

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« ____ » _____ 2024 р.

Реєстраційний № ____

« ____ » _____ 2024 р.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ В ТЕХНІЦІ
РОЗПISУ ПО ТКАНИНІ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМ-20
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Козленко Інни Сергіївни

Керівник: старший викладач

Брижата Ірина Григорівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Козленко Інна Сергіївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Декоративна композиція в техніці розпису по тканині» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНОЛОГІЧНИХ Й ФОРМАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСАД В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОГО РОЗПИСУ ТКАНИН	7
1.1. Культурно-історичні параметри становлення художнього розпису тканин: мистецтво батику	7
1.2. Художній розпис тканин в українському декоративному мистецтві: від витоків до сучасності	13
1.3. Декоративізм як формально-стилістична основа художнього розпису тканин в техніці холодного батику	17
Висновки до розділу 1	22
РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ВЕСНЯНА ПІСНЯ СОЛОВ'ІНА» В ТЕХНІЦІ ХОЛОДНОГО БАТИКА	23
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму індивідуально-творчої композиції в техніці художнього розпису по тканині	23
2.2. Збір та підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: ескізи, начерки, замальовки	25
2.3. Послідовність виконання декоративної композиції в техніці художнього розпису по тканині	28
Висновки до розділу 2	31
ВИСНОВКИ	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	34
ДОДАТКИ	39
Додаток А	39
Додаток Б	54

ВСТУП

Актуальність дослідження. У світовому масштабі історія становлення й розвитку художнього розпису по тканині нараховує декілька тисяч років, представляючи собою багатовимірне явище, засноване на культурно-історичному й художньо-естетичному параметрах освоєння людством всього різноманіття технологій декоративно-прикладного мистецтва. Архаїчна функція оздоблення текстильних виробів полягала, безперечно, у побутовому призначенні, й задовольняла певні естетичні завдання у декоруванні вжиткових речей, проте упродовж тривалої еволюції, художній розпис тканин отримує унікальні можливості застосування, зокрема, у сфері мистецьких інтерпретацій.

Техніка батику, зокрема, холодного, відноситься до галузі художнього текстилю, як окремої сфери декоративно-прикладного мистецтва. В Україні розвиток художнього розпису по тканині має свої унікальні традиції та особливості, відрізняючись глибоко-національним, автентичним контекстом, джерелом котрого виступає, в першу чергу, народна творчість. Поряд з тим, саме техніка вільного художнього розпису текстилю, а також батику, не має в українській культурно-мистецькій традиції глибокого історичного підґрунтя.

Український батик сучасності перебуває в активній фазі стрімкого розвитку й переосмислення свого функціоналу й змісту. Разом з іншими мистецькими формами, художній розпис тканин все більше набуває рис самостійного індивідуально-творчого виробу, художнього твору, функція котрого полягає не у побутовому вжитку, а у візуальному художньо-естетичному сприйнятті. Також, важливо підкреслити тяжіння українського батику до опанування різнопланового контексту творчості – від реалістично-декоративного до абстрактно-нефігуративного виконання. Поряд з тим, важливим питанням залишається відтворення засобами художнього розпису по тканині архетипічних культурно-національних аспектів українського народного мистецтва, його образно-стилістичної й семантичної мови. З цього приводу,

вивчення всього різноманіття проявів українського мистецтва батику виявляється актуальним завданням.

Проблемі становлення та розвитку художнього розпису тканин присвячені праці зарубіжних та вітчизняних фахівців. Зокрема, певні культурно-історичні параметри становлення батику досліджуються в роботах О. Грегуль [3], Р. Грималюк [4], Н. Давидюк [5], Т. Касьян [12], І. Келлер (I. Keller) [31], Дж. Лебер (J. Loeber) [32], О. Мельник [21], Н. Стівенсон (N. Stephenson) [34] та ін. Формування специфіки українського мистецтва батику в його культурно-мистецькому та історичному вимірах висвітлюється у працях багатьох українських дослідників сучасності – Д. Боб'як [1], Л. Болюк [2], Р. Дутки [7], Т. Кари-Васильєвої [11], Т. Печенюк [23], І. Тютюнника [28], З. Чегусової [30] та ін. Поряд з тим, проблема вирішення художнього образу в декоративній композиції в техніці холодного батику все ще потребує наукового обґрунтування й висвітлення як культурно-історичних, так і практично-технологічних аспектів функціонування в галузі сучасного українського мистецтва.

Зважаючи на вищесказане, **метою** кваліфікаційної роботи обрано дослідження декоративного художнього розпису тканини у його культурно-історичному й художньо-методичному вимірах.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання** дослідження:

1. З'ясувати культурно-історичні параметри витоків й становлення художнього розпису тканин, зокрема мистецтва батику.
2. Дослідити еволюцію стилістичних рис художнього розпису тканин у контексті українського ужиткового та образотворчого мистецтва від витоків до сучасності.
3. Проаналізувати принципи декоративізму як формально-стилістичної основи художнього розпису тканин в техніці холодного батику.
4. Обґрунтувати методичну послідовність виконання декоративної композиції в техніці холодного батику.

Об'єктом дослідження є художньо-декоративний розпис тканин у його культурно-історичному, формально-стилістичному й практико-технологічному вимірах.

Предметом дослідження виступають параметри стилістичного трактування й технології створення декоративної композиції в техніці холодного батику.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

Практичне значення роботи полягає у користі для подальшої науково-дослідної діяльності фахівців різного художнього профілю. Результати дослідження разом з його окремими теоретичними положеннями можуть використовуватися у якості методичного матеріалу для проведення практичних та самостійних занять з історії художньої культури, історії образотворчого мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, основ декоративно-прикладної творчості, тощо, на ґрунті художньо-графічного відділення факультету мистецтв, а також на базі художніх та професійних шкіл, студій, художніх класів тощо.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 36 позицій та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 61 сторінка, основний зміст викладено на 33 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНОЛОГІЧНИХ Й ФОРМАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСАД В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОГО РОЗПИСУ ТКАНИН

1.1. Культурно-історичні параметри становлення художнього розпису тканин: мистецтво батіку

З огляду на те, що мистецтво батіку є одним з найдавніших ремесл, його справжнє походження на сьогодні точно встановити неможливо. Поряд з тим, археологічні артефакти доводять, що жителі Єгипту та Персії носили оздоблений розписами одяг, те саме можна сказати про жителів Індії, Китаю, Японії та більшості країн Сходу. За свідченням І. Келлера (I. Keller), в Африці батик зустрічається у вигляді ритуального орнаментування тканин; в Індії – у давній орнаментальній формі під назвою «пейслі»; а в Китаї та Японії тісно пов'язаний із розписом по шовку і декоруванням одягу й інтер'єру [31, с.6].

Зокрема, Дж. Лебер (J. Loeber) стверджує, що він, швидше за все, виник на Індонезійському архіпелазі [32, с.10]. За визначенням більшості науковців, найбільшого розповсюдження й техніко-технологічної довершеності художній розпис тканин в давнину досяг на о. Ява. За висловом Т. Касьян, відчутного розвитку й поширення яванський батик здобуває у XVII ст. з винайденням специфічного інструменту – *чантінгу* (*джантінг*, *чьянтінг*) для створення на тканині рисунку гарячим розплавленим воском [12, с.7].

Як свідчить праця Н. Стефенсона (N. Stephenson), найкращі яванські батіки, мають назву «*туліс*» - саме вони створюються за рахунок нанесення воску чантінгом. Також, даний різновид техніки батіку, закладений майстрами о. Яви, отримує визначення як «*гарячий батик*» [34, с.110]. Яванський *чантінг* (Рис.А.1.1.) представляє собою тонку трубочку із заломами, з якої подається віск, що дозволяє створювати на тканині рисунок розплавленим воском у вигляді тонких штрихів, ліній і точок, що разом утворюють характерний візерунок [17, с.10]. Виходячи з історії художнього розпису тканин, етимологічно складається і лексико-лінгвістичне трактування терміну «*bathik*», утвореного двома

лексичними формами яванського діалекту: «*amba*» - писати, і «*titik*» - крапля (воску).

Варто звернути увагу на складність у сприйнятті й трактуванні витворів в техніці батику яванських майстрів, адже вони демонструють синтез й адаптацію орнаментальних мотивів до суспільно-побутового й сакрального призначення. Зокрема, Н. Стефенсон, подає класифікацію традиційного яванського одягу, оздобленого художнім розписом в техніці гарячого батику: прямокутні *кайн паджанг* (у пер. довга тканина), які носять загорнутими навколо стегон; *саронг* або *сарунг*, довга тканина, зашита в трубку, що також носить навколо стегон; *селенданг*, вузький відріз тканини, накинутої на одне плече; *додот* - традиційний одяг суддів, а також частина вбрання на весільній церемонії; *ікет кепала* – характерний загорнутий тюрбан, який носять яванські чоловіки повсякдень [34, с.107]. Кожен різновид одягу оздоблювався характерним орнаментом в техніці гарячого батику, і вказував на соціально-ієрархічний статус свого володаря, приналежність до певної спільноти, тощо.

Окрім того, необхідно підкреслити, притаманність яванським орнаментам, що застосовувались у батикуванні тканин, багатой символічної й ритуально-магічної функцій [12, с.8]. Таким чином, в першу чергу саме орнамент як елемент декоративної композиції, складає формально-стилістичну основу оформлення яванського батику.

В ході дослідження образного ряду й декоративних форм індонезійського художнього розпису, дослідники виділяють такі специфічні різновиди: *баньчжи* (свастика), *кавунг* (круглі форми, що переплітаються між собою) (Рис.А.1.2.), *кеплок* (візерунки у вигляді зірок), *гаріс мірінг* (діагональні мотиви) (Рис.А.1.3.), *паранг* (орнамент із ромбовидними елементами) (Рис.А.1.4.), *нітік* (орнамент у вигляді горошин гарячого воску), *моданг* (дзеркальні мотиви), *семен* (багатокомпонентний орнамент із зооморфними й рослинними мотивами). До яскравих типічних образів яванського батику, поданих у декоративній стилізованій формі належать також окремі зображення різноманітних комах,

хижих тварин, змії, слонів, птахів, зокрема птаха-фенікса (Рис.А.1.5.) й міфічного орла Гаруди [36, с.47].

