

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНІТАРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
КАФЕДРА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ, МОДИ ТА СТИЛЮ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
з дисципліни
«Дизайн тканин і текстилю»
для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр»
Освітньо-професійна програма «Дизайн одягу та стилю»
усіх форм навчання
[Електронний ресурс]

Черкаси

2026

УДК 745:677:378

*Затверджено вченою радою ФГТ,
протокол № 6 від 09.02.2026 р.,
протокол засідання методичної комісії
№ 6 від 06.02.2026 р.
згідно з рішенням кафедри ГДМС,
протокол № 10 від 12.01.2026 р.*

Упорядники: Касьян Т.К., заслужений художник України, к.пед.н., доцент кафедри ГДМС ЧДТУ

Рецензент: Храмова-Баранова О.Л., завідувач кафедри ГДМС, д.і.н., професор, ЧДТУ

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Дизайн тканин і текстилю» для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» спеціальності «Дизайн» (освітня програма «Дизайн одягу та стилю») усіх форм навчання. [Електронний ресурс] / [упоряд. Т.К.Касьян]; М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси : ЧДТУ, 2026. 54 с.

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Дизайн тканин і текстилю» передбачає підвищення рівня організації та якості вивчення дисципліни «Дизайн тканин і текстилю», що є важливим етапом перевірки знань та вмінь і оцінки підготовки фахівця за ОПП «Дизайн одягу та стилю».

УДК 745:677:378

Навчальне електронне видання
комбінованого використання

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Дизайн тканин і текстилю» для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» за ОПП «Дизайн одягу та стилю» усіх форм навчання. [Електронний ресурс]

Упорядник: **Касьян Тетяна Костянтинівна**

В авторській редакції

ЗМІСТ

Вступ.....	4
1. Програма навчальної дисципліни.....	6
2. Особливості розробки і проведення лабораторних завдань з дисципліни «Дизайн тканин і текстилю» за ОП «Графічний дизайн».....	7
3. Оцінювання якості знань студентів.....	8
4. Історичне джерело виникнення батика.....	9
5. Різновид тканин.....	13
6. Підготовчий процес до створення батика.....	18
7. Технологія виготовлення батика.....	21
8. Інші різновиди батика.....	28
9. Типові помилки та їх виправлення.....	29
Глосарій термінів і понять з дисципліни «дизайн тканин і текстилю» за освітньою програмою «Графічний дизайн».....	31
Список рекомендованої літератури.....	43
Додатки.....	44

ВСТУП

Метою викладання навчальної дисципліни «Дизайн тканин і текстилю» є формування у здобувачів вищої освіти теоретичних знань і практичних навичок з проектування текстильних виробів, орієнтованих на художню виразність, функціональність і технологічну доцільність, а також розвиток творчого мислення, здатності працювати з матеріалами, орнаментальними системами та сучасними дизайнерськими технологіями з урахуванням культурного контексту й актуальних тенденцій у галузі текстильного дизайну.

Основним завданням вивчення дисципліни є: формування у здобувачів вищої освіти цілісного розуміння процесів художнього проектування у сфері дизайну тканин і текстилю, оволодіння базовими та сучасними техніками створення текстильних композицій, розвиток професійних компетентностей у роботі з матеріалами, фактурами й орнаментальними структурами, а також здатності застосовувати набуті знання й уміння у практичній та проектній діяльності з урахуванням естетичних, функціональних і культурних вимог.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні **знати:**

ЗК1 Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.

ФК3 Здатність здійснювати композиційну побудову об'єктів дизайну.

ФК6 Здатність застосовувати у проектно-художній діяльності спеціальні техніки та технології роботи у відповідних матеріалах в дизайні одягу та аксесуарів.

Результати навчання полягають у наступному:

1. Застосовувати набуті знання і розуміння предметної області та сфери професійної діяльності у практичних ситуаціях (ПР01).

2. Розробляти композиційне вирішення об'єктів дизайну у відповідних техніках і матеріалах (ПР11)

3. Розуміти українські етнокультурні традиції у стильових вирішеннях об'єктів дизайну, враховувати регіональні особливості етнодизайну у мистецьких практиках (ПР15)

4. Володіти техніками, знати відмінності основних видів технік і технологій, стилеутворення та застосування для створення творів мистецтва і дизайну (дизайн тканин і текстилю, дизайн колекцій, дизайн аксесуарів тощо). Відобразити морфологічні, стильові та кольоро-фактурні властивості об'єктів дизайну. (ПР18)

5. Використовувати знання візуальної комунікації, основ композиції, фотографіки, анімації тощо для проектування різноманітних об'єктів дизайну одягу. (ПР22)

Забезпечення навчально-методичним матеріалом.

Навчальний матеріал, який містить у собі дисципліна, ґрунтується на численних літературних джерелах, архівно-історичних документах тощо. Лабораторний матеріал супроводжується демонстрацією програм, проспектів,

каталогів, фото зображень тощо.

Послідовність викладення матеріалу.

