

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького

**Касьян Т. К.**

## **БАТИК**

Навчально-методичний посібник  
до вивчення курсу «Батик»  
з дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво»  
з практикумом у навчальних майстернях  
для студентів IV курсу в галузі знань 0202 Мистецтво  
за напрямом підготовки 6.020205 – Образотворче мистецтво

Черкаси – 2011

УДК 745.52  
ББК 85 125 3  
К 28

**Рецензенти:**

**І.О. Яковець**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету.

**І.В. Фізер**, заслужений художник України, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ЧНУ ім. Б. Хмельницького.

**Касьян Т. К.**

К 28

Батик : Навчально-методичний посібник до вивчення курсу «Батик» із дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» з практикумом у навчальних майстернях для студентів IV курсів у галузі знань 0202 – Мистецтво за напрямом підготовки 6.020205 – Образотворче мистецтво. – Черкаси: Вид. від. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2011. – 68 с.

Навчально-методичний посібник написаний на основі навчальної програми з дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» і є допоміжним матеріалом до вивчення декоративного мистецтва батика. У ньому подано історико-етнографічні та художньо-композиційні особливості батика; розкрито основні способи батикунання: холодний, гарячий та вільний розпис. Все це дає змогу студенту при творчому ставленні до осмислення та вмілої трансформації реального об'єкта створити сучасний художній образ.

УДК 745.52  
ББК 85.125.3

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Черкаського національного університету  
імені Богдана Хмельницького  
(протокол № 4 від 23 листопада 2011 р.)*

# ЗМІСТ

<b>Вступ .....</b>	<b>5</b>
<b>Розділ 1. Історичне джерело виникнення декоративно-прикладного мистецтва .....</b>	<b>6</b>
1.1. Історичні початки батика .....	6
1.1.1. Індонезія – батьківщина техніки батика.....	6
1.1.2. Батик в Індії, Китаї та Японії .....	9
1.1.3. Розвиток батика в Україні та на пострадянському просторі .....	10
1.2. Спільне та відмінне між писанкарством і батиком в історичному й технологічному аспектах .....	11
<b>Розділ 2. Матеріалознавство й виробництво батика .....</b>	<b>16</b>
2.1. Різновид тканин .....	16
2.1.1. Натуральний шовк .....	16
2.1.2. Бавовняні тканини .....	17
2.1.3. Штучний шовк .....	17
2.1.4. Синтетичні тканини.....	18
2.2. Обладнання для виробництва батика .....	18
2.3. Матеріали для батика .....	20
2.4. Підготовчий процес до створення батика.....	21
2.4.1. Ескізно-пошуковий процес та створення декоративної композиції .....	21
2.4.2. Створення картону.....	22
2.4.3. Прання тканини .....	23
2.4.4. Натягування тканини на підрамник.....	23
2.5. Технологія виготовлення батика .....	23
2.5.1. Гарячий батик .....	23
2.5.2. Холодний батик .....	26
2.6. Додаткові ефекти в розписі тканин .....	31
2.6.1. Сольовий ефект.....	31
2.6.2. Ефект «кракле» .....	32
2.6.3. Ефект сухих барвників .....	33
2.6.4. Використання фену, трубочки або соломинки для коктейлю .....	33
2.6.5. Трафаретний спосіб .....	34
2.6.6. Контурні пасти.....	34
2.7. Інші різновиди батика .....	34
2.7.1. Вільний розпис.....	34
2.7.2. Вузликовий батик, або шибари.....	35
2.8. Зняття воску з тканини .....	35
2.9. Типові помилки та їх виправлення.....	35

<b>Розділ 3. Навчальна програма з дисципліни ДПМ (батик) .....</b>	<b>38</b>
3.1. Опис програми з ДПМ (батик) .....	38
3.2. Погодинне планування занять з ДПМ (батик).....	38
3.3. Тестові запитання .....	39
3.4. Підсумковий контроль .....	39
3.5. Тематика курсових робіт.....	40
<b>Розділ 4. Навчально-методичні матеріали .....</b>	<b>41</b>
4.1. Список рекомендованої літератури .....	41
4.1.1. Основна література .....	41
4.1.2.Додаткова література.....	42
4.2. Короткий словник спеціальних термінів .....	42
4.4. Додатковий ілюстративний матеріал .....	54

## ВСТУП

Вивчення предмета «Батик» з практикумом у навчально-виробничих майстернях передбачено робочою програмою з дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» (ДПМ). Ця дисципліна відіграє чи не основну роль у формуванні професійних знань, умінь і навиків студента – майбутнього митця.

Головною умовою, що ставиться при оволодінні будь-яким видом декоративно-прикладного мистецтва, є творчий підхід до осмислення реального об'єкта й умілої трансформації його в художній образ, при цьому засвоєння художньо-композиційної грамоти є тим елементом, що дає змогу повністю досягти поставленої мети.

Завдання вивчення дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» такі:

- ґрунтовно вивчити й проаналізувати історико-етнографічні та художньо-композиційні особливості декоративно-прикладного мистецтва;
- уміло використовувати його традиції;
- оволодіти різними видами декоративного мистецтва.

Важливим розділом навчальної програми є вивчення такого виду декоративно-прикладного мистецтва, як батик. Передбачено, що деякі підготовчі етапи студенти повинні засвоїти самостійно. Така домашня робота надихає студента на створення художнього образу на тканині під час аудиторних занять. Тому написання навчально-методичного посібника видається доцільним: у ньому описано основні способи батиккування (холодний, гарячий та вільний розпис) та надано поради, як уникнути помилок.

За останні 15 років батик в Україні, подолавши шлях від екзотичного виду декоративного мистецтва до майже тривіального, зайняв свою гідну нішу в пантеоні мистецтв. За ним закріплено місце між монументально-декоративними видами мистецтв і декоративно-прикладними, між мозаїкою і художньою вишивкою, що дуже близька до деяких різновидів жіночого рукоділля. Оволодіння технікою батика, принципами його образно-виражальної мови допоможе студентам у здобутті теоретичних знань і практичних навичок у творенні образно-художньої структури пластичної мови декоративно-прикладного мистецтва.

Відтоді, як людина з'явилася на землі, її природним бажанням стало прикрашати себе та своє середовище. Пізніше вона винайшла тканину, що виявилася ідеальним матеріалом для створення одягу, який зігріває, тобто відповідає ужитковим і побутовим потребам, а також містить в собі художньо-естетичні атрибути й призначена не тільки для задоволення практичних потреб, але й для оздоблення житла. Спочатку батик мав ритуальні риси і визначав статус людини, він був доступним лише знаті та ієрархічним особам. Візерунки мали магічну силу й захищали їх носіїв.

У наш час прикрашати одяг або інтер'єр будинку твором мистецтва вважається гарним тоном. Батик набув набагато ширшого значення, ніж він мав у період свого зародження в Індонезії. Його по праву можна назвати сучасним мистецтвом. Дедалі більше людей виявляють бажання прикрасити своє житло

багатоколірними картинами в техніці батика чи придбати неповторну й унікальну річ до свого гардероба. Батик розвивається та поширюється в Україні, де є повноправно представлений на всіх художніх виставках, так і у Європі, набуваючи більш міжнародного масштабу. Українські художники, які працюють у техніці батика, збагачують його своїм природним баченням світу та краси, житейською мудрістю, а також народними традиціями, які сягають глибини століть.

Сучасному митцю допомагає досвід живописця, графіка, прикладника. Вільне користування різними матеріалами і технікою; знання законів композиції, кольорознавства; постійна пленерна практика; володіння багатьма видами рукоділля – усе це дає необмежену свободу творчості як у виборі техніки написання картини, так і у виконанні будь-яких своїх задумів.

Щодо задуму картини, її композиції, смислового навантаження, то це більше питання духовної зрілості автора, його внутрішньої чистоти. Роль художника не в тому, щоб просто розфарбувати клаптик полотна, тканини або паперу. Важливо, з якого джерела беруться сюжети, який сенс вкладається в зміст картини. Тільки звучання душі є камертоном для образу, що створюється.

# РОЗДІЛ 1.

## ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ВИНИКНЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. Історичні початки батика

Слово «*батик*» – яванського походження й у перекладі означає «малювання гарячим воском». В індонезійській мові лексема «*batik*» (ba- – бавовняна тканина, -tik – «крапка» чи «крапля») служить на позначення оригінального способу розпису тканини шляхом нанесення візерунків розтопленим воском із наступним зафарбуванням тих ділянок полотна, які залишилися непокритими. Багато народів світу із сивої давнини розвивали мистецтво декорування тканин, зокрема й батик, бо потяг до прекрасного був притаманний і прадавній людині. Про це свідчать стародавні зразки тканин, розписані в техніці батик, знайдені археологами в Єгипті, Західній та Центральній Африці, Індонезії, Індії, Китаї, Японії, Середній Азії, Туреччині, Ірані та на островах Океанії. Вік цих зразків – близько 2 тис. років. Їх знахідка викликала гострі дискусії та суперечки серед учених стосовно місця зародження техніки батика.

Одним із давніх (понад 2 тис. років) і відомих є китайський розпис зі стародавнього поховання. Вражає те, що знайдена тканина дуже добре збереглася.

Пліній Старший (I ст. н. е.) в одній зі своїх книг описав спосіб фарбування тканини, який застосовується в Єгипті: «Фарбують одяг дивним способом: після того, як біле полотнище розкреслять, його просочують не фарбами, поглинальними речовинами; після цього, на полотнищі не видно нічого, але після занурення його в казан із гарячою фарбою, в належний час виймають забарвленим». Опис значною мірою подібний до сучасних визначень батика.

Жителі Африканських країн Нігерії та Сенегалу використовують техніку батика протягом 1500 років. Замість воску для нанесення візерунків на тканину вони використовують пасту у вигляді суміші борошна, маніюки, рису та квасців (або сульфату заліза), зварених разом.

#### *1.1.1. Індонезія – батьківщина техніки батика.*

Найбільшого розквіту, художньої довершеності та виняткової технічної витонченості ця техніка досягла в Індонезії, деяких областях Центральної Яви й на прилеглих до неї островах. Саме індонезійський батик уплинув на розвиток цього виду мистецтва у всьому світі. У зв'язку із цим острів Яву традиційно прийнято вважати батьківщиною техніки батика. Хоча час його зародження достеменно невідомий. На кам'яних статуях, вирізаних на стінах Яванських храмів (близько 800 р. н. е.), можна побачити зразки одягу, оздобленого, ймовірно, за допомогою батика. Значного поширення батик набув на Яві у XVII ст., коли було винайдено чантінг (джантінг, чьянтінг) – пристрій для нанесення на тканину розпеченої воскової маси. Саме його

застосування дає змогу нанести тонкі штрихи, лінії й точки, що утворюють складний візерунок – характерну особливість індонезійського батика. Малювання від руки перетворює фарбування тканини у високорозвинуте мистецтво.

Розробкою рисунків, нанесенням їх на тканину та першим нанесенням воску займалися тільки благородні, високого соціального статусу жінки в палаці правителя. Трудомісткі заключні етапи виконували ремісники, за якими пильно стежили наглядачі. Секрети виготовлення батика передавалися з покоління в покоління впродовж тривалого часу, не поширюючись при цьому за межами палацу. Одяг, розписаний у стилі батика, був своєрідним символом ієрархічних відмінностей в Індонезії. Залежно від візерунка, нанесеного на тканину, з якої виготовлявся одяг, визначався соціальний статус людини, її становище в суспільстві. Вважалося, що символічні візерунки мали магічну силу й захищали їх носіїв. Серед тисячі різних орнаментів на островах Океанії в кінці XVIII ст. багато було заборонено для простолюдинів, носити їх дозволялося тільки членам княжої сім'ї та особам, наближеним до правителя. Перш за все це були традиційні ритуальні, символічні орнаменти. До них належали, наприклад, зображення міфічного птаха з розпущеним перетинковим хвостом, схематичне зображення старовинного меча, спіральна смуга, язичок полум'я, штрихи, що нагадують дощ, мотив зображення священної гори на білому фоні тощо.

В Індонезії збереглася найдавніша форма резервування, якою користуються дотепер при створенні особливої церемоніальної тканини. Резервом є спеціально приготована рисова паста, яку наносять за допомогою бамбукової палички. Тканину беруть тільки ручного прядіння, фарба готується з кореня рослини *Morinda citrifolia*, фарбування відбувається в декілька стадій і триває декілька днів. Після видалення пасти залишаються прості, в основному геометричні, рідше – фігуративні зображення.

При вивчаючи стародавніх зразків індонезійського одягу помічено вплив на сюжети рисунків різних культур і релігій. Традиційні індиго та коричневі фарби в сполученні з білою основою тканини символізували трьох головних богів – Шиву (справедливість), Вішну (мудрість) та Брахму (силу). Зображення птахів, священної квітки лотоса, дракона Гола та дерева життя на індонезійському одязі також мають індійські корені. Можна говорити не про пряме запозичення з Індії, а швидше, про вдосконалення давно знайомої індонезійцям техніки. Наступною передумовою для розвитку візерункового розпису тканини стала поява особливо тонкої гладкої бавовни, що привозилася знову ж таки з Індії. Придбати цей дорогий матеріал мали змогу тільки жінки багатих міст побережжя й жителі кротонів – княжих будинків патріархальної Яви. Із безлічі товарно-господарських записів відомо, що в середньовіччі індійські набивні тканини були предметом активного експорту на Суматрі та Яві. Під впливом ісламу, який забороняв зображення людей і тварин, індонезійський батик став більш геометричним і рослинним.



### 1.1.2. Батик в Індії, Китаї та Японії

В Індії рисунок на тканину наносився двома способами: за допомогою пензля чи дерев'яного штампа. Перший спосіб був вельми трудомістким і тривалим та належав більше мистецтву, ніж ремеслу.

Розповсюдження методу набивки, або набивання, супроводжувалося його удосконаленням. Індійські ситці користувалися великою популярністю на батьківщині та за її межами, зокрема у Європі XVII–XVIII ст. Саме європейський попит зумовив розвиток набивки, яка абсолютно витіснила ручне виготовлення тканини в Індії. У творах художньої літератури й спогадах мандрівників перших десятиріч XVI ст. набивні тканини згадуються як поширений вид текстильних виробів. Сучасні дослідники відносять їх до більш ранніх періодів, указуючи на високий розвиток виробництва й технології в середньовічних Індії та Китаї.

Китай дав світу шовк, якій має універсальні властивості. Техніка розпису шовкової тканини методом набивки в Китаї називалася *жанчзе*, що в перекладі означає «візерунки фарбою, орнамент який одержували зануренням у фарбувальну рідину». У тайський період існували три методи нанесення візерунків фарбою: восковий, блоковий і вузликівий. Найстародавнішим і найбільш традиційним із них є метод *лацзе* (візерунки воском), при якому рідкий гарячий віск по візерунку накладався на тканину, після охолодження її занурювали у фарбувальний чан, потім віск видаляли, і тканина в потрібних місцях залишалася незабарвленою. Іноді послідовність була зворотною: тканину фарбували, потім за заданим рисунком на неї наносили віск, після цього тканину поміщали в лужний розчин, і фарба, за винятком закритих воском місць, змивалася. Якщо було потрібне двокольорове забарвлення, то операція повторювалася. У три кольори забарвлено небагато зразків, що дійшли до нас. Вони називалися *санбаоцзе*. Етнографи вважають, що потрібне забарвлення було технічною межею, оскільки при накладанні четвертого шару тканина робиться майже чорною. Вищеописаний спосіб застосовувався при роботі з шовком.

У Японії технології розпису тканини розвивалися своїм особливим шляхом, що, як і багато чого іншого, було зумовлено географічною ізоляцією країни, самодостатністю й своєрідністю її культури. Вважається, що фарбування способом, який відомий у світовій культурі під назвою «батик», було завезено до Японії з Індії або Китаю. По-японськи він іменувався *рокеті* й використовувався при розписі тканини для ширм і одягу. XVII століття було золотим віком художнього ткацького виробництва в Японії. На той час існувало багато видів тканини; окрім батика, розвивалися вишивка й воскова набійка – *суримон*, а також техніка *конті* (візерунки по трафарету) і *юхата*, що нагадує індійську *лахерію*. У X–XI ст. набув розвитку японський костюм, який став яскравим, розкішним, декорованим. Прагнення до складності зумовило появу мистецтва чергування колірної гами складок і одягу й ретельного розміщення візерунка, який не повинен втрачатися в складках. Рисунки, одержані технікою трафарету, витісняються градуйованим ручним розписом. На початку XIX ст.