Поряд з традиційною технікою гарячого батіку в Індонезії набуває також поширення другий її різновид – *штампований гарячий батик* (Рис.А.1.6.), що створюється за допомогою нанесення гарячого воску на заздалегідь виготовлені штампи з візерунками і подальшим відтиском на тканині. Такий тип нанесення дозволяв утворювати швидко ритмічні, багатоповторювані орнаментальні мотиви на тканині.

У давні часи декоративне оздоблення тканин було характерним явищем не тільки в Індонезії, але й в культурному осередку Індії, де художній розпис визначається як «*бандхана*» (Рис.А.1.7.), а також «*лахерія*» [5, с.82]. В Індії рисунок на тканину наносився двома способами: за допомогою пензля чи дерев'яного штампа. 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.

Особливим декоративізмом відрізняються зразки вільного художнього розпису тканин в Індії, що входять до загального творчого живописного методу під назвою *мадхубані* (Рис.А.1.8.), відомий також як *мистецтво Мітхіла*. Мистецтвом традиційно займалися жінки. Майстрині створювали дані картини, використовуючи різноманітні носії, включаючи власні пальці, гілки, пензлі, ручки та сірники. Картини у стилі мадхубані характеризуються своїми привабливими геометричними візерунками [33, с.1244].

Сюжетна лінія в розписах мадхубані пов'язана із зображенням сцен з божествами з стародавніх епосів; мотивів з життя королівського двору та світських заходів; природних об'єктів, таких як сонце, місяць, культові рослини мотиви. Одним з важливих декоративних прийомів мадхубані вважається відсутність вільного від зображення простору – будь-які прогалини заповнюються стилізованими зображеннями квітів, тварин, птахів, геометричних візерунків [35].

Поряд з тим, Китай дав світу шовк, якій має універсальні властивості. Техніка розпису шовкової тканини методом набивки в Китаї називалася *жанчзе*, що в перекладі означає «візерунки фарбою» (Рис.А.1.9.). У тайський період існували три методи нанесення візерунків фарбою: *восковий*, *блоковий* і *вузликаний*. 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 [14, с.64].

Згодом, в китайському мистецтві складається цілком своєрідна живописна школа під назвою *гохуа* (Рис.А.1.10.) – техніка вільного художнього розпису по шовку мінеральними фарбами; у випадку використання виключно туші, техніка називається *суйбокуга* (*шуймохуа*) (Рис.А.1.11.). В китайських розписах по шовку можна виділити низку важливих формально-стилістичних параметрів, що складають його основу і виразний національний колорит: носієм кольору виступає китайська туш, що володіє специфічними властивостями, зокрема, дозволяє створювати глибокі градації тону; *гохуа* не притаманна традиційна перспектива, натомість використовується "плаваючий", рухомий фокус [21, с.227]; умовність зображення; прагнення до монохромності; нестандартні формати – вузькі і видовжені, кардинально вертикальні чи горизонтальні; панорамність; фрагментарність і велика кількість вільного простору в композиції; зображення виступає в якості натяку або символу на більш глобальні явища (щоб зобразити весну, достатньо намалювати квітучу гілочку сакури); супровід зображення ієрогліфічними надписами у віршованій формі; обов'язковий підпис-печатка майстра червоною фарбою; використання в якості основи шовку високої якості і м'яких хутряних пензлів різної товщини.

В традиціях китайського художнього розпису по шовку також розрізняють два художніх прийоми: *се-і* («передача ідеї»), для якого були характерні розмашисті, скупі лінії та штрихи, що передавали ідею, і *гун-бі* («старанний пензель») – тут митці вдавались до кропіткої деталізації. Поряд з тим, варто зазначити, що володіючи широким образним рядом, *гохуа* може бути

чітко розділений всього на два основних жанри: *шань-шуй* («гори та води», фактично прототип пейзажу) (Рис.А.1.12.) і *хуа-няо* («квіти та птахи») (Рис.А.1.13.) [3, с.23]. Наприкінці XIX – початку XX ст. з'являються додаткові піджанри, зокрема жанр міського пейзажу, портрет чоловічий або жіночий, сюжетно-тематична композиція тощо.

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 (Рис.А.1.14.).

Японські ширми представляють собою прикметний зразок декоративного мистецтва, що поєднує в собі техніку розпису по тканині й оздоблення інтер'єру. В ході тривалого розвитку техніки, склалися важливі принципи японського художнього розпису ширм: багатостворчатість; незвичність композиційного вирішення зображення – умовність, мінливість, багатозначущість, асиметричність, рухливість, підкреслена невірноваженість; застосування специфічного методу «кулісного простору», який служить для передачі ефекту безмежності; фрагментарність об'єкту зображення; підкреслено декоративний прийом із використанням золотого тла і великої кількості вільного простору; основні теми – природи, пори року, квіти, дерева, тощо; медитативність сприйняття – споглядання зображення японської ширми має відбуватись з підлоги, у положенні сидячи, а не у повний зріст [6, с.30]. Схожі принципи художнього розпису тканин в Японії розповсюджуються і на галузь оздоблення одягу – кімоно (Рис.А.1.15.), традиційних японських віял (Рис.А.1.16.) та ін.

Починаючи з XVIII ст., особливо, продовж XIX – XX ст., держави Західної Європи, отримують змогу близько познайомитись з різними зразками мистецтва країн Індонезії, Африки, Китаю і Японії, що впливає на подальший розвиток образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Так, за часів бароко, особливого розповсюдження у Франції набуває стиль *шинуазрі*

(*китайщина*), у межах котрого відбувається популяризація і заохочення до створення декорованих в техніці вільного розпису шовкових «китайських» шпалер, ширм (Рис.А.1.17.) і віял [5, с.80]. Аналогічними характеристиками вирізняється і стилістичний напрям під назвою *японізм*. Обидва підходи демонструють зростання зацікавленості західноєвропейських майстрів у технологічному й формально-стилістичному виконанні розписів по тканині в художній культурі східних держав. В той же час, багатство художньо-образного, тематичного й стилістичного змісту традиції східного батикування значно вплинуло не тільки на галузь текстильного виробництва, одягу і аксесуарів, оздоблених розписом, але й на образотворчість.

Підсумовуючи можна виокремити декілька різновидів батику, котрі склалися продовж тривалого періоду розвитку і мають певні технологічні відмінності:

- *гарячий батик*: при цій техніці розігріту резервуючу сполуку, що складається з воску й парафіну використовують як для нанесення контура, так і для покриття окремих ділянок тканини, щоб захистити її від фарби, що розтікається. У гарячому батику резервуючі сполуки наносять батик-штифтом, пензлями, рейсфедером, твердими і м'якими штампиками, а фарби – тампонами, пензлями. У гарячому батику нанесення резервуючої сполуки є тимчасовим, допоміжним процесом, і після закінчення роботи її знімають;

- *штампований батик* (набивка; вибійка) – нанесення орнаментальних мотивів на тканину фарбою або гарячим воском, з подальшим зануренням тканини у фарбу, за допомогою заздалегідь виготовлених штампів;

- *вузликівий батик* («бандхана», «шіборі»): техніка саме декоративного фарбування тканини, коли її складають по раніше розробленій схемі та перев'язують нитками декілька разів. Після цього на тканину наносять барвник та опускають у киплячу фарбу розмішану з водою. Потім тканину розв'язують, промивають водою. При цьому можна отримати безліч декоративних ефектів і візерунків, адже під нитками, якими була зв'язана тканина, барвники не проходять, а на інших частинах тканина рівномірно зафарбовується;

- *вільний розпис*: виконується без використання резерву. Він схожий на акварельний живопис, відрізняється лише тим, що робота створюється на тканині, натягнутій на підрамник;

- *холодний батик* (європейський; «техніка Гутта»): при розпису холодним батиком резервуючу сполуку наносять на тканину, що натягнена на раму у вигляді замкненого контура скляною трубочкою. В межах цього контура фарбами, виготовленими на основі активних кислотних прямих основних барвників, у відповідності з ескізом розписують виріб. Фарби наносять пензлем, тампоном. Тут малюнок має графічно чіткий характер, а кількість кольорів фарб практично необмежена [14, с.65].

1.2. Художній розпис тканин в українському декоративному мистецтві: від витоків до сучасності

Батик, як один з різновидів декоративно-прикладного мистецтва, в українській художній культурі не має глибокого історичного коріння, проте в найдавніших формах зустрічається у вигляді народної вибійки. Деякі дослідники також проводять паралелі між батиком і *писанкарством* (Рис.А.1.18.), як схожими за технологією виготовлення різновидами ужиткового мистецтва: розписане воском яйце, фактично, як і тканина в техніці гарячого батику, занурювалось у склянку з розчином із фарбника та фарбувалось шарами від найсвітлішого кольору до темного [13, с.65].

Ручна вибійка, як альтернатива техніки батикування [13, с.66] – давнє ремесло українців, суть якого полягає в декоруванні домотканого полотна за допомогою спеціально виготовленого барвного розчину і вирізьблених штампів. Воно відоме ще з періоду існування Київської Русі, розвинулося впродовж наступних століть і проіснувало до середини ХХ ст. Ця галузь декоративно-прикладного мистецтва у системі національної культури стала однією з улюблених в ужитку практично усіх соціальних верств українців завдяки

простоті виготовлення тканин, варіативності орнаментики на ній, широті застосування у вбранні та облаштуванні інтер'єру [2, с.322].

Вибійка (або *набивка*) – це нанесення фарби на поверхню тканини шляхом друку саме дерев'яними дошками з різним вирізьбленим орнаментом; декорування тканин, коли орнамент утворюється не в процесі ткання, а наноситься на готову тканину, друкується. В залежності від регіону вибійка має назви: *вбиванка, набійка, мальованка, друкованиця, димка, синильниця* [24, с.107].

Найбільша кількість артефактів мистецтва ручної української народної вибійки відноситься до кінця XIX – першої половини XX ст.: рисунок на вибійчаних тканинах виконувався спеціальними олійними фарбами. З огляду на розповсюдженість вибійки, як художнього оздоблення тканин, всією територією нашої держави, можна говорити про її багатоваріативність у напрямку орнаментально-декоративної мови, колориту й стилістики (Рис.А.1.19.). Зокрема, О. Болюк, аналізуючи це питання, зазначає щодо *«принципової відмінності поміж ареалами декорування вибійки»* [2, с.325]. В дослідженні А. Дутки ця відмінність детермінується наступним чином: для центрально-східних регіонів України характерною була *«перевага плями у побудові орнаменту та його елементів»*, а для західно-українських – схильність до геометризації й графічності [7].