Послідовність викладення матеріалу зумовлена необхідністю ознайомлення студентів насамперед з термінологією та набуття творчих навичок студентами з дизайну тканин і текстилю. Протягом вивчення навчального курсу «Дизайн тканин і текстилю» студент навчається абстрактно мислити, розвиває творчу уяву та отримує навички виконувати декоративні композиції на професійному рівні, використовувати прийоми і закони композиції у творчих завданнях.

Навчання і якісна підготовка майбутніх дизайнерів-графіків значною мірою залежить від глибини опанування знаннями та навичками побудови форми, творення образу, опануванням багатством живописних засобів. В загальній системі підготовки спеціалістів високої кваліфікації з графічного дизайну, навчальний курс «Дизайн тканин і текстилю» є важливим, як один із допоміжних засобів придбання студентами широких професійних навичок, що сприяє зростанню креативного мислення та розширенню мистецьких знань.

1. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ №1 ХУДОЖНІЙ ТВІР ТА ЙОГО БУДОВА.

Тема 1. Художній твір.

Зміст теми: Вибір теми та розробка концепції. Створення ескізу для майбутнього художнього твору. Поетапне виконання.

Тема 2. Збір та опрацювання референсів.

Зміст теми: Визначення індивідуального стилю та основних технічних способів відтворення творчого задуму.

Тема 3 Сучасний розпис тканини.

Зміст теми: Тематика сучасного живописного твору (за вибором): «Українські народні свята», «Тотемна тваринка України», «Емоції людини: урочистість, сум, непохитність», тощо.

Формат А1 або 70x70.

Техніка виконання: за вибором студента. Робота виконується поетапно:

- Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.
- Аналіз аналогів.
- Розробка авторської концепції вирішення твору.
- Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.
- Перевірка отриманих пошукових варіантів в системі АНТИПЛАГІАТ.
- Технологічні та живописні засоби виконання оригіналів.

Творчі роботи представляються в оформленому вигляді: робота натягується на тверду основу та оформлюється в раму.

**2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ І ПРОВЕДЕННЯ ЛАБОРАТОРНИХ
ЗАВДАНЬ З ДИСЦИПЛІНИ «ДИЗАЙН ТКАНИН І ТЕКСТИЛЮ» ЗА ОП
«ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН».**

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ №1

Тема 1 ХУДОЖНІЙ ТВІР ТА ЙОГО БУДОВА.

Зміст:

- 1. Тема 1. Художній твір.*
- 2. Тема 2. Збір та опрацювання референсів.*
- 3. Тема 3 Сучасний розпис тканини.*

3. ОЦІНЮВАННЯ ЯКОСТІ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ

Поточний контроль успішності проводиться викладачем на поточних заняттях, безпосередньо в ході вивчення дисципліни з метою систематичної перевірки розуміння та засвоєння навчального матеріалу. Методи поточного контролю, що застосовуються при вивченні дисципліни «Сучасні живописні практики»: практичний контроль (в ході виконання практичних робіт) та спостереження як метод контролю.

Підсумковий контроль успішності здійснюється шляхом проведення перегляду, під час якого на розгляд комісії виставляються виконані семестрові завдання. Оцінка навчальних досягнень студентів здійснюється за національною системою та ECTS.

Критерії оцінювання

Вид навчальної роботи	Кількість балів максимум
Змістовий модуль № 1	
Виконання аудиторних завдань (модуль 1)	50
Виконання СРС. КОМПОЗИЦІЯ. ПРАКТИКУМ. Завдання 1	10
<i>Всього за змістовим модулем №1</i>	60
Перегляд	40
Разом	100
Участь у всеукраїнських, міжнародних виставках тощо	10

1. ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ВИНИКНЕННЯ 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. Вважає те, що знайдена тканина дуже добре збереглася.

Пліній Старший (I ст. н. е.) в одній зі своїх книг описав спосіб фарбування тканини, притаманний єгиптянам: «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, маніоки, рису та квасців (або сульфату заліза), зварених разом.

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 вплинув на розвиток цього виду мистецтва у всьому світі. У зв'язку із цим острів Яву традиційно заведено 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 завершальні етапи виконували ремісники, за якими пильно

стежили наглядчі. 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 магичну силу й захищали їх носіїв. Серед тисячі різних орнаментів на островах Океанії в кінці XVIII ст. багато було заборонено для простолюднів, 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 citrifora*, 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.

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 вузливий. 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 ті 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.

Розвиток батика в Україні

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.

Розвиток батика в Україні має власну специфіку, що сформувалася на перетині традиційної народної культури, професійного декоративно-ужиткового мистецтва та сучасних художніх практик.

Першооснови батика в українській культурі пов'язані з давніми традиціями орнаменталізації тканин, вишивки, ткацтва та розпису, де домінували символічні мотиви, ритміка орнаменту й локальні колористичні рішення. Хоча класичні техніки батика (гарячий, холодний, вузликовий) не були автентичними для України, вони органічно інтегрувалися в національне мистецьке середовище у ХХ столітті.