виготовлення тканин і візерунків досягло значної досконалості, але творчість в орнаментиці починає замінятися штампуванням, як це трапилося набагато раніше в Індії та Китаї, де зв'язок із Європою налагоджувався спрадавна по шовковому шляху, а потім у процесі колонізації.

### ***1.1.3. Розвиток батика в нашій Україні та пострадянському просторі***

У Київській Русі ручний розпис тканини був відомий у X–XI ст. Це мистецтво поєднувалося з різьбярством, тому що для нанесення рисунка використовувалися ручні дерев'яні штампи. У кінці XVII ст. з'явилася так звана біло-земельна набивка – кольоровий друк на білому тлі. Часто по контурах мотиву набивали штирки, схожі на цвяхи без капелюшків, які при друці давали візерунок у вигляді горошин різного розміру.

У колишньому СРСР батик з'явився приблизно в 20-ті роки XX ст. разом із загальним стилем модерну й розвивався в основному в таких великих містах, як Москва, Ленінград (тепер Санкт-Петербург), Іваново, Київ, Одеса, Тбілісі. Художники перейняли європейську техніку й стилістику. Вони об'єднувалися в арт-ілі й займалися виробництвом хусток, шалей; дуже рідко одержували велике замовлення – театральні та сценічні завіси чи штори для кафе.

У роботах майстрині Н. Ламонової, театральних художників Е. Е. Лансере, М. В. Лібакова, А. Р. Тишлера, В. А. Щуко яскраво виявився революційний конструктивізм. Конструктивізм визначав форму, а політична ситуація диктувала сюжети, у тому числі й на тканинах того часу. Була велика потреба в прапорах, вимпелах. У зв'язку з новою тематикою з'явилося велика кількість орнаментів із радянською символікою.

Завдяки дослідженням С. Темеріна в 50-х роках XX ст. у сфері батика залишилися відомими імена таких художників, як А. Алексахіна, Н. Вахмістров, К. Маліновська, С. Марголіна, І. Іноземцева та ін. Саме вони створили перші композиції в техніці батика, в основі яких лежало класичне розуміння геометричного й рослинного орнаментів, – сюжетні панно на теми «Москва», «Праця», «Весна».

Поступово батик з'являється на виставках Литви та Латвії. Становлення сучасної школи литовського текстилю, у тому числі батика, пов'язане з ім'ям його засновника Юозіса Бальчикониса.

Склалася ціла мережа організацій, які сприяли розвитку батика, або, як частіше говорили, розпису тканини. Так поступово зростала, виховувалася плеяда відомих художників: А. Талаєва, Л. Грасса, І. Трофімова, В. Кравченка. У 70-ті роки з'явилося нове покоління художників-текстильників, які отримали освіту в Строганівському училищі, у текстильному чи технологічному інститутах. Ці люди свідомо вибрали тернистий шлях художника, який займається лише «авторським батиком», виставковими роботами й матеріально існує завдяки нечастим, але великим замовленням на оформлення інтер'єрів суспільних будівель, театральних і естрадних сценічних завіс тощо.

Саме з того часу батик став повноправним «учасником» всіх художніх виставок.

Новий поштовх у розвитку батика дали революційні 80-ті роки, коли гул близьких тектонічних розломів породжував творчу енергію, коли закривалися підприємства легкої промисловості, залишаючи художників у матеріальній скруті, а невпевненість у завтрашньому дні примушувала їх освоювати складні техніки й ремесла. Батик не залишився технікою лише для одягу, його застосовували в інтер'єрі. У ньому розписувалися не тільки панно, але й декоративні тканини, штори, завіси, ширми, постільні речі, хустки, шарфи, серветки та багато іншого.

Найхарактерніша особливість батика – так зване «резервування» – нанесення відповідної суміші на тканину з метою зберегти й виділити кольори узору або фону. Нині під цим поняттям розуміють не тільки воскову технологію багатоетапного забарвлення тканини, але й вузликову технологію, китайське синьо-біле забарвлення шовку та японський багатоколірний високохудожній розпис на шовку. Причому в наш час саме остання технологія є найбільш популярною. Стародавній і напрочуд багатоманітний батик посідає гідне місце серед інших видів сучасного декоративного мистецтва.

## **1.2. Спільне та відмінне між писанкарством і батиком в історичному й технологічному аспектах**

Розпис по тканині не є національним українським видом мистецтва. Історичне коріння гарячого батика пов'язане з Індонезією та Близьким сходом, проте в останні десятиліття це мистецтво розповсюджується по всьому світі, у тому числі в Україні, займаючи своє місце в національному декоративно-прикладному мистецтві. Техніка батика в нашій країні стала предметом викладання в школах, коледжах і вищих навчальних закладах разом із традиційним писанкарством, що є також стародавнім видом декоративно-прикладного мистецтва, який популярний і нині.

Вивчення й порівняльний аналіз їхнього історичного виникнення й технологічних прийомів створення декоративних виробів свідчить про єдність творчого джерела. Батик і писанкарство мають свої автентичні риси, спосіб вираження в матеріалі, але ці техніки взаємно доповнюють і проникають одна в одну, збагачуючи таким чином навколишній художній світ.

<i>Історичний огляд</i>	
<i>Батик</i>	<i>Писанкарство</i>
Стародавня знахідка шовку, розписаного вручну, належить до I ст. н. е. Її виявлено під час розкопок стародавнього поховання в Китаї. Тканина, що добре збереглася, покрита темними фігурами,	Цей вид розпису виник у дохристиянську добу як атрибут весняних культових обрядів, пов'язаних із весняним пробудженням землі, появою перших дарів природи. Існує багато свідчень

<p>розфарбованими мінеральними фарбниками.</p> <p>Батьківщиною батика вважають Індонезію, зокрема острів Яву. На кам'яних статуях, вирізаних на стінах Яванських храмів (близько 800 р. н. е.), можна побачити зразки одягу, оздобленого, ймовірно, за допомогою батика. Значного поширення батика набув на Яві в XVII ст. Він був своєрідним символом ієрархічних відмінностей в Індонезії. Залежно від візерунка, нанесеного на тканину, з якої виготовляється одяг, визначався соціальний стан людини. Вважали, що символічні візерунки наділені магічною силою і захищають їхніх носіїв. Таким чином, цей вид мистецтва мав ритуальні риси. Одяг, оздоблений за допомогою батика, носили лише знатні люди.</p> <p>Слід зазначити, що в Україні батик як техніка розпису відомий із XVIII ст.</p>	<p>про зв'язок української культури з найстарішою хліборобською культурою світу – трипільською (3500 – 1700 рр. до н. е.). У цей період сформувалися основні стильові риси, мотиви орнаментики писанок. Саме з таких культових народних обрядів християни запозичили значення яйця як життєдайної сили. В епоху Київської Русі були поширені керамічні писанки. Через крихкість яєчної шкарлупи середньовічна писанка не збереглася. Однак масове розписування яєць існувало протягом століть. У XIX ст. писанкарство з різними технічними та релігійно-художніми відмінностями було поширене майже на всій території України і виконувало переважно обрядову функцію, пов'язану з християнським святом Великодня. Писанка ввібрала в себе багатий образно-символічний зміст, втілюючи ряд магічних дій. Її дарували на знак поваги, любові, примирення, побажання здоров'я, краси, сили, врожаю.</p>
<p><b><i>Історична роль жінки в батикунні та створенні писанок</i></b></p>	
<p>Розробкою сюжетів рисунків і їх виконанням, першим нанесенням воску займалися тільки благородні, високого соціального статусу жінки в палаці султана. Трудомісткі заключні етапи виконували ремісники, за якими пильно стежили наглядачі.</p> <p>Секрети виготовлення батика передавалися з покоління в покоління впродовж тривалого часу, не поширюючись при цьому за межами палацу.</p>	<p>У давнину розписували писанки переважно жінки. Оскільки в Україні ця традиція була охоплена особливою святістю, жінки та дівчата готувалися до роботи заздалегідь. Вони мали очистити свою душу та тіло, заспокоїтися, не тримати на когось зла, перебувати в хорошому настрої. Вважалося, що тільки за таких умов виготовлена писанка могла принести радість і щастя людині.</p>

<p>В Індонезії дівчина не могла вийти заміж, доки не виготовила собі батик для святкового обряду. Досі зберігся звичай обв'язувати молодих батиковим саронгом, що символізує єднання душ. Батиковим полотном накривають хворого, щоб допомогти організму боротися з недугою. Ним же покривають померлого, щоб забезпечити йому благополучний відхід у потойбічний світ. У батиковому шарфі, перекинутому через плече, носять немовлят.</p>	
<p><i>Символіка</i></p>	
<p>При вивченні зразків індонезійського одягу, простежується вплив культури та релігій інших народів впливали на сюжети рисунків. Традиційні індиго та коричневі фарби в поєднанні з білою основою тканини символізували трьох головних індуських богів: Шиву (справедливість), Вішну (мудрість) та Брахму (сила). Одяг, оздоблений традиційними символічними орнаментами (як-от зображення міфічної пташки з розкритим перетинковим хвостом – схематичне зображення старовинного меча; спіральна смуга – язичок полум'я; штрихи – дощ), дозволялося носити тільки членам княжої сім'ї та особам, наближеним до правителя. Також на одязі знаті траплялись орнаменти священної квітки лотоса, дракона, дерева життя та мотив священної гори на білому фоні. Геометричний та рослинний орнамент з'явився під впливом Ісламу, який забороняв зображувати людей і тварин.</p>	<p>Кожний колір як і окремо так і в поєднанні з іншими мав своє магичне значення: червона барва – радість, любов, надія на одруження; червоний із чорним – земні божества; чорний із білим – пошана духів; жовтий – місяць, зорі, врожай; блакитний – небо, сила, здоров'я; зелений – весна, відродження природи; бурий – плодюча земля. Багатокольорова писанка – побажання родинного щастя, миру, любові. Орнаментику писанки можна поділити на солярну, або космогонічну, геометричну, рослинницьку, зооморфну та антропоморфну. Так, сонце зображували у вигляді солярних знаків (хрест, «триніг» та ламаний хрест: «чотириніг», «сварга», «свастя», «свастика»). Візерунок геометричний – це ромби, квадрати, меандр, спіраль, коло тощо, рослинний – мотив світового дерева. В орнаменті писанки є багато тваринних елементів (півень, козли, пташки). Трапляються в ньому й</p>

У XVII ст. Індонезія стала колонією Голландії, у зв'язку з чим європейська культура зробила великий внесок у розвиток батика в Індонезії. Водночас батик почав проникати в культуру Європи.	зображення людини, або, часто Богині-Берегині, як її ще називали, богині Макош з піднятими руками. Крім орнаментів малюнків, символічним є саме яйце – джерело зародження життя, символ сонця, виходу з небуття і пробудження природи.
<b><i>Вибір матеріалу</i></b>	
Використовувалися тканини з натурального шовку, льону, бавовни	Розписували шкарлупу пташиних яєць (курячих, гусячих чи качиних), а також яйця, вирізані з дерева або виліплені з глини.
<b><i>Технічне оснащення</i></b>	
Віск (суміш воску й парафіну), барвник, чантинг (пристрій, за допомогою якого наносили гарячий віск) або скляні трубочки, тканина з натурального волокна, пензлі, тампони, ємність для воску.	Віск (суміш воску й парафіну), барвники, «писачок», пензлі, яйця, свічки на підставці, ємність для воску.
<b><i>Підготовка до роботи</i></b>	
Полотно пралося у слабо лужному розчині для зняття апрету	Поверхня яйця протравлювалася оцтом або галуном.
<b><i>Послідовність виконання розпису</i></b>	
Тканина з нанесеним воском рисунком занурювалася у розчин із фарбником. Фарбування відбувалося шарами від найсвітлішого кольору до найбільш темного.	Яйце занурювалося в склянку з розчином із фарбника та фарбувалося шарами від найсвітлішого кольору до найбільш темного.

### *Технологічні прийоми*

<p>Існують такі прийоми:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>– вільний розпис, коли кольоровий рисунок наноситься на тло, прогрунтоване солями або загустками. Рисунок може наноситися без резервуючого засобу;</li><li>– продряпування воску для отримання тонкого графічного мрисунка;</li><li>– робота над композицією «від плями»;</li><li>– використання білого або кольорового резерву (холодний батик);</li><li>– отримання ефекту кольорового мерехтіння (розбризування крапель воску на першому етапі фарбування);</li><li>– «лахерія» – тканина яку щільно зкручують джгутом і туго обмотують ті місця, де повинні бути смуги, а потім тканину занурюють у фарбу;</li><li>– вузликовий розпис – незафарбоване полотно покривають за потрібною схемою дуже маленькими вузликами, потім занурюють у фарбу;</li><li>– біла «ломанка» –вимивання барвника з тріщин хлоркою;</li><li>– «кракле» (темна павутина), створюється, за допомогою проникнення темної кольорової фарби в тріщини воскового покриття зім'ятої тканини.</li></ul>	<p>Існують такі види:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>– «мальованки» – це декоративний розпис масляними, гуашовими, акварельними чи восковими фарбами за допомогою пензля;</li><li>– «дряпанки», «скрабанки» – по поверхні матеріалу гострим предметом (голкою, металевим стержнем) продряпується орнамент;</li><li>– використання під час розпису контрастових кольорових елементів;</li><li>– створення на поверхні рельєфного лінійного рисунку (кольоровий віск);</li><li>– «крапанки» – крапають гарячим воском і занурюють у фарбу й так декілька разів. Потім віск видаляють, а на його місці залишається цятка тла попереднього кольору;</li><li>– біла писанка виготовлялася за допомогою глибокого травлення темної поверхні матеріалу з метою отримання світлого тла;</li><li>– «крашанка» –варене яйце, зафарбоване в один колір.</li></ul>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### *Завершальний етап*

<p>Після фарбування всієї поверхні знімають парафін або віск. Це роблять крізь шари паперу гарячою праскою доки жирні сліди від резервуючого засобу перестануть з'являтися.</p>	<p>Для зняття воску зі шкарлупи використовують гарячу духовку або піч, потім писанку витирають ганчіркою. Також знімають віск над полум'ям свічки чи пальника.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## РОЗДІЛ 2. МАТЕРІАЛОЗНАВСТВО Й ПІДГОТОВКА ДО ВИРОБНИЦТВА БАТИКА

### 2.1. Різновид тканин

#### 2.1.1. *Натуральний шовк*

Традиційно для батика використовують тканину з натуральних шовкових волокон: шовк-понже, туалъ, крепдешин, креп-жоржет, шифон; із натуральних бавовняних волокон: батист, поплін, шифон, маркізет і мадаполам; зі штучних: віскозні та ацетатні тканини; а також із синтетичних: капрон, нейлон та ін.

Шовк виготовляється із ниток і волокон, з яких утворюються кокон метелика-шовкопряда. Дикий шовкопряд розповсюджений у багатьох країнах світу, але тисячі років тому саме китайці відкрили унікальні властивості тонкої шовкової нитки, яку виробляє ця комаха. Гусениці культивованого шовкопряда *Bombyx mori* – виробляють нитку округлого перерізу, гладшу і тоншу, ніж нитка диких шовкопрядів, що полегшує процес розмотування нитки і подальшої її переробки в міцну тканину. Самиця метелика шовкопряда відкладає 400–500 яєць. Пізньої осені з яєць починає з'являтися нове покоління гусениць. Ці крихітні шовкопряди живляться лише листям шовковичного дерева і швидко розвиваються протягом 4–5 тижнів, за цей час вони до чотирьох разів скидають стару оболонку. Коли доросла гусениця досягає 7,5–10 см у довжину, вона перестає їсти і починає завивати кокон. Їй може знадобитися 2 км шовкової нитки. Усередині кокона доросла гусениця поступово трансформується в лялечку, приблизно через 10 днів, коли її метаморфоза завершена, на світ з'являється новий метелик шовкопряда.

Шовкові кокони для виробництва тканин збирають до того, як метелик покине їх. Вони обробляються на гарячій повітряній бані, щоб убити лялечку в коконі. Це не дозволяє метеликові шовкопряда під час виходу назовні зруйнувати шовкові волокна і дає змогу розмотати безперервну шовкову нитку. Потім кокони поміщають у киплячу воду, щоб розм'якшити серицин, або білковий клей, яким шовкові нитки скріплюються одна до одної, утворюючи щільний покрив. Коли кокони плавають на поверхні води, їх чешуть щіткою, щоб звільнити кінці ниток. Потім нитки розплутують і намотують на катушки або змотують у мотки. На цьому етапі шовк називається сирцем, він має колір слонової кістки. Для отримання 1 кг сирцю потрібно близько 45 тис. коконів. Після того, як із волокон шовку спряли безперервні нитки, їх звивають або скручують разом, щоб отримати міцну шовкову пряжу. Шовк – багатоцільове і міцне волокно, з якого можна виготовляти тканини, різні за щільністю і драпованістю, прозорістю і текстурою:

*Креп-шифон, креп-жоржет і крепдешин* – легкі, тонкі, напівпрозорі тканини (крепдешин трохи щільніший). Дуже добре вбирають воду, фарба розтікається рівно. При натягненні на підрамник вони трохи розтягуються.