З другої половини XX ст. естетика української ручної вибійки входить у розробку оздоблення тканин у промислових масштабах, і з галузі ручного мистецтва, переходить до автоматичного штампового способу нанесення рисунку. Відомими майстрами промислового текстилю, що звертались до естетики українських народних вибійчаних тканин (Рис.А.1.20.), можна віднести Н. Бондаренко, Т. Мороз, О. Вовченко та інших художників переважно шовкових вітчизняних комбінатів [28, с.419].

В українському декоративно-прикладному мистецтві батик в його ідентичній формі кристалізується на початку XX ст. [4, с.80]. Його стрімкий розвиток відбувається з другої половини XX ст. в якості саме художнього

авторського розпису по тканині і проходить декілька важливих етапів. Як зазначає З. Чегусова, для 1950-60-их рр. у батикунанні триває період декоративно-ужиткового використання батика (яскраві представники – В. Лимаренко (Рис.А.1.21.), О. Пащенко, М. Тимченко. У 1970-80-их рр. він інтегрується у сферу інтер'єрного оздоблення громадських приміщень і отримує монументально-декоративного забарвлення – представлений розробками Н. Грибань (Рис.А.1.22.), Н. Кияниця, Т. Мороз. В основі їх композицій здебільшого зображення пейзажів, натюрмортів і квітів. А саме мистецтво батика сприймалося швидше за спосіб оздоблення тканин, ніж самодостатньою текстильною технікою [1, с.88].

Саме у 1990-их рр. батик набуває багатьох ознак образотворчого витвору мистецтва, а техніка холодного батика залишається пріоритетною. В цей час набуває також поширення вільний розпис тканин (у якому застосовують меншу кількість резервуючих речовин або й взагалі обходяться без них). Власне, завдяки використанню цієї техніки художники створюють ефект живопису по тканині з шовку або іншої сировини [23, с.76].

Український батик кінця ХХ ст., фактично, звільняється від функціонального призначення минулих десятиліть і залишається на засадах концептуального авторського бачення, переступаючи межу виключно декоративно-ужиткового мистецтва. Твори провідних художників з розпису по шовку потрапляють на виставки художнього текстилю, до каталогів і альбомів. Найбільші досягнення в галузі художнього декоративного розпису по шовку в українському мистецтві кінця ХХ ст. належать багатьом високопрофесійним художникам: О. Андрущенко, Л. Борисенко (Рис.А.1.23.), С. Бурак, Н. Гронській (Рис.А.1.24.), Л. Довженко, Т. Кисельовій, М. Криницькій, Т. Мисковець (Рис.А.1.25.), О. Мороз, Т. Печенюк (Рис.А.1.26.), О. Потієвській (Рис.А.1.27.), В. Роєнко, Н. Шиміну та ін.

Згідно дослідження З. Чегусової, твори батика названих митців можна умовно розподілити за характером формально-стилістичної мови на три окремих різновиди: твори, в яких переважають умовно-фігуративні зображення (більш

реалістичне трактування), ритміко-орнаментальні композиції й декоративно-абстрактні мотиви [30, с.154].

Визначною подією для розвитку вітчизняного батика стала Перша Всеукраїнська виставка художнього розпису на тканині «Презентація'94», яка відбулася у 1994 р. в Хмельницькому музеї сучасного українського мистецтва. На ній випускники львівської мистецької школи О. Дробаха, В. Дубовик, Н. Дяченко-Забашта (Рис.А.1.28.), М. Жиліна, О. Звір (Рис.А.1.29.), Н. Максимова, Т. Мисковець, В. Сипняк, Н. Федоренко, Н. Шимін, які працюють у різних містах України, а також за кордоном, продемонстрували декоративні панно, ужиткові батикові тканини й твори образотворчого мистецтва з різноманітними за тематикою композиціями – абстрактними, образно-асоціативними, з елементами, які розкривають зміст народних звичаїв та обрядів, а також створені за стилізованими мотивами орнаментів традиційних видів вітчизняного мистецтва [1, с.89].

Цього ж року у Львові відбулося бієнале «Текстильний шал» (започатковане художницею і мистецтвознавцем Г. Кусько), на якому українські митці представляли різні види художнього текстилю, зокрема й батик. Композиції робіт художників, які розкривали теми традиційної обрядовості, позначені своєрідною інформативністю й абстрактністю, а їх колористика несла певне символічне значення. Вони сприймали тканину здебільшого через призму взаємодії з образною мовою, а не тільки як основу для зображення [23, с.75].

Твори провідних митців, виконані в різноманітних текстильних техніках, зокрема шіборі (вузликівий батик), холодного й гарячого батика, вільного розпису по тканині тощо, презентувалися і на міжнародних бієнале «Скіфія» (Херсон). Ці проекти зорієнтовані на міжнародні напрямки художнього текстилю «Art Fabric» і «Fiber Art», тож витвори митців, презентовані на виставках, створені з урахуванням новітніх світових тенденцій [8, с.138].

На початку 2000-х рр. у художньому розписі по шовку утверджуються тенденції, які склалися й набули розвитку в 1990-х рр. У творчому доробку українських митців є декоративні панно, в основу оздоби яких закладено

стилізовані фітоморфні, антропоморфні й зооморфні мотиви. Філософські теми порушують у своїх роботах художники Н. Гронська, О. Зотова, В. Іванчук, Т. Килівник, Т. Лукашевич, О. Лукач-Коваль, Г. Слободян, Л. Стельмах (Рис.А.1.30.), І. Токар, Н. Федоренко, Т. Французенко, О. Чуйко, Т. Ядчук-Богомазова (Рис.А.1.31.) та ін. Ці автори створюють образно-асоціативні й абстрактні композиції. Мистецький здобуток художників О. Веретко, Т. Французенко, О. Чуйка, складають твори, в основу зображень яких лягли мотиви орнаментики писанок і трипільські узори. Звернення до сакральної тематики характерне для митців А. Гончарової-Цівінської, Н. Гронської, Т. Лукашевич, Т. Мисковець, О. Приведи, Н. Федоренко, О. Чуйка. Крім того, чимало художників, зокрема Л. Сандюк (Рис.А.1.32.), Л. Тарадай, І. Токар, О. Чуйко за основу творчих інтерпретацій беруть фрагменти пейзажів та архітектури.

В українському сучасному батyku звучать символи та алегорії сучасного малярства та графіки, а також орнаментика. Відбувається небувале розкриття пластичних, колористичних, фактурних можливостей текстилю. Художники сміливо доповнюють батикову техніку власними технологічними експериментами [11, с.176]. Сучасні тенденції у мистецтві художнього розпису по тканині проявляються в синтезі декількох матеріалів та технік виконання, завдяки яким посилюється декоративність робіт. Приклад – твори рівненської мисткині А. Кляповської (Рис.А.1.33.), у яких поєднано батик із клеєним льоном та шіборі, а також застосовано додаткові оздоблення вишивкою і кракле.

1.2. Декоративізм як формально-стилістична основа художнього розпису тканин в техніці холодного батyku

Поняття *декоративності* (*декоративізму*) можна визначити як комплекс художніх якостей, направлених на збільшення художньо-естетичної виразності і креативної складової творів пластичних видів мистецтва. Ефект декоративності художнього твору досягається через поєднання значної кількості специфічних художніх засобів, котрими володіє той чи інший різновид мистецтва. Зокрема, в

галузі декоративно-прикладного мистецтва, декоративізм виступає в якості центрального методу. За влучним виразом М. Станкевича: *«декоративність – це художня якість, вишукана парадигма форм, які нас оточують, символізують або імітують. Її можна виявити завжди і в усьому»* [26, с.221].

Декоративність тісно пов'язана зі *стилізацією*, як методом і принципом розробки художнього твору. Він представляє собою процес виокремлення найхарактерніших ознак певної форми або об'єкту, трансформацію цієї форми і синтез з певними орнаментальними образами. Стилiзація виступає в якості сполучного переходу між реалістичним й декоративним трактуванням форми, а також одним із засобів кристалізації візуального художнього образу, що ґрунтується на основі творчої інтерпретації реального об'єкту зображення [25, с.964]. Окрім того, стилізація як ознака, може мати різний за визначенням характер: поверхневий, частковий (незначне запозичення певних стилістичних рис), або поглиблений (кардинальні зміни у пластиці формоутворення і візуального контексту) [22, с.135].

Стилiзація форм застосовується у різних видах декоративної побудови і художній розпис тканин, зокрема, в техніці холодного батіку не є виключенням. Застосовуючи принципи стилізації, виявляється можливість розробляти складні, багатокомпонентні декоративні композиції. Зокрема, до принципів стилізації в декоративно-прикладному мистецтві можна віднести наступні:

- передача абстрактних ідей через умовність форми;
- художнє узагальнення форми, що володіє низкою специфічних засобів, таких як типізація, індивідуалізація, ідеалізація, гіперболізація тощо;
- художня трансформація форми з метою створення виразного, емоційно-чуттєвого художнього образу;
- підкреслення специфічних рис форми об'єктів зображення за допомогою набору особливих прийомів: пошук аналогій, трансформація контуру, перетворення силуету зображення, перехід від об'ємного до площинного трактування, навмисне порушення пропорційності, деформація пластичної форми, асоціативне сприйняття [27, с.118];

- інтерпретації колориту;
- деталізація;
- орнаментальність трактування.

У творах холодного батіку декоративізм виступає в якості важливої формально-стилістичної основи, що окрім перелічених вище принципів, володіє низкою специфічних прийомів. Техніка холодного батіку відрізняється особливостями створення зображення на основі тканини із застосуванням резервуючих сумішей для контуру малюнка і кольорових заливок фарбами. Особливість контурного зображення полягає ще й у тому, що він замкнутий і не може перериватись, оскільки в такому випадку фарба виходитиме за межі контуру. Ця специфічна відмінність холодного батіку наближає його за стилістикою до мистецтва вітража. Отже, під час розробки конкретного творчого задуму в техніці холодного батіку, автор має враховувати ці моменти в ході ескізної-пошукової роботи. Оперування лінією та її пластичними можливостями складають важливу основу у розробці декоративного образу в художньому розписі по тканині [14, с.65].

