



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

Искусство росписи по ткани: традиции, современность

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

**«Дополнительное образование (в области народной художественной
культуры)»**

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

62 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 01 » 02 2023г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ 407-228-3-1
Семенова Елизавета Юрьевна
Научный руководитель:
к.п.н., доцент кафедры хореографии
Юнусова Елена Борисовна

Юнусова Е.Б.

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ПО ТКАНИ КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА	7
1.1. Исторический аспект искусства росписи по ткани	7
1.2. Виды художественной росписи по ткани	21
1.3. Особенности технологии росписи по ткани.....	30
ГЛАВА 2. ИСПОЛНЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ИЗДЕЛИЯ В ТЕХНИКЕ «УЗЕЛКОВЫЙ БАТИК»	40
2.1. Художественная композиция в росписи по ткани.....	40
2.2. Выполнение текстильного изделия в технике «сибори»	46
2.3 Методические рекомендации при работе с детьми в технике «узелковый батик»	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	62
ПРИЛОЖЕНИЕ	64

ВВЕДЕНИЕ

Существует множество разновидностей декоративно-прикладного искусства в зависимости от художественного материала, особенностей и национальных традиций работы с ним. Одним из видов декоративно-прикладного искусства является художественная роспись ткани.

Созданием рисунков на ткани люди занимались с незапамятных времён. «Батик» – обобщенное название разнообразных способов ручной росписи ткани. В основе всех этих приемов лежит принцип резервирования, то есть покрывания не пропускающим краску составом тех мест ткани, которые должны остаться не закрашенными и образовать узор.

Художественная роспись тканей является неотъемлемой частью в культурном наследии не только всего мира, но и нашей страны. Авторские изделия, выполненные в технике ручной росписи, всегда эксклюзивны, в каждом из них душа художника. Художественные изделия из текстиля вызывают интерес и желание приобрести их. Новые технологии позволяют сделать эти уникальные вещи более доступными, вписать в окружающую среду или сделать деталью образа. Узелковый батик является разновидностью художественного текстиля, который, в свою очередь, представляет раздел декоративно-прикладного искусства. Этот вид прикладного искусства имеет глубокие народные корни и традиции, дошедшие до сегодняшних дней. Современные художники по текстилю с глубоким уважением относятся к прошлому этого искусства, постоянно черпая из него творческие замыслы, что и обуславливает появление новых технологий на основе использования традиций древней росписи тканей. Узелковый батик, насколько древний, настолько и редкий сегодня, относится к таким вещам, которые можно назвать исключительными и неповторимыми. Узелковый батик – удивительная техника декорирования ткани, при которой не требуется прекрасного владения рисунком и

живописью. Материал сам способен создавать каждый раз новые графические и цветовые эффекты. В этой технике можно украсить текстиль разного назначения – одежду, аксессуары, постельное и столовое бельё, шторы, театральные декорации. Применение росписи ткани перестало иметь только лишь утилитарный характер, ярко выраженная эстетическая функция этого искусства широко используется сейчас в педагогической практике для эстетического воспитания детей. Эстетическое воспитание имеет большое значение для формирования личности отдельного человека, а также для культурного развития общества в целом.

Существенным показателем эстетического отношения ребенка к миру служат эстетические интересы и потребности, которые выражают ценностные ориентации личности в сфере прекрасного. Развивать способности личности к полноценному восприятию и правильному пониманию прекрасного в искусстве и действительности необходимо уже в раннем возрасте. В настоящее время этот вопрос особенно актуален, так как на школьников ежедневно обрушивается поток разнообразной информации, которую детский мозг не всегда способен адекватно воспринять. Поэтому существует потребность в выработке у школьников системы художественных представлений, взглядов и убеждений, воспитание эстетической чуткости и вкуса. Одновременно с этим у школьников воспитывается стремление и умение вносить элементы прекрасного в свою жизнь, усиленно проявлять себя в искусстве.

Объект исследования – художественная роспись по ткани.

Предмет исследования – искусство росписи по ткани: традиции и современность и их воспитательное значение.

Цель Выпускной квалификационной работы – выявление особенностей исполнения художественной росписи по ткани в технике «узелковый батик» и их влияние на формирования личности ребенка.

Задачи, которые предстоит решить для достижения цели:

- изучить литературу по теме исследования;
- проанализировать исторический аспект искусства росписи по ткани;
- на основе изученного материала составить эскиз изделия и продумать технологический процесс исполнения;
- разработать методические рекомендации при работе с детьми в технике «батик».

Гипотеза исследования. Мы предполагаем, что декоративно-прикладное искусство, в частности батик можно рассматривать как важный компонент эстетического развития личности.

Теоретическая база исследования:

В данном исследовании были использованы труды известных художников-педагогов, основные положения которых легли в основу современной концепции художественного образования, Г.В Беда, С. Е. Игнатъев, В. С. Кузин, С. П. Ломов, и др. Основными научно-методическими источниками при изучении опыта обучения декоративно - прикладному искусству, в области художественной росписи ткани явились работы Р. А. Гильман, Б. А. Державина, И. И. Емельянович, В.Н. Козлова, С. А. Малаховой, С. И. Темерина и др. Научные исследования в области декоративно-прикладного искусства В. А. Барадудина, Ю. В. Максимова, Н.В. Романовой, В. И. Савицкой и др. явились источниками информации о сущности современного декоративно - прикладного искусства, показали его значение в процессе воспитания личности.

Методы исследования при выполнении дипломной работы были применены следующие: теоретические и эмпирические – метод лингвистического описания, искусствоведческий, культурологический, художественно-изобразительный, также методы обобщения, анализа, проектирования, составление эскизов, изготовления объекта.

В качестве базы исследования используется материалы по истории и бытованию узелкового батика в международном пространстве.

Новизна исследования на основе данного исследования нам удалось не только скрупулезно изучить художественные росписи по ткани, но и создать авторские варианты данного вида декоративно-прикладного искусства.

Практическая значимость исследования заключается в том что результаты исследования могут быть использованы в учебно-воспитательной работе учреждения дополнительного образования, а также в специализированных учебных заведениях.

Структура выпускной квалификационной работы (ВКР). Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ПО ТКАНИ КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО–ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

1.1. Исторический аспект искусства росписи по ткани

Декоративно-прикладное искусство – вид художественного творчества, который охватывает различные разновидности профессиональной творческой деятельности, направленной на создание изделий, тем или иным образом совмещающих утилитарную, эстетическую и художественную функции. Этот собирательный термин условно объединяет два обширных вида искусства: декоративное и прикладное [1]. Иногда эту широкую область вместе с дизайном именуют предметным творчеством. В отличие от произведений изобразительного, или изящного искусства, предназначенных для эстетического и художественного восприятия вне окружающей среды и поэтому относящихся к «чистому искусству», многочисленные произведения декоративно-прикладного творчества могут иметь практическое употребление (прикладное искусство) или служить украшением в широком смысле этого слова (декоративное искусство). В первом случае ключевым понятием является утилитарность или утилитарная функция, во втором - декор. Таким образом, декоративно-прикладное искусство, наряду с архитектурой, относится к роду бифункциональных искусств (лат. *bi* - два, двойной и лат. *functio* - исполнение, действие) [2].

Понятие «декоративно-прикладное искусство» следует отличать, с одной стороны, от технического и художественного ремесла, народных художественных промыслов (связанных с ручной обработкой материала – «рукомеслом»), оформительского искусства (имеющего эстетический, но не художественный характер), а с другой стороны – от промышленного дизайна, изначально связанного с методикой проектирования и механическим воспроизводством изделий. В середине и второй половине

XVIII века в Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств, действовали классы «мастерств и ремёсел» (к началу XIX века они оказались закрытыми ввиду изменений академической эстетики). Однако в истории русского искусства закрепился термин «учёное прикладничество», обозначающий работу профессиональных художников, имеющих академическое образование, в том числе иностранных мастеров, в области декоративного и прикладного искусства, изделия которых отличны от самодеятельного народного творчества профессиональной школой, хотя и, безусловно, связанных с народными традициями.

Термин «художественные ремёсла» целесообразно применять к эпохам, в которых ещё не произошло разделения искусства на станковое и декоративно-прикладное. Это относится к западноевропейскому искусству до эпохи итальянского Возрождения, а также к традиционным формам культур Ближнего, Среднего и Дальнего Востока. К примеру, определения декоративно-прикладное искусство Древней Греции или Египта, декоративное искусство Византии, Китая, Японии недопустимы, поскольку в данных исторических типах не существовало разделения на «чистое» художественное творчество и прикладное. Такое разделение складывается в странах Западной Европы в постренессансный период. В то же время античное и средневековое искусство характеризуются выдающейся техникой обработки различных материалов, которым придавали эстетическое значение; их красота обретала сакральный смысл [3].