*Туаль* – щільна й пружна тканина, при натягненні взагалі не розтягується, фарба розтікається дуже добре. Одна з кращих основ для батика.

*Шовк-понже* – так званий японський шовк. Гладка тканина з приємним блиском, фарба лягає на тканину легко.

*Шифон* – прозора, легка й повітряна шовковиста тканина. Її легко пошкодити.

### **2.1.2. Бавовняні тканини**

Натуральне волокно, виготовляється з бавовника. Дуже міцна, зручна в носінні і стійка до високих температур тканина. Особливо відрізняється гігроскопічністю – тканина поглинає багато вологи, але не стає вологою на дотик. Є мерсеризована бавовна. Така тканина має м'який блиск, високу міцність і гігроскопічність.

### **2.1.3. Штучний шовк**

Штучний шовк є першим промислово виготовленим хімічним волокном. Його отримують з натурального продукту целюлози, тобто сировиною є деревина. Відомі три складні промислові способи витягання ниток із чистої целюлози. Використання так званого віскозного способу дозволяє отримати віскозу, або віскозний шовк. При ацетатного способі утворюється ацетатний шовк, а при мідному – менш поширена мідно-аміачна філаментна нитка.

Ацетатні волокна – один з основних видів штучних волокон, які отримують із ацетилцелюлози. Залежно від типу первинної сировини розрізняють триацетатне волокно (з триацетилцелюлози) і власне ацетатні волокна. Їх формують із розчинів ацетилцелюлози в органічних розчинниках зазвичай сухим методом цим методом отримують філаментні нитки – ацетатний шовк. Ацетатне штапельне волокно виготовляють за сухим або мокрим методом.

*Ацетатний шовк* – полотняного або більш складного переплетення, резервна рідина на ньому трохи розпливається, а фарба вбирається дуже добре, особливо по вологій тканині, але кольори знебарвлюються.

Порівняно з віскозними, тканини з ацетатного шовку м'якші і пружніші, більш стійкі до деформацій (змінання), мають приємне туше, помірний блиск, гарний зовнішній вигляд і незначну усадку. Недоліки: у вологому стані при підвищенні температури з'являються заломы, їх важко позбутися. У виробництві тканин з ацетатного шовку використовують комплексну нитку, шовк порожнистого, фасонного, крепового прядіння. Крепова нитка збільшує пружність тканини, не надаючи поверхні зернистості; ця нитка вводиться в уток для запобігання витягуванню тканини. Тканини характеризуються більшою зв'язаністю ниток.

Тканини з триацетатного шовку характеризуються високою стійкістю до змінання, до високої температури, стабільністю розмірів. Вони легкі, з приємним туше, хорошою драпірованістю. Завдяки термопластичності тканини після обробки плісе і гофре добре зберігаються. Недоліки: електризованість, нестійкість до тертя, невелика міцність на розрив, розсунність ниток по швах.

*Віскозний шовк* добре тримає резервну суміш, при фарбуванні поверхня залишається насиченою та яскравою.

Незалежно від вибраної техніки виконання художнього твору, краще вибрати тканину з натуральних волокон. На тканинах, що містять штучні волокна, фарби погано закріплюються або не закріплюються зовсім. Щоб уникнути можливих розчарувань і помилок, треба перевірити натуральність тканини до початку роботи. Найлегше це визначити за допомогою горіння. Бавовна, віскоза, льон горять швидко, повністю згорають, залишають світло-сіру золу та запах паленого паперу. Шовк, шерсть горять погано, залишаючи маленьку темну кульку на кінці, відчувається запах палених рогів. Штучні волокна не горять, а плавляться без запаху, утворюючи на кінці кульку. Для перших спроб і тренувань краще використовувати тонкі бавовняні тканини: мадаполам, маркізет, батист або шифон. Біле полотно, ситець, бязь використовується для гарячого і вузликового батика.

На натуральний шовк доцільно переходити, коли досить добре опановано техніку розпису. Шовкові тканини бувають різних видів, які неоднаково піддаються розпису. Тонкий шовк – понже, креп-шифон – ідеальний для початківців, особливо підходить для контурного розпису або холодного батика. Фарба на цій тканині лягає рівно і добре розпливається. Щільніші тканини (дюпон, туалъ, креп-сатин, крепдешин і креп-жоржет) теж підходять для роботи в техніці нанесення контурів, оскільки на них швидко закріплюються роздільні лінії. Ці види шовку можуть використовуватися для нанесення воску або набивання ущільнених фарб, проте, за умови, що роз'єднувальний матеріал досить добре проникає в тканину. Починаючи роботу з великою поверхнею, у цьому потрібно переконатися заздалегідь.

#### **2.1.4. Синтетичні тканини**

Синтетичні тканини міцні, але фарба на них закріплюється погано, іноді зникає насиченість кольору; штучні тканини мають свої значні переваги, але зберігаються нетривалий час.

При плавленні синтетичної тканини створюється тверда кулька та спостерігається відсутність запаху.

## **2.2. Обладнання для виробництва батика**

*Пензлі* – найважливіший робочий інструмент для розпису по шовку. Від їхньої якості й властивості залежить результат роботи. Вони повинні добре вбирати і легко віддавати фарбу. Важлива також і форма пензлів. Пензлями з міжнародними номерами 10-12 добре розписувати невеликі й середньої величини ділянки, а кінчиком малювати тонкі й чіткі лінії. Тонкі пензлі (№ 3-5) незамінні при опрацюванні дрібних деталей і малюнків, тоді як товсті (№ 14 і вище) використовуються для великих ділянок. Великі ділянки зручно розписувати м'якими й широкими плоскими пензлями. Ураховують при виборі пензля і матеріал, з якого виготовлено пучок волосків.

*Колонковий* волос – його пружність дає можливість вільно працювати мазками.

*Білячий волос* – гнучкий, об'ємний, еластичний і ще більш м'який, ніж волос куниці або колонка.

*Синтетичні, поліамідні* – використовуються замість натурального волоса для виготовлення пензлів. Одержані штучним шляхом, поліаміди гладкі, еластичні й міцні, тож недаремно конкурують із натуральним волосом при роботі в техніці гарячого батика.

*Щетина* – пензлі зі щетини різних розмірів із дерев'яними ручками використовують найчастіше в гарячому батіку, оскільки віск або парафін повинні увесь час бути гарячими, а вони менше піддаються впливу температури.

*Скляна трубочка з резервуаром* – інструмент для нанесення контурів у техніці холодного батика. Трубочки для батика перед роботою потрібно підготувати. Для цього шматочком наждачки-нульовки обережно притирається носик, щоб уникнути гострих країв, а також збільшити отвір. Щоб краї були більш гладенькими, носик потрібно витримати над полум'ям газового паяльника, скло оплавиться й стане більш округлим.

*Чантінг* – інструмент для нанесення контурів гарячим воском у техніці гарячого батика.

*Олівець, чорний маркер і папір* – необхідні для створення картону. М'яким олівцем відшукується рисунок. Після того, як його знайшли і перевірили, обводять чорним або темним маркером. Перед початком роботи рисунок підкладають під напівпрозору тканину, натягнуту на підрамник.

*Палітра* – служить для змішування фарб.

*Пінетки* – полегшують забір фарб із флаконів та їх змішування.

*Праска* – за допомогою неї видаляють віск і фіксують фарби.

*Електричний кухоль із подвійним дном або електрична плитка* – за їх допомогою на водяній бані розігрівають віск або парафін до певної температури і підтримують її на одному рівні.

*Скляні баночки* – для розбавлення фарб (для зручності бажано мати не менше 7-12 штук).

*Ножіці, лінійка, кравецький сантиметр і декілька стаканів або банок* для промивання пензлів.

*Вода* повинна бути наготові для розбавлення фарб, краще дистильована чи кип'ячена.

*Підрамник* – може бути різних конструкцій: жорсткий – має заглиблення в середину. За допомогою кнопок на нього натягується тканина. Коли тканина провисне від вологи, рисунок на ній не зіпсується. Підрамник може бути й розсувним, його переваги в тому, що кожний раз дає змогу встановити потрібний розмір. Ця рама складається з чотирьох планок із поздовжнім отвором і середньої ділянки, яка дорівнює 15–20 см. Скріплюються деталі рами гвинтами, які пересуваються вздовж пазів. Для більш швидкого встановлення потрібного розміру ще більш зручніша зубчаста рама.

### 2.3. Матеріали батика

*Барвники* можуть застосовуються як у розчині, у який занурюють тканину для фарбування всього полотна, так і для прямого фарбування тканини за допомогою пензля.

Фарби для розпису можуть бути активними. Це єдиний клас барвників, який вступає в хімічну взаємодію з матеріалом. Завдяки отриманню ковалентних зв'язків між активними групами барвників і волокнами ці барвники міцно закріплюються на волокнах, і тому стійкість забарвлення при пранні та інших водних обробках дуже висока. Також спостерігається їх висока стійкість до тертя, дій органічних розчинників та світла.

Фарби можуть розчинятися водою або спиртом. Зручніше використовувати фарби, які розчиняються водою. Не дуже дорогі та досить якісні фарби виробляє московське підприємство «Гамма». У набір входять основні кольори, що при змішуванні створюють різнобарвну палітру. Також важливо знати спосіб закріплення барвника на тканині. Для простого способу підходять фарби, які фіксуються праскою, вони в Україні представлені переважно імпортного виробництва.

*Натуральний віск, парафін або їхня суміш* використовуються в техніці гарячого батика для покриття ділянок тканини, які не повинні бути зафарбовані.

*Масляні фарби*, заздалегідь знежирені, використовують для забарвлення контурні суміші, призначеної для холодного батика.

*Резерв для холодного батика* – контурна суміш, якою за допомогою скляної трубочки обводять рисунок, тим самим не даючи фарбам сусідніх ділянок розмиватися. Випускається двох видів: на основі бензину й гумового клею та на водно-полімерній основі. Резерви бувають різних кольорів, із блискітками, перламутром, золоті й срібні. Густиоту розчинника контурні суміші можна корегувати відповідно конкретного виду тканини: зріджувати, коли тканина тонка, і, навпаки, – згущувати за потребою.

*Сіллю* посипають розписані й ще вологі ділянки. Маючи властивість притягати вологу, сіль зв'язує у розчиненій воді фарбувальні речовини – пігменти. У результаті цього виникають оригінальні, деколи вельми химерні рисунки та візерунки. Сольовими розчинами ґрунтують тканину, готуючи її для роботи в техніці вільного розпису.

*Серветки* із целюлозних волокон, гігроскопічні паперові рушники, з тканин ганчірки, що добре вбирають вологу, знадобляться для чищення й сушки пензлів і застрахують від небажаних плям.

*Обгортувальний або незапечатаний газетний папір* використовується для закріплення фарб розфарбованого виробу при холодному способі та для зняття воску чи парафіну з тканини – при гарячому.

*Алюмінієва фольга* кладеться зверху в сковарку при закріпленні фарб на невеликих виробках у домашніх умовах. Фольга перешкоджає потраплянню вологи, що конденсується, на роботу.

*Міцні нитки* знадобляться при роботі у вузликівій техніці: шовк щільно перев'язують нитками й потім кип'ятять у фарбувальному розчині.

*Від рамок та паспарту* для оформлення робіт великою мірою залежить загальне враження від створеного художнього образу.

*Намистини, стрази, полімерні пасти* (перламутрові, золоті й срібні) та інші дрібниці можуть бути додатковою прикрасою робіт.

## **2.4. Підготовчий процес до створення батика**

### **2.4.1. Ескізно-пошуковий процес та створення декоративної композиції**

Творче натхнення починається саме з цього процесу. Для створення художнього образу ескіз повинен бути зроблений у такому вигляді, щоб він був зрозумілим самому авторові. Ескіз може бути в чорно-білому рішенні або кольоровим, може бути зроблений у масштабі, а може здійснюватися лише в уяві автора. Ця подія творча, і в ній багато непередбачуваного: від початкового замислу до кінцевого результату може бути незначний або вагомий часо-просторовий розрив, тому що сам процес створення – захопливий та непередбачуваний, коли сам Дух тебе веде в країну мрії та підсвідомості. Проте, безперечно, знання побудови декоративної композиції допомагає у творчому процесі.

Декоративне мистецтво охоплює ряд галузей творчості, які присвячені створенню художніх виробів, призначених, головним чином, для побуту. Витворами декоративно-прикладного мистецтва можуть бути: меблі, тканини, знаряддя праці, зброя, а також інші вироби, що не є за первинним призначенням витворами мистецтва, але надають художньої якості завдяки вкладенню в них праці художника. Крім поділу витворів декоративно-прикладного мистецтва за їх практичним призначенням у науковій літературі з другої половини ХІХ ст. затвердилася класифікація галузей декоративно-прикладного мистецтва за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево тощо) або за технікою виконання (різьблення, розпис, вишивка, набійка, карбування, інтарсія тощо).

Вирішуючи в сукупності практичні і художні завдання, декоративно-прикладне мистецтво належить одночасно до сфер створення і матеріальних, і духовних цінностей. Витвори декоративно-прикладного мистецтва невід'ємні від матеріальної культури сучасної їм епохи, тісно пов'язані з відповідним їм побутовим устроєм, з тими чи іншими його місцевими етнічними і національними особливостями, соціально-груповими і класовими відмінностями. Становлячи органічну частину предметного середовища, з яким повсякденно стикається людина, витвори декоративно-прикладного мистецтва своїми естетичними якостями, образним ладом, характером постійно впливають на її душевний стан, настрій, є важливим джерелом емоцій, що визначають її ставлення до навколишнього світу. Естетично насичуючи і перетворюючи середовище, що оточує людину, витвори декоративно-прикладного мистецтва в той же час ніби поглинаються нею, оскільки зазвичай сприймаються у взаємозв'язку з її архітектурно-просторовим рішенням, з іншими предметами або їх комплектами тими, що входять до нього (сервіз, гарнітур меблів, костюм тощо). Тому ідейне значення витворів декоративно-прикладного мистецтва може бути зрозуміле найповніше лише при чіткому уявленні (реальному або подумки відтвореному) про ці взаємозв'язки предмета із середовищем і людиною.

Декоративно-прикладному мистецтву притаманний певний характер рисунка – особливий лад композиції, що розгортається на площині як своєрідний закінчений візерунок. Побудова таких композицій полягає в спрощенні і перетворенні природних форм у декоративні образи.

При побудові декоративних композицій художник повинен якби забути знання, які дають змогу йому рисувальними або графічними засобами передати на аркуші паперу об'єм предметів, досягти більшої правдивості зображення, домогтися ілюзії простору (це закони лінійної і повітряної перспективи, правила світлотіньового рішення). У декоративно-прикладному мистецтві перед ним ставляться завдання передати зображення площинне, виразними масами і плямами, у ритмічній побудові.

Перемикання від цих навичок на специфічне вирішення композицій не повинне викликати у студентів серйозних труднощів при передачі предметного світу умовною мовою декоративно-прикладного мистецтва.

Така відчутна різниця в прийомах і методах навчального рисунка в образотворчому мистецтві і підготовчого рисунка для декоративно-прикладного мистецтва нерідко є причиною типових помилок, що допускаються майбутніми художниками-дизайнерами в ескізах. Завдання студента – створити красиву, ритмічну, емоційно-насичену композицію, яка ляже в основу роботи з конкретним матеріалом, зокрема з тканиною. У неї часто включають орнамент, у якому може бути використаний будь-який предмет у спрощеному, часто площинному вигляді. Умовність у декоративно-прикладному мистецтві проявляється і в трактуванні кольору. Допускається покриття кольором без світлотіні, відблисків, рефлексів.

Декоративно-прикладне мистецтво «небагатослівне». Навколишня дійсність перетворюється в чіткі і глибокі символи. У композиціях великого значення набувають виразні лінії плоских силуетів. Портрети зображуються строго в профіль або анфас. Це зумовлено специфічними особливостями цього мистецтва. Вільні ракурси і повороти, які застосовуються в образотворчому мистецтві, тут зустрічаються дуже рідко. Зате значну увагу приділяють пружним і плавним лініям плоского силуету. Нерідко використовується окрема деталь предмета або його спрощений стилізований символ, але рисунок будується так, щоб у глядачів виникло цілісне уявлення про предмет. Незважаючи на лаконізм та умовність, декоративні композиції, як правило, близькі до живої природи. У них багато видуманого художником, але завжди зрозуміло, що саме послужило йому прообразом.