Окрім того, стилістика й декоративізм контурного зображення в холодному батіку може відрізнитись від типу *резервуючої суміші*, серед котрих виділяють наступні:

- паста для нанесення контурів (каучукоподібна субстанція на основі бензину);
- резервуюча суміш на основі бензину і парафіну прозора, котра одразу всотується у структуру тканини;
- готові кольорові водорозчинні контури в тубах (білий, чорний, срібний, золотий, мідний контури);
- контур-резерв Гутта водорозчинний для закріплення праскою.

Поряд з тим, підсилити декоративний ефект художнього розпису в техніці холодного батіку можна також за рахунок додаткових *прийомів та ефектів*, пов'язаних із способом нанесення фарби:

- локальна заливка кольору;
- заливка кольору із градацією тону, насиченості і відтінків;
- додавання кристалів солі для створення декоративного ефекту;
- набризк краплями фарби;
- ефект накладання фарби по-сирому;
- накладання фарби сухим пензлем;
- створення ефекту контрастних зморшок;
- додавання декоративних деталей кольоровими акриловими контурами.

Неодмінним джерелом декоративізму в холодному батyku виступає *колір*, що виконує різноманітні функції: сприяє розкриттю авторського задуму, справляє необхідне естетично-емоційне враження на глядача, вибудовує складні асоціативні групи, що виступають в якості знаково-символічної колористичної мови в її національному значенні. Сприйняття кольорів обумовлюється асоціативними, більш широкими уявленнями про призначення кожного кольору, набуваючи при цьому певного символічного значення.

Також варто підкреслити, що інформативне навантаження кольору у творах декоративно-прикладного мистецтва досить важливе і відрізняється помітною змістовністю, семантичним багатством архетипічних історико-культурних мотивів, значним етнокультурним значенням, емоційно-естетичним забарвленням. Зокрема, українське декоративно-прикладне мистецтво, як народне, так і професійне, в ході свого розвитку акумулює багате сакрально-містичне, побутове, емоційно-психологічне звучання кольору, як важливої складової художньо-декоративного твору.

Тематичне розмаїття творів художнього розпису тканин, зокрема в техніці холодного батyku, варіюється від реалістичного трактування найпоширеніших образотворчих жанрів, до абстрактного нефігуративного зображення, й складних авангардних пошуків. В межах даного дослідження особливий інтерес представляє відтворення засобами холодного батyku квіткових мотивів в

декоративній художньо-творчій композиції, як одного з найбільш популярних серед сучасних майстрів батику. До особливостей декоративного вирішення композиції з флористичними мотивами в холодному батику можна віднести:

- складна графічно-пластична й стилізаторська розробка морфологічної будови рослини – стебла, листки, квіти, бутони тощо; це породжує зацікавленість майстрами холодного батику конкретними різновидами квітів, що мають складну, а також витончену структуру – іриси, півонії, троянди, водяні лілії, магнолії; в українському батику перевага надається мотивам з польовими і садовими маками, мальвами, гібіскусами, сояшниками, квітучими гілками яблунь тощо;

- протиставлення деталізованого зображення квітів, зокрема в центрі композиції, до узагальненого тла, а також використання на цих ділянках різних технологічних ефектів;

- побудова колориту за принципом протилежності кольорів і підкресленій тепло-холодності;

- варіювання від реалістичного трактування, легкої декоративної манери до граничної стилізації форми;

- додавання орнаментальних елементів до композиції з квітами;

- прагнення передати ніжність, витонченість квітів через застосування м'яких тонально-живописних й колірних градацій у заливках окремих ділянок зображення;

- набагато рідше – прагнення до локального вирішення кольорового трактування композиції з використанням простих, яскравих, контрастних плям;

- різноманіття підходів у виборі кольору резерву в залежності від художнього образу квіткової композиції, до якого прагне автор – більш ніжні та світлі квіти потребують таких же резервів; контрастні, складні за колірним звучанням, насичені флористичні композиції увиразнюються за рахунок застосування чорного резерву;

- до флористичної композиції часто можуть бути включені зображення звірів, птахів, комах, риб, ящірок тощо, котрі доповнюють і глибше розкривають художній образ;

- часто митці холодного батіку звертаються до жанру квіткового натюрморту, де поряд з квітами, належна увага приділяється всім деталям композиції.

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи розглянутий матеріал дослідження, можна констатувати давнє походження батіку і різноманіття його функціонального призначення: зароджуючись в особливих культурних регіонах, зокрема, східного ареалу, він проходить довгий шлях еволюції від ритуально-міфічного та побутового вияву до галузі художньої творчості. В українському мистецтвознавстві батик розглядається як явище непритаманне для національної історії і культури нашого етносу, проте від ХХ ст. і до сьогодні мистецтво батіку в Україні віддзеркалює актуальні художні тенденції. Поміж іншим, український батик також відзначається персоналізованим, індивідуальним характером, що проявляє себе у творчому доробку більшості провідних майстрів даного різновиду творчості.

Також можна говорити про наявність низки важливих компонентів у розробці творчої декоративної композиції в техніці холодного батіку, котрі об'єктивно впливають на сприйняття візуального образу, розуміння його художньо-естетичного значення й змістового насичення.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ВЕСНЯНА ПІСНЯ СОЛОВ'ІНА» В ТЕХНІЦІ ХОЛОДНОГО БАТИКА

2.1. Обґрунтування ідеї та задуму індивідуально-творчої композиції в техніці художнього розпису по тканині

Основна концепція як теоретичної, так і практичної частини кваліфікаційної роботи ґрунтується навколо ідеї розробки й втілення декоративної творчої композиції в техніці холодного батику. Декоративний художній твір має цілу низку відмінностей, що вирізняють його поміж інших форм образотворчої мови – реалістичної, абстрактної, нефігуративної тощо.

Декоративність, як ознака художнього твору, *«що визначається його композиційно-пластичним і колористичним ладом»* [15, с.22] проявляє себе практично у всіх видах просторово-пластичних мистецтв, а також виступає в якості центрального засобу побудови образу в галузі декоративно-прикладної творчості. Відповідно, важливим параметром у напрямку реалізації того чи іншого декоративного трактування в образотворчості, виступають особливості формування й кристалізації творчого задуму шляхом опрацювання ідеї. На нашу думку, даний процес, особливо, якщо він пов'язаний з опрацюванням певних декоративних засад, містить низку характерних принципів, володіючи котрими, митець може прийти до реалізації будь-якого творчого задуму.

Орієнтуючись в даній кваліфікаційній роботі на кращі зразки декоративного трактування художнього твору в техніці холодного батику, можемо виокремити важливі параметри опрацювання творчого задуму, на котрі ми покладались і які ставили перед собою. Зокрема, відштовхуючись від ідеї створення образу в художньому розписі тканин, в котрому б чітко проявляли себе певні традиційні українські символи, пов'язані і з колористичним вирішенням, і з образно-фігуративним рядом, в якості центрального принципу

розробки декоративної композиції батику було задумано використання асоціації, як засобу інтерпретації конкретної ідеї крізь призму декоративного трактування.

Метод асоціації спрямований на генерування ідейно-образного наповнення декоративної композиції, що відбувається за рахунок інтуїтивного та уявно-понятійного співставлення зображуваної теми, певного процесу або конкретного об'єкту з іншими подібними речами. Цей процес, на думку О. Каленюк, можливий при одночасному застосуванні митцем різних форм мислення - інтуїтивного, уявного, фантазійного, і, відповідно, асоціативно-абстрактного [10, с.171]. Не менш важливу роль в даному процесі відіграє творчий тип сприйняття оточуючої дійсності, зокрема, зображуваного явища чи предмету, котрий полягає у особливому, творчому типі налаштування сенсорики і емоційного «перетравлення» інформації, набутої таким чином. Саме емоційно-асоціативне сприйняття, як вважає ряд дослідників, виступає в якості одного з найважливіших різновидів аналітичного осягнення природи, а також відображає центральну здатність творчої особистості у розробці сюжету, мотиву, художнього образу в декоративному творі [18].

Працюючи над оформленням ідеї створення декоративної композиції в техніці холодного батику, а також враховуючи низку особливостей й тематичного різноманіття творів холодного батику у практиці провідних зарубіжних й українських митців, було визначено основну мету практичної реалізації – розробити композицію, котра б поєднувала у собі флористичні, зооморфні й геометрично-орнаментальні мотиви, і одночасно з тим, асоціювалась з проявами української народної душі і фольк-арту, що послугувало значній кількості пошукового матеріалу до розробки композиції.

Окремо необхідно зазначити, що в даній кваліфікаційній роботі, суміжним методом після асоціації, у розробці декоративної композиції в художньому розписі по тканині було обрано стилізацію, котра, у свою чергу, як метод,

розкриває перед митцем значну кількість інструментів для розробки художнього образу на засадах декоративності.

Зокрема, у своїй роботі ми послуговувались наступними засобами розробки стилізованого зображення: умовність реалістичного трактування форми, її узагальнення; легка трансформація форми; підкреслення форми за рахунок пошуку аналогій; робота з інтерпретацією контуру об'єктів і геометризація силуету; площинність вирішення форми [27, с.118]; підкреслена яскравість і динамічність колориту; орнаменталізація зображення та ін.

У якості реферативної бази послуговували роботи сучасних митців, що демонструють захоплення декоративним вирішенням флористично-орнаментальної композиції, а декоративно-пластична мова більшості їх творів відображає центральний ідейний задум практичної частини кваліфікаційної роботи: української мисткині під брендом Alina Plavets («Соняшниковий затишок» 2020 р.) (Рис.Б.2.1.), фольклористичні композиції в техніці акрилового живопису митця з Південної Африки - Джо Скотта (Jo Scott) (Рис.Б.2.2.), майстерно виконані батики із мотивами різних птахів Джанет Сірфосс (Janet Searfoss) (Рис.Б.2.3.), роботи в техніці вільного розпису Хелен Лукас (Helen Lukas) з мотивами квітучих маків (Рис.Б.2.4.), холодний батик у творчості полтавської мисткині Лариси Лукаш (Рис.Б.2.5.), роботи в техніці холодного батика Тетяни Давидової (Рис.Б.2.6.) та ін.

2.2. Збір та підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: ескізи, начерки, замальовки

Композиція є основою твору як образотворчого, так і декоративно-прикладного мистецтва, надаючи йому єдність і цілісність. Поряд з тим композиція твору покликана також до втілення певних морально-художніх поглядів автора в гармонійній, візуальній формі. Закони композиції формуються в ході художньої практики і включають в себе такі аспекти, як розміщення форм,

ліній, кольорів та інших елементів на полотні чи в просторі. Вони допомагають встановити баланс, ритм і гармонію у творі, що відображає наміри та ідеї автора.