Немецкий художник и теоретик искусства Готфрид Земпер на опыте подготовки экспозиции первой Всемирной выставки 1851 года в Лондоне опубликовал несколько теоретических работ, в которых использовал термин «художественное ремесло» (нем. *Das Kunstgewerbe*). Согласно концепции Земпера, именно ремесленная составляющая творческого процесса художника может объединить «низшие» и «высшие» произведения искусства. Тем не менее, даже по концепции Земпера,

область декоративно-прикладного искусства стала самоопределяться в качестве отдельного вида художественного творчества сравнительно поздно, только к середине XIX века, в связи с усилением морфологических процессов и появлением зачатков промышленного дизайна[4]. Художественные ремёсла, напротив, существовали всегда, с глубокой древности. Произведения декоративно – прикладного искусства определяются согласно функциональному признаку. Изделия ремёсел – по предмету и методу обработки материала, именно поэтому они могут относиться к разным видам искусства. По этой же причине литургические предметы и, для сравнения, изделия ювелирного искусства, моделирование одежды, театрально-декорационное искусство и многое другое также рассматривают отдельно [5].

К русскому термину (в западноевропейской историографии словосочетание «декоративно-прикладное искусство» не используется, лишь изредка: английское «applied art») ближе всего немецкий термин «angewandte Kunst» («поворотное, обращаемое искусство»). Близкое определение: «Kunsth Handwerk» (нем. «ручное искусство»), аналогичное старорусскому «рукомесло́» [6].

Область декоративно-прикладного искусства следует также отделять от монументально – декоративного искусства (монументально – декоративной росписи, фрески, декоративной и орнаментальной лепки, сграффито, мозаики, витража), хотя связь между ними, безусловно, существует в искусстве XX века функции традиционного декоративно – прикладного искусства, народных промыслов и художественных ремёсел были значительно потеснены (но не замещены полностью) новым типом профессиональной проективной технико-эстетической деятельности – дизайном. В результате дискуссий о взаимосвязанности и различиях этих разновидностей творчества был введён обобщающий термин «предметное творчество», но он породил новые дискуссии [7]. Главной особенностью декоративно-прикладного искусства, в отличие от станковых видов

(живописи, графики, скульптуры), является органичная связь его произведений с окружающей предметно – пространственной средой, потребностями жизни обычных людей в обыденной жизненной обстановке, а не созерцание прекрасного в музеях. Из этой особенности возникло ещё одно образное название: «самое близкое искусство».

Понятие декоративно-прикладного искусства формировалось в истории культуры постепенно. Изначально все вещи, окружающие человека в повседневной жизни, не считались предметами, имеющими эстетическую, а тем более художественную ценность. Но в эпоху Возрождения к обыденным вещам и предметам ремёсел отношение стало меняться. Это было связано с появлением интереса человека к историческому прошлому, но главным образом с историко-культурным процессом размежевания родов, видов и жанров искусства [5].

Созданием рисунков на ткани люди занимались с незапамятных времён. «Батик» – обобщенное название разнообразных способов ручной росписи ткани. В основе всех этих приемов лежит принцип резервирования, то есть покрывания не пропускающим краску составом тех мест ткани, которые должны остаться не закрашенными и образовать узор[6].

Разнообразные техники росписи материи были известны в древней Японии, Шумере, Шри–Ланке, Перу, в африканских странах и на Индокитае. Однако родиной батика (в современном понимании этой техники) принято считать индонезийский остров Ява.

Слово batik (малайск. batek) производят от малайско-индонезийского слова titik (titek) – точка, капля. Это единственное, что известно о термине достоверно. Слово «батик» в Индонезии появилось довольно поздно, возможно, после XVI века. Со временем и сам процесс создания рисунка с помощью расплавленного воска и готовую ткань стали называть батиком. Тот же термин в наше время перешел и на набивную фабричную ткань, и на сделанную с помощью современной цифровой печати (принт) [7].

Слово «батик» стало в Индонезии синонимом ткани с рисунком. Кроме того, приемы резервирования воском используют на любых поверхностях. Например, в Малайзии, Индонезии это делают на ткани, бумаге, дереве, бамбуке, кокосе, коже, меди, стекле, зеркале, керамике. И всё это называют батиком. Формально можно считать, что батиком следует называть только традиционную технику создания рисунка на ткани с помощью воска или подобных составов.

Древнейший способ украшения тканей путем резервирования узора разогретым воском, парафином, смолой или другими веществами был известен во многих странах, начиная еще с Шумера. Сохранились египетские коптские ткани из льна и шерсти III-VIII веков с белым рисунком на синем и красном фоне.

В Японии, Шри-Ланке, Перу, Иране, Армении, Азербайджане, африканских странах также бытовали приемы горячего батика.

Известно, что в VI веке в Малайзии делали материал из коры дерева. Узор наносили воском, собранным у диких пчел, а окрашивали краской из красного камня (охрой) или сажей. Это древний метод окрашивания ткани в Китае. Письменные источники сообщают, что ещё в III веке до н. э. народность Мяо и некоторые другие начали применять восковую технику для создания не только индиговых, но и разноцветных тканей и достигли совершенства.

Считают, что в Индонезии батик начал развиваться в начале нашей эры. Известно, что в изолированной от влияний горной местности на Южном Сулавеси создавались ткани, сначала с помощью рисовой пасты, а позднее воска. Скорее всего, развитие батика шло с разных сторон [8].

Мировая слава индонезийского батика – результат соединения уникальной техники и художественного мастерства, с которым воплощаются древнейшие узоры, тщательно сохраняемые до наших дней. Их насчитывают несколько тысяч, но учесть все возникающие варианты невозможно. Именно в Индонезии техника батика была доведена до

совершенства благодаря тому, что она стала придворным искусством во дворцах Центральной Явы. И сейчас, в первую очередь, остров Ява славится своими батиками. Это традиционные ткани, которые и сегодня используются в стране как повседневная и праздничная одежда большинством населения Индонезии, причем и мужчинами, и женщинами. При традиционном способе отрезы ткани из хлопка или льна несколько дней подготавливали к росписи: размягчали, стирали, выдерживали в различных растворах, отбивали колотушками. [9].

После длительной подготовки наносили рисунок воском. Вариантов воскового резерва немало. Кроме пчелиного воска в состав входят парафин, жир, кокосовое масло, смола и канифоль для сгущения состава и другие компоненты, которые, порой, являются семейным секретом. В результате резерв на ткани похож на рельефный узор разных тонов – от ярко жёлтого до коричневого. Резерв когда-то наносили бамбуковой палочкой, позднее – кистью.

Ввоз в страну тонких тканей из хлопка, – индийских, потом голландских и потребность высших слоев общества в изысканной одежде привели в XVII веке к изобретению металлического чантинга с ручкой из бамбука. Благодаря ему рисование воском в эту эпоху достигло расцвета. Следующий этап в создании батика – крашение ткани. Изначально использовали растительные красители – корни, листья, кору.

В традиционном варианте для первого крашения берут индиго. Ткань опускают в холодную краску много раз в течение полутора недель и больше. Она приобретает все более темный синий цвет. Старинные батики окрашивали в один цвет. Около 1700 года было изобретено дополнительное крашение в коричневый цвет корой дерева сога. Каждый этап окрашивания завершается полосканием ткани в проточной воде и высушиванием. После каждого крашения воск удаляют очень просто – ткань немного «варят» в кипятке и воск тает. Затем наносят следующий резерв.

В заключение, несмотря на прочность растительных красителей, их закрепляют в растворе из буры, квасцов, сахара и сока лимона. И, наконец, ткань стирают. Так рождается настоящий батик [9].

Индонезийский батик, расписанный чантингом, называют «тулис», что буквально означает «письменный». В середине XIX века на Яве стали наносить восковой узор с помощью медных штампов - чапов. Большинство батиков ручной работы сегодня изготавливают именно так. А ткань называется каин чап. Узор с помощью штампа получается более точным, а каждый фрагмент – одинаковым. Это помогает отличить чап-батик от тулис-батика. В то же время, чап-батик теряет свою одухотворенность, очарование рукотворной линии, в которую вложены и мысль, и чувство. В 1960–е годы, видимо, под влиянием европейской и американской культуры в Индонезии стали создавать батик-картины, панно, занавесы с сюжетами, близкими западной живописи и непривычными для традиционного батика: пейзажами, фигурами людей, бытовыми сценами, абстрактными композициями. Со временем ткани стали использовать для кроеной одежды, мебели и других целей. Ткани, созданные по традиционной технологии дороги, и производство их не рентабельно. Поэтому древняя сложная длительная технология создания батика сейчас сохраняется лишь в отдельных мастерских. Обычно используется упрощенный вариант, а чаще - штамп. Сегодня, когда батик на островах делают повсеместно, можно встретить и современные приемы, подобные нашему горячему батик. Колонизация Индонезии и Индии способствовала развитию батика и его проникновению в Европу.