Де шукати сюжети, які можна втілити в розписи по тканині? Будь-яка подія або історичний факт, різноманітні явища природи, так само філософські роздуми та абстрактне мислення можуть бути втілені в декоративних композиціях.

#### **2.4.2. Створення картону**

Після того, як знайдене ескізне рішення художнього образу, створюється картон. На папері м'яким олівцем шукається рисунок: або «на око», щоб уникнути помилок у пропорціях і найточніше передати характер рисунка, він переноситься за

допомогою клітинок. Коли знайдено остаточний варіант усіх ліній та місць дотику майбутнього резерву, рисунок на картоні можна обводити чорним маркером, щоб його краще було видно, коли з ним працюватимуть на просвіт під натягнутою тканиною. Картон виготовляється тоді, коли рисунок має складну композиційну побудову, коли треба зберегти чітку пропорційність, тому що на тканині не можна щось виправити, все заздалегідь потрібно продумати, щоб не мати потім помилок.

### **2.4.3. Прання тканини**

Для того, щоб підготувати тканину до розпису, її необхідно ретельно випрати. Під час прання з матеріалу вимивається апретура – спеціальна суміш із мила, жиру й воску, якою просочують тканину. Прати тканину краще господарчим милом, тому що пральні порошки не повністю вимиваються й можуть уплинути на кольори фарби. Бавовну перуть у гарячій воді, а шовк – у теплій.

Тканини, на яких виконується розпис, не повинні мати ткацьких дефектів (вузлів, петель, потовщених ниток, блешень тощо). Петлі і вузлики ще до розпису слід зрізати так, щоб не пошкодити структуру тканини.

При розписі важливе значення має ткацьке переплетення тканини, її товщина і щільність (особливо це стосується розпису тканини способом «холодний батик»). Від цих показників залежить густина резерву і ширина резервної лінії, яку наносять на тканину. Наприклад, за інших однакових умов, чим менший зв'язок мають між собою нитки основи й утка, тим ширшою має бути контурна лінія, нанесена резервом (на тканині атласного переплетення лінія має бути трохи ширша, ніж на тканині полотняного переплетення). Чим товще і щільніше тканина, тим рідшим має бути резерв, ширше лінія, і навпаки.

### **2.4.4. Натягування тканини на підрамник**

Відбувається після зволоження тканини, яку необхідно прикріпити достатньо туго, щоб вона не провисла. Її слід закріпити кнопками так, щоб основа й уток були паралельні планкам підрамника. Існують два способи закріплення тканини на підрамник, вони різняться послідовністю закріплення кнопок:

1) за всіма правилами натягування полотна – спочатку по кутах, потім по центру;

2) на відміну від попереднього способу, перша точка кріплення знаходиться посередині однієї з планок підрамника. Потім необхідно переміщатися до кутів, накладаючи кнопки на рівній одна від одної відстані. Далі закріпити протилежну сторону тканини. Акуратно натягнути тканину, розташовуючи кнопки на рівній відстані. Край, що залишився, необхідно закріпити натягнувши тканину в поперечному напрямі. Чим більше кнопок, тим краще й рівномірніше натягується тканина.

## **2.5. Технологія виготовлення батика**

### **2.5.1. Гарячий батик**

Найстародавній технологічний різновид розпису. Гарячим він називається тому, що резерв використовується тільки в гарячому вигляді.

Співвідношення зафарбованих і незафарбованих завдяки нанесенню воску фрагментів створює неповторний візерунок розпису. Існують простий і складний гарячий батик і розпис від плями.

*Простий батик* – одноколірна композиція. Її послідовність виконання така:

1) віск наносять на всю площину мотиву, а фон фарбують – виходить білий рисунок на кольоровому тлі;

2) віск наносять на фон і внутрішні лінії, а сам рисунок фарбують. Віск краще наносити плямами довільної форми, не обводячи пензлем усі контури рисунка. У цьому випадку віск ляже нерівномірно, і після фарбування контури проявляться. Тканина залишається білою, а рисунок одержуємо кольоровий;

3) віск наносять тільки на контури рисунка. Опустивши тканину у фарбу, одержуємо білий контурний малюнок на кольоровому тлі.

*Складний батик* – спосіб, при якому на тканині виконують кілька послідовних перекриттів резервом і фарбою. Кожне із цих перекриттів повторює розпис простим способом.

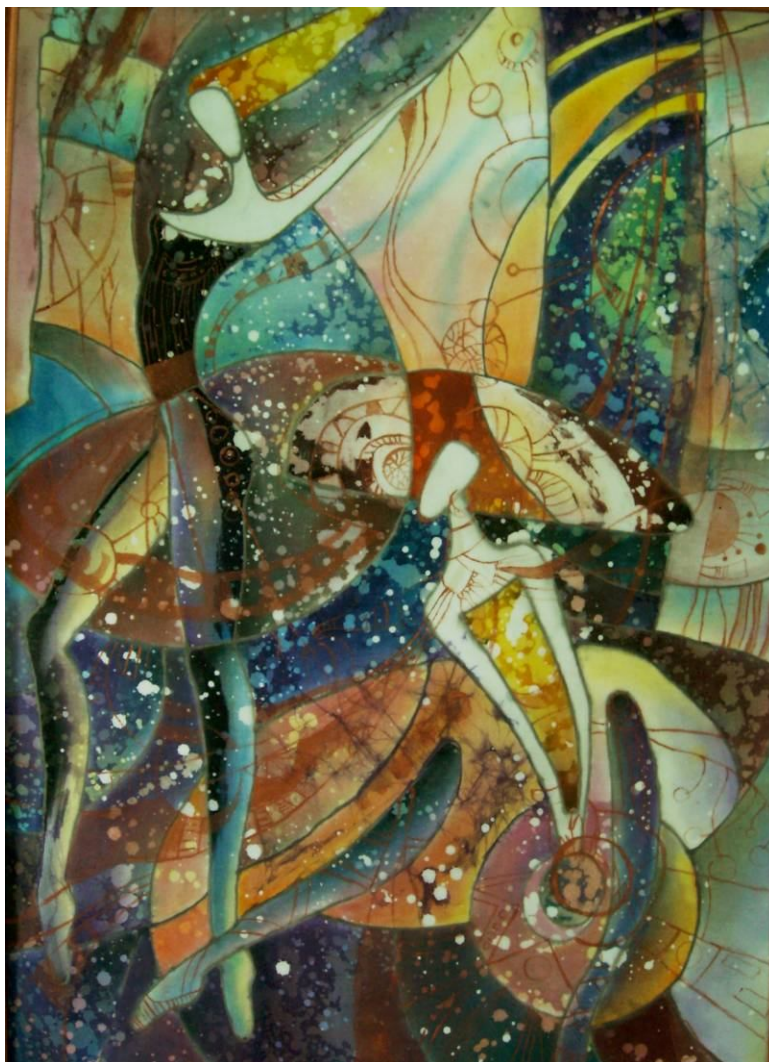
Після першого перекриття тканини резервом йому дають охолонути, потім незарезервовані ділянки покривають світлою фарбою, після її висихання знову потрібні ділянки резервують і покривають вільні ділянки фарбою більш темного кольору, після висихання резервують знову ті ділянки, які повинні залишатися розписаними цим кольором, потім покривають фарбою ще більш темного кольору й т. д. Скільки в роботі потрібно кольорів, стільки потрібно повторювати перекриття резервом, фарбувати й сушити. Проте такі перекриття бажано робити не більше 3–4 разів. При змішуванні 3–4 кольорів може утворитися брудний, неприємний колір. Тому попередньо потрібно перевірити, які кольори можуть змішуватися, не утворюючи бруду. Перед зняттям роботи з підрамника потрібно зарезервувати всі інші ділянки тканини, щоб при видаленні резерву на виробі не було «сухих» плям на загальному тлі.

### Семестрова робота Погребна К.





## Семестрова робота Чернявська І.



*Розпис від плями* – це складна й цікава робота з оформлення тканини. Цим способом звичайно розписують рослинний орнамент на виробках. Принцип роботи такий самий, як зі складним батиком, але замість суцільних послідовних перекриттів всієї тканини на полотно відповідно до ескізу наносять розпливчасті плями різних кольорів. По кожній із цих плям виконується первинне прорисовування орнаменту резервуючою сумішшю, далі плями або сусідні з ними ділянки тла перекривають іншим кольором, і знову відбувається наступний етап прорисовування орнаменту. Цю процедуру можна повторювати також не більше 3–4 разів. Перед останнім перекриттям остаточно прорисовують орнамент і під кінець все полотно перекривають яким-небудь темним кольором. Як правило, такі рисунки завжди мають темне тло, оскільки необхідно, щоб воно перекривало фарбу, що розпливлася за межі рисунка. Робота складним батиком виконується на окремих ділянках тканини. Це дає змогу при невеликій кількості перекриттів домогтися найтонших переходів кольорів та їхніх відтінків. При розписі необхідно стежити, щоб кожний шар фарби, що накладається на тканину, повністю просихав, а резервуючи суміш застигала.

*Резервуюча* суміш може бути приготована як із готової фабричної маси, так і самостійно за одним із рецептів:

- 1) парафін – 100 г,  
віск – 100 г,  
каніфоль – 1–4 г (введення в масу каніфолі запобігає заломам на зарезервованій тканині);
- 2) парафін – 100 г,  
віск – 50 г;
- 3) парафін – 500 г,  
вазелін технічний – 250 г,  
віск натуральний – 250 г.

У резервуючій суміші віск можна замінити медичним парафіном і навіть звичайними господарськими свічками. Шматочки парафіну розтоплюють на водяній бані. При цьому зручніше працювати з маленькою електроплиткою. При роботі на газовій плиті необхідно використовувати розсікач для рівномірного розподілу вогню. Крім того, можна скористатися електрокухлем із подвійним дном. Коли парафін повністю розплавиться, зменшують потужність нагрівального приладу, а далі стежать за тим, щоб температура парафінового розчину була постійною, підливаючи гарячу воду в посудину, у якій стоїть банка з парафіном.

При виготовленні резервуючої суміші з додаванням каніфолі, її спочатку розігрівають на відкритому вогні, а вже потім, коли вона закипить, додають віск, парафін і розплавляють склад на водяній бані до отримання однорідної маси. Коли рідина закипить, зменшують вогонь.

Пофарбувати тканину з нанесеними восковими елементами можна двома способами: зануренням її прямо в барвник або нанесенням фарби на поверхню тканини пензлями чи поролоновими тампонами.

### **2.5.2. Холодний батик.**

На відміну від гарячого, холодний батик виник набагато пізніше, внаслідок розвитку хімічних знань. Резервування здійснюється холодною сумішшю, яка, відповідно, й має назву «резерв» й розписується фарбами лише всередині резервних ліній. За їх допомогою кольори відокремлюються один від одного. При цьому кількість кольорів, використовуваних при розписі, практично не обмежена. На відміну від гарячого батика, цей спосіб не потребує видалення резерву після фарбування, він більш простий і безпечний, тому належить до найбільш популярних видів розпису тканини. Художня особливість холодного батика полягає в тому, що обов'язковим контуром є виразність лінії, її різкість або м'якість стилістично визначає акварельну або графічну спрямованість роботи.

Виконується ця техніка, як правило, на шовкових або тонких бавовняних тканинах. Усередині контурів рисунок фарбують пензликами, для фарбування великих ділянок використовують губку або ватний тампон. Розпис виконується спеціальними фарбами для шовку, що фіксується за допомогою праски або паровим методом.



**Семестрова работа Шелест Д.**



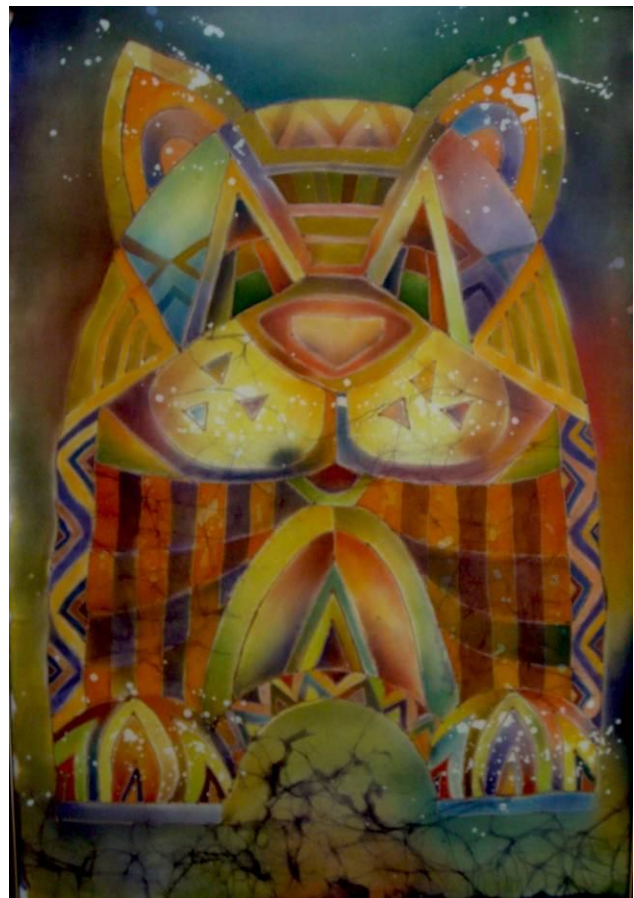
**Семестрова работа ВальтерМ.**



**Семестрова работа Лазуренко Н.**



**Семестрова работа Мединська Д.**





Семестрова робота Слинько М.



Семестрова робота Гордієнко Ю.



Фрагмент семестрової роботи Бублій І.



Контурна суміш наноситься за допомогою скляної трубочки з витягнутим носиком. Можна придбати готову резервну суміш (безбарвну, або кольорову) чи приготувати її самостійно за такими рецептами:

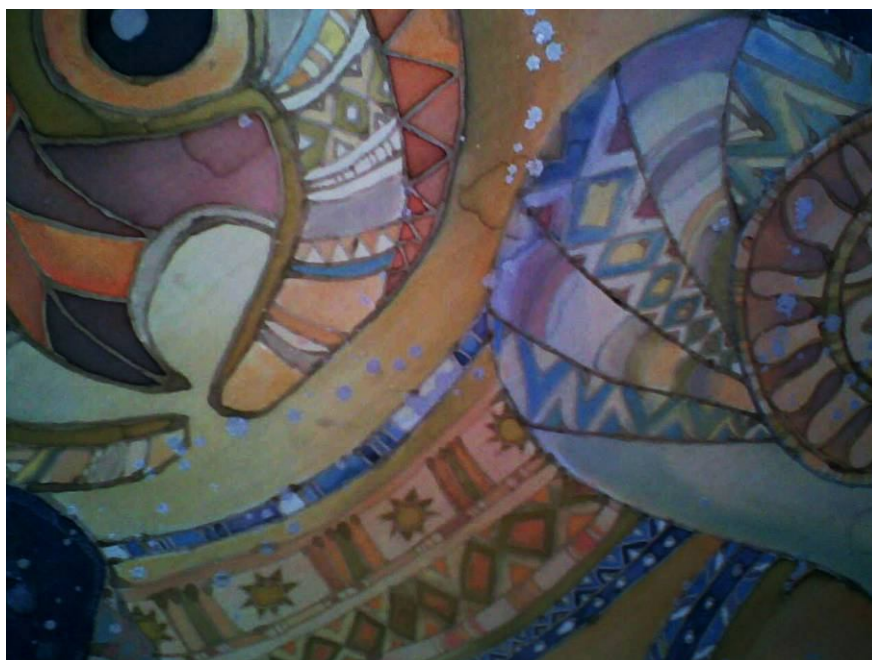
- 1) гумовий клей – 50 г,  
бензин – 430 г,  
бджолиний віск – 20 г,
- 2) гумовий клей – 220 г,  
бензин – 250 г,  
парафін – 50 г,
- 3) гумовий клей – 215 г,  
бензин – 200 г,  
технічний вазелін – 85 г.

Гумовий клей розчиняють у бензині, потім додають решту компонентів і, помішуючи, нагрівають на водяній бані до отримання однорідної маси. Бензин і гумовий клей вогненебезпечні, тому використовувати нагрівальні прилади для приготування контурної суміші неприпустимо.

Щоб приготувати кольорову резервну суміш, у безбарвну додають заздалегідь знежирені масляні фарби. Для цього фарбу видавлюють із тюрбика на тонкий папір і кладуть у тепле місце. Можна накрити фарбу зверху ще одним клаптиком паперу. Коли жирна пляма на папері перестане збільшуватися, фарба готова для змішування. Знежирену фарбу кладуть у готовий резерв і ретельно перемішують, нагріваючи на водяній бані. Після охолодження резерв готовий до використання.