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. Значну роль у цьому процесі відіграли художні училища, інститути та творчі майстерні, де батик почав викладатися як окрема дисципліна або складова текстильного дизайну. У цей період українські митці адаптували класичні батикові техніки до власної образної системи, збагачуючи їх мотивами народного орнаменту, фольклорної символіки та природної образності. 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.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття батик в Україні зазнає суттєвих трансформацій. Він виходить за межі суто декоративного мистецтва і стає засобом сучасного художнього висловлювання. З'являються експериментальні форми, поєднання батика з авторським розписом, монотипією, шиборі, цифровим друком та змішаними техніками. Батик активно використовується у дизайні одягу, сценічного костюма, інтер'єрного текстилю та артоб'єктів.

Сьогодні батик в Україні розвивається у двох взаємопов'язаних напрямках: збереження та інтерпретація традиційних образно-орнаментальних систем і водночас інтеграція у сучасний дизайн та актуальне мистецтво. Цей вид художнього текстилю залишається важливою складовою національної візуальної культури, засобом творчого експерименту та індивідуального авторського стилю. Стародавній і напрочуд багатоманітний батик посідає гідне місце серед інших видів сучасного декоративного мистецтва.

РІЗНОВИД ТКАНИН

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.

Туалъ – 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.

Бавовняні тканини

Натуральне волокно, виготовляється з бавовнику. 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.

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 ацетатному способі утворюється ацетатний шовк, а при мідному – менш поширена мідно-аміачна філаментна нитка.

Ацетатні волокна – один з основних видів штучних волокон, які отримують з 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'якіші та пружніші, більш стійкі до деформацій (зминання), 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 зминання, 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, туал, 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.

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.

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 марно 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 перетопиться 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 та підтримують її на одному рівні.

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

Ножиці, 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 встановлення потрібного розміру ще більш зручніша зубчаста рама.

Матеріали щодо батіку

Барвники можуть застосовуватись 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 двома видами: на основі бензину й гумового клею та на водно-полімерній основі. Резерви бувають різних кольорів, із блискітками, перламутром, золоті й срібні. Густоту 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.

Обмотувальний 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 скороварку при закріпленні фарб на невеликих виробах 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.

1. ПІДГОТОВЧИЙ ПРОЦЕС ДО СТВОРЕННЯ БАТИКА

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 часопросторовий 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 та художні завдання, декоративно-прикладне мистецтво належить одночасно до сфер створення і матеріальних, і духовних цінностей. Витвори декоративно-прикладного мистецтва невіддільні 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, настрої, є важливим джерелом емоцій, що визначають її ставлення до навколишнього світу. Естетично насичуючи та перетворюючи середовище, що оточує людину, витвори декоративно-прикладного мистецтва водночас 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.

Створення картону

Після того, як знайдено 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.

Прання тканини

Для того, щоб підготувати тканину до розпису, її необхідно ретельно випрати. Під час прання з матеріалу вимивається апреттура – 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.

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.

1. ТЕХНОЛОГІЯ ВИГОТОВЛЕННЯ БАТИКА

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 обводючи 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 перекритій резервом і фарбою. Кожне із цих перекритій 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 темнішого кольору тощо. 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.

Розпис від плями – це складна й цікава робота з оформлення тканини. Цим способом звичайно розписують рослинний орнамент на виробах. Принцип роботи такий самий, як зі складним батиком, але замість суцільних послідовних перекриттів всієї тканини на полотні 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 полотні 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 перекритій 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.

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.

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. У середині 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.

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 вогнебезпечні, 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 тюбика 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 ефект, що доповнює кольорові лінії.

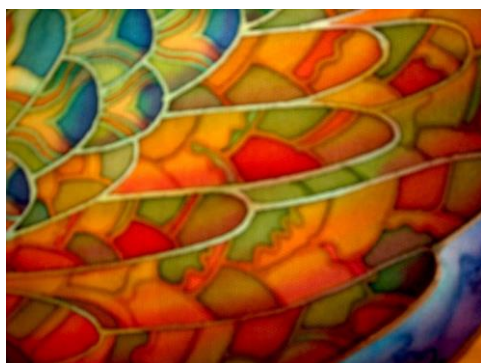


Рис. 1 Фрагменти семестрової роботи Єпіфанцевої М.

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° . 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 зволожують 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.

Додаткові ефекти в розписі тканин:

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.



Рис. «Василіск». Цвященко Ірина студентка кафедри ГДМС гр. ДЗ-31

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.



Рис. «Сонячні візерунки» Коваленко М. студентка кафедри ГДМС гр. ДЗ-31



Рис. «Серпневий вечір» Сіренко Поліна студентка кафедри ГДМС гр. ДЗ-31

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».

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.

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 монтажною плівкою. 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 сформуванню художній образ, який базується на власному баченні теми й розвинутому художньо-естетичному смаку творця.

Контурні пасти

Після закінчення роботи над художнім твором для досягнення певної виразності застосовують кольорові контурні пасти по тканині та 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 зі зворотного боку тканини через папір. Режим температури встановлюється відповідно до типу тканини.