Враховуючи специфіку творчого задуму в даній кваліфікаційній роботі, виникає необхідність обґрунтування поетапної розробки композиції в техніці холодного батику. Як зазначалось вище, головним критерієм відповідності роботи ідейному змісту є її етнокультурна зорієнтованість, що полягає у пошуку та відборі мотивів національного українського етносу або його асоціативного ряду. Такий підхід є не випадковим, а тримається на переконанні щодо актуалізації відповідних процесів в галузі художньої освіти і мистецтва загалом у просторі сучасної української культури. Зокрема, на думку окремих фахівців, саме декоративно-ужиткове мистецтво, що протягом століть відбивало архетипічні засади побуту і традицій української нації, формувало духовний націєтворчий простір, є дієвим засобом організації і продовження даних процесів [19, с.645].

Отже, лінійні ескізні пошуки композиції майбутнього батику складають серію різноманітних варіацій щодо візуалізації задуму – стилізованої флористичної композиції: перше група ескізів відображає мотив трояндового букету з бджілкою (Рис.Б.2.7.), друга група – фрагменту рослинного світу з дикими маками і пташкою (Рис.Б.2.8. - Рис.Б.2.10.). Від першого варіанти відійшли майже одразу, оскільки він при всій привабливості, не відповідав центральній ідеї – відтворенню декоративної мови українського етносу.

Другий варіант композиції, що був прийнятий за основу, пройшов також певні стадії лінійно-конструктивного пошуку як загальної побудови мас і простору зображення, так і певних деталей асоціативно-стилізаторського характеру. Зокрема, в ескізах було апробовано різне розташування груп квітів і птаха відносно центру композиції, різні типи тла і оточення, різноструктурні підходи до вирішення орнаментального оздоблення – від узагальнених плавних

форм до більш суворих, геометризаних мотивів й ракурсів (Рис.Б.2.11. – Рис.Б.2.14.).

Остаточний варіант композиції побудований на таких засадах: центр композиції тримається на великих масах повністю розкритих макових квіточок із стилізованими серединками; підтримуючими ритм елементами виступають ще не розкриті маківки з лівої і правої сторони від центру; до композиції включено не тільки птаха, але і силует бабки, що летить до центральної групи квітів з верхньої лівої частини композиції. У підтримку цього руху з права до центру зорієнтовано силует птаха, що органічно вплітається до основної групи квітів, і виступаючи в якості основного камертону.

Тло композиції вирішується більш узагальнено широкими масами стилізованих горизонтальних стрічок і спрощених, узагальнених круглих силуетів квітів. Чималу роль в композиції відіграє насиченість нижньої частини композиції, в котрій переплітаються між собою стилізовані рослинні елементи – стебла, суцвіття, бутони і листя маків. Вирішальне значення в композиції надається трактуванню силуетної лінії зображення, котрі характеризується геометричним, динамічним і стилізаторським характером, має складну неоднорідну структуру, за рахунок чого органічно вирізняє центральні елементи зображення від узагальненого тла.

Не менш важливим значенням у вирішенні художнього образу в декоративному творі є орнамент і можливості його застосування. На думку дослідниці О. Марущак, саме *«орнамент перетворює предмет на носія деякого загального принципу, ... здіймає предмет над обмеженістю його практичного призначення»* [20, с.6]. Відповідно, в декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема й у батику, орнамент має тісний зв'язок з поверхнею, на якій він зображений, він організовує візуальне вирішення твору, додає йому семантичної значущості, композиційної виразності і привабливості. Відповідно, в композиції

було вирішено застосувати різноструктурні типи орнаментального оздоблення: центральні образи, а саме квіти, комаха і птах, вміщують у собі багатокомпонентні дрібні орнаментальні елементи, на контрасті до чого – тло подається з більш локальним, узагальненим візерунчатим трактуванням. Серед елементів декору превалюють прості геометричні форми – точка, коло, риска, лінія різного типу (пряма, хвиляста, уривчаста тощо).

Описані вище моменти побудови загального композиційного вирішення апробовані і приведені до загального тонально-живописного й стилізованого трактування в картоні (Рис.Б.2.15.). Колористичне вирішення твору в різних ескізних пошуках тепло-холодності, контрастності, загальної гами (Рис.Б.2.17.), дозволили збудувати у форескізі (Рис.Б.2.16.) загальну колірну концепцію: застосування у декорі природніх стриманих кольорів насиченого відтінку (червоний, помаранчевий, трав'яний зелений) на тлі більш спокійного, врівноваженого тону.

2.3. Послідовність виконання декоративної композиції в техніці художнього розпису по тканині

Із завершенням підготовчого етапу розробки практичної частини кваліфікаційної роботи, було розпочато творчий процес виконання оригіналу – декоративної композиції в техніці холодного батіку. Холодний батик – це художній метод оздоблення текстилю, що базується на використанні резервуючих сумішей, які утримують фарбу від розтікання по полотну. Цей процес передбачає створення обов'язкового кольорового контуру, що забезпечує малюнкам чіткий графічний характер. Важливо зауважити, що холодний батик дозволяє використовувати необмежену кількість кольорів, що надає можливість художнику розкрити творчий потенціал у широкому спектрі відтінків та їх глибини.

Послідовність роботи над оригіналом в техніці холодного батику можна представити у вигляді певної поетапності з типовими рекомендаціями до застосування:

1. Важливу функцію покладено на організацію робочого місця: це має бути світле, чисте, комфортне приміщення. Наступним чинником, що впливає на якість результату, постає вибір матеріалів для батику – тканини, резерви, інструменти, фарби тощо. Більшість митців-практиків підтверджують той факт, що головною вимогою до якості тканин для розпису у техніці батику є їх волокнистий склад та гладенька поверхня, оскільки це сприяє кращому вбиранню резервуючої суміші. Зокрема, в техніці холодного батику рекомендується використовувати тонкі бавовняні тканини, як мадаполам, батист або шифон, оскільки вони забезпечують легкість в обробці та дозволяють отримати добре проявлений малюнок [9]. Проте, найліпшими для розпису в техніці холодного батику залишаються тканини на основі натурального шовку: шифон, крепдешин, креп-жоржет та ін.. Обраний тип тканини натягується на підрамник необхідного розміру за допомогою будівничого степлера або канцелярських кнопок.

2. Наступний етап займає процес точного, скрупульозного перенесення підготовленого малюнку у картоні на основу тканини: для цього картон бажано виконувати темними жирними лініями, адже він розміщується під тканину, на яку буде перенесено малюнок. Малюнок можна переносити двома способами: легенько м'яким олівцем намітити контури малюнку, або ж, якщо гарно закріпити картон під підрамником – одразу працювати на основі тканини резервом за допомогою спеціального інструменту – скляної трубочки. Перед початком широкоформатної роботи, необхідно перевірити якість і щільність резерву на вільній ділянці тканини.

Для ефективного використання техніки холодного батику потрібно мати набір скляних трубочок з носиком різного діаметру, що дозволяє працювати з тканинами різної щільності. Процес роботи з трубочкою передбачає наступні

кроки. Спершу резервуючу суміш набирають у трубочку, опустивши кінчик трубочки в рідину та втягнувши повітря через верхній кінець. Це дозволяє заповнити резервуар розчином для подальшого використання. Після завершення роботи залишки резервуючої суміші необхідно видалити, видуючи їх у пляшечку, а трубочку промивають, багаторазово втягуючи та видуючи бензин або уайт-спірит. Цей процес є важливим для того, щоб уникнути засихання резерву в трубочці, що може ускладнити подальше використання і призвести до його пошкодження.

Замість трубочки також зручно користуватись готовими контурами-резервами у тубиках. При цьому, натискати тубик з резервом необхідно з обережністю, слідкуючи за тим, щоб лінії були суцільними, а елементи малюнку замкнуті.

3. Після нанесення контуру-резерву по всьому малюнку, можна починати роботу з фарбами: для цього спочатку варто впевнитись у тому, що контур на всіх ділянках композиції замкнутий і резерв нанесений у необхідній кількості і щільності. Після цього за допомогою м'яких акварельних пензлів різної товщини і професійний фарб для розпису тканин, можна починати роботу над закладенням основних тонально-живописних відношень майбутнього твору. За визначенням В. Ларіної, розпис тканин в техніці холодного батику ґрунтується на здатності фарб до розтікання по основі, саме тому працювати з нею треба швидко і впевнено, володіючи певними навичками [16, с.18].

4. На етапі, коли в роботі вже не лишається вільного від фарбового шару простору і основні відношення закладені, йде робота над виявленням центру композиції за рахунок тональної проробки, узагальнення і нашарування кольорів.

5. Важливим заключним етапом виступає деталізація і уточнення декоративних елементів в холодному батику. Відповідно до задуму, було вирішено застосувати об'ємні густі резерви на деяких ділянках, зокрема в центрі

композиції, а також кольорові маркери, що дозволило досягти граничної декоративності і деталізації в роботі.

6. На останньому етапі готова робота оформлюється в раму для можливості її виставкового експонування. Батик в нашому виконанні отримав назву «Весняна пісня солов'їна» (Рис.Б.2.18.), що якнайліпше асоціюється з мотивами, наявними у зображенні: особливо рясно дикі маки в Україні розквітають навесні, коли встановлюється гарна тепла погода, як правило, у травні місяці. В цей же період у лісосмугах і на галявинах чутно надвечір як співають соловейки. Обидва художні образи виступають в якості типових символів, властивих саме для української народної культури, що знайшло свій вияв у фольклорі. Поетичним еквівалентом до назви батика також можна навести рядки з української пісні минулого століття: *Розцвітають маки навесні, Серед поля, наче жар, горять, Солов'ї співають там пісні, Воїнам, що міцно сплять...*

Висновки до розділу 2

Практична апробація тематики дослідження, зокрема питання щодо поетапної розробки декоративної композиції в техніці розпису по тканині, дозволяє констатувати важливість методично вірного, поступового виконання даного різновиду творчої діяльності – від формулювання ідеї, кристалізації задуму твору до його остаточного вигляду.