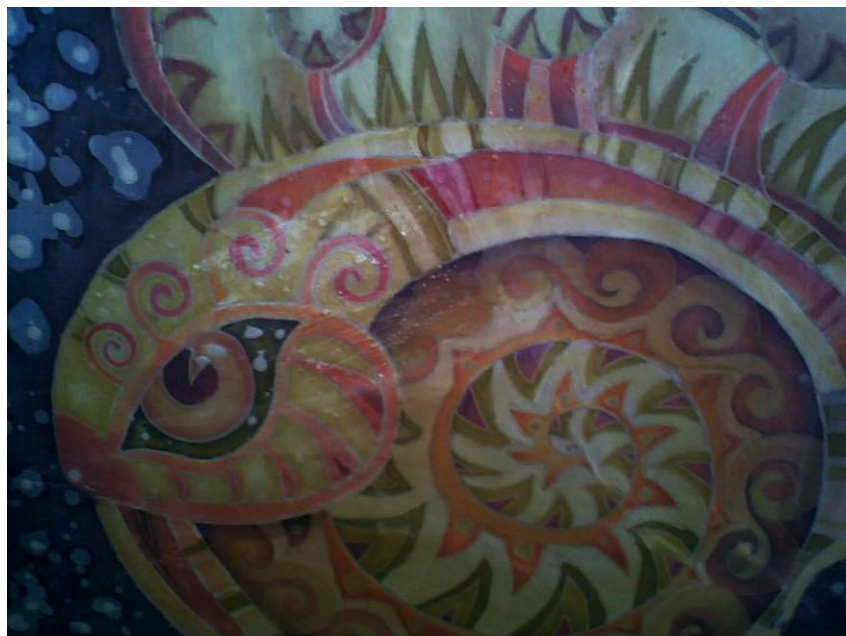
Кольоровий резерв можна отримати, якщо безбарвний нанести на світлі кольорові плями заздалегідь профарбованої тканини. Так можна зробити декілька разів, поступово насичуючи та притемнюючи колір. Буде створюватися доповнюючий ефект кольорових ліній.

Фрагмент семестрової роботи Хоменко Ю.





Фрагмент семестрової роботи Шушунової Ю.



Фрагменти семестрової роботи Єпіфанцевої М.



Холодний резерв зберігають у скляному або фарфоровому посуді, що щільно закривається. Якщо резерв загуснув, його розводять бензином (приблизно за 18–20 год до початку роботи).

Кінчик скляної трубочки повинен бути заломлений під кутом  $135^\circ$ . Його опускають у посудину з резервом і через протилежний кінець втягують ротом суміш. Заповнюють трубочку до половини, щоб не створювати надмірний натиск резерву при роботі та щоб резерв випадково не потрапив до рота. Набравши суміш, трубочку витирають паперовою серветкою. Лінію проводять швидко й упевнено, оскільки в місцях сповільненого руху може утворитися крапля й контур буде неоднорідним. Контур обов'язково повинен бути замкнутим, інакше під час розпису фарба перетече на сусідню ділянку. Віднімаючи трубочку від тканини, акуратно перевертають її носиком догори, а протилежний край злегка підтримують, щоб резерв не пролився. Після закінчення роботи трубочку промивають у бензині. Резерв, нанесений на тканину, повинен сохнути 1–2 год.

Потім приступають до розпису усередині контурних ліній. Фрагменти всередині зарезервованої ділянки звожують і, поки тканина не просохла, наносять фарби. На вологій тканині фарби лягають м'яко та рівно. Рекомендується починати розпис із більш світлих ділянок. Якщо з'являються патьоки, то на світлій фарбі їх легше видалити або перекрити, ніж на темній. Після розпису поверхні темними фарбами сліди помилок будуть непомітні. Виріб висушують горизонтально, щоб вологі місця не дали потьоків, не знімаючи з підрамника.

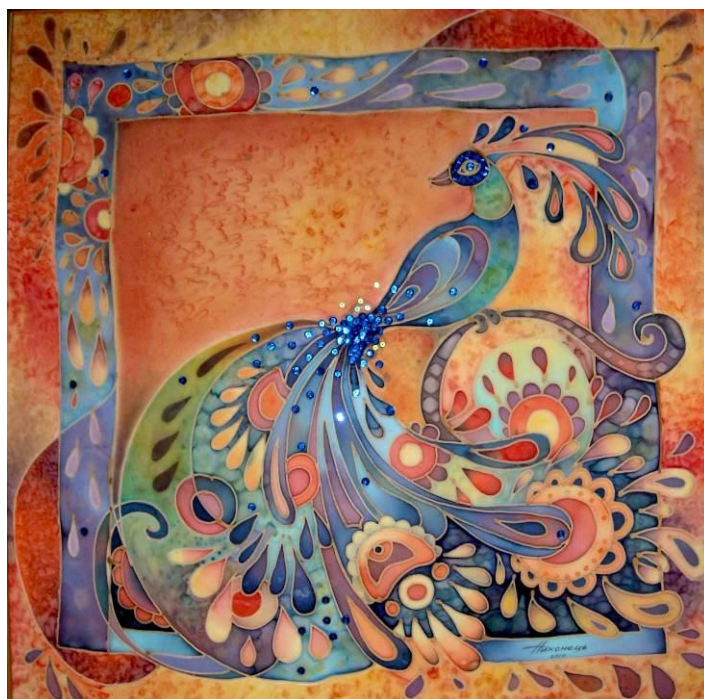
## 2.6. Додаткові ефекти в розписі тканин

### 2.6.1. Сольовий ефект

Дивні зображення й візерунки може утворювати кухонна сіль, насипана на розписану поверхню, яка ще не просохла. Кристали солі вбирають вологу, але не вбирають фарбувальний пігмент, тим самим затемнюючи ті ділянки тканини, на які вони наносяться. Одержуваний результат багато в чому залежить від розміру кристалів. Як правило, кінцевий ефект не передбачуваний і залежить від ступеня зволоження тканини, сили її натягнення, тривалості дії солі на фарбу, концентрації фарби, віду солі (кристалічної чи кухонної), і нарешті, від того, на якій відстані один від одного залишаються кристалики солі. Для солі з великими кристалами характерні різкі й поцятковані смужками візерунки, з дрібними – крапчасті. Після висихання сіль прибирають.

Ефект сухої сечовини (карбаміду) подібний до сольового. Проте якщо сіль притягує до себе барвник, концентрує його на тканині, то сечовина, навпаки, відбілює забарвлену тканину. Можна використовувати концентрований розчин (1 чайна ложка сечовини на 50 мл), у який умочують пензель і крапками та штрихами. наносять на тканину рисунок.

### Семестрова робота Никонець А.





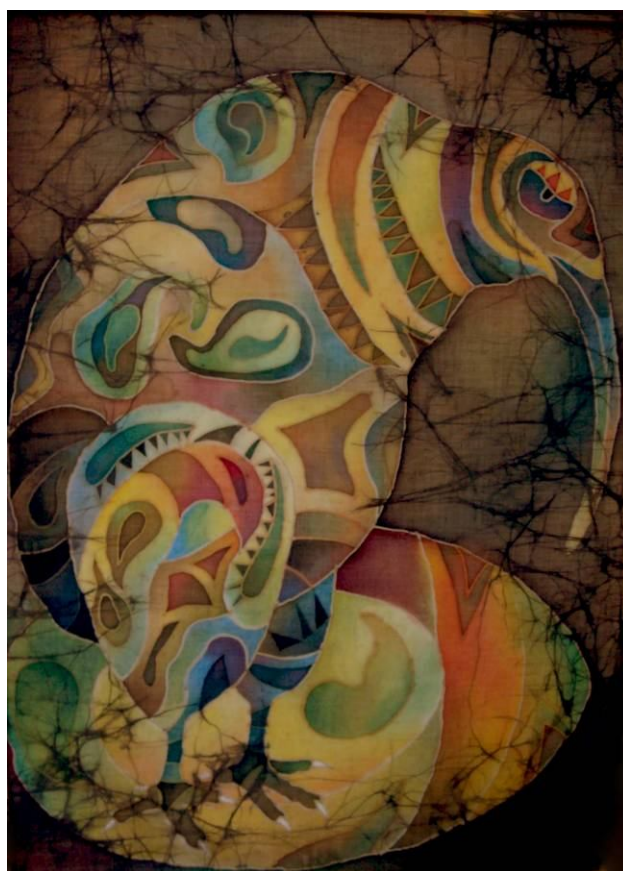
### **2.6.2. Ефект «кракле»**

Тріщини і прожилки колись вважались браком в індонезійській технології. Спосіб «кракле» полягає в тому, що нанесений на світлі тони фарби шар резерву злегка мнуть, щоб у восковому покритті утворилися тріщини. Потім виріб опускають у фарбувальний розчин і пензлем зафарбовують тріщини, попередньо знежиривши резервуюче покриття спиртом або господарчим милом, щоб фарбник мав хорошу поглинаючу здатність. Таким чином, на тканині утворюється химерна темна сітка (кракелюри). Цю сітку можна утворювати дуже щільно або, навпаки, рідко, на всій поверхні або частково залежно від художнього замислу. Також можна використовувати фарбник різних відтінків, створюючи живописне забарвлення. Візерунок, що нагадує тріщини на сухій землі або прожилки листя, має дуже ефектний вигляд.

**Семестрова робота Никонець А.**



**Семестрова робота Мелах К.**





## Семестрова робота Задорожний П.



### ***2.6.3. Ефект сухих барвників***

Сухі барвники, нанесені на вологий шовк, утворюють красиві патьоки. Тканина повинна бути злегка вологою. Барвник висипають повільно, обережно постукуючи пальцем по пакетику. Як тільки частинки порошку торкнуться вологої поверхні, на ній з'явиться візерунок із кольорових точок, від яких убік потягнуться промінці, що нагадують перо птаха або хвіст комети. Якщо всередину посипаної барвником ділянки додати краплю води, барвник спрямується від центра до країв, створюючи ефект «салюту».

### ***2.6.4. Використання фену, трубочки або соломинки для коктейлю***

Ефект полягає в тому, що барвник, який підганяється теплим струменем повітря, спрямовується в сторони, і на межі гарячого й холодного повітря утворюються круги. Якщо підняти фен вище, можна створити другий круг, потім третій. Форма їх міняється залежно від траєкторії руху фену. Якщо підносити фен дуже близько до тканини, вона може пересушитися, тому цього допускати не слід.

Часто використовують такий ефект: крапають на шовк небагато фарби й швидко, поки вона не ввібралася в тканину, дмуть на неї через трубочку або соломинку для коктейлю, спрямовуючи патьоки у потрібний напрям.

### **2.6.5. Трафаретний спосіб**

Один із найзручніших способів розпису по тканині без попереднього нанесення рисунка на неї. Особливо він зручний тоді, коли необхідно нанести рисунки або нескладні візерунки, що багаторазово повторюються. Обов'язкова умова для трафаретного розпису – відсутність тонких деталей.

Будь-який мотив складається з декількох деталей. Для кожної деталі трафарет готується окремо. Його можна виготовити з картону або монтажної плівки. Щоб виготовити трафарет з картону, деталь мотиву переносять на кальку (при необхідності збільшують або зменшують розмір мотиву), а потім за допомогою копіювального паперу – на картон. Прозору плівку зразу ж накладають на мотив і обводять. Робити обведення краще водостійким маркером, щоб лінії легко викреслювалися і залишалися чіткими. Коли всі деталі переведені, вирізують по контуру внутрішню частину плівки або картону за допомогою макетного ножа чи ножиць.

Потім трафарет накладають на тканину відповідно до ескізу рисунка і фіксують клейкою стрічкою. Заповнювати фарбами трафаретний проріз можна за допомогою губки або пензлів із короткою жорсткою щетиною. Набагато зручніше, якщо для кожного кольору буде приготовлена своя губка. Протирають або миють трафарети після кожного застосування, щоб не забруднити виріб. Трафарети можна використовувати багато разів. Ідеальні трафарети для візерунків, оформлення облямівки, що повторюються, але за їх допомогою можна створювати й оригінальні одиничні рисунки.

Слід зазначити, що існує багато авторських ефектних способів розпису тканини. Збагачуючи основні види батика вдалими сполученням та варіюванням додаткових ефектів, створюється нескінченний та неповторний спектр можливостей для митця сформувати художній образ, який базується на власному баченні теми й розвинутому художньо-естетичному смаку творця.

### **2.6.6. Контурні пасти**

Після закінчення роботи над художнім твором для досягнення певної виразності застосовують кольорові контурні пасти по тканині і шовку. Використовуються вони також для прорисовування дрібних деталей на бавовняних, шовкових і синтетичних тканинах. Контурна паста виготовляється на основі водної акрилової суспензії. Час сушки до торкання – близько 3 год. Фіксація праскою без пари – упродовж 5 хв із зворотного боку тканини через папір. Режим температури встановлюється відповідно до типу тканини.

## **2.7. Інші різновиди батика**

### **2.7.1. Вільний розпис**

Оформлення тканини в техніці вільного розпису – найбільш творчий процес. При цьому способі шаблони не застосовуються. Суть цього методу полягає в тому, що здатність фарби більшою чи меншою мірою розтікатися по

тканині використовується як художній прийом, завдяки якому малюнки мають живописний характер. Фарби можна накладати безпосередньо на сирий шовк – техніка «по сирому», ґрунтований шовк, також можна додавати загусник у фарби. Водночас можна використовувати і холодний, і гарячий, і вільний розпис. Цей спосіб розпису по тканині є найскладнішим і цікавим, таким, що відкриває масу можливостей для творчих експериментів. Найкращий матеріал для вільного розпису – всі види шовку, а також бавовна.

### **2.7.2. Вузликівий батик, або шибарі**

Один із найдавніших видів оформлення тканини. У різних народів ця техніка має свої назви: в Індії – *бандхей* (*бандан*), у Японії – *тибарі*, у Малайзії, Індонезії – *планґи*. Але скрізь мають на увазі одне і те ж: ділянку тканини, яка повинна бути забарвленою, зав'язують вузлом так, щоб фарбувальний розчин не міг її досягти. У тих місцях, де тканина перев'язана, вона залишається світлішою або не фарбується зовсім. Вузликове фарбування переважно використовується в одязі та декоруванні тканин для інтер'єру.

Для роботи в цій техніці найбільш зручна тонка бавовняна тканина (батист, бязь, мадаполам, ситець), оскільки її легше зав'язувати й фарбувати. Тканина повинна бути білою або світлих тонів. Для використання придатні тканини, що втратили свою яскравість. Перед зав'язуванням тканину перуть, висушують і прасують.

Вузол зав'язується із самої тканини, якщо дозволяє розмір, або за допомогою ниток, мотузок і шнурів із натуральних матеріалів. Мотузки зі штучних матеріалів використовувати не можна: при фарбуванні вони пропустять під себе фарбу, і ми не одержимо рисунка на тканині. Для отримання симетричного узору тканину складають удвічі й уже потім зав'язують вузли. Тканину можна складати довільними способами: віялом, гармошкою тощо – у кожному випадку одержують новий, неповторний узор. Для отримання оригінального рисунка використовують камінчики різного розміру. Їх зав'язують в тканину, яку потім забарвлюють. Незважаючи на простоту виконання, результати виходять незвичайні.

## **2.8. Зняття воску з тканини**

Парафін видаляють за допомогою праски. На стіл кладуть декілька шарів паперу, на нього – батик, а зверху ще шар паперу. Шар, що торкається безпосередньо тканини, повинен бути чистим і білим. Якщо використовувати звичайні газети, то зображення на них може перевестися на тканину, що її зіпсує. Прасують доти, доки на папері не перестануть проступати жирні плями від парафіну.

## **2.9. Типові помилки та їх виправлення**

Щоб уникнути перетікання рідких фарб при розписі крізь роз'єднувальні лінії, доцільно проконтролювати по всій довжині смугу, нанесену контурним

засобом. Для прозорого резерву підходить тест на відблиск. Якщо тримати підрамник із натягнутим шовком проти світла, то лінії, виконані контурними засобами, виступають як дуже світлі. Якщо на деяких ділянках вони виглядають інакше, означає, що там цей засіб недостатньо добре проник у шовк. Крім того, проводять тест на воду. Наносять трохи води поблизу від розділяючих ліній. Якщо є нещільні ділянки, то вони пропусають воду. Там теж потрібно підробити лінію, проте робити це слід тільки після того, як шовк висохне. Час очікування можна скоротити за допомогою фену.

Під час розпису не завжди вдається уникнути дефектів. Іноді їх можна виправити або замаскувати.

Найтипівіша помилка у вузликовому батику – недостатньо туго скручений джгут або слабко затягнуті нитки обв'язки. У результаті може створитися зовсім не той візерунок, який замислював художник.

Можна спробувати прополоскати тканину, знов обв'язати ті місця, що не задовольнили, і зробити ще декілька обв'язок на деякій відстані від виправленої. Після цього профарбувати тканину в більш темний колір.

Цю процедуру варто повторити, коли тканину занадто швидко витягнули з ємкості з фарбою, яка не встигла як слід увібратися. Це помітно після прасування коли тканина стала світлішою.

Якщо резерв не витікає зі скляної трубочки, він загус, то його можна розбавити бензином, контролюючи ступінь в'язкості.

У холодному батику найчастіше трапляється «пробитий» резерв: фарба перетікає з однієї частини розпису на другу, за контур. Треба промити ці місця великою кількістю води за допомогою пензля чи тампона або слабким мильним розчином, потім чистою водою. Щоб не забруднити підлогу, потрібно підкласти під раму декілька газетних аркушів. Після промивки знову розписати цю частину тканини. Це треба зробити як можна швидше, поки фарба не ввібралася в тканину. Пензлем зі спиртом провести навколо плями (по незафарбованій тканині). Спирт відштовхне барвник до обведеного резервом контуру, і якщо відразу нанести потрібний барвник ближче до плями, він заповнить площину, створюючи плавний перехід до барвника, відштовхнутого спиртом. Таким чином, вам вдасться перетворити пляму у вузьку смужку вздовж контуру.

Можна прибрати пляму за допомогою сечовини, але тільки в тому випадку, якщо ця частина розпису залишається білою.

Якщо пляма з'явилася на зафарбованій частині тканини, і певною мірою задовольняє стиль візерунка, можна нанести ще декілька подібних плям, увівши їх у композицію. Якщо до них додати ще декілька крапок цим же барвником по тканині, яка висохла, або за допомогою гранул сечовини, можна перетворити дефект в ефект. Однак не слід захоплюватися цим перетворенням, бо композиція втрачає рівновагу та завершеність.

При «пробитому» резерві за допомогою спирту або води треба не допустити перетікання темної фарби із сусідньої частини розпису. У цьому випадку краще зробити таким чином, щоб більш світлий барвник інтенсивніше

проник за лінію резерву до темного. Тоді після висихання тканини можна обвести резервом ще раз «пробитий» контур і після його висихання залити темну частину, яка зіпсувалася, темним барвником.

Уникнути лінії, яка не «тримає» фарбу через те, що резерв наносився дуже швидко і лінії вийшли «рвані», можна, якщо повільно провести ще раз із вивороту резервуючі лінії, щоб резерв зміг увібратися в тканину.

Коли є занадто багато «пробоїв» і їх досить важко виправити, можна спробувати залити всю тканину однією або декількома (в техніці по вологому) фарбами середнього тону. У цьому випадку резерв проявиться візерунком світлих ліній. Після підсихання деякі місця можна розписати більш темними барвниками. Це буде не зовсім те, що замислювалося, але, з одного боку, з'явиться досвід, а з другого – тканина буде мати друге життя, можливо, зовсім непогане, якщо додати в деяких місцях солі або сечовини.

До речі, і сіль, і сечовина – хороші засоби, які допомагають урятувати виріб. На проблемних місцях вони перетворюють дефекти в цікаві ефекти, але треба слідкувати за композиційною рівновагою і за потребою їх повторювати.

У гарячому батику несподівані дефекти можна сховати за допомогою сітки «кракле». Якщо накопичення тріщин не суперечить композиційному замислу, можна більше зім'яти тканину в місці дефекту або направити крізь це місце пучок тріщин.

Якщо ненароком з'явилася яка-небудь пляма і її не можна перекрити за допомогою якогось доповнючого елемента більш темним барвником, можна домалювати з неї листок, травинку тощо, тобто те, що відповідає певній композиції.

Сховати дефекти в закінченій роботі можна за допомогою масляної фарби, знежиреної та розведеної бензином.

Якщо виконувати роботу натхненно і з бажанням – не потрібно буде щось виправляти.

## РОЗДІЛ 3. НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА З ДИСЦИПЛІНИ ДПМ (БАТИК)

### 3.1. Опис програми з ДПМ (батик)

<b>Курс підготовки спеціалістів</b>	<b>Напрямок, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень</b>	<b>Характеристика навчальної дисципліни</b>
Кількість кредитів, відповідних ECTS: 2,8 кредити	Шифр та напрям підготовки: 0202 Мистецтво	Нормативна частина: цикл професійної та практичної підготовки Рік підготовки 4 Семестр :7
Модулів: 1 Змістовних модулів: 1	Шифр та назва спеціальності: 6020205 Образотворче мистецтво	Вид контролю: екзамен
Загальна кількість годин: 102	Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр	

### 3.2. Погодинне планування занять із ДПМ (батик)

<b>Теми теоретичних занять</b>	<b>Кількість годин</b>		
Історичне джерело виникнення декоративно-прикладного мистецтва батика. Матеріалознавство й підготовка до виробництва батика.	4		
<b>Теми аудиторних практичних занять</b>	<b>Кількість годин</b>	<b>Кількість робіт</b>	<b>Формат роботи</b>
Технологія виготовлення декоративного панно	38	1	А-1
<b>Теми самостійних практичних занять</b>	<b>Кількість годин</b>	<b>Кількість робіт</b>	<b>Формат роботи</b>
Підготовчий процес до створення батика	5		
1   Прання тканини			
2   Натягування тканини на підрамник	3	1	А-1
3   Ескізно-пошуковий процес та створення декоративної композиції	42	3-5	А-4
4   Створення картону	10	1	А-1

### 3.3. Тестові запитання

1. Яке походження має слово «батик»?
2. Яка країна вважається батьківщиною техніки батика?
3. За рахунок чого створюється кольоровий резерв?
4. Які особливості індонезійського батика?
5. Як ручний розпис трансформувався в ХІХ–ХХ ст. в мануфактурне підприємство?
6. Які особливості має холодний батик?
7. Які особливості має гарячий батик?
8. За допомогою яких технічних засобів створювався батик в Індії, Китаї, Японії?
9. У чому полягає простий спосіб виконання роботи в техніці гарячого батика?
10. У чому полягає складний спосіб виконання роботи в техніці гарячого батика?
11. У чому полягає робота «від плями»?
12. Яка історична роль жінки в батикунні?
13. Який склад має резервуюча суміш для холодного батика?
14. Чим відрізняється холодний батик від гарячого?
15. Що таке вузликовий батик?
16. Які типові помилки зустрічаються в техніці батика?
17. Яка символіка притаманна батикунні в індонезійському одязі?
18. Що свідчить про єдність творчого джерела в батикунні та писанкарстві?
19. Яке технічне обладнання необхідне для виготовлення батика?
20. У чому полягає підготовчий процес виконання батика?
21. Які існують додаткові технічні ефекти в батикунні?
22. Якими засобами можна виправити зроблені на тканині помилки?
23. Як сіль взаємодіє з фарбою на тканині?
24. Які основні риси вільного розпису?
25. Які існують нові технічні прийоми в оздобленні тканини?
26. Якого розвитку набув батик в Україні?
27. Що таке ефект «кракле»?
28. Як виглядає ефект сухих барвників на тканині?
29. Якого ефекту надає сечовина в батикунні?
30. Яким способом можна зняти парафін з роботи?
31. Яким чином можна перенести рисунок з ескізу на тканину?

### 3.4. Підсумковий контроль

Екзамен, який проходить у вигляді огляду студентських робіт викладачами кафедри.

На екзамен студент має представити такі роботи:

- 1) ескіз до декоративного панно (формат А-3).
- 2) декоративне панно (формат А-1).

### 3.5. Тематика курсових робіт

1. Сильове рішення декоративного панно в техніці батика.
2. Поєднання технологічних прийомів батика у створенні декоративної композиції.
3. Створення декоративної текстильної композиції в змішаній техніці.
4. Батик як техніка оздоблення житлового інтер'єру.
5. Використання художнього текстилю в оздобленні громадського інтер'єру.
6. Художні особливості сюжетної композиції в техніці батика.
7. Створення декоративного панно за допомогою холодного або гарячого батика з використанням текстильного декору на його поверхні.
8. Створення декоративної композиції в техніці батика з використанням доповнюючих ефектів, притаманних цьому виду декоративно-прикладного мистецтва.
9. Ненаративна композиція в техніці батика.
10. Інтеграція етнокультурних образно-символічних засобів у декоративному панно в техніці батика.
11. Інтерпретація етноджерел декоративної творчості в техніці батика.
12. Формально-змістовий підхід до створення декоративної композиції в техніці батика.
13. Специфіка використання техніки батика в декоративному панно.
14. Інтерпретація образно-стильових ознак народного малярства в техніці батика.



## РОЗДІЛ 4. НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

### 4.1. Список рекомендованої літератури

#### *4.1.1. Основна література*

1. Вереснева В.Я., Романова Н.В. Вопросы орнаментации ткани. – М.: Лег промышленность, 1977.
2. Визер. Виктория Система света в живописи. – С.Пб, 2004.
3. Гильман Р.А. Художественная роспись тканей: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Владос, 2003.
4. Давидова Ю. Роспись по шелку. Платки, панно, палантины в технике «батик». Серия «Это модно». – Ростов н/Д.: Феникс, 2005.
5. Давыдов С. Батик. Техника, приемы, изделия. – М.: Радуга, 2000.
6. Дворкина Й.А. Батик горячий. Холодный. Узелковый. – М.: Радуга, 2000.
7. Искусство батика. – М.: АСТ, Внешсигма, 2001.
8. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981.
9. Малахова С.А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1984.
10. Масалова Е.В. Батик в интерьере. – М.: Астрель, 2004.
11. Менди Саутен. Роспись по шелку. Руководство для начинающих. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005.
12. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції. Геометричні аспекти художнього формотворення. – К.: Каравела, 2004.
13. Синеглазова М.А. Распишем ткань сами. – М.: Профиздат, 1998.
14. Сузи Стоку. Батик. Практическое руководство. – М.: Ниола 21 век, 1991.
15. Матейко К.І. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977.
16. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобраз. искусство, 1983.
17. Николаев Н.А. Оформление спектакля на школьной сцене и клеевая живопись: Пособие для студентов-заочников. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1972.
18. Основы художественного ремесла: Пособие для учит. Под ред. В.А. Барадулина, О.В. Танкус. – М.: Просвещение, 1986.
19. Попович М.В. Національна культура і культура нації. – К.: Т-во «Знання» України, 1991.
20. Снарский О.В. Шрифт в наглядной агитации. – М.: Плакат, 1978.
21. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5-8 кл.: В 4 ч., Ч.3. Основы композиции. – Обнинск: Титул, 1996.
22. Соловьев С.П., Астрова Т.Е. Цвет в интерьерах общеобразовательных школ. – М.: Просвещение, 1973.
23. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України 17-18 ст.: Навч. посіб. — К.: Либідь, 1992.

#### 4.1.2. Додаткова література

1. Кибалова Л., Гербенева О., Ломарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды.
2. Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003.
3. Роспись по шелку // Валентина. – 1995.
4. Степанов Н.Н. Цвет в интерьере. К.: – Мистецтво, 1995.
5. Нестеренко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. – М.: Искусство, 1994.
6. Педагогічне керівництво образотворчою діяльністю школярів: Курс лекцій для студ. худ.-графічних факультетів пед. ін-тів і ун-тів: Навч. посіб. – Ів.-Франківськ; Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника 1992.
7. Суржаненко А.Е. Альфрейно-живописные работы: Практ. пособие для ПТУ. 5-е изд., стер. – М.: Высш. шк., 1990.
8. Традиційний одяг Черкащини кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Каталог вист. – Черкаси, 1993.
9. Українська вишивка: Альбом. – К.: Мистецтво, 1993.

#### 4.2. Короткий словник спеціальних термінів

**Абрис** – лінійний контурний рисунок допоміжного призначення.

**Авторська техніка** – техніка яку винайшов та застосовує при виконанні будь-якого твору сам автор. А. т. визнається винятково як нова техніка або як така, що побудована на основі кількох технік.

**Аксесуар** – в образотворчому мистецтві річ другорядного значення, що доповнює характеристику центрального образу та розкриває загальний задум у цілому.

**Акцент** – це засіб відокремлення кольором, світлом або такою пластичністю, до якої необхідно привернути особливу увагу глядача.

**Аналіз** – творчий метод, який полягає в уявному розкладанні певного явища на складові частини. Протиставляється *синтезу*, коли окремі частини поєднуються в одне ціле. А. та *синтез* – два головні складники творчого процесу митця.

**Анілінові барвники** – органічні сполуки, що утворюються при окисленні аніліну або його солей. У Німеччині у 1826 р. отримано анілін за допомогою перегонки індиго з вапном. нині анілін отримують шляхом відновлення нітробензолу. Індиго, напевне, залишився лише в Індонезії. Анілін – сильна отрута. Барвники, отримані на його основі, теж не безпечні. Під час роботи з А. б. у вигляді порошка, припересипанні пігменту, слід бути обережним, намагатися не вдихати мікрочастинки порошку, що випаровуються.

**Ансамбль** – єдність, злагоджена цілісність художнього твору. Термін А. застосовується як до окремого художнього твору, такі до групи творів різних видів мистецтва, що взаємодіють відповідно задуму митця.

**Аплікація** – створення орнаментів, візерунків, зображень шляхом нашивання або наклеювання на тканину різнокольорових клаптиків тканини, ниток тощо.

**Аритмія** – прийом в організації форми художнього твору, зокрема орнаменту, започаткований ще в античному мистецтві. Полягає в навмисному порушенні ритму, що завжди пов'язано з акцентуацією будь-яких елементів композиції. У випадках побудови симетричного зображення під А. мають на увазі порушення, відхилення від абсолютної симетрії.

**Архітектоніка** – головний принцип побудови, система зв'язку окремих частин композиції. А. виражає головну композиційну, тобто образну ідею твору мистецтва.

**Асиметрія** – відсутність або порушення принципу симетрії. А. може бути одним із засобів художнього формоутворення.

**Асоціація** – уявний зв'язок, що виникає між двома або більше сприйняттями, уявленнями, поняттями або образами на підставі будь-якої ознаки схожості чи подібності.

**Батик** – у декоративно-прикладному мистецтві техніка розпису тканини. Поділяється на два види: холодний і гарячий. Холодний Б. створюють за допомогою спеціального резерву, нанесеного на тканину, – складника, який зберігає окремі частини від наступного фарбування. Гарячий Б. полягає в закріпленні кольору гарячим парафіном або воском на тканині в декілька етапів.

**Батик-штифт** – інструмент, що вважається досконалим для нанесення резервної суміші на тканину. Робочою частиною батик-штифта є голівка – мідний конус з отвором, з якого виступає голка-штифт. Іншим кінцем голка упирається в пружину, на яку давить важок. (Під час зіткнення з тканиною голка заходить в глибину голівки, звільняючи отвір для витікання резерву). Після закінчення роботи пружина під тиском вичавлює голку назад, закриваючи отвір. Голівка укручується в мідну або латунну трубку завдовжки 10-11 см, діаметром 10-12 мм, яка поміщається в дерев'яний, картонний або пластмасовий футляр. Верхня частина трубки виступає на 3-5 мм і залишається відкритою. Трубка обмотується тонким неізолюваним електричним дротом з великим опором, до якого підключають електроенергію. З'єднані з обмоткою кінці електрошнура щільно укладаються вздовж трубки, закріплюються, і вся обмотка добре ізолюється. Потім на трубку з обмоткою одягають футляр. У трубку засипають подрібнений резерв, умикають її в електромережу, вона нагрівається, резерв плавиться. Апарат готовий до застосування. Батик-штифт тримають вертикально до площини тканини і, легко натискаючи, водять ним по тканині. Голка ховається всередину і відкриває отвір для виходу розплавленого резерву з голівки. Він витікає та вбирається тканиною.

**Варіант** – означення художнього твору у зв'язку зі схожим твором того ж митця на ту саму.

**Варіація** – один із способів художнього формоутворення, суть якого полягає у варіюванні – створенні нової композиції із готових, уже існуючих елементів, частин в іншому співвідношенні та поєднанні, але на ту саму тему. Звідси вислів «тема з варіаціями».

**Вибійка** – тканина з візерунком, надрукованим з різьбленої або набірної дошки. В. набула поширення в Середні віки в країнах Сходу та Європи.

Виготовлялася ручним способом технікою набивання молотком по накладеній на дошку тканині. Кількість дощок зазвичай відповідала кількості кольорів у візерунку.