Европейский (и, в том числе, наш) способ работы с воском имеет очень отдаленное отношение к традиционному батик.

Индонезийский батик стал известен европейцам через Голландию в конце XIX – начале XX века, а, возможно, и раньше. Но отношение к нему было довольно пренебрежительное. На взгляд европейца эти изделия

казались «малоизящными и антихудожественными», хотя их «характерность» все же была оценена[10].

В Голландии с 1835 года были открыты несколько фабрик, на которых учили батику привезенные с Явы мастера. К началу 1900-х годов батик массово производился в Германии. Здесь было сделано многое для развития и популяризации ручного воскового батика в наше время. В начале XX века в Германии был создан батик–штифт для нанесения воска, позднее к нему присоединили элемент питания. Появились приемы многократных перекрытий воском или, наоборот, поверхностное нанесение красителей. В конце XX века популярность батика в Европе достигла своего пика.

В России с древности использовали технику, подобную восковому батику. В XVI–XVII веках она достигла совершенства. Для резерва (вапы) применяли, кроме воска, глину, гречневый клейстер с квасцами. Состав наносили кистями. Если узор делали резными досками, то ткань называлась выбойкой восковой. Окрашивали ткань погружением в индиго – кубовым крашением, поэтому сейчас их называют кубовой набойкой.

Появление в Европе восточных тканей в технике батик привело в начале XX века к увлечению ручной росписью тканей. В России в 1910–1911 годах издавались руководства по живописи на тканях, росписи на шелке и хлопке, технике воскового батика на бумажных, льняных, шерстяных и шелковых тканях, бумаге, пергаменте, картоне, предназначенные для многочисленных промышленных артелей и домашних хозяек.

«Живопись на тканях принадлежит к разряду лучших изящных ремесел и обладает таким разнообразием видов, какого не найти в другой области...»[11]. Потом было не до батика... Вновь появился горячий батик уже в советское время - в 1930 году, когда в Ленинграде в «Товариществе художников» была создана первая мастерская по росписи тканей. В отличие от известной в то время набивки, горячий батик называли «новым

методом росписи». Упростив его, расписывали косынки, шарфы, шали. Воспроизвести классический процесс изготовления воскового батика европейцам было сложно. Поэтому появился иной, более доступный способ работы - холодный резерв, который наносят стеклянной трубочкой. Он имитировал горячий батик.

В России в 1936 году он стал применяться в артели «Трибуна». Возможно, термин «горячий батик» появился у нас одновременно с «холодным батиком», чтобы различать их. Изменился резервный состав, инструменты для его нанесения, стиль и приемы росписи. Этот способ несколько ограничивает свободу художника, так как все детали рисунка имеют контурную обводку резервом и расписываются красками внутри контура, а рисунок приобретает своеобразную графическую четкость и плоскостность. Так изготавливали косынки, шарфы, галстуки, купоны на платья, изделия для интерьера: занавесы, скатерти, салфетки, абажуры. В тот период роспись была средством агитации и возможностью самостоятельно сделать ткань с рисунком.

После периода авангарда в искусстве «...русский Шелковый путь» надежно заасфальтировали. Обнесли забором. Началась эра советского «декоративно – прикладного искусства». И работа по шелку – батик, если угодно – и на деле, и в сознании надолго превратилась в платки с розами, ромбиками, рыбками, в декоративные панно «Осень», «Весна», «Закат», «Рассвет», в элемент костюма, в газовые шарфики с разводами...», – емко характеризовала советский период художник Марина Лукашевич[12].

Наши надомницы в 1940–е – 50–е годы расписывали платки еще с помощью электрического штифта и парафина с добавками. В 60–е годы перешли на стеклянные трубочки и холодный резерв. Холодный батик получил широкое распространение во многих странах в 1970–е – 80–е годы. С конца 1930–х и до конца 1990–х годов все наши учебные пособия, называвшиеся «Роспись тканей» описывали, главным образом, эти две техники. Таким образом, понятие «батик» стало синонимом «росписи

тканей». Более краткое обозначение в русском языке обычно побеждает – с начала XXI века стало появляться всё больше книг о «Батике».

Русские художники восприняли европейскую технику и стилистику, но не знали истоков и, естественно, не опирались на какую – либо традицию. Отсутствие технологически развитых и отработанных приемов, недостаток опыта и неправильно понятая функциональность обусловили значительные колебания художественного уровня изделий. Художники объединялись в артели и занимались производством платков, шалей; очень редко получали большой заказ – театральные и сценические занавеси или шторы для кафе. С одной стороны, мода времен НЭПа обеспечила значительный спрос, а значит постоянные заказы на шикарные шелковые шали с изысканным прихотливым орнаментом в восточном стиле, платья с асимметричным рисунком, что подстегивало воображение и фантазию художников, владеющих техникой ручной росписи ткани. Со временем увлечение расписными шальями сошло «на нет», было объявлено мещанским, «не соответствующим образу советской женщины».[11]

С другой стороны, в работах мастерской Н. Ламановой, театральных художников Е.Е. Лансере, М.В. Лобакова, А.Г. Тышлера, В.А. Щуко ярко проявился революционный конструктивизм. Конструктивизм определял форму, а политическая ситуация диктовала сюжеты, в том числе и в тканях того времени. Была большая потребность во флагах, вымпелах, новая тематика породила множество орнаментов с советской символикой, расписанные серпами и молотами театральные занавеси сопровождали любую агитбригаду. Где был натуральный батик, а где – масляный трафарет, сейчас не разобрать. Уникальные работы нашли своих хозяев, не оставив следов в искусствоведении России.[12]

В 30–х годах занятие батиком было замечено и поддержано на правительственном уровне: издано несколько пособий по технологии, организовано несколько артелей, в дальнейшем превратившихся в фабрики. «Всекохудожник», Московское товарищество художников,

Ленинградское товарищество художников и другие воспитали целое поколение художников – батикистов. Но исторические и экономические условия, всеобщая «уровнировка» не способствовали развитию высокохудожественного батика, свойственного ему индивидуального вкуса. И только 50–е годы, после выхода партийного постановления «О всеобщем повышении качества и художественного уровня изделий текстильной и легкой и местной промышленности» ситуация в корне изменилась. Возник девиз-лозунг: «Каждой советской женщине – по красивому платку». Была организована мастерская при НИИХП, несколько галантерейных фабрик в Москве и Ленинграде, куда приглашали на работу уже известных художников и набирали учеников – расписников.

Благодаря исследованиям С. Темерина в 50–х годах в области батика остались известны имена таких художников, как А. Алексеева, Т. Алексахина, Н. Вахмистров, К. Малиновская, С. Марголина, И. Иноземцева и др. Именно они стояли у истоков развития батика в нашей стране. Они, работая в НИИХП, создали первые композиции в батике, которые были основаны на строго классическом понимании геометрического и растительного орнамента и служили моделями для производства платков; первые сюжетные панно на темы «Москва», «Труд», «Весна» Поначалу деятельность художников, в основном, была подчинена платочному производству. Но со временем все чаще появлялась потребность в крупных панно для оформления кафе, фойе кинотеатров, концертных залов и театральных сцен. Эти заказы выполнялись в мастерских Художественно-производственного Фонда Союза Художников СССР, расположенных по всей стране. Так, для примера, в Тамбовском Худфонде всю свою творческую жизнь посвятила дизайну тканей и галантереи замечательная художница Н.С. Балагурова. Она использовала технику «холодного» батика, сохраняя при этом стилистику «ивановских ситцев», обогащенных сюжетом или предметностью, от её работ веяло «русским духом».

Постепенно батик стал появляться на выставках союзного значения. Ведущую позицию там занимали художники из Литвы и Латвии, в культуре которых сохранялись аграрно-феодалные ремесла. Становление современной школы литовского текстиля, и в том числе батика, связано с именем его основателя Юозиса Бальчикониса.[13]

В Москве сложилась целая сеть организаций, так или иначе содействующих развитию батика, или, как чаще говорили, росписи ткани: Художественно–производственный Фонд, в котором художниками–профессионалы разрабатывали образцы платков, купонных тканей, шарфов, палантинов и других изделий ВИАЛЕГПРОМ, где эти образцы утверждались и рекомендовались к производству. Худсовет фабрики, где образцы творчески перерабатывались, создавались варианты расцветки и новые проекты, которые направлялись на утверждение обратно в ВИАЛЕГПРОМ Выставком МОСХ, где лучшие образцы продукции или творческие работы отбирались для участия в выставках Худсовет Союза Художников СССР, в который принимали лучших художников–батикистов. Их направляли в Дома творчества, заграникомандировки, на всесоюзные и международные выставки

Так постепенно было воспитано, выращено целое поколение художников, пришедших из учеников и получавших художественное образование параллельно с работой в качестве «расписника». Это А. Талаев, Л. Грасс, И. Трофимова, В. Кравченко. В 70–е годы появилось новое поколение художников–текстильщиков, получивших образование в Строгановском и Мухинском училищах, в Текстильном или в Технологическом (УБОН) институтах. Они сознательно выбрали тернистый путь художника, занимающегося исключительно «авторским батиком», выставочными работами и материально существующего благодаря редким, но крупным заказам по оформлению интерьеров общественных зданий, театральных и эстрадных сценических занавесей и т.д.