У розробці декоративної композиції в техніці холодного батика важлива функція покладається на засвоєння й використання поширених принципів декоративізму в розписі тканин, що полягають у почерговому застосуванні композиційних прийомів, формально-стилістичних засобів, стилізаторських методів у кристалізації конкретного художнього образу. Поміж іншим, немало важливим завданням в успішній реалізації задуму постає знання техніко-технологічних особливостей холодного батика, його відмінностей від інших різновидів оздоблення текстилю, його засобів і прийомів виразності, властивостей матеріалів, зокрема, сучасних способів підсилення декоративного звучання в роботі.

ВИСНОВКИ

В даній кваліфікаційній роботі було розглянуто процес створення декоративної композиції в техніці розпису по тканині. У першому розділі розкрито важливі параметри еволюції технологічних й формально-стилістичних засад в галузі художнього розпису тканин. У другому розділі представлено теоретичне обґрунтування методики виконання кваліфікаційної роботи в техніці холодного батіку. Відповідно до сформульованої мети та завдань кваліфікаційної роботи було сформульовано наступні висновки:

1) З'ясовано культурно-історичні параметри витоків й становлення художнього розпису тканин, зокрема мистецтва батіку. Зокрема, визначено, що за походженням батик відноситься до галузі побутового й ритуально-міфологічного оздоблення текстильних виробів в культурі Індонезійських народів, в першу чергу, національних різновидів одягу. Поміж іншим різні форми і техніки батіку використовуються також в Давньому Єгипті, Персії, Африці, згодом, в Індії, Китаї та Японії, звідки у ХІХ, а також на початку ХХ ст. з'являється в художній культурі європейських держав. Протягом еволюції техніко-технологічних основ батіку складається декілька його різновидів: *гарячий батик, штампований батик (набивка; вибійка), вузликівий батик («бандхана», «шіборі»), вільний розпис, холодний батик (європейський; «техніка Гутта»).*

2) В ході дослідження еволюції стилістичних рис художнього розпису тканин у контексті українського ужиткового та образотворчого мистецтва було з'ясовано, що батик, зокрема, холодний, сучасними мистецтвознавцями визнається як неаутентичний різновид декорування текстилю для українського народу, проте на теренах нашої держави існували певні прототипи творчого вияву, близького до мистецтва батікування – це *українська писанка і українська вибійка*, як спосіб декорування тканин. Поряд з тим, у ХХ столітті в часи розквіту промислового виробництва тканин і оздоблення монументальними декоративними композиціями інтер'єрів громадських приміщень, батик, як

гарячий, так і холодний, активно запроваджується. Наприкінці ХХ ст. в Україні існує вже цілком сформована національна школа батику, представлена творчістю знаних майстрів, а також теоретично обґрунтована в українському мистецтвознавстві. На сучасному етапі український батик представляє собою цілком сформований дискурс, позначений як традиційними, так і новаторськими рішеннями.

3) Проаналізовано принципи декоративізму як формально-стилістичної основи художнього розпису тканин в техніці холодного батику. Визначено, зокрема, що *декоративізм в розписі тканин* тісно пов'язаний зі *стилізацією*, як методом і процесом виокремлення найхарактерніших ознак певної форми або об'єкту, трансформацією цієї форми і синтезом з певними орнаментальними образами. Зокрема, стилістика й декоративізм в холодному батику залежить від багатьох параметрів: типу тканини; різновиду резервуючої суміші і способу її нанесення, кольору і властивостей; набору ефектів і прийомів художнього розпису, застосованих на різних етапах; орнаментального оздоблення; а також загального композиційного й колористичного ладу.

4) Обґрунтовано методичну послідовність виконання декоративної композиції в техніці холодного батику *«Весняна пісня солов'їна»* від етапу зародження ідеї до оригіналу твору виставкового характеру. В ході практичного опанування теми дослідження, вдалося сформулювати короткі методичні рекомендації щодо послідовної реалізації задуму. Зокрема, було з'ясовано, що в мистецтві холодного батику важливу функцію покладено не тільки на майстерне володіння технікою розпису, але й на знання загальних принципів композиції в образотворчості, основ кольорознавства, а також засобів побудови художнього образу в декоративному мистецькому творі. Враховуючи дані аспекти, було виконано необхідні етапи у розробці оригіналу практичної частини кваліфікаційної роботи.

Отже, мета кваліфікаційної роботи була досягнута, а завдання виконані, зокрема, створено декоративну композицію в техніці розпису по тканині під назвою *«Весняна пісня солов'їна»*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Боб'як Д. Тенденції розвитку художнього розпису по тканині західного регіону України кінця ХХ — початку ХХІ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтва*. Харків, 2016. №4. С. 86–92.
2. Болюк Л. Орнаментика української вибійки як маркер етнічної ідентичності (на матеріалах колекцій). *Лемки, Бойки, Гуцули, Русини – історія, сучасності, матеріальна і духовна культура : збірник наукових робіт. = Lemkowie, Wojkowie, Rusini: historia, współczesność, kultura materialna i duchowa: praca zbiorowa*. Нови Сад: Филозофски факултет; Słupsk: Akademia Pomorska, (Нови Сад: Сажнос). 2020. - С. 321–333. URL: <https://lib.artcenter.org.ua/handle/123456789/132> (дата звернення 10.03.2024).
3. Грегуль О. Ю., Попова М. Д. Оглядний аспект китайського живопису “гохуа”. *I Всеукраїнський форум молодих сходознавців : матеріали доповідей* (м. Київ, 23 – 24 трав. 2023 р.). Київ, 2023. С. 23–25.
4. Грималюк Р. Художній розпис тканин як вид декоративно-прикладного мистецтва. *Наука. Освіта. Молодь*. Умань, 2015. Ч.1. С. 80–81.
5. Давидюк Н. Функціональне призначення батику у країнах Стародавнього Сходу. *Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика : тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції*. / упоряд. О. А. Сташук, Л. В. Крайлюк. – Рівне: РДГУ, 2019. С. 79–83.
6. Дін Ян, Товбич В. В., Ковальська Г. Л., Гнатюк Л. Р. Сакральність, міфологізм і символізм ширм, їх зв'язок з живописом та прийом ширми в ландшафтному дизайні Китаю. *Теорія та практика дизайну*. Київ, 2021. Вип. 22. С. 28–40.
7. Дутка Р. М. Українські вибіичані тканини : автореф. дис....канд. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 1995. 35 с.
8. Єгорова Л. Міжнародне бієнале з сучасного текстилю. *Образотворче мистецтво*. 2008. № 1. С. 138–139.

9. Інструменти, матеріали та пристосування для виконання батику. URL: <https://vkpm.org.ua/wp-content/uploads/2020/12/batik.pdf> (дата звернення 15.05.2024).

10. Каленюк О. Метод асоціацій в створенні декоративної композиції. *Вісник Львівського університету*. Львів, 2015. Вип. 16. С.169–174.

11. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.

12. Касьян Т. К. 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.

13. Касьян Т. К. Порівняльний аналіз писанкарства й батику в історичному й технологічному аспектах. *Вісник Черкаського університету*. Черкаси, 2008. Вип. 131. С.62–66.

14. Касьян Т. К. Художній розпис тканини в техніці "батик" в історичному, технологічному та творчому аспектах. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2008. № 11. С. 63–67.

15. Крижевська С., Богачик Д. Декоративність як один із зображальних засобів живопису. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи* : тези доп. І Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 18–19 березня 2021 р.). Одеса, 2021. С. 22–24.

16. Ларіна В. В. Методика створення творчої роботи в техніці холодного батику = Methods of working on a creative work in the technique of cold batik: кваліфікаційна робота (проект). Пояснювальна записка на здобуття ступеня вищої освіти «магістр» / наук. керівник доц., В. В. Ракович; Міністерство освіти і науки України ; Херсонський держ. ун-т, Ф-т культури і мистецтв, Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну. Херсон : ХДУ, 2020. 28 с.

17. Малиніна А. Основи розпису тканини. Батик: навч.-метод. посіб. Харків: Скорпіон, 2005. 31 с.

18. Марущак О. В., Довженко М. В., Мудрак Н. В. Стилзація та декоративна інтерпретація як особливий вид художньої творчості. Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених : Збірник наукових праць. Вінниця : ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип. 3. С. 34-39. URL: <http://93.183.203.244/xmlui/handle/123456789/12301> (дата звернення 16.04.2024).

19. Марущак О. В., Недзеленко Ю. А., Ткачук Н. І. Науково-теоретичні основи орнаментальної композиції у професійній підготовці майбутніх учителів трудового навчання та технологій і педагогів професійної освіти. *Dynamics of the development of world science* : The 7th International scientific and practical conference (Vancouver, March 18-20, 2020). Vancouver, 2020. С.644-653. URL: file:///C:/Users/ultra/Downloads/DYNAMICS-OF-THE-DEVELOPMENT-OF-WORLD-SCIENCE_18-20.03.2020.pdf (дата звернення 13.05.2024).

20. Марущак О. В., Соловей В. В., Білоносова А. О., Шовкалюк А. В. Зображувальні особливості орнаменту: мова та засоби виразності. *Peculiarities of the manifestation of science in the academic subject* : Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference (Lyon, February 06 – 07, 2023). Lyon, 2023. С. 5- 10. URL: <https://intersci.eu/wp-content/uploads/2023/02/Peculiarities-of-the-manifestation-of-science-in-the-academic-subject.pdf#page=6> (дата звернення 13.05.2024).

21. Мельник О. Я. Китайський середньовічний живопис як складова національної культури Китаю. *Українська орієнталістика* : збірник наукових праць. 2006. Вип. 1. С. 225–228.

22. Мінчук А. С. Стилзація в декоративно-прикладному мистецтві. *Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 20 квітня 2018 р.). Київ, 2018. С. 135-137.

23. Печенюк Т. Г. Сучасні тенденції художнього розпису на тканині. Художній текстиль. Львівська школа. Альбом. Львів : Поллі, 1998. С. 74–77
24. Саєнко Т., Перепелиця О. Вибійка та її вивчення майбутніми вчителями образотворчого мистецтва. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності* : Матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 7-8 жовт. 2019 р.). Полтава, 2022. С.108-112.
25. Ставчанська О. Декоративність у мистецтві. *Modern research in world science* : The 11th International scientific and practical conference (Lviv, January 29-31, 2023). Lviv, 2023. С. 961-966.
26. Станкевич М. Декоративність. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 217-222.
27. Стогодюк С., Гарбузенко Л. Стилізація як художній засіб у декоративно-прикладному мистецтві. *Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень* : матеріали міжн. наук. конф. (м. Київ, 12 черв. 2020 р.). Київ, 2020. С. 116-118.
28. Тютюнник І. Мотиви української народної вибійки у художньому просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* : зб. наук. праць. Полтава, 2019. С.418-421.
29. Чан Пен, Дмитренко А. Ю. Східні витоки в європейській архітектурі й мистецтві ХVІІІ - початку ХХ століть і сучасні тенденції. *Theory and practice of design*. Київ, 2021. Вип. 22. С. 143-153.
30. Чегусова З. Декоративний розпис по тканині України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: від традицій народно-поетичної орнаментики до пошуків новітньої художньої образності. *Multidisciplinary academic notes. Theory, methodology and practice* : The XVII International Scientific and Practical Conference (Tokyo, May 03-06, 2022). Tokyo, 2022. P. 149-158.
31. Keller I. Batik: the Art and Craft. London: Prentice-Hall International. 1966. 62 p.