1. ІНШІ РІЗНОВИДИ БАТИКА

Вільний розпис

Вільний розпис тканини – це художня техніка декорування текстильних матеріалів, що передбачає безпосереднє нанесення фарб на тканину без використання чітких обмежувальних контурів або резервуючих засобів. Основною ознакою цієї техніки є спонтанність, імпровізаційність та свобода художнього жесту, що наближає її до принципів живопису та вільної графіки.

Оформлення тканини в техніці вільного розпису – найбільш творчий процес. У процесі вільного розпису фарба вільно розтікається по волокнах тканини, взаємодіючи з її фактурою, щільністю та ступенем зволоження. Це зумовлює появу м'яких переходів кольору, нюансних тональних градацій, випадкових ефектів і неповторних композиційних рішень. Найчастіше застосовуються спеціальні текстильні фарби, акрилові або анілінові барвники, а також різноманітні інструменти – пензлі, губки, палички, піпетки. 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.

Вільний розпис тканини широко використовується в декоративно-ужитковому мистецтві, текстильному дизайні, моделюванні одягу, сценографії та арт-практиках. У навчальному процесі він є ефективним засобом розвитку колористичного мислення, відчуття матеріалу, композиційної свободи та індивідуального художнього стилю.

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 – *планги*, що означає «стискати», «скручувати», «зав'язувати». 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. Перед зав'язуванням тканину перуть, висушують і прасують. Використовували природні барвники, зокрема індиго. У сучасній практиці техніка активно застосовується в текстильному дизайні, моді, арт-об'єктах, інтер'єрному декорі, а також у навчальних і експериментальних проєктах з дизайну та образотворчого мистецтва.

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. У результаті фарбування після зняття вузлів утворюються характерні орнаментальні візерунки з ритмічними світлими плямами та фактурними ефектами, які мають випадковий, але художньо виразний характер. Попри простоту виконання, результати виходять незвичайні.

Техніка шибарі широко використовується як у декоративно-прикладному мистецтві, так і в сучасному текстильному дизайні.

Тай-дай – це декоративна текстильна техніка фарбування тканини, що ґрунтується на принципі резервування окремих ділянок матеріалу шляхом зав'язування, скручування або стягування перед нанесенням барвника. Назва походить від англійських слів tie – «зав'язувати» та dye – «фарбувати», що безпосередньо відображає технологічну суть методу.

У процесі виконання тканину складають різними способами, перев'язують нитками, мотузками або гумками, після чого фарбують шляхом занурення, поливання чи локального нанесення кольору. У місцях стягування барвник не проникає або проникає частково, утворюючи характерні концентричні, спіралеподібні, хвилеподібні або хаотичні візерунки з виразним ритмом і контрастами.

Тай-дай відзначається імпровізаційним характером та непередбачуваністю результату, що надає кожному виробу унікальності. Традиційно техніка використовувалася в різних культурах, а в сучасному контексті набула популярності як засіб експериментального текстильного дизайну, моди та арт-практик.

Ікат – це традиційна текстильна техніка орнаментування, що полягає у фарбуванні ниток до процесу ткацтва, а не готової тканини. Назва походить від індонезійського слова ikat, що означає «зв'язувати», «перев'язувати», і безпосередньо відображає основний технологічний принцип методу.

Сутність техніки ікат полягає в тому, що нитки основи, утоку або обох систем ниток попередньо перев'язують у визначених місцях, після чого фарбують. Перев'язані ділянки залишаються незабарвленими або частково забарвленими. Після зняття перев'язок нитки використовують у ткацтві, в результаті чого на тканині формується характерний візерунок із м'якими, дещо розмитими контурами.

Залежно від того, які нитки фарбуються, розрізняють:

- основний ікат (фарбується основа),
- утоковий ікат (фарбується уток),
- подвійний ікат (фарбуються і основа, і уток; найбільш складний та рідкісний різновид).

Ікат має глибоке етнокультурне коріння і традиційно поширений у країнах Південно-Східної Азії, Індії, Центральної Азії та Латинської Америки. У сучасному текстильному дизайні ця техніка використовується як джерело орнаментальних рішень, фактурних ефектів і як приклад поєднання ремісничої традиції з сучасними художніми практиками.

Омбре – це декоративна художня техніка в текстилі та візуальних мистецтвах, що полягає у плавному поступовому переході одного кольору в інший або від насиченого тону до світлого чи прозорого. Назва походить від французького слова *ombré*, що означає «затінений», «затемнений».

У текстильному декоруванні омбре досягається шляхом контрольованого фарбування тканини з поступовою зміною концентрації барвника або часу занурення матеріалу. Завдяки цьому утворюються м'які тональні градації без різких меж, що створюють ефект глибини, повітряності та ритмічного розгортання кольору.

Техніка омбре широко застосовується у текстильному дизайні, моді, інтер'єрних тканинах, сценічному костюмі, а також у сучасних арт-практиках. Вона може виконуватися як монохромно, так і з використанням кількох кольорів, що поступово переходять один в один.

У художньо-проектному контексті омбре розглядається як засіб роботи з колористикою, настроєм і візуальною динамікою площини, а також як ефективний метод формування емоційної виразності текстильного об'єкта.

Мармурування тканини – це декоративна текстильна техніка, що полягає у перенесенні візерунка з поверхні рідини на тканину, внаслідок чого утворюється характерний мармуроподібний, хвилястий або прожилковий орнамент. Основою техніки є кероване розтікання барвників на водній або загущеній поверхні з подальшим фіксуванням отриманого малюнка на текстильному матеріалі.

У процесі мармурування фарби наносять на поверхню спеціального розчину, де вони утворюють рухомі кольорові структури. За допомогою паличок, гребінців або повітряних потоків створюють візерунок, після чого тканину обережно накладають на поверхню та переносять зображення. Отриманий малюнок відзначається випадковістю, пластичністю та унікальністю.

Мармурування тканини застосовується в арт-текстилі, декоративно-ужитковому мистецтві, дизайні одягу та інтер'єру. У художньому контексті ця техніка розглядається як спосіб формування абстрактної композиції, роботи з ритмом, кольоровими взаємодіями та ефектом природної спонтанності, що зближує її з принципами вільної графіки та експериментального мистецтва.

Для цих технік характерні декоративність, ритмічність і варіативність візуальних ефектів.

Техніки друку на тканині. Ці методи базуються на перенесенні зображення за допомогою форм або технологічних засобів. До них належать трафаретний друк, шовкодрук, штампування, блок-принтинг, цифровий текстильний друк, сублімаційний друк. Вони широко застосовуються у промисловому дизайні, моді та рекламній продукції.

Техніки вишивки та ручного декорування. Група технік, у яких зображення формується нитками або додатковими матеріалами. Сюди входять ручна та машинна вишивка, гладь, хрестик, тамбурна вишивка, аплікація, бісероплетіння, вишивка стрічками. Ці техніки поєднують декоративність із символічним та етнокультурним змістом.

Конструктивні текстильні техніки. Вони пов'язані зі створенням тканини або поверхні як такої. Це ткацтво (ручне й художнє), гобелен, килимарство, валяння (сухе і мокре), плетіння, макраме, мереживо, фріволіте. У цих техніках фактура і структура матеріалу є основним засобом художньої виразності.

Колажні та комбіновані техніки. До цієї групи належать печворк (клаптикове шиття), квілтинг, апсайклінг текстилю, текстильний колаж, асамбляж. Вони активно використовуються в сучасному арт-текстилі та дизайнерських експериментах.

Сучасні та експериментальні техніки. Сюди входять лазерне різання тканини, термопресування, флокування, інтерактивний та смарт-текстиль, використання нетрадиційних матеріалів і змішаних медіа. Ці підходи розширюють межі текстильного дизайну та поєднують його з технологіями і наукою.

У навчальній і проєктній практиці текстильні техніки часто комбінуються, що дозволяє досягати складних художніх ефектів і формувати індивідуальну авторську мову.

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 мають інакший вигляд, це означає, що там цей засіб недостатньо добре проник у шовк. Крім того, проводять тест на воду. Наносять трохи води поблизу від ліній, що їх розділяє. 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 зтягнуті 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 посудини з фарбою, яка не встигла як слід увібратися. Це помітно після прасування коли тканина стала світлішою.

Якщо резерв не витікає зі скляної трубочки, він став густим, 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 тріщинок не суперечить композиційному замислу, можна більше зім'яти тканину в місці дефекту або направити крізь це місце пучок тріщинок.

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.

ГЛОСАРІЙ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ З ДИСЦИПЛІНИ «ДИЗАЙН ТКАНИН І ТЕКСТИЛЮ» ЗА ОСВІТНЬОЮ ПРОГРАМОЮ «ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН»

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.

Аksesуар – 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 відповідає 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.

Водяна баня – лабораторний або технологічний спосіб нагрівання речовин (воскових або фарбувальних сумішей) непрямим методом, коли посуд із матеріалом поміщається у більший посуд із гарячою водою. У декоративно-прикладному мистецтві, зокрема в техніці батика, водяна баня застосовується для розплавлення воску або парафіну, щоб забезпечити однорідну температуру, уникнути перегріву і втрати властивостей матеріалу, та полегшити його нанесення на тканину.

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.

Гумовий клей – клейовий матеріал на основі натурального або синтетичного каучуку, який утворює еластичну і водостійку плівку після висихання. У декоративно-прикладному мистецтві та текстильному дизайні його використовують для закріплення тканин, створення резерву в батикових техніках, фіксації деталей композиції та як допоміжний матеріал у виготовленні виробів, де потрібна еластичність і міцне з'єднання поверхонь.

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 – це фахівець творчої та проектної діяльності, який здійснює розробку візуальних, предметних або цифрових рішень на основі поєднання художніх, функціональних і технологічних принципів з урахуванням потреб користувача, соціокультурного контексту та сучасних тенденцій. Він формує образ і структуру об'єктів дизайну, забезпечуючи їхню естетичну виразність, зручність використання та відповідність практичним і комунікативним завданням.

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 вужчому 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 рисовальних 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 формоутворення, 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 – це текстильний виріб декоративно-прикладного мистецтва, виготовлений ручним або машинним способом, призначений для покриття підлоги, стін чи меблів, який

поєднує утилітарну функцію з художньо-естетичною. Килими характеризуються орнаментальним або сюжетним оформленням, різноманіттям технік ткацтва та матеріалів і є важливим елементом традиційної та сучасної культури інтер'єру.

Колорит – це характер взаємозв'язку всіх кольорових елементів твору, його кольорова побудова як один із засобів правдивого та виразного відображення дійсності, особливість колірної і тональної 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 гама 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 – організаційний та художній процес розташування елементів у межах твору, виробу або композиції з метою досягнення гармонії, цілісності та естетичної виразності. У графічному дизайні та декоративно-прикладному мистецтві компоновка визначає розподіл форми, кольору, текстури та пропорцій, забезпечує логіку сприйняття та акцентує основні елементи композиції.

Контраст – поширений художній прийом, що є зіставленням яких-небудь протилежних якостей, що спричиняє їх посилення. 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 – це декоративний ефект утворення мережі дрібних тріщинок на поверхні художнього або декоративного виробу, що виникає внаслідок нерівномірного висихання, старіння матеріалу або спеціально створюється як художній прийом. У декоративно-прикладному мистецтві, живописі, розписі тканин і дизайні кракелюр використовується для надання поверхні фактурності, ефекту зістарення та підсилення художньої виразності.

Кракле – це художньо-декоративний ефект, що полягає в утворенні характерної сітки тріщинок на поверхні матеріалу внаслідок спеціальної технологічної обробки або використання відповідних матеріалів. У декоративно-прикладному мистецтві, зокрема в батикові, живописі та дизайні, кракле застосовується як виразний прийом для створення фактурності, ефекту зістарення та візуального ускладнення поверхні. 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).

Парафін – це воскоподібна речовина, отримана з нафти або вугілля, яка використовується в декоративно-прикладному мистецтві та текстильному дизайні як резерв у техніці батика. Він створює водонепроникний шар на тканині, запобігаючи проникненню барвника в оброблені ділянки, дозволяючи формувати чіткі контури та декоративні візерунки. Парафін також застосовується для підвищення пластичності воскових сумішей і додання їм потрібної консистенції для роботи з тканиною.

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 ячної 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 металевою 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 відрізнити 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 тканини – 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 – це спеціальна речовина (на основі воску, парафіну, каучуку або синтетичних сполук), яка наноситься на тканину з метою ізоляції окремих ділянок від проникнення барвника під час фарбування. Резерв дозволяє формувати чіткі контури, зберігати світлі або незабарвлені зони та створювати орнаментальні й композиційні структури, забезпечуючи контроль над розтіканням фарби у процесі виконання батика.

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. доречно тоді, коли необхідно в лаконічній стислій формі виразити (означити) широке, складне поняття. У загальнозживаному 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 – художній прийом, який полягає у свідомому спрощенні, узагальненні або видозмінненні природних форм, образів або елементів для надання їм певного художнього, декоративного або символічного вигляду. У декоративно-прикладному мистецтві та дизайні стилізація дозволяє створювати впізнавані, ритмічні, естетично цілісні композиції, зберігаючи характерні риси об'єкта, але пристосовуючи їх до художніх або функціональних завдань.

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. батіки 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, що використовується в традиційній техніці гарячого батика для нанесення розплавленого воскового резерву на тканину. Він являє собою невеликий металевий резервуар з тонким носиком, закріплений на дерев'яній ручці, і дозволяє точно контролювати лінію та створювати детальні орнаментальні контури під час розпису тканини.

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 – це спеціальні барвники, призначені для розпису тканин, які забезпечують стійке забарвлення волокон і збереження кольору після висихання та закріплення. Вибір фарб залежить від виду тканини, техніки батика та бажаного художнього ефекту, а також від способу закріплення зображення.

Залежно від складу та способу використання розрізняють такі основні види фарб для батика:

Анілінові (реактивні) фарби

Проникають у структуру волокна, дають прозорі, насичені кольори, закріплюються термічним або паровим способом; застосовуються переважно для натуральних тканин (шовк, бавовна).

Акрилові фарби для тканин

Утворюють плівку на поверхні матеріалу, відзначаються високою покривністю та зручністю у використанні, закріплюються прасуванням; підходять для різних типів тканин.

Фарби на водній основі

Легко наносяться, дозволяють створювати м'які переходи та акварельні ефекти, широко застосовуються у холодному батіку.

Барвники для гарячого батика

Використовуються разом із восковим резервом, витримують багаторазове фарбування та термічну обробку.

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 колірного 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 – вміння 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 вміння бачити, тобто художник має «постановку ока».

Шовк – натуральне текстильне волокно тваринного походження, яке отримують з коконів шовкопряда шляхом розмотування та подальшої обробки нитки. Він характеризується гладкою поверхнею, високою міцністю, блиском, м'якістю та здатністю добре вбирати барвники, що робить шовк цінним матеріалом у декоративно-прикладному мистецтві, зокрема в техніці батика, а також у моді й текстильному дизайні. Шовкова тканина ризниться матовим блиском, легко фарбується; дуже цінувалась у стародавні часи, так і нині, декорується *розписом* та вишивкою.

Шовкографія – різновид трафаретного друку, за якого фарба продавлюється крізь сітчасту форму (традиційно з шовку, нині переважно синтетичну) на поверхню матеріалу за допомогою ракеля. Техніка шовкографії широко застосовується в графічному дизайні, поліграфії, текстильному виробництві та рекламній індустрії для нанесення зображень на папір, тканину, пластик, скло та інші поверхні, забезпечуючи яскравість кольору, високу стійкість і можливість тиражування.

Штучний шовк – це волокно, яке виробляють із натуральних або напівсинтетичних матеріалів (зазвичай із целюлози) методом хімічної обробки, що імітує властивості натурального шовку. Він має схожу на шовк гладку поверхню та блиск, добре вбирає барвники, але відрізняється меншою міцністю та еластичністю. Штучний шовк широко використовується у текстильному виробництві, декоративно-прикладному мистецтві та дизайні тканин, зокрема для батика та інших технік розпису.

Існує два види волокон для створення штучних тканин:

– ацетатне волокно – це напівсинтетичне волокно, отримане шляхом хімічної обробки целюлози з додаванням ацетатної групи, характеризується блиском, гладкістю, легкою драпіруваністю та стійкістю до деформацій, добре вбирає барвники і часто застосовується для виготовлення одягу, декоративних тканин і батикових виробів.

– віскозне волокно (віскоза) – це штучне волокно, виготовлене з регенованої целюлози (деревної або рослинної) шляхом хімічної обробки, нагадує натуральний шовк за м'якістю, блиском і здатністю добре вбирати фарби, що робить його популярним у текстильному дизайні та декоративно-прикладному мистецтві, зокрема для батика.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Основна література

1. Касьян Т. К. «Батик» із 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 [навч-метод. посібн.]. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2011. – 68 с.
2. Касьян Т. К. Художній розпис тканини в техніці «батик» в історичному, технологічному та творчому аспектах. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [зб. наук. ст.]*, Харків : ХДАДМ, 2008. Випуск 11. С. 63-67
3. Касьян Т. К. «Батик» із дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» з практикумом у навчальних майстернях для студентів 3-4 курсу в галузі знань 0202 Мистецтво за напрямом підготовки 6. 020205 – образотворче мистецтво » [навч-метод. посібн.]. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2008. 50 с.
4. Касьян Т. К. Додаткові ефекти які допомагають створювати художні образи в техніці батика. *Вісник Черкаського університету, серія: педагогічні науки, [зб. наук. ст.]*, Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2009. Випуск №145. С. 50 – 52
5. Касьян Т. К. Порівняльний аналіз писанкарства й батика в історичному й технологічному аспектах. *Вісник Черкаського університету, серія: педагогічні науки*, Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2008. Вип. №131. С. 62-66
6. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2003. 216 с.
7. Чегусова З., Печенюк Т. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські триєнале художнього текстилю). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1(25). С. 79–99.
8. Чегусова З., Печенюк Т. Художній текстиль як уособлення творчого польоту і радості. Третя всеукраїнська триєнале текстилю / уклад. З. Чегусова. К. : Національна спілка художників України, 2013. С. 4–11.

Додаткова література

1. Матейко К.І. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977.
2. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції. Геометричні аспекти художнього формотворення. – К.: Каравела, 2004.
3. 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.
4. Печенюк Т. Кольорознавство. Підручник для студентів ВНЗ. Київ: Грані-Т, 2009. 192 с.
5. Попович М.В. Національна культура і культура нації. – К.: Т-во «Знання» України, 1991.
6. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України 17-18 ст.: Навч. посіб. – К.: Либідь, 1992.
7. Традиційний одяг Черкащини кінця XIX – початку XX ст.: Каталог вист. – Черкаси, 1993.
8. Українська вишивка: Альбом. – К.: Мистецтво, 1993.

ДОДАТКИ

Додаток А

Роботи студентів кафедри ГДМС ЧДТУ



«Квітка папороті» Євмененко Владислав



«Маланка» Кокош Яна



«Добра вість» Кулик Вероніка



«Свят вечір» Пустовіт Світлана



«Ті, що танцюють» Липовець Сергій

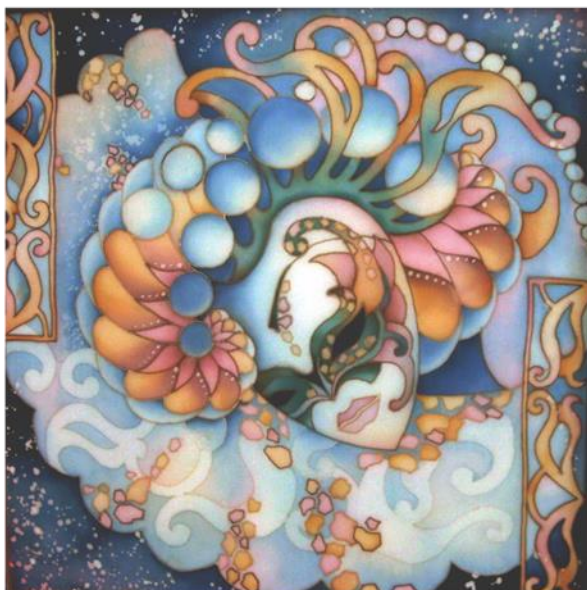


«Дівочі таємниці» Манн Анастасія



«Чари ночі» Усік Ірина

Роботи студентів кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Богдана Хмельницького



Дипломна робота «Венеціанські маски» (серія) Волторніст Марія



«Ніч і місто» Шелест Дар'я



«Пам'ять» Пустоварова Анна



«Квітка загадкова» Шелест Марія



«Снігова королева» Груша Наталія

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>
<p>Стародавня знахідка шовку, розписаного вручну, належить до I ст. н. е. Її виявлено під час розкопок стародавнього поховання в Китаї. Тканина, що добре зберіглася, покрита темними фігурами, 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 магичною 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>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 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 зберіглася. 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, втіливши ряд магичних дій. Її дарували на знак поваги, любові, примирення, побажання здоров'я, краси, сили, врожаю.</p>
<i>Історична роль жінки в батиківанні та створенні писанок</i>	
<p>Розробкою сюжетів рисунків і їх виконанням, першим нанесенням воску займалися тільки благородні, високого соціального статусу жінки в палаці султана.</p>	<p>У давнину розписували писанки переважно жінки. Оскільки в Україні ця традиція була охоплена особливою святістю, жінки та дівчата готувалися до</p>

<p>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.</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>роботи заздальгідь. 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>
Символіка	
<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</p> <p>(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.</p> <p>Геометричний та рослинний орнамент з'явився під впливом Ісламу, який забороняв зображувати людей і тварин.</p> <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.</p>	<p>Кожний колір як і окремо так і в поєднанні з іншими мав своє магічне 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.</p> <p>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 зображення людини, або, часто Богині-Берегині, як її ще називали, богині Макош з піднятими руками.</p> <p>Крім орнаментів малюнків, символічним є саме яйце – джерело зародження життя, символ сонця, виходу з небуття і пробудження природи.</p>
Вибір матеріалу	
<p>Використовувалися тканини з натурального шовку, льону, бавовни</p>	<p>Розписували шкарлупу пташиних яєць (курячих, гусячих чи качиних), а також яйця, вирізані з дерева або виліплені з</p>

	глини.
Технічне оснащення	
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.
Підготовка до роботи	
Полотно пралось у слабо лужному розчині для зняття апрету	Поверхня яйця протравлювалася оцтом або галуном.
Послідовність виконання розпису	
Тканина з нанесеним воском рисунком занурювалася у розчин із фарбником. Фарбування відбувалося шарами від найсвітлішого кольору до темнішого.	Яйце занурювалося в склянку з розчином із фарбника та фарбувалося шарами від найсвітлішого кольору до найбільш темного.
Технологічні прийоми	
Існують такі прийоми: <ul style="list-style-type: none"> – вільний розпис, коли кольоровий рисунок наноситься на тло, погрунтоване солями або загустками. Рисунок може наноситися без резервуючого засобу; – продряпування воску для отримання тонкого графічного рисунка; – робота над композицією «від плями»; – використання білого або кольорового резерву (холодний батик); – отримання ефекту кольорового мерехтіння (розбризкування крапель воску на першому етапі фарбування); – «лахерія» – тканина яку щільно скручують джгутом і туго обмотують ті місця, де повинні бути смуги, а потім тканину занурюють у фарбу; – вузликовий розпис – незафарбоване полотно покривають за потрібною схемою дуже маленькими вузликами, потім занурюють у фарбу; – біла «ломанка» – вимивання барвника з тріщинок хлоркою; – «кракле» (темна павутина), створюється, за допомогою проникнення темної кольорової фарби в тріщини воскового покриття зім'ятої тканини. 	Існують такі види: <ul style="list-style-type: none"> – «мальованки» – це декоративний розпис масляними, гуашовими, акварельними чи восковими фарбами за допомогою пензля; – «дряпанки», «скрабанки» – по поверхні матеріалу гострим предметом (голкою, металевим стержнем) продряпується орнамент; – використання під час розпису контрастових кольорових елементів; – створення на поверхні рельєфного лінійного рисунку (кольоровий віск); – «крапанки» – крапають гарячим воском і занурюють у фарбу й так декілька разів. Потім віск видаляють, а на його місці залишається цятка тла попереднього кольору; – біла писанка виготовлялася за допомогою глибокого травлення темної поверхні матеріалу з метою отримання світлого тла; – «крашанка» – варене яйце, зафарбоване в один колір.
Завершальний етап	
Після фарбування всієї поверхні знімають парафін або віск. Це роблять крізь шари паперу гарячою праскою доки жирні сліди від резервуючого засобу перестануть з'являтися.	Для зняття воску зі шкарлупи використовують гарячу духовку або піч, потім писанку витирають ганчіркою. Також знімають віск над полум'ям свічки чи пальника.