Россия, будучи большую часть XX века за «железным занавесом», оставалась в стороне от мировых тенденций. Лишь немногие художники имели возможность выехать за границу страны, чтобы познакомиться с искусством батика на его родине. Одной из первых ласточек была ныне заслуженный художник России Ирина Трофимова. Благодаря ее творчеству появилась в России первая подробная информация о технике батика. Именно она помогла российским мастерам определить свой творческий путь, посвятив себя батик. Вторая половина и особенно конец XX века характеризуются в России бурным развитием в этого вида искусства, открытием новых направлений и технике и появлением ярких имен.

Родоначальниками основополагающих направлений в технике русского батика являются: Ирина Трофимова – монументальный батик; Станковое направление: Сергей Давыдов – «философский» батик, создатель техники батика «Техника Давыдова», уникальных инструментов и технологий; Татьяна Шихирева - «повествовательный» батик; Виктория Кравченко - «офортный» батик; Юрий Булычев - «традиционный» батик; Виктор Парийский - «живописный» батик; Евгений Архиреев. Юрий Ярин – «обратный» батик (техника вытравки); Александр Талаев – «экспериментальный» батик.

Целый ряд ярких самобытных авторов внесли свой вклад в искусство батика: Л. Грасс, А. Косяк, Ю. Салман, А. Мурманов. А. Домаскин. Н. Голубцова. Л. Наумкипа и многие другие. Сегодня батик в России находится на высоком профессиональном уровне, с ярко индивидуальным техническим и художественным подходом, что находит свое отражение в регулярных выставках этого вида искусства, где московские художники по праву являются законодателями моды. [14]

В наши дни батик занимает ведущее место в ряду декоративных искусств. Он соединяет особенности таких традиционных художественных техник, как акварель, графика, витраж, мозаика. Батик широко

используется в дизайне интерьеров, прекрасно сочетаясь с различными стилистическими и цветовыми решениями. Батик позволяет создавать эксклюзивные ткани. Востребованные и мастерами высокой моды, и модельерами, создающими более демократичную одежду.

Применение росписи ткани перестало иметь только лишь утилитарный характер, ярко выраженная эстетическая функция этого искусства широко используется сейчас в педагогической практике для эстетического воспитания детей.

Эстетика – и прямо, и опосредованно, влияет на творчество, подкрепляя дар знанием. Воспитание способности полноценного восприятия и правильного понимания прекрасного в искусстве и действительности и есть эстетическое воспитание. Такой подход формирует у школьников систему художественных представлений, взглядов и убеждений, помогающих выработать истинные критерии эстетических ценностей. Одновременно с этим эстетическое воспитание развивает у школьников стремление, готовность и умение вносить элементы прекрасного в свою жизнь, бороться против всего уродливого, безобразного, низменного, а также посылить себя в искусстве.

Для детей необходимо всестороннее познание искусства: это обучение основам изобразительной грамоты, формирование умений использовать выразительные средства рисунка, живописи, лепки и декоративно прикладного искусства. Батик же как вид декоративного искусства, является способом формирования эстетических предпочтений, т.е. происходит воспитание умений восхищаться красотой и многообразием природных форм, а также и изображать их, но не на бумаге, а на ткани, натянутой на подрамник.[14].

Работая на ткани, дети испытывают необычное чувство радости и восторга от новизны происходящего, эксперимента и полученного опыта. Занятия батиком требуют не только развитого художественного мышления и цветового вкуса, но и отзывчивости к природным и эстетическим

явлениям окружающего мира. Возможно, поэтому среди всех средств изобразительной деятельности именно роспись по ткани дает ощутимый результат в развитии у детей цветовосприятия.

Занятия росписью по ткани способствуют формированию у детей психологической устойчивости, богатства эмоциональных переживаний, образно-ассоциативного мышления. Эти качества взаимосвязаны и формируются на основе эстетического восприятия предметов и явлений окружающего мира детьми и закрепляются в активных формах деятельности.

Таким образом, педагогу при решении задач эстетического воспитания, которое является одним из факторов всестороннего развития личности, необходимо искать новые пути их решения. Искусство батика является средством решения этих задач, т.к. его использование в образовательном процессе формирует у школьников стремление и умение строить свою жизнь «по законам красоты».

1.2. Виды художественной росписи по ткани

Холодный батик. Появление в Европе восточных тканей привело в начале XX века к увлечению ручной росписью тканей. Батик переживал второе рождение. Но воспроизвести классический процесс изготовления воскового батика европейцам было сложно, поэтому появился иной, более доступный и простой вид росписи: холодный резерв и соответственно другие приемы крашения. Однако эта техника отличается от горячего батика не только температурой резерва, изменился его состав, инструменты для его нанесения, а также стиль росписи. Для росписи по шелку наиболее характерны белые и цветные линии, которые отделяют одно цветовое пространство от другого, все детали рисунка имеют четкую границу и расписываются красками только внутри резервной линии. В результате рисунок приобретает графическую четкость. В отличие от

горячего батика, данный метод не требует удаления резерва после окрашивания, более прост и безопасен и поэтому относится к числу наиболее популярных приемов росписи ткани. В России метод холодного батика применяется с 1936 года в промышленных артелях. Таким способом изготавливали косынки, шарфы, галстуки, купоны на платья, изделия для интерьера: занавеси, скатерти, салфетки, абажуры. Позднее - декоративные панно, живопись на ткани. Холодный батик получил широкое распространение во многих странах в 70–80–е годы.

Горячий батик. С глубокой древности для украшения ткани применялось окрашивание с использованием различных резервирующих средств, таких как разогретый воск или смола. Техника резервирования была известна во многих странах: в Перу, Японии, Иране, Шри-Ланке, Китае, Армении, Азербайджане, в африканских странах, но родиной батика традиционно считается остров Ява в Индонезии. Традиционный яванский батик – это не простая ткань, она считалась священной и употреблялась в качестве оберега. Батики до сих пор используются населением Индонезии для повседневной и праздничной одежды [15]. Для традиционного батика применяют только хлопчатобумажные ткани, а узор наносится специальным инструментом – чантингом. Он представляет собой маленькую медную чашечку с носиком, прикрепленную к деревянной или бамбуковой ручке. Чантинг позволяет наносить сложнейший традиционный узор из тонких линий и множества мелких точек. Затем ткань окрашивается последовательно в индиго и коричневый цвет. В наше время применяется множество техник нанесения горячего воска. Резерв можно наносить при помощи кистей или специальных штампов или просто, капая его на ткань.

Узелковый батик. Узелковый батик – это один из первых способов украшения ткани. В Японии метод рисования текстильных изделий с помощью защиты отдельных зон возник не менее VIII века. Пришел он туда из Индии и Китая. Несколько позднее вошел в обиход даже особый

термин «санкэчи».

Разновидности японского узелкового батика следующие:

– «рокэчи» - восковое окрашивание, подобие современного горячего батика;

– «кёкэчи» - окрашивание складыванием, когда краска на ткань наносится по трафарету;

– «кокэчи» - самый древний, который и стал прообразом сибори. В это методе участки полотна, которые должны были остаться неокрашенными, защищались завязыванием-заматыванием нитками.

В летописях VII века в Японии упоминается о том, что эта техника называлась «сибори». В Японии в то время была распространена и другая техника создания рисунка, которая формировалась еще на стадии ткачества. Она называлась «икат». Японские мастера сочетали эти две техники и создавали поистине произведения искусства.

Техника узелковой росписи по некоторым источникам была известна и в Китае еще до VII века. Чуть позднее она также получила достаточно широкое распространение в Индии, где в изобилии природные красители, благодаря которым и появились разные способы расцвечивания тканей. Так, например, в Индии широко распространился способ «бандхари». Перед окрашиванием ткани определённые её участки крепко перевязывались суровой нитью или сама ткань завязывалась узлом. Так на цветном фоне появлялась белая фантазийная узорная линия.