32. Loeber J. A. Das Batiken. Eine Blüte indonesischen Kunstlebens. Oldenburg: Gerhard Stalling Verlag. 1926. 110 s.

33. Narendra Narayan Sinha 'Nirala'. Madhubani: a contemporary History (1971-2011). *Proceedings of the Indian History Congress*. 2010. Vol. 71. PP. 1243-1250. URL: <https://www.jstor.org/stable/44147593> (дата звернення 13.03.2024).

34. Stephenson N. The Past, Present, and Future of javanese Batik: a bibliographic Essay. *Art Documentation: Journal of the Art*. 1993. Vol.10. PP. 107-113.

35. Unleashing the Vibrant World Of Madhubani Painting. URL: <https://easemyprice.com/news/madhubani-painting> (дата звернення 13.03.2024).

36. Wessing R. Wearing the Cosmos: Symbolism in batik Design. *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*. 1986. Vol. 2. No. 3. PP. 40 - 82. URL: https://www.academia.edu/36862574/Wearing_the_Cosmos_pdf (дата звернення 10.03.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. Нанесення рисунку на тканину яванським чантінгом

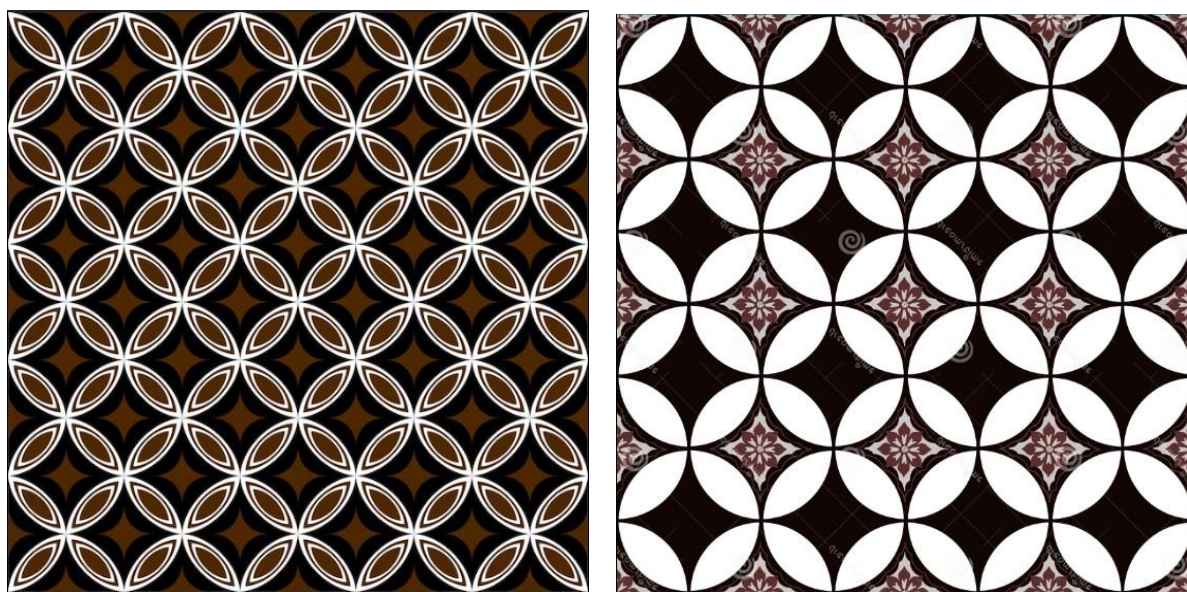


Рис.1.2. Мотив яванського батіку – кавунг



Рис.1.3. Мотив яванського батіку – гаріс-мірінг



Рис.1.4. Мотив яванського батіку – паранг

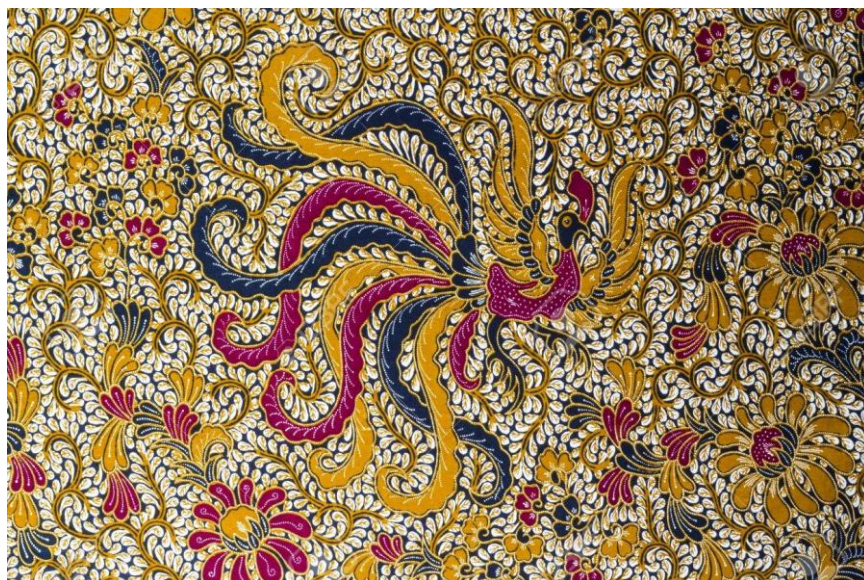


Рис.1.5. Мотив яванського батіку з феніксом



Рис.1.6. Дерев'яні різні штампи для нанесення малюнку яванського батіку методом штампування



Рис.1.7. Мотив у техніці індійського батіку бандхана



Рис.1.8. Індійський батик в техніці мадхубані



Рис.1.9. Процес виготовлення традиційного китайського батіку



Рис.1.10. Мотив з водяними ліліями і чаплею в техніці гохуа. XIX ст.

Розпис по шовку



Рис.1.11. Мотив з драконами у техніці суйбокуга. Китай. XVII ст. Розпис по шовку



Рис.1.12. Мотив шань-шуй. Розпис по шовку. Китай. XVIII ст.



Рис.1.13. Мотив хуа-няо. Розпис по шовку. Китай. XVIII ст.



Рис.1.14. Судзукі Кіуцу. Іпомеї. Ширма в техніці рокеті. Японія. Поч. ХІХ ст.



Рис.1.15. Кімоно гейші. Розпис по шовку. Поч. ХХ ст. Японія.



Рис.1.16. Віяло для танців. Мотив з півоніями. Розпис по швоку. Поч. XX ст. Японія.



Рис.1.17. Ширма в стилі шинуазрі. XX ст. Франція.



Рис.1.18. Традиційна українська писанка.



Рис.1.19. Техніка української народної вибійки. Штампи XIX ст.



Рис.1.20. Вибійка на конопляному полотні олійною фарбою.

Бориспіль. XX ст.



Рис.1.21. В. Лимаренко. Панно. Батик. 1954.



Рис.1.22. Н. Грибань. Декоративне панно в техніці батику «Цвітіння». 1980.

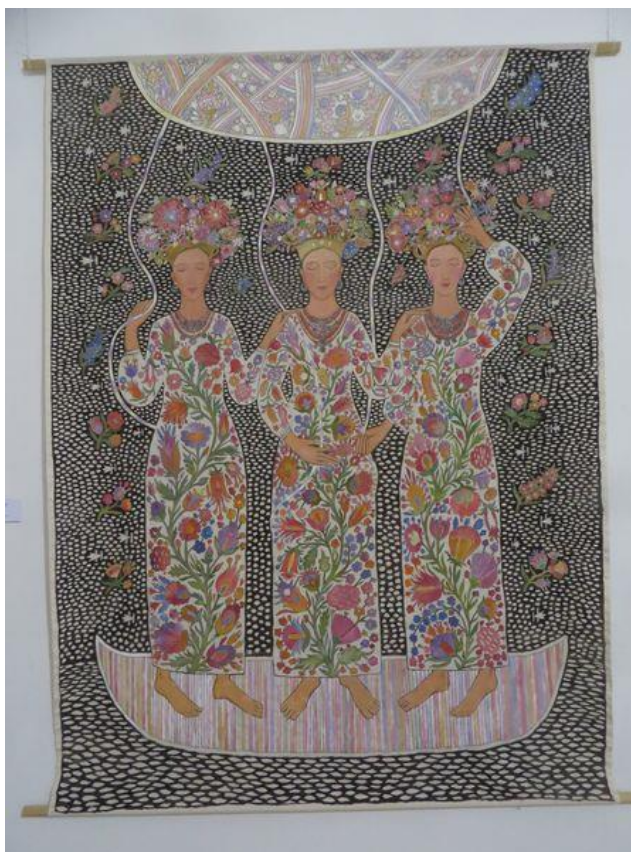


Рис.1.23. Л. Борисенко. «Троє». Розпис по тканині. XX ст.



Рис.1.24. Н. Гронська. «Віщі сни. Пам'яті Марії Примаченко». Живопис по шовку. 2009.



Рис.1.25. Т. Мисковець. «Квіти». Вільний розпис по шовку. 2000-і.

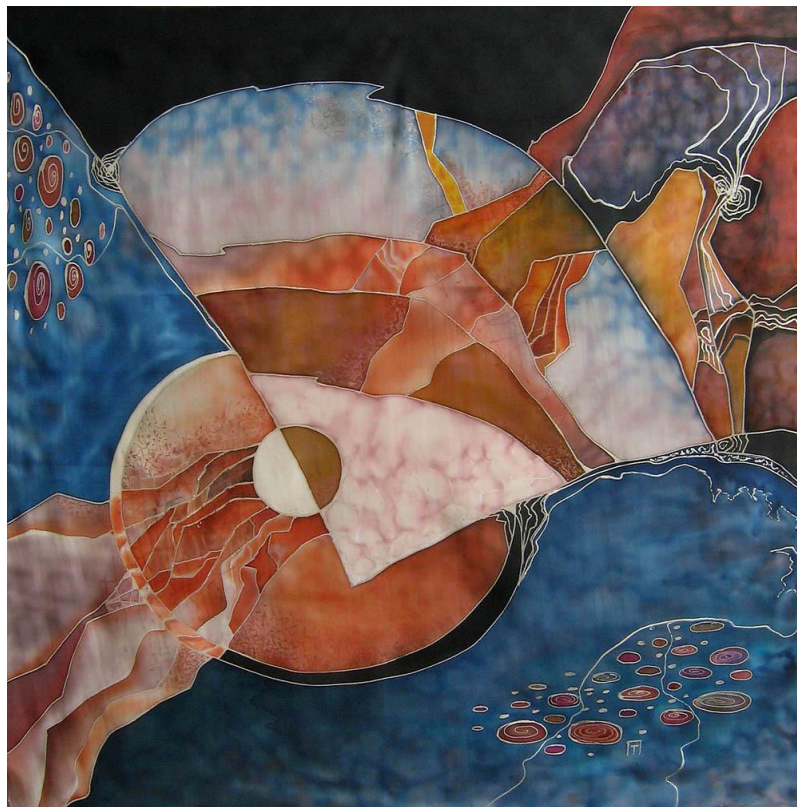


Рис.1.26. Т. Печенюк. Панно із серії «Кольорові інверсії». Шовк, холодний батик. 2006.



Рис.1.27. О. Потієвська. Декоративне панно «Перехрестя». Шовк, гарячий батик. 1995.



Рис.1.28. Н. Дяченко-Забашта. «Крізь віки». Холодний батик. 1994 р.



Рис.1.29. О. Звір. «На Івана Купала». Батик. 1990.



Рис.1.30. Л. Стельмах. Батик. 2005.



Рис.1.31. Т. Ядчук-Богомазова. «Відлуння віків». Батик. 2008.



Рис.1.32. Л. Сандюк. «Присвята полеглим». Батик. 2022.



Рис.1.33. А. Кляповська. «Стихії». Батик у поєднанні з клеєним льоном. 2010.

Ілюстрації до розділу 2



Рис.2.1. А. Плавець (Alina Plavets). «Соняшниковий затишок». Холодний батик. 2020.



Рис.2.2. Джо Скотт (Jo Scott). «Зелений сон». Акрил. 2019.

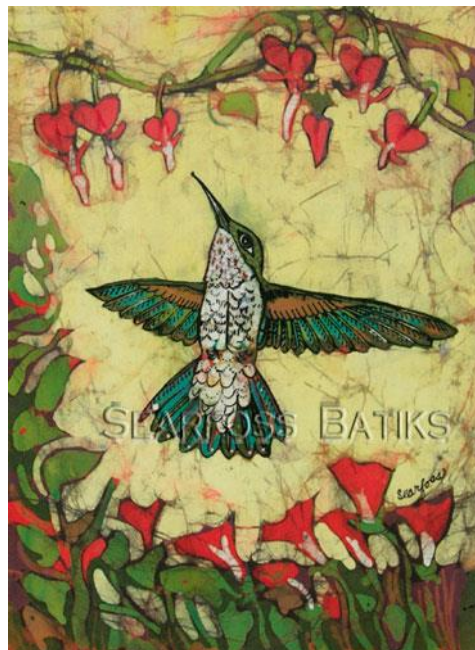


Рис.2.3. Джанет Сірфосс (Janet Searfoss). Батики з мотивами птахів. XXI ст.

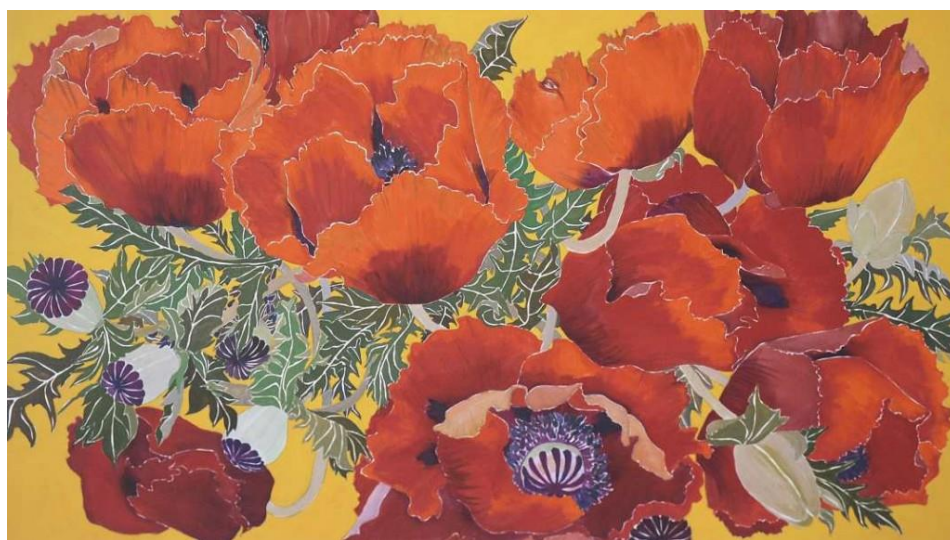


Рис.2.4. Хелен Лукас (Helen Lukas). «Маки». Вільний розпис по тканині.



Рис.2.5. Батики Л. Лукаш.



Рис.2.6. Флористичні мотиви Т. Давидової. Холодний батик.



Рис.2.7. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.8. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.9. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.10. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.11. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.12. Лінійні пошуки композиції.

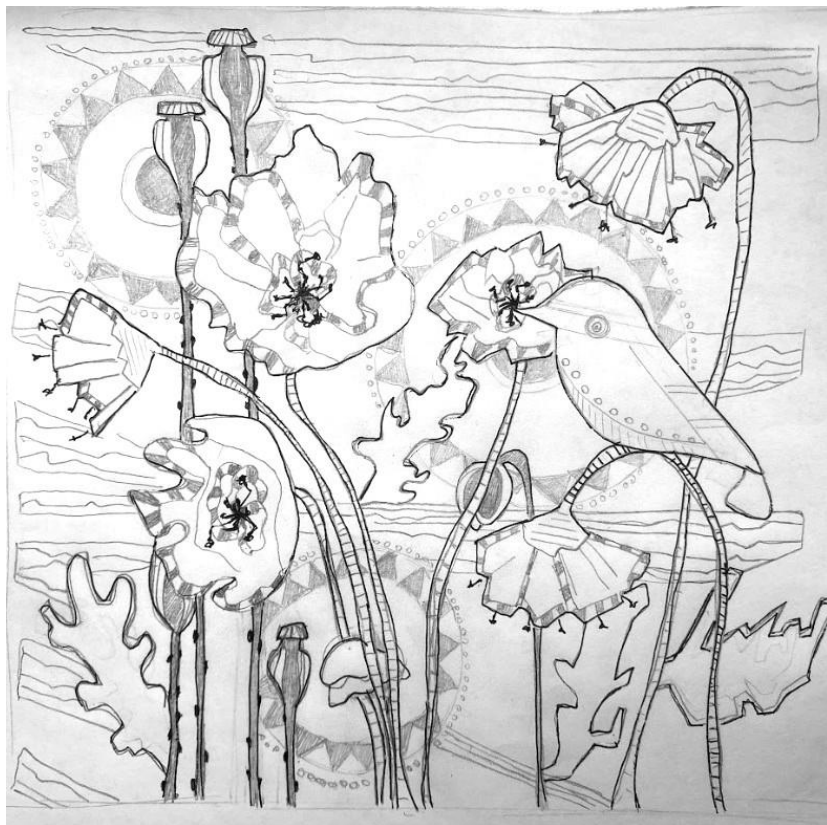


Рис.2.13. Лінійні пошуки композиції.

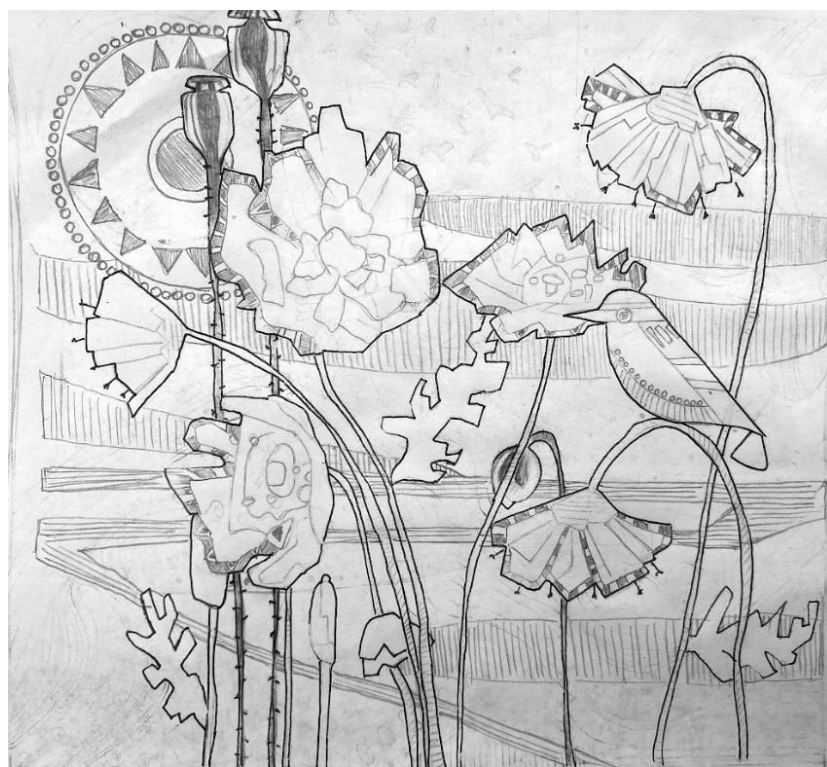


Рис.2.14. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.15. Картон до практичної частини кваліфікаційної роботи.



Рис.2.16. Пошуки кольорового рішення у форескізі.



Рис.2.17. Пошуки кольорового рішення у матеріалі.



*Рис.2.18. Робота над оригіналом практичної частини кваліфікаційної роботи
«Весняна пісня солов'їна».*