**Виразність** – якісний рівень сприйняття ідеї зображення образу. У художній творчості досягається завдяки специфічним засобам вираження (*динаміка, контраст, масштабність*).

**Виріб** – продукт творчої діяльності людини, отриманий у вигляді матеріального об'єкта; те, що зроблено руками митця.

**Вишивання** – найбільш розповсюджений вид декоративно-ужиткового мистецтва, що сягає глибини віків. Найширшого застосування цей вид творчості набув в оздобленні одягу та ужиткових речей, виготовлених з тканини, шкіри, на яких вишивають ручним чи машинним способом орнамент або мотив.

**Відтінок** – незначна, часто мало примітна відмінність у кольорі або світлотіні між двома спорідненими *тонами*.

**Візерунок** – рисунок, що утворюється усвідомленим або абстрагованим поєднанням ліній, кольорів, тіней, завдяки чому зображення може бути певного абстрактного або асоціативного змісту.

**Віск** – речовина тваринного або рослинного походження, що складається з ефірів, жирних кислот та інших компонентів. Має цінні властивості: пластичний, здатний розм'якшуватися та розтоплюватися при нагріванні, водонепроникний. Використовується віддавна у створенні художнього твору в техніці батика.

**Вміння** – якісна характеристика праці, що поєднує теоретичні знання та практичні навички. Найвищий рівень В. називається мистецтвом. У поєднанні з досвідом мистецтво визначається як майстерність.

**Гармонія** – явище, що визначає співмірність окремих частин виробу з усім виробом та між собою, яке досягається, насамперед, єдністю пропорційних відношень.

**Геометризація** – прийом послідовного спрощення зображальних форм шляхом виявлення та підкреслення їх геометричної структури – центра, вертикальних та горизонтальних осей, діагоналей. Г. завжди посилює декоративність зображення, тому найбільше проявляється в мистецтві орнаменту. Разом з іншими подібними прийомами (*інверсія, ритмізація, пропорціювання, схематизація, врівноважування*) Г. входить у поняття *трансформації*.

**Геометричний орнамент** – різновид орнаменту, обмежений геометричними елементами і позбавлений зазвичай наочних ознак образності.

**Геометричний стиль** – характеризується використанням геометричних форм (ліній, точок, кривих, спіралі, кола, трикутника тощо) для створення геометричного орнаменту.

**Гіпербола** – один із засобів художнього формоутворення, що полягає у свідомому перебільшенні зображуваного явища задля більшої виразності. Художні засоби Г. – *контраст, гротеск, літота*.

**Гобелен** – у вузькому значенні французький тканий килим ручної роботи і високого художнього гатунку, виготовлений у Парижі на т. зв. гобеленовій мануфактурі й призначений, в основному, для окраси стін у помешканні. У широкому значенні Г. називають будь-який тканий килим або килимову тканину складного, переважно зображального мотиву та високохудожнього гатунку, не беручи до уваги характер, місце та час його виготовлення.

**Декоративність** – художні властивості, що посилюють емоційно-виразну та художньо-організуючу роль творів пластичних мистецтв у предметному середовищі, що оточує людину. Важливу роль у створенні ефекту декоративності творів відіграють декор, у тому числі орнамент і його деталі, виразність природної фактури матеріалів, композиційна організація лінійних ритмів і кольорових плям тощо.

**Декоративно-прикладне мистецтво** – мистецтво створення ужиткових та побутових предметів, що містять у собі художньо-естетичні атрибути й призначені не тільки для задоволення практичних потреб, але й для покращення житла, архітектурних споруд тощо. До галузі Д.-п. м. належать художньо виконані меблі, посуд, одяг, килими, розпис по тканині (батик), вишивки, ювелірні вироби тощо, а також орнаментовані розписи, скульптурно-декоративне оздоблення інтер'єрів та фасадів споруд, облицювальна кераміка, вітраж тощо.

**Дизайн** – особлива сфера діяльності фахівця, що складається з інженерно-художньої та науково-організаційної розробки матеріального середовища людини. У специфічному значенні Д. – художнє проектування предметів і естетичного образу промислових виробів, естетичне та функціональне упорядкування довкілля людини. Д. присутній у таких галузях художньої творчості, як проектування, моделювання, промислова естетика, реклама тощо.

**Дизайнер** – художник-конструктор; фахівець у галузі дизайну.

**Динамічність** – в образотворчому мистецтві рух, відсутність спокою. Зображення руху – це не лише фізична дія, переміщення в просторі, а також внутрішня динаміка образу як живих істот, так і предметів. Д. досягається композиційним рішенням, трактуванням форм і манерою виконання.

**Диптих** – художній твір, який складається з двох частин.

**Експресія** – підкреслене виявлення та сила вираження яких-небудь почуттів, переживань і т. ін.; пов'язана із силою впливу твору в цілому на глядача.

**Ескіз** – підготовлений нарис до твору, що відображає пошуки якнайкращого втілення творчого задуму. Е. може бути виконаний у різній техніці. Підчас роботи над твором художник зазвичай створює декілька Е. Найбільш вдалі, із його точки зору, використовує надалі, розвиваючи і доповнюючи раніше знайдене рішення. Важлива риса Е. – це швидкість виконання і значна узагальненість деталей зображення. Вона може бути продиктована художнім задумом, але може виявлятися і як недолік твору. У цьому випадку під Е. розуміють недостатню чіткість у передачі змісту ідейно-художнього задуму картини, недбалість виконання.

**Ескізність** – швидкісність, сумарність, наближеність у виконанні художнього твору або його деталей до основного задуму. Термін походить від зовнішніх особливостей недопрацьованого ескізу, але стосується лише творів самостійного значення. Е. пов'язана не тільки з технічними властивостями та прийомами, але із вираженням основного задуму, якщо він недостатньо продуманий митцем.

**Ефект, ефективний** – якісна оцінка враження, сила впливу художнього твору; звідси Е. як певний засіб або прийом такого впливу. Близькі за значенням – *акцент, домінант, контраст*.

**Завершеність** – стадія роботи над твором, коли досягнуто найповнішого втілення творчого задуму. У вузькому значенні З. – виконання певної зображальної мети.

**Задум** – сформоване у творчій уяві митця конкретне та цілісне уявлення про загальні риси *змісту та форми* художнього твору до початку його практичного втілення.

**Закінченість** – це така стадія в роботі над твором, коли досягнута найбільша повнота втілення творчого задуму або в іншому сенсі – коли виконано певне образотворче завдання.

**Засіб** – один із компонентів методики; форма матеріального втілення способу гармонізації та художнього формотворення. За допомогою З. вирішуються художні завдання, тому вони посідають перехідне місце між творчим методом та технікою виконання твору.

**Зміст і форма** – в мистецтві нерозривно пов'язані і взаємозумовлені категорії, одна з яких указує на те, що саме відображено й виражено у творі мистецтва (зміст), а друга – як і якими засобами цього досягнуто (форма).

**Зображення** – спосіб матеріалізації зорового образу дійсності, яка оточує людину; сам процес такої матеріалізації, що передбачає використання певних *засобів*, технічних прийомів та матеріалів, а також кінцеві наслідки цього процесу – створення художнього образу. З. завжди пов'язано з виразністю.

**Зображувальна поверхня (площина)** – основна матеріальна основа для будь-якого художнього твору, на якій можливе застосування інших рисувальних засобів: *точки, лінії, штриха, мазка, плями*.

**Зображувальний матеріал** – один із головних компонентів техніки та технології в роботі митця, за допомогою якого втілюється його творчий задум. Від художньої ідеї, методу та виду мистецтва залежить вибір матеріалу (папір, картон, полотно, тканина, фарба, нитки тощо).

**Зображувальний прийом** – один з основних компонентів техніки та технології в роботі митця, у якому практично виражається взаємодія зображувальних засобів та матеріалів, вибраних для втілення мети.

**Зображувальні засоби** – основні компоненти техніки та технології в роботі митця, що поєднують його творчий метод з *зображувальними матеріалами* та прийомами їх використання.

**Інверсія** – один із прийомів формотворення, що полягає в переставленні місцями фігури та тла зображення або в обертанні його частин навколо осі

симетрії (зворотна симетрія). І. в мистецтві орнаменту полягає в чергуванні прямих та дзеркально-зворотних елементів.

**Килим** – тканий (а також в'язаний та вишиваний) кольоровий орнаментований декоративний виріб зі спеціальної пряжі.

**Колорит** – це характер взаємозв'язку всіх кольорових елементів твору, його кольорова побудова як один із засобів правдивого та виразного відображення дійсності, особливість колірною і тонального ладу твору. Головна властивість К. у творі – зазвичай узгодженість кольорових відтінків, що відповідають багатству матеріального світу і разом зі світлотінню правдиво передають різноманітні властивості. Залежно від переважаючої в К. кольорової гами він може бути холодним, теплим, світлим, червонуватим, зеленуватим тощо. К. впливає на відчуття глядача, створює настрій у картині і є важливим засобом образної та психологічної характеристики.

**Композиція** – структура твору, узгодженість його частин, що відповідає його змісту; пошуки шляхів і засобів створення художнього образу, якнайкращого втілення задуму художника. Зазвичай К. будується на підпорядкуванні головному сюжетно-тематичному центру всіх малозначущих композиційних елементів; назва окремо взятого художнього твору, значного за змістом, добре продуманого та досконало виконаного.

**Компоновка** – розташування на картинній площині зображення відносно її сторін; у галузі дизайну процес пошуку найкращого взаєморозташування різних елементів виробу.

**Контраст** – поширений художній прийом, що є зіставленням яких-небудь протилежних якостей, що спричиняє їх посиленню. Найбільше значення мають колірний і тональний К. Колірний К. зазвичай полягає в зіставленні додаткових кольорів або кольорів, що відрізняються один від одного по світлоті. Тональний К. – зіставлення світлого і темного. У композиційній побудові К. є прийомом, завдяки якому сильніше виділяється головне і досягаються велика виразність і гострота характеристики образів.

**Кракелюр** – шпаринки у фарбованому шарі, вважалися як недоліками в техніці батика.

**Кракле** – мереживо тонких шпаринок, навмисно утворене для декоративного ефекту. Шпаринки К. можуть бути різні за розміром та абрисом і створювати мереживо різного *візерунка*.

**Макраме** – різновид ручного в'язання способом зв'язування різноманітними вузликами художнього виробу з ниток, шкіряних смужок, тасьми, мотузок, шпагату, тонкого дроту тощо.

**Мануфактура** – велике підприємство ручного (ремісницького) виробництва різноманітних виробів. М. виникла як об'єднання майстрів, які опрацьовували певні матеріали, та відомих митців, які виконували для цих виробів ескізи. Перші М. з'явилися у XVI ст. в Італії, у XVII ст. – у Франції. М. була перехідною формою від середньовічних цехів до фабричного (машинного виробництва).

**Матеріал** – те, з чого митець виконує свої твори. Художніми можуть бути всі матеріали: мінерали (глина, камінь), метали, дерево, тканина, фарби, а

також тіло, голос, рух, звук. Разом інструменти та прийомами обробки М. становлять поняття техніки мистецтва, специфіка якої в кінцевому результаті визначає той або інший вид художньої діяльності людини: декоративно-прикладне мистецтво, скульптура, графіка, малярство, архітектура, музика, танок тощо.

**Меланж** – у галузі ткацтва в'язання з'єднаних разом за кольором ниток.

**Мотив** – декоративний елемент, взятий за основу відповідної *композиції* або частини та використаний як головний матеріал (або як привід, поштовх до творчої уяви).

**Набивання** – у текстильному мистецтві технологічний процес нанесення зображень на тканину з набивних дощок.

**Народні художні промисли** – місцеві галузі народного декоративно-прикладного мистецтва, майстри яких об'єднані в артілі, що спеціалізуються на тих або інших художніх виробках.

**Нюанс** – дуже тонкий відтінок або легкий перехід від світла до тіні тощо подібне.

**Оздоблення** – загальна назва декоративних форм у різних видах мистецтва та художній обробці матеріалів (напр., в архітектурі, меблях, тканинах, кераміці тощо).

**Орнамент** – прикраса, візерунок, побудований на ритмічному чергуванні елементів, які композиційно можуть утворювати орнаментований ряд або *рапорт*. Залежно від характеру цих елементів (ступеня їх схематизації та геометризації) О. поділяють на геометричний та зображувальний, а за тематикою – на рослинний або зооморфний. О. є складовою частиною декоративної композиції. Він може бути графічним, мальовничим або скульптурним і виконуватися в різноманітних матеріалах. О. є однією з характерних ознак художнього *стилю*, у цьому випадку часто вживають слово «орнаментика» – сукупність орнаментальних елементів певного художнього твору або стилю. Найвідоміші стилеутворюючі види орнаментики: технологічний, гротеск, арабеска, меандр, рослинний, тератологічний, геометричний тощо. За закономірностями побудови є три найпоширеніші різновиди О.: орнаментальні стрічки (фриз, облямування, бордюри), розети (орнаменти, вписані в коло) та сітчасті, що заповнюють поверхню предмета суцільним візерунком. У мистецтві народів Середньої Азії та країн Близького Сходу в О. часто вводять написи.

**Орнітоморфний орнамент** – різновид зображуваного тваринного або тератологічного орнаменту, головним мотивом якого є птахи.

**Панно** – живописний твір декоративного призначення, уставлений у стіну архітектурного інтер'єру. П. може бути виконане у техніці малярства, поліграфічними, текстильними або іншими засобами.

**Папір** – багатокомпонентний матеріал, що має вигляд тонкого аркуша для написання, малювання тощо. П. витіснив усі попередні письмові матеріали (папірус, пергамент). У наш час існує багато сортів П., призначених для різних потреб (газетний, офсетний, акварельний, креслярський тощо).



**Пензлі** – основний інструмент для нанесення фарбувальних речовин на тканину, полотно, папір та іншу основу в живописі, а також графіці, виготовляються із волоса або шерсті різних тварин. Пензлі бувають щетинні, білячі, борсучі, колонкові, із штучного волоса. За формою П. бувають плоскими і круглими, загостреними і тупими; за довжиною волоса – короткими і довгими. Деякі П. мають спеціальні назви (напр., флейц, шлепер тощо).

**Писанка** – розписане мініатюрним *орнаментом* (пташине або виготовлене з дерева, глини тощо) яйце. Цей вид розпису виник у дохристиянську добу як атрибут весняних культових народних обрядів, пов'язаних з весняним пробудженням землі, початком сільськогосподарських робіт, появою перших дарів природи. Саме з цих культових народних обрядів християни й запозичили роль яйця як життєдайної сили. В епоху Київської Русі були поширені керамічні П., що, можливо, правили за своєрідну ритуальну «модель» натуральних П. через крихкість яєчної шкарлупи середньовічні П. до наших днів не збереглися. Однак масове розписування яєць існувало протягом століть. У ХІХ ст. писанкарство з різними технічними та релігійно-художніми відмінностями зустрічається майже на всій території України, виконуючи переважно обрядову функцію, пов'язану з християнським святом Великодня. Спочатку серед українців були поширені «крашанки», тобто яйця, фарбовані одноколірними рослинними барвниками (напр. відваром з лушпиння цибулі). Пізніше з'явилися «крапанки» – яйце занурювали в певну фарбу, а після її просихання наносили крапки гарячим воском і знову занурювали у фарбу, але іншого кольору. Потім віск вилучали, а на його місці залишалася цятка тла попереднього кольору. Із часом з ускладненням *візерунків* техніка розписування яєць удосконалювалася. Для поліпшення роботи почали користуватися металеву трубочкою – «писачком» – для безперервного нанесення ліній, плям тощо. В Україні було започатковано розписування «мальованок», тобто розмальовування яєць пензликом. Відома ще одна техніка розписування – «дряпанка». Це – «крашанки», по яких голкою або іншим гострим предметом видряпувався орнамент (іноді техніки розписування комбінувалися). Візерунок на П. був, здебільшого геометричним або рослинним, але траплялися й зображення людини (часто Богині-Берегині з піднятими руками), тварин, птахів. Окрему групу становлять П. із зображенням солярних знаків – сонця та зірок. Техніка розписування яєць є одним із видів народного декоративно-прикладного мистецтва. П. кожного регіону України різняться певними кольоровими гамами та видами орнаменту.

**Прикладне мистецтво, ужиткове мистецтво** – мистецтво виготовлення ужиткових речей, що мають утилітарне призначення і водночас різняться естетичними художніми якостями. Види П. м. відрізняються як функціонально (напр., меблі, посуд, одяг тощо), так і за матеріалом, із якого виготовляються вироби (художня кераміка, текстиль, вироби з металу, дерева тощо). Спеціалізація митців-прикладників залежить від способу обробки цих матеріалів: різьблення, розпис по дереву або тканині, карбування по металу, вишивання тощо. П. м. займає проміжну ланку між суто художньою діяльністю

та матеріальним виробництвом, яке може мати естетичний характер. П. м. необхідно відрізняти від мистецтва декоративного.

**Пропорція** – міра частин, співвідношення розмірів частин один до одного і до цілого. В образотворчому мистецтві П. визначається не тільки побудовою форм фігур і предметів, але й композиційною побудовою творів. До П. належать знаходження відповідного формату площини листа, відношення розмірів зображень до фону, відношення мас, угруповань, форм один до одного і т. ін.

**Рама для розпису** – може бути різних конструкцій: жорстка – має заглиблення в середину. За допомогою кнопок на неї натягується тканина. Коли тканина провисне від вологи, рисунок на ній не зіпсується. Р. може бути й розсувна, її перевага в тому, що кожний раз дає змогу встановити потрібний розмір. Ця Р. складається з чотирьох планок із поздовжнім отвором і середньої ділянки, яка дорівнює 15–20 см. Скріплюються деталі Р. гвинтами, які пересуваються вздовж пазів. Для більш швидкого встановлення потрібного розміру ще більш зручніша зубчаста рама. Для перших невеликих робіт Р. можуть бути невеликі п'яльці для вишивання або дерев'яний підрамник, на який натягують полотно. Шовк закріплювати складно, оскільки на ньому можуть з'явитися стрілки і дірки, тому краще використовувати кнопки з довгим тонким вістрям. Існують і спеціальні тризубчасті кнопки для батика.

**Резерв** – суміш, за допомогою якої на тканині або іншій поверхні відтворюють основні лінії рисунка, для того щоб відділити кольори один від одного, унеможливаючи перетікання барвника крізь них.

**Резервування** – техніка декорування будь-якої поверхні шляхом попереднього закриття її окремих ділянок шаблонами, трафаретами або спеціальними сумішами і резервом.

**Ритм** – одна з особливостей композиційної побудови твору. Простим видом Р. є рівномірне чергування або повторення яких-небудь частин (предметів, форм, елементів візерунка, кольорів тощо. Р. найчастіше виявляється в монументальному, декоративно-прикладному мистецтві та архітектурі. У творах живопису, графіки і скульптури прояв Р. буває складнішим. Тут Р. часто сприяє створенню певного настрою в картині, завдяки Р. досягається велика цілісність і узгодженість частин композиції та посилюється дія на глядача. Р. нерідко виявляється у варіантах жестів, руху і композиційних угруповань фігур, у повторах і варіантах світлових і колірних плям, а також у чергуванні при розміщенні в просторі більших частин зображення, що є значними елементами композиції.

**Розпис** – сюжетні та орнаментовані зображення, що наносяться на предмети за допомогою пензля, або інших інструментів.

**Символ** – художній образ, що втілює певну ідею. Використання С. доречне тоді, коли необхідно в лаконічній стислій формі виразити (означити) широке, складне поняття. У загальноживаному значенні термін С. наближений до алегорії та емблеми.

**Симетрія** – розмірність, повна дзеркальна відповідність у розташуванні частин цілого відносно середньої лінії, центра. С. може виникнути щодо центра

(променева або радіальна С.) чи осі (середньої лінії – для площинних фігур, площини – для об'ємних). Така С. називається дзеркальною. С. разом з ритмом та пропорціями у мистецтві є одним із головних засобів гармонізації форми. Порушення симетричної будови об'єктів, яким властива симетрія, називається асиметрією.

**Статичність** – в протилежність динамічності – стан спокою, нерухомість, рівновага. С. може відповідати задуму образного вирішення твору. Але іноді статичність викликана невмінням художника передати рух.

**Стилізація** – прийом візуальної організації образного вираження, при якому виявляються найбільш характерні риси предмета і відкидаються непотрібні деталі. Стилізують за власним принципом і за привнесеного властивістю.

**Тваринний орнамент** – орнамент, в основу побудови якого покладено зображення (натурне, спрощене, стилізоване тощо) фігур домашніх та диких тварин (найчастіше хижих) птахів, риб, комах тощо.

**Тваринний стиль** – назва типу орнаментики, що наближена до мистецтва первісного ладу й особливо поширена в кочових народів, напр. в алтайських скіфів. Т. с. широко використовувався у рукописах та *декоративно-прикладному мистецтві* Середньовіччя (як у європейських, так і східних народів). Для орнаментів цього типу характерні стилізовані зображення тварин та птахів, вигадливо опрацьованих рослинними та тваринними *мотивами*.

**Творчий процес** – процес створення художнього твору, починаючи від зародження образного задуму до його втілення, процес перетворення спостережень дійсності в художній образ. У роботі кожного художника є багато індивідуального. Проте є також деякі загальні закономірності. Зазвичай робота починається з композиційних пошуків образотворчого рішення і підбору матеріалу. Після цього підготовчого періоду художник починає роботу над твором. Іноді на завершальному етапі вносяться значні зміни і поправки в пошуках більшого втілення творчого задуму.

**Техніка, технологія** – сукупність спеціальних навичок, способів та прийомів, за допомогою яких виконується художній твір. Поняттю Т. у вузькому значенні слова відповідає прямий, безпосередній результат праці митця спеціальними матеріалами та інструментами, вміння використовувати художні можливості цього матеріалу; у ширшому значенні Т. охоплює відповідні елементи зображувального характеру – передача матеріальності предметів, ліплення об'ємної форми, моделювання просторових відношень тощо. Залежно від техніки застосування спеціальних матеріалів та інструментів розрізняють Т. олійного малярства, Т. фрески, Т. гуаші, Т. мозаїки, Т. батикі тощо. Т. визначається методикою – системою способів, засобів, закономірностей та правил творчого процесу, яка, у свою чергу, залежить від методу та *стилю*. Індивідуальні особливості Т. митця називаються манерою.

**Тканини художні** – текстильні ткани художньо-орнаментовані вироби, що мають декоративне призначення використовуються для виробництва фіранок, драпіровок, скатертей, серветок, шалей, одягу оббиття меблів тощо. *Візерунок* на

тканині створюється під час ткання певною системою переплетення кольорових ниток (напр.: гобелени, шпалери) шляхом нанесення на неї фарби ручним способом (*батик*), вишиванням або друкуванням (т. зв. набійка). Т. х. виготовляються з різних текстильних матеріалів: лляних, вовняних, шовкових, бавовняних штучних, синтетичних тощо. Т. х. вироблялися ще в Стародавньому Єгипті та античному світі. Здавна славилися технічною майстерністю та красою китайські Т. х. У XVIII ст. були популярними французькі шовкові тканини. Збереглися зразки набивних тканин Київської Русі.

**Ткацтво** – у декоративно-прикладному мистецтві ручне або машинне виготовлення *тканини* на ткацькому верстаті. Ткацьке виробництво має декілька етапів: підготовка сировини, прядіння ниток, виготовлення з них тканини й обробка (відбілювання, фарбування, ворсування, вибивання тощо). Завдяки розвитку промисловості виготовляються художні вироби (напр.. килими, гобелени).

**Трансформація** – зміна форми предмета, в необхідну сторону: округлення, витягування, збільшення або зменшення в розмірі окремих частин, підкреслення незграбності тощо. Зазвичай у роботі над формою стилізацію і трансформацію застосовують одночасно. Прийоми доповнюють один одного і розвивають основну пластичну тему.

**Тьянтинг (чантинг)** – спеціальний інструмент для наведення *воском* лінійного рисунка та точок на тканину. Т. має вигляд мідного резервуарчика зі січною трубочкою та держачком із бамбука. Застосовується при виготовленні батика.

**Утилітарний, утилітарна функція** – матеріально-практична цінність мистецького твору; якість, що вказує на можливість його використання для задоволення побутових, нехудожніх цілей. Крім У. ф., яка властива лише деяким творам мистецтва, що об'єднуються поняттям «прикладні», існують й інші функції: естетичні, пізнавальні, комунікативні.

**Фактура** – характерні особливості матеріалу, поверхні предметів у природі та їх зображення у витворах мистецтва.

**Фарби** – матеріал, які спеціально призначений для написання картин, розпису тканин тощо. В українських магазинах великий вибір імпортних Ф., які розрізняються за способом закріплення (парою або праскою) і розбавлення (водою або спиртом). Ф. фірми «Гамма» розбавляються водою і фіксуються парою. «Гамма» також випускає набори для розпису тканин, до яких входять: резервна суміш, трубочка для її нанесення і Ф. кількох базових кольорів. Такий набір зручний для художників-початківців.

**Форескіз, форпроект** – концептуальне вирішення творчого задуму майбутнього художнього твору у вигляді ескізу.

**Формат** – форма площини, на якій виконується зображення (прямокутна, овальна, кругла – рондо тощо). Ф. зобумовлений загальними контурами і відношенням висоти до ширини. Вибір Ф. залежить від змісту і настрою, вираженого у творі. Ф. картини завжди повинен відповідати композиції зображення. Ф. має істотне значення для образного ладу твору.

**Функція, функціоналізм** – у прикладному мистецтві художні твори мають біфункціональну (двоїсту) структуру: утилітарну та художню. Потяг митця до утилітарності – строгої зумовленості форми, її призначення, конструкції та технології виготовлення – називається функціоналізмом. Цей художній напрям з особливою силою проявився на початку ХХ ст. і викликав появу нової галузі діяльності – дизайну.

**Холодний батик** – один із способів *розпису по тканині*. Полягає в нанесенні на тканину спеціального резерву за допомогою пензлів та скляної трубочки з кулькою на кінці (або тьянтингом). Приготована та охолоджена суміш наноситься на відповідні місця тканини відповідно до творчого задуму митця. Після випаровування бензину та повного просихання суміші незахищені місця тканини розписують відповідними фарбами.

**Хроматичні кольори** – мають особливу якість (колірний тон), що відрізняє їх один від одного. Х. к. – кольори сонячного спектра, що створюються при заломленні сонячного променя. Умовно кольори спектра розташовуються по «колірному колу». Ця шкала кольорів містить велику кількість переходів від холодних до теплих кольорів. Ахроматичні кольори – білий, сірий, чорний. Вони позбавлені колірної тону і розрізняються тільки за світлосилою.

**Художні засоби** – усі образотворчі елементи і художні прийоми, які використовує художник для вираження змісту твору. До них належать: композиція, перспектива, пропорції, світлотінь, колір, штрих, фактура тощо.

**Художній образ** – специфічна, властива мистецтву форма відображення дійсності, що виявляє загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі. У Х. о. загальні властивості та якості окремих явищ виражаються через особисте, неповторне, суб'єктивне сприйняття та переживання митця. Тому Х. о. завжди конкретний, суб'єктивний, унікальний та емоціональний (упереджений).

**Цілісність** – найважливіша якість витвору мистецтва, що сприяє його більшій художній і образній виразності. Ц. зображення полягає у відповідності різних його частин одна одній, у підпорядкуванні окремого – загальному, другорядного – головному, частин (деталей) – цілому, а також в єдності прийомів виконання. Ц. зображення – це результат роботи з натури методом відношень. Ц. сприйняття – уміння художника бачити предмети натурної постановки одночасно, все відразу. Тільки в результаті цілісного зорового сприйняття можна правильно визначити пропорції предметів, тонові і колірні відношення і добитися цілісності зображення натурної постановки. Ц. сприйняття – це професійне уміння бачити, тобто художник має «постановку ока».

**Шовк** – натуральне волокно – продукт виділення залоз гусені шовкопряда. Шовкова тканина різниться матовим блиском, легко фарбується; дуже цінувалась у стародавні часи, так і нині, декорується *розписом* та вишивкою.

**Шовкографія** – техніка друкування (перенесення, перебивання, тиражування) кольорових або чорно-білих рисунків на будь-яку поверхню (напр. тканину) крізь шовкове сито.

**4.4. Додатковий ілюстративний матеріал**  
**Дипломна робота «Венеціанські маски» (серія) Волторніст М.**









Семестрова работа Груша Н.



Семестрова работа Шелест Д.





**Семестрова работа Лазуренко Н.**



**Семестрова работа Пустоварова А.**





**Семестрова работа Груша Н.**



**Семестрова работа Черненко Ю.**





Семестрова робота Слинько М.



Семестрова робота Єпіфанцева М.



Семестрова робота Мединська Д.





**Семестрова робота Рябошапко О.**



**Семестрова робота Криклива Т.**



**Кваліфікаційна робота «Квітка загадкова» Шелест М.**





**Семестрова робота Зінченко В.**



**Семестрова робота Єпіфанцева М.**



**Семестрова робота Шушунова Ю.**





Дипломна робота Щипакіна К.



Кваліфікаційна робота «Бесіда» Погрібна К.





Дипломна робота «Квітка папоргті» Добреля О.



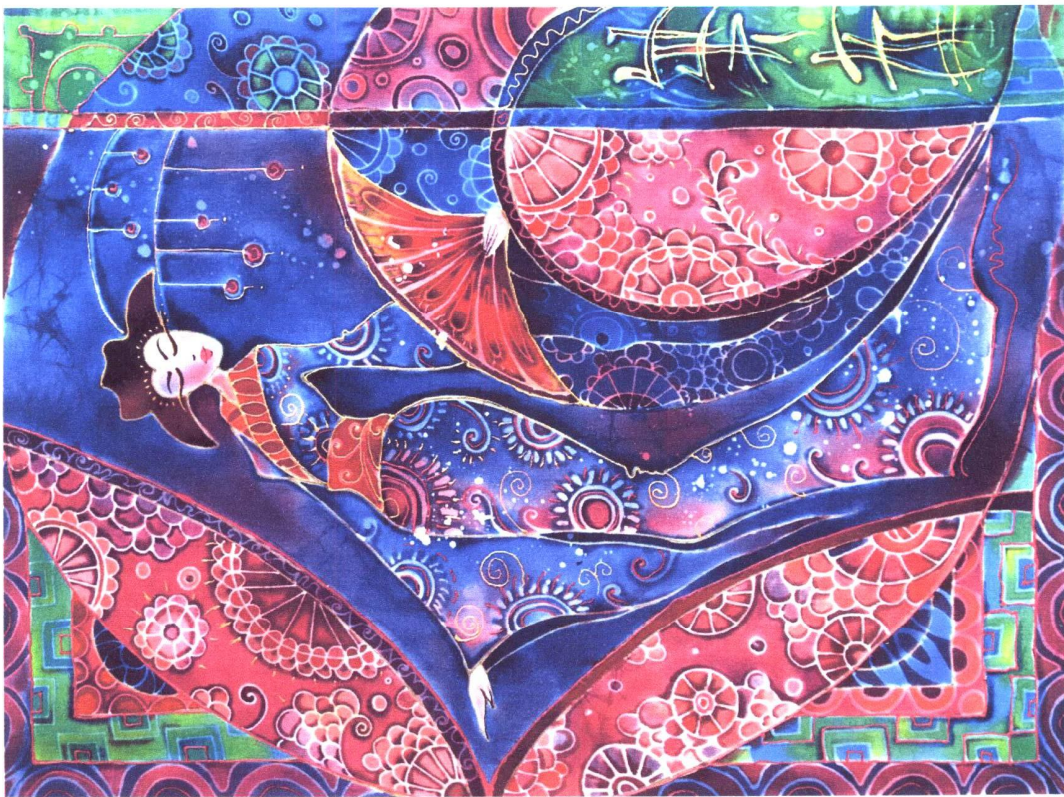


**Кваліфікаційна робота віконна ширма Спіфанцева М.**





Кваліфікаційна робота «Сторони світу» Никоненць А.







Навчально-методичне видання

**Касьян Тетяна Костянтинівна**

## **БАТИК**

Навчально-методичний посібник  
до вивчення курсу «Батик»  
з дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво»  
з практикумом у навчальних майстернях  
для студентів IV курсу в галузі знань 0202 Мистецтво  
за напрямом підготовки 6.020205 – Образотворче мистецтво

Комп'ютерна верстка *Л. Г. Любченко*

Підписано до друку 20.12.2011. Формат 60x84/16. Гарнітура Таймс  
Папір офсет. Ум. друк. арк. 4,4. Тираж 50 пр. Зам. № 4078

Видавець і виготівник видавничий відділ  
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького  
Адреса: 18000, м. Черкаси, бул. Шевченка, 81, кімн. 117,  
Тел. (0472) 37-13-16, факс (0472) 37-22-33,  
e-mail: vydav@cdu.edu.ua, <http://www.cdu.edu.ua>  
Свідоцтво про внесення до державного реєстру  
суб'єктів видавничої справи ДК №3427 від 17.03.2009 р.