геометризации**. Замечательными образцами таких сравнений являются произведения «звериного стиля». Этот стиль доминировал в изделиях «малых форм» на огромных пространствах Евразии от Нижнего Дуная, Северного Причерноморья и Прикаспийских степей до Южного Урала, Сибири и северо-западной части Китая в VII-IV вв. до н. э.

Классическими примерами уподобления формы формату являются композиции в круге, в частности композиции донцев древнегреческих киликов — круглых широких

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, чаш на ножке с двумя горизонтальными ручками по бокам. Из таких чаш пили вино, разбавленное водой. В античных домах, в перерывах между симпозиумами (пирами) килики обычно подвешивали за одну из ручек к стене. Поэтому росписи располагали с наружной стороны чаши, по окружности, чтобы они были хорошо видны.

Основная проблематика ДПИ

Все произведения древности органично соединяли материальную и духовную, утилитарную, эстетическую и художественную ценность. Интересно, что в ранней античности не было отдельного понимания качеств сосуда как емкости, его символического значения, эстетической ценности, содержимого и декора.

Позднее изобразительное пространство вещи стали разделять на внутреннюю емкость и внешнюю поверхность, форму и орнамент, предмет и окружающее пространство. В результате такого дифференциального процесса и возникла проблема органичной связи функций и формы изделия, его гармонии с окружающей средой.

В то же время утверждение, что истинно декоративное изображение должно быть плоскостным не соответствует действительности. Абстрагирование декора заключается не в приспособлении, а во взаимодействии изобразительной формы и среды. Поэтому иллюзорные изображения, зрительно «прорывающие» поверхность, могут быть так же декоративны, как и «стелющиеся по плоскости». Все зависит от замысла художника, соответствия композиционного решения идее.

То же относится к проблеме выявления естественных свойств материала декорируемой поверхности. Сплошь вызолоченная фарфоровая ваза или чашка «под металл» могут быть не менее прекрасны, чем тончайшая полихромная роспись, оттеняющая сверкающую белизну. Разве можно сказать, что естественная текстура дерева декоративнее, чем его поверхность покрытая яркой краской и позолотой, а матовый бисквит (неглазурованный фарфор) выглядит лучше блестящей глазури?

В 1910 г. выдающийся бельгийский архитектор, художник и теоретик искусства «ар нуво» Анри Ван де Велде (1863–1957) написал полемическую статью под заглавием «Одушевление материала как принцип красоты».

В этой статье Ван де Велде изложил свои взгляды на одну из основных проблем «нового стиля» — отношение художника к материалу. Он полемизирует с традиционным мнением, будто художник-прикладник должен выявлять природную красоту материала. «Ни один материал, — писал Ван де Велде, — не может быть красивым сам по себе. Он обязан своей красотой духовному началу, которое привносит в природу художник». Одухотворение «мертвого материала» происходит через его преобразование в композиционный материал. При этом художник использует различные средства, и тогда на основе одних и тех же материалов получает противоположный результат. Смысл художественного преобразования природных материалов и форм, в отличие от эстетических свойств, объективно присутствующих в природе, по Ван де

Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, Велде, заключается в дематериализации, придании свойств, которых данный материал не имел до того, как к нему прикоснулась рука художника. Именно так тяжелый и грубый камень превращается в тончайшие «невесомое» кружево готических соборов, материальные свойства красителей преобразуются в сияние цветowych лучей средневекового витража, а позолота становится способной выразить небесный свет.

В декоративно-прикладном искусстве, где художник обязан решать проблему связей части и целого, включая собственную композицию в широкий пространственно-временной контекст, тропы обретают принципиальное значение. Переносы смыслов могут осуществляться разными способами и композиционными приемами. Простейший прием хорошо известен в истории искусства Древнего мира. Это уподобление формы формату. Такой изобразительный троп можно соотнести с литературным сравнением по принципу «целое с целым», например: «Конь летит как птица».

Терминология в ДПИ

Лень.

Литры

Власов В. Г. [Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства. Учебно-методическое пособие](#). — СПбГУ, 2012.— 156 с.

Моран А. История декоративно-прикладного искусства. — М.: Искусство, 1982.

Кузнецова Т. В. Народное художественное творчество: Исторические традиции и современные эстетические проблемы. М.: Знание, 1985.

Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века. М.: Сов. художник, 1987