Это название изменилось и сегодня звучит как «бандана», что означает «обвяжи – окрась». Уже в самом переводе заложен смысл узелковой техники. К сведению: знаменитая краска индиго в Европу была завезена также из Индии. Узелковая техника под названием «планги», что означает «пробел – пятно», известна в Малайзии и Индонезии. В Европе этот вид художественной росписи стал известен в XIX веке.[16]

Особенность узелкового батика заключается в том, что участок ткани, который должен оставаться неокрашенным, завязывают так, чтобы

красильный раствор не мог достичь и окрасить его. Ограничить доступ краски к нему можно с помощью узлов, прищепок, зажимов и др. Одним словом – это механическое резервирование тканей. В различных странах наименование такой краски разное: в Милане ее называют «планги», в Индии – «бандана». Индонезийские икаты, по некоторым источникам, появились еще раньше батика. Их называли «уло» и «грингсинг». Икатам в Индонезии приписывали различные качества, такие, как защита от болезней, и многое другое. Часто икаты использовали при различных обрядах, считая, что магическая сила, заложенная в них, передастся тому, кто будет ими владеть.

В различных странах узелковый батик имел свои особенности. Где – то его дополняли бусинками или вышивкой, где-то даже кусочками зеркала (известны примеры в Индии), в Африке, например, жемчужинами и раковинами. Известна техника узелковой росписи и на Кавказе, в Тибете, Иране, Турции, Сирии, Марокко, Египте, Алжире, Ливии. В каждой стране народ вносит в эту, казалось бы, простую технику свои особенности.

Главный секрет узелкового батика – узел. Кусок ткани необходимых размеров и формы следует сложить различными способами: веером, гармошкой, произвольными загибами, а затем крепко завязать одним или несколькими узлами.

Ткани для батика. Батик можно выполнять почти на любой ткани, но это не значит, что смотреться он будет одинаково хорошо. Для разных техник подходят разные ткани, позволяющие наиболее эффектно продемонстрировать сам материал, его богатство и красоту, и мастерство художника.

Для узелкового крашения наиболее удобна хлопчатобумажная ткань. От толщины и структуры ткани зависит будущий рисунок. Тонкие ткани легче завязать, прокрасить и получить четкие линии на сгибах. Хлопчатобумажные ткани прочные, они легко стираются и легко утюжатся, они просты в обработке. Эти ткани быстро поглощают влагу и

также быстро высыхают. Из хлопчатобумажных тканей легко шить, так как они обладают малой осыпаемостью на срезах тканей. Ткань не должна осыпаться на срезах, а если и осыпается, то совсем немного.

Подходят также шелк и вискоза (их используют, например, в Индонезии на островах Суматра и Бали). В Индии, кроме хлопка, красят шелк и тонкую шерсть. Сложнее работать с шерстью, бархатом, плюшем, трикотажем, но на них можно получить интересный эффект. На шерсти делают планги племени берберов в Африке. В Тибете для планги используют толстую шерсть и фетр. В Западной Африке крупный и несложный рисунок получают даже на циновках. Конечно, на таких материалах рисунок будет нечетким и грубым.

Синтетические ткани для узелковой техники не годятся.

Полотно не обязательно должно быть белым, но наиболее интересные варианты получаются на контрасте белого узора и темного фона.

Хлопок. Первые упоминания о хлопке относятся к XV веку до нашей эры в виде записей на глиняных дощечках. Такое открытие удалось сделать благодаря раскопкам древних городов и селений в Индии. В Пакистане в Мохенджо – Даро были найдены хлопчатобумажные ткани, сотканые еще в третьем тысячелетии до нашей эры. Изобилие природных красителей позволяло жителям Индии выкрашивать ткани во все цвета радуги. Хлопок являлся предметом экспорта. Например, греки покупали у индийских торговцев ткани гангетикон (название произошло от реки Ганг), а римляне – калико (от города Каликута).[17]

В покровах египетских мумий хлопок начинает появляться не ранее, чем за 5 столетий до нашей эры. В ту эпоху хлопчатник возделывался в Верхнем Египте, куда попал из Персии.

У греков и римлян хлопок появился около V века до нашей эры. Он проник сюда из Вавилона через Малую Азию и ценился выше шерсти. У Геродота есть намеки на то, что хлопчатобумажные ткани производились

на Кавказе. Хлопок и лен, по-видимому, долго оставались единственными волокнистыми материалами, известными в Азии и Европе. По крайней мере, у Плиния, жившего в I веке до нашей эры, не встречается указаний на другие волокна. В те времена хлопок был очень дорогим и редким. О нем писали историки и философы. Геродот считал, что хлопчатобумажные ткани получают из деревьев, на которых растет шерсть.[18]

Независимо друг от друга хлопок стали выращивать народы Старого и Нового Света. При открытии Америки хлопок был найден в Мексике. Колумб и его спутники увидели у жителей открытого ими континента хлопчатобумажные передники и платки, защищавшие голову от солнца. Раскопки в Перу показали, что у инков хлопок применялся для ткачества в больших объемах, один или с шерстью.

Распространение хлопка по миру было очень медленным. Первыми о хлопке узнали китайцы еще за 2,5 тысячи лет до нашей эры, и использовали его как декоративное растение. Возможно, они не имели представления о хлопчаткачестве и, поэтому носили одежду местного производства из шелковых тканей, а может быть, это было их предпочтением. Но в XIII веке, когда монголо – татары захватили земли Китая, хлопчаткачество стало развиваться. Хлопок, красители для ткани, а также хлопчатобумажные ткани пошли на экспорт. Распространение хлопка в Европе сыграли крестовые походы европейских феодалов на ближний Восток (Палестина, Сирия, Северная Африка) в XI–XII веках. Центром торговли между Европой и Востоком стали Венеция и Генуя.

В Россию сначала проникла хлопчатобумажная пряжа. Ее привозили из Бухары в восточные губернии, а из Англии в Петербург и Москву. В начале XIX столетия в России появилось бумагопрядильное производство. По объемам потребления хлопка перед Первой мировой войной Россия стояла на пятом месте в мире.

Хлопчатобумажные ткани в России первым стал производить Иван Тамес в 1720–х годах. Обрусевший голландец имел в Москве полотняное

заведение. К концу XVIII века хлопчатобумажное производство распространилось в Тверскую, Ивановскую, Владимирскую и Московскую области. Началась конкурирующая эпоха льна с хлопком, лидирующие позиции в которой заняли хлопчатобумажные ткани[18]

Хлопковый бум охватил весь мир (рис.1). К концу XVI века его уже выращивали во всех более-менее теплых странах. Лидерами производства стали США, Китай, Индия, Узбекистан, Казахстан (Южно-Казахстанской области, в основан в дельтах рек Сыр-Дарьи и Арыси), Бразилия, Пакистан и Турция.

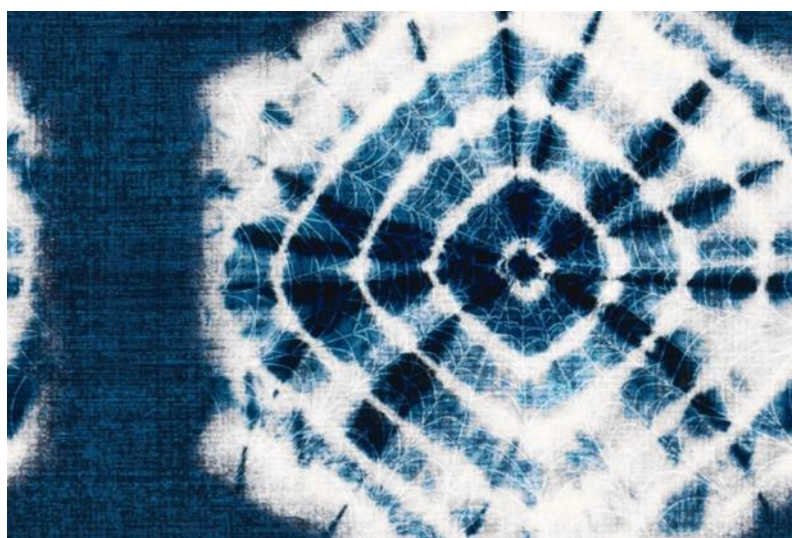


Рисунок 1. – Узелковый батик на хлопчатобумажной ткани.

Начиная с 1990–х годов главным потребителем хлопка является текстильная промышленность Китая.

Шелк. Шелк очень часто используют в батике. Самые разнообразные эффекты можно выполнить на шелке в холодном батике и свободной росписи. Реже используют шелк для горячего батика. Немногие берут его для изделий, выполненных в узелковом батике.

Шелк – это мягкая ткань из нитей, добываемых из кокона тутового шелкопряда. Изначально шёлк происходил из Китая и был важным товаром, который доставлялся в Европу по Шёлковому пути. Толщина волокна 20-30 микрометров. Длина шёлковой нити (шелковины) из одного кокона достигает 400 1500 м. Нить имеет треугольное сечение и, подобно

призме, преломляет свет, что вызывает красивое переливание и блеск. Традиция шелководства на территории Китая зародилась ещё в V- III тысячелетии до н. э. Самый древний кокон шелкопряда, обнаруженный археологами, был найден в неолитическом поселении северной провинции Шаньси, а первые фрагменты шёлковой ткани - в одной из гробниц южного Китая. Шелк имеет такие свойства, как : воздухопроницаемость, гигроскопичность, терморегуляция, износостойкость, гипоаллергенность, высокая плотность. Виды шелковой ткани :

Туаль – материал с полотняным плетением, который неплохо держит форму и отличается неярким сиянием и высокой плотностью. Идет на пошив платьев, юбок, подкладок для верхней одежды и галстуков.

Шелк–атлас–ткань с атласным плетением, которая имеет две стороны: блестящую лицевую и матовую изнаночную. Атлас хорошо драпируется и может иметь разную плотность. Используется для изготовления одежды, обуви и украшения интерьеров.

Шелк–шифон – ткань, имеющая полотняное плетение. Отличается мягкостью, прозрачностью, шероховатостью и матовостью. Используется для блузок, платьев, халатов.

Дюпон – плотная ткань с блеском. Используется для пошива штор, портьер и вертикальных жалюзи.

Фуляр – легкая и блестящая ткань, подходящая для изготовления белья и платков. Пользуется большой популярностью у мастеров батика.

Натуральный шелк стоит очень дорого: не каждый человек может позволить себе изделие из этого материала. Поэтому сейчас появились фабрики, которые занимаются изготовлением искусственных тканей – шелка–купро (из вискозы) и синтетического шелка. Внешне синтетика мало отличается от натуральной ткани, но не обладает ее износостойкостью, прочностью и гигиеничностью. В настоящее время крупнейшим производителем шёлка является Китай (около 50% всего мирового производства). Индия производит около 15% мирового шёлка, за

ней следуют Узбекистан (около 3%) и Бразилия (около 2,5%). Значимыми производителями также являются Иран, Таиланд и Вьетнам.



Рисунок 2. – Узелковый батик, выполненный на шелке эксельсиор.

Шерсть. Шерстяная ткань – это текстильное полотно, для производства которого используется волосяной покров различных животных. Шерсть является одним из наиболее ценных и уникальных по своим свойствам материалов. Кустарное производство шерстяного сукна зародилось еще в городах Древнего Востока, а первые упоминания о нем на Руси датируются 10 веком.

Расцвет ремесла и торговли в этой сфере пришелся на Средние века. Франция, Англия, Саксония, Флоренция и некоторые другие земли славились своими тканями из шерсти, способными конкурировать на рынке даже с шелком. В 18 веке машинное производство открыло новые возможности для обработки шерсти. Преимущество по производству у горных стран: своим качеством, например, славится итальянская материя.

Шерсть бывает натуральной – состриженной или вычесанной с животных, заводской – снятой со шкур (менее прочная) и восстановленной – полученной из готовых шерстяных изделий. Самыми распространенными видами шерстяной ткани являются байка, фетр, велюр, кашемир, габардин, сукно, фланель, репс, драп и др.

Для изготовления тканей используют мериносовую и верблюжью

шерсть, кашемир, альпаку, ангору, мохер. Наиболее распространены вещи из овечьей шерсти разных пород. Виды продукции из шерсти очень разнообразны. Элемент одежды, аксессуар или шерстяные шторы, - уникальность материала позволяет применять его в совершенно разных областях. Шерсть обладает такими свойствами, как: теплозащита, низкая термостойкость, хорошая гигроскопичность, эластичность, прочность, долговечность, гипоаллергенность, скапливание статического электричества. Такие качества, как требовательность в уходе и дороговизна, не позволяют использовать шерстяные ткани для производства любого вида батика, разве что только в единичных случаях.

Шерстяная ткань может быть очень разной, но все виды объединяют исключительные качества материала. В последнее время на рынке преобладают полушерстяные ткани. Это обусловлено дешевизной и улучшенными свойствами.

1.3. Особенности технологии росписи по ткани

Ручная художественная роспись тканей на шелковых, вискозных и синтетических тканях производится тремя основными способами, каждый из которых имеет свои особенности оформления. Два из них – холодный и горячий батик – основаны на применении резервирующих составов.

В холодном батике резервирующий состав наносится на ткань в виде замкнутого контура, в пределах которого специальными красками в соответствии с эскизом расписывается изделие. Художественные особенности этого вида росписи определяются тем, что наличие обязательного цветного контура и использование этого контура для разнообразных орнаментальных разработок придают рисунку графически четкий характер. При этом количество цветов, применяемых для росписи, практически не ограничено.

Для нанесения на ткань контура рисунка применяют стеклянные

трубочки.

Большое значение для качества наводки контура имеет наклон кончика трубочки: он должен быть загнут под углом 135° . Если он загнут под более тупым углом, то при работе трубочку приходится держать почти перпендикулярно к плоскости ткани. При этом напор резервирующего состава усиливается, что может привести к непредвиденному растеканию резервирующего состава по ткани (т. е. к браку).

В местах более медленного движения и в начале линии обычно получаются капли. Поэтому вести трубочку по ткани следует равномерно, а в начале работы быстро опускать на ткань, не дожидаясь образования капли. Отнимая трубочку от ткани, ее переворачивают носиком вверх, и резервирующий состав уходит из кончика. Противоположный конец трубочки должен быть слегка приподнят, чтобы резервирующий состав не пролился на ткань. После того как контур наведен, рисунку дают просохнуть. Более чем на 24 часа оставлять незакрашенным наведенный рисунок на ткани не рекомендуется, так как в этом случае резервирующий состав дает ореол вследствие выделяющегося жира и краска при заливке не подходит вплотную к контурной наводке. Заливка рисунка краской производится ватными тампонами, кистями или трубочками. При заливке необходимо обратить внимание на то, чтобы большие и малые участки рисунка получали одинаковое насыщение краской, в противном случае они все будут разной светлоты или на них появятся ореолы и разводы.

Приготовление резервирующего состава для холодного батика в граммах:

Рецепт 1: (Резиновый клей 40, Бензин 450, Воск натуральный 10, Итого: 500)

Рецепт 2: (Резиновый клей 220, Бензин 250, Парафин 30, Итого: 500)

Рецепт 3: (Резиновый клей 215, Бензин 200, Вазелин технический 85 Итого: 500)

Резиновый клей растворяют в бензине, затем добавляют остальные

составные части и, помешивая, греют в кипятке до получения однородной массы. Бензин и резиновый клей огнеопасны, поэтому нагревание указанного состава на нагревательных приборах и тем более на открытом огне запрещается .

Рецепт 4:(Парафин 100,Канифоль 4,Резиновый клей 400-500,Бензин 500-400,Итого: 1000)

Измельченный парафин заливают резиновым клеем, затем добавляют бензин и хорошо перемешивают. Приготовленную смесь расплавляют на водяной бане при температуре 95-97°С до получения однородной массы.

Подцветку резервирующего состава делают масляной краской, предварительно обезжиренной на пористой бумаге. Резервирующий состав необходимо хранить в плотно закрывающейся стеклянной или фарфоровой посуде. Для получения жидкой консистенции резервирующий состав следует разводить бензином за 18–20 часов до начала работы.

Горячий батик является самым древним методом окрашивания ткани. Его отличительная черта состоит в многократном резервировании определенных мест рисунка горячим воском или парафином. В состав для резерва этого вида росписи входят лишь натуральные ингредиенты – пчелиный воск, но с развитием науки ему появилась масса альтернатив: парафин, стеарин, искусственный воск.

В основном образная выразительность в изделиях из текстиля, расписанных способом «горячий батик», достигается колористической гармонией. При этом разработка цвета бесконечно разнообразна по структуре, оттенкам, цветосочетаниям, достижимым только в этой технике.

Способы росписи ткани горячим батиком как никакие другие мобилизуют творческую фантазию художника, его профессиональное мышление и волю, дают большие возможности для его самовыражения.

В этом способе окрашивания текстиля необязательны контурные линии, поэтому в рисунке возможны мягкие переходы тонов. Соединение

различных технических приемов нанесения резервирующего состава позволяет делать более тонкие и фантазийные разработки орнаментальных форм, в особенности цветочных; рисунки получаются менее графичны. При воспроизведении изделий способом горячего батика исполнитель должен обладать высоким мастерством рисовальщика, так как при тиражировании образцов он неизменно вносит что-то свое, индивидуальное.

В классическом варианте рисунок на ткани резервируют воском и окунают в емкость с краской, затем высушивают и вновь повторяют последовательность работы до тех пор, пока не закроется весь рисунок резервом. В настоящее время различают несколько способов работы в данной технике: батик в одно перекрытие, в два или несколько перекрытий, роспись от пятна.

Для традиционного батика применяют только хлопчатобумажные ткани, а узор наносится специальным инструментом – чантингом. Он позволяет наносить сложнейший традиционный узор из тонких линий и множества мелких точек. Затем ткань окрашивается последовательно в индиго и коричневый цвет.

Любым инструментом для резервирования начинают проводить линии не сразу по ткани, а с бумаги или клеенки, точно закрепленной на кромке изделия, так как в начальной точке соприкосновения инструмента с тканью обычно происходит утолщение линий. С помощью такой бумажной или клеенчатой подложки начинают и прерывают линии на ткани.

Нужно учесть, что пары парафина вредны, поэтому работать нужно в проветриваемом помещении, около форточки или в помещении, оборудованном специальной вытяжкой. Следите за подогревом резерва. Если во время подогревания воск дымит, это значит, что он перегрелся. Нормально нагретый резерв вытекает из леечки равномерно и не разливается, Перегретый резерв разливается на материале, а недостаточно

нагретый не может глубоко в него войти и остается на поверхности в виде корочки. В наше время применяется множество техник нанесения горячего воска. Резерв можно наносить при помощи кистей или специальных штампов или просто, капая его на ткань.

Примеры нанесения воска, многоцветный батик. Многократное окрашивание возможно как при поверхностном окрашивании, так и при погружении батика в краску.

При поверхностном окрашивании после первого окрашивания на высохшую ткань наносят новый рисунок воском. Затем следует второй слой краски. В качестве узора получатся и белые участки, и участки, сохранившие цвет первой росписи, окруженные более темным цветом. Можно наносить резерв на ткань с уже нанесенными цветными пятнами, кругами, брызгами, и затем повторно расписывать батик.

При окрашивании батика путем опускания в краску сам процесс крашения нельзя повторять более 2–3 раз, потому что чистый парафин не выдерживает многократного использования и осыпается. Чтобы увеличить количество окрашиваний, в резерв добавляют канифоль.

Брызги резерва. Случается, что резерв капает на ткань, оставляя мелкие пятна. Это можно использовать как декоративный прием. Вы можете изобразить таким образом снежинки или звезды. Смочите крупную кисть в резерве, отожмите его излишек и, ударяя по ручке, нанесите брызги. Сначала можно потренироваться на небольшом кусочке.

Благодаря тому, что контурные линии здесь не обязательны, в рисунке возможны мягкие переходы тонов. В этом виде росписи ткани существует несколько разных способов работы:

1. Простой батик (в одно перекрытие).
2. Сложный батик (в два и более перекрытий).
3. Работу от пятна.

Простой батик. Рисунок по шаблону наносят на ткань, потом покрывают краской. Получается контурный рисунок, геометрический или

растительный орнамент.

Роспись способом сложного батика состоит из нескольких этапов, из которых каждый как бы повторяет роспись способом простого батика: после первого перекрытия фона и его высыхания снова наносят рисунок резервирующим составом и снова перекрывают всю поверхность натянутой на раму ткани. Перекрытия идут последовательно от светлого тона к темному.

Росписью от пятна обычно выполняются изделия, украшенные растительным орнаментом. Принцип работы тот же, что и в сложном батике, но вместо сплошных последовательных перекрытий всей ткани здесь на полотно в соответствии с эскизом наносят расплывчатые пятна разных цветов. По каждому из этих пятен идет соответствующая эскизу первоначальная прорисовка орнамента резервирующим составом, далее эти же пятна или соседние с ними участки фона перекрывают другим цветом, и снова идет дальнейшая дорисовка орнамента.

По окончании работы резерв снимается с ткани утюгом.

Виды орнаментов, характерных для росписи в технике горячего батика.

Не смотря на то, что Центральная Ява является одной из главных провинций Индонезии, дизайн батика зависит от региона (на Яве их 29), где он создается. Можно выделить несколько художественных элементов орнамента для повседневного, праздничного и традиционного батика в таких округах, как Джокьякарта, Суракарта и Пекалонган.

Существует четкое разделение орнаментов: геометрические элементы и не геометрические.

К геометрическим орнаментам относятся все традиционные геометрические рисунки:

- ромбы (мотив «Kawung Prabu» - звездный узор),
- треугольники («Parang Tumpal»);
- полосы, окружности, диагонали (мотив «Parang» - это сочетание

диагоналей и небольших штрихов),

- различные четырехугольники (мотив «Serlok» - рисунок из квадратов и линий),

- кресты и более сложные геометрические фигуры (мотивы «Limar» и «Nitik» – сложный рисунок из геометрических фигур). Второй вид орнаментов, не являющийся геометрическим, тоже разделяется на подвиды:

- различные цветочные узоры - это мотивы «Buketan», «Lunglungan» и «Semen».

- Можно выделить наиболее популярный элемент «Kawung» – это рисунок из параллельных прямых с эллипсами, внутри которых могут быть кресты, точки или линии.

Также из существующих орнаментов можно выделить:

Купон – расположение орнамента на ткани вдоль одного края полотна с постепенным переходом в фон; иногда имеет отклик на противоположной стороне полотна.

Огурцы – мотив, пришедший из Индии, часто встречается в шаялях и тканях традиционного направления. Представляет собой овальную форму с одним вытянутым и загнутым концом. Часто рисунок контура выполняется в виде гирлянды цветочных форм.

Изделия из горячего батика выглядят интересней, если на них выполнить эффект «кракле». После окончания работы, когда вся поверхность покрыта резервом, изделие снимают с подрамника и осторожно сминают руками в разных направлениях, при этом на резерве образуются трещинки различной длины и толщины. После этого ткань снова натягивают на подрамник и широкой кистью или тампоном покрывают краской темного цвета (желательно такого цвета как фон или темнее). Она проникает в трещинки, образует на рисунке тонкую сеточку, которая эффектно смотрится, особенно на более светлых участках. Желательно, чтобы краска попадала только в трещинки, если она попадет

на резерв, то ее вытирают чистым тампоном, чтобы при снятии резерва не остались на изделии ненужные капли краски.

Похожий эффект «кракле» можно еще достичь при помощи иголки. Для этого ткань не обязательно снимать с подрамника и сминать ее руками. Резерв, которым покрыта вся ткань, аккуратно царапается иголкой (нужно делать это осторожно, чтобы не повредить материю), и в образовавшиеся трещины кистью втирается краска. После высыхания ткани резерв снимается так же, как и в предыдущих случаях. Следует помнить, что резерв при горячем батике наносится на полностью высохшую ткань, он должен быть горячим и полностью пропитывать материю. Чем более тонкая ткань, тем более горячим должен быть резерв и наоборот.

Свободная роспись производится без применения резервирующих составов. Рисунок наносят на ткань различными красками свободными мазками, только окончательная отделка рисунка иногда производится при помощи холодного резерва. Здесь больше индивидуального творчества.

В этом виде росписи используют различные загустители, которыми либо покрывают ткань (грунтуют), либо загущают сами красители.

Можно выполнять свободную роспись и по грунтованной ткани (практически по любой), используя как достоинство эффекты затекания, размывок, мазков и т.д. Разные текстуры ткани, кисти и красители дают невообразимое количество вариантов цветовых сочетаний, изобретённых нюансов, стилистических изысков.

Существует несколько способов свободной росписи ткани.

Свободная акварельная роспись основана на применении солевого раствора или специальных акварельных грунтов. Натянутую на раму ткань пропитывают водным раствором поваренной соли или акварельным грунтом, а после высыхания расписывают красками. Так как солевой раствор ограничивает растекаемость краски по ткани, можно работать свободными мазками живопись выполняют по принципу акварельной

живописи: от светлого к темному, от верхнего края к нижнему.

Лессировка – Этот известный прием масляной и акварельной живописи с успехом можно использовать при росписи ткани. Строится он на том, что краски смешивают не на палитре, а на ткани, послойно накладывая одну на другую, что и приводит к изменению цвета. Прозрачные анилиновые красители как раз хорошо подходят для работы в такой технике.

Роспись ткани аэрографом.

Большими возможностями в создании интересного эффекта в росписи обладает аэрограф (усовершенствованный пульверизатор). При работе этим прибором на поверхности ткани получаются мелкие, словно тающие в тумане, силуэтные изображения. Один из основных приемов работы – распыление краски под углом. Это позволяет создавать плавные светотеневые переходы. Направляя, струю краски на трафарет под разными углами, вы моделируете форму мотива.

Способ скрытого резерва.

Эффект «скрытого резерва» (многослойная роспись). Не всегда хочется, чтобы работа выглядела как витраж. Иногда светлые контурные (резервные) линии разбивают целостность восприятия.

Тогда уместно использовать так называемый «скрытый резерв». Вначале расписываются светлые по тону участки плоскости, затем по ним проводится резерв, и расписываются плоскости более насыщенного цветового фона и т. д. Этот прием часто используется при росписи станковых панно.

Кроме вышеперечисленных видов батика, существует самый древний вид этого искусства, заимствованный европейцами у художников Индии – узелковый батик.

В Индии он широко распространен и по сей день. «Бандхей» («бандхана», «бандхини», «бандан»), что означает "обвяжи–окрась": на ткань выкладывают камешки и завязывают их в ткань, после чего ткань

окрашивают. Для большей абстрактности рисунка используются камешки разного калибра, которые размещаются на ткани ассиметрично. Если необходимо получить геометрически правильный узор, тогда, соответственно, камешки одного калибра размещаются симметрично. Подобное творение можно дополнительно украсить. На острове Суматра, к примеру, батик украшают бисером, в Индии – крупными бусинами, в странах Африки – вышивкой, жемчугом и раковинами. Этот способ, без преувеличения, можно назвать межконтинентальным: его использовали в доколумбовой Америке, в Тибете, на Кавказе, на Ближнем Востоке и в Северной Африке.

Один из его видов - техника «планги» – был распространен в Индии. Неокрашенное полотно покрывали по схеме узора очень маленькими узелками, крепко перевязывая нитью. Потом ткань окрашивали и удаляли нити, в результате образовывался узор из белых «горохов».

Окрашивая сухую ткань, можно получить более резкую границу красителя и неокрашенного полотна, если же ткань влажная (смоченная и хорошо отжатая) – более плавные границы перехода.

При необходимости подобным образом можно было окрасить ткань несколько раз, удаляя старые узелки и добавляя новые. С высушенной ткани убирали перевязочные нити, но не гладили готовое изделие, благодаря чему долгое время сохранялся эффект «жатости». Все виды росписи тканей постоянно совершенствуются. Художники, работающие в этой области, находят все новые и новые художественные приемы, поэтому описанные здесь способы оформления тканей не могут, считаться исчерпывающими. Они являются лишь основой, на которой может строиться дальнейшее овладение искусством росписи тканей.

ГЛАВА 2. ИСПОЛНЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ИЗДЕЛИЯ В ТЕХНИКЕ БАТИК

2.1 Художественная композиция в росписи по ткани

Композиция – основа росписи, и от того, насколько она будет продумана, зависит конечный результат. Батик и роспись на шелке относятся к декоративным видам искусства и имеют свою текстильную стилистику. Независимо от того, что художник хочет изобразить, вся композиция строится по законам текстильной графики. Очень важно найти грань между реализмом и текстильной стилистикой при изображении пейзажа, натюрморта, жанровых сцен и монументальных композиций и т.д.

Работа над композицией заключается в сознательном нахождении композиционных решений в каждом отдельном случае в зависимости от поставленных себе художником задач, от всего его творческого отношения к миру.

В значительной степени характер композиции определяется ритмом – одним из важнейших художественных средств создания произведения декоративно-прикладного искусства.

Ритм – это закономерное чередование соизмеримых элементов рисунка, способствующее достижению ясности и выразительности композиции, четкости ее восприятия. С ритмическим началом человек постоянно сталкивается, наблюдая природные явления: в естественном распределении листьев на стеблях растений, в чередовании набегающих волн, кругах, расходящихся по воде от брошенного камня. Последовательное распределение элементов композиции художественного произведения – увеличение или уменьшение расстояний между ними, изменение заполненности узором к краям или середине изделия – также варьирование движения в определенном ритме.

Ритмическое построение в текстильном рисунке достигается различными приемами:

1) Раппортным повторением узора, при котором элементы композиции равномерно чередуются на плоскости изделия на основе различного типа сеток. Сетка может быть построена из квадратов, треугольников, ромбов или прямоугольников, расположенных в определенном порядке. Такое расположение чаще всего встречается в метровых декоративных и плательных тканях. В штучных изделиях этот прием применяют тогда, когда по принципу раппортного построения решается середина, заканчивающаяся гладкой каймой. В отличие от метровых тканей здесь размер и расположение раппорта должны быть рассчитаны таким образом, чтобы по краям изделия он укладывался целиком. Даже при очень четкой и простой сетке отказываются от многократного повторения одних и тех же элементов на всем поле декорируемого изделия, часто разряжают или, наоборот, нагружают центр;

2) расположением элементов рисунка по убывающему или нарастающему ритму. Этот прием можно проследить в старинных образцах народного искусства: в тканых и вышитых фартуках, полотенцах, рукавах, подолах женских и мужских рубах-с характерным для них необычайным богатством ритмических сочетаний орнаментальных полос. В простейших композициях из полос создается впечатление постепенного вытеснения одного цвета другим;

3) симметричным построением рисунка. Симметрию следует понимать не только как зеркальное повторение рисунка относительно вертикальной или горизонтальной оси. Она может иметь и диагональное направление или произвольный наклон. Зачастую ритмическую организацию рисунка упрощенно понимают только как симметричное двух – или четырехкратное повторение какого – либо мотива. Как правило, при таком композиционном построении получаются механические стыки в местах соединения повторяющихся орнаментальных групп. Из всех

возможных симметричных построений наиболее интересна обратная симметрия, когда орнаментальная группа повторяется относительно оси симметрии в перевернутом на 180° изображении. Рисунок должен логически развиваться в соответствии с задуманным решением; г) свободным распределением орнамента по всей плоскости украшаемой вещи.

В этом случае элементы, расположенные на противоположных краях изделия, уравновешены – они сходны по величине и общему силуэту. Это не исключает и таких решений, при которых рисунком может быть заполнен только один угол или одна сторона расписного платка, тканой скатерти, вышитой салфетки. Равновесие композиции в этом случае достигается цветовым решением, Ритмически организованный рисунок легко превращается в орнамент - основу композиции. Не следует думать, что орнамент только многократное повторение сходных элементов рисунка. На головном платке или в небольшом ковре, например, может быть изображена одна ветка, свободно вписанная в квадрат или прямоугольник. В ней не повторяется ни один цветок, ни один лист, но отдельные группы, просветы фона между ними, сам характер изображения воспринимаются как орнамент, так как они образуют ритмический повтор сходных между собою форм. Очень важное значение приобретают красивая и четкая прорисовка деталей, общего силуэта и применение живописных или графических разработок, обогащающих рисунок.

Работа художника над новым произведением начинается с выбора темы соответственно назначению изделия. На данном этапе особенно важна не только конкретная информация, содержащаяся в изображаемых элементах, но и тот декоративный образ и эмоциональное настроение, которые художник стремится передать с помощью различных художественных средств.

Используя разнообразные художественные и технические приемы, можно передать как орнаментальными, так и колористическими

средствами различные настроения; весеннюю легкость, бурное движение или спокойную уравновешенность.

Хорошо слаженная и продуманная композиционная схема - основа создания художественного произведения. Следует начинать с наброска композиционной схемы в натуральную величину или в уменьшенном масштабе. Не рекомендуется выполнять рисунок для четверти или половины изделия, так как впоследствии образуются некрасивые стыки отдельных частей. При разработке декора следует определить, какая часть изделия будет нести основную орнаментальную и цветовую нагрузку. Например, в шарфах, тканых и вышитых полотенцах, дорожках орнамент может располагаться на концах. Вдоль края или в середине изделия, по горизонтальным и наклонным полосам; в головном платке украшается централь – нос поле или, наоборот, основной орнаментальный акцент приходится на кайму.

По схемам построения и характеру трактовки орнамента композиционные решения бывают двух видов: статичные и динамичные. Статичные (неподвижные) композиционные схемы чаще всего симметричны и требуют строгой трактовки орнамента. Сюда, как правило, относятся линейные рисунки (полосы и клетки), композиции с геометрическим орнаментом и некоторые произведения с растительным узором. Статичные композиции передают состояние покоя и уравновешенности. Орнамент располагается в основном на прямоугольной сетке, все элементы лежат на вертикальных или горизонтальных осях, перпендикулярных или параллельных краям изделия, изобразительные элементы даны фронтально, они устойчивы, и место их в композиционной схеме четко определено.

В динамичных по решениям композициях элементы узора располагаются по диагональным осям или свободно распределяются на плоскости. В них ярче выражено движение, схемы более разнообразны, здесь возможно смелое нарушение симметрии. Контур рисунка зачастую

бывает смещен относительно цветового пятна, цветы и листья изображаются на энергично и упруго согнутых ветках. Цветовое решение в динамических композициях может быть более напряженным.

В композициях, построенных на ритмическом сочетании полос и клеток, основой служат цветовой и линейный ритм, соотношение ширины полос и расстояний между ними. Эти работы можно отнести к статичным композициям

Рисунок может быть построен в затухающем ритме к центру изделия или к его краю. Суживающиеся полосы и постепенно увеличивающиеся между ними расстояния создают постепенное облегчение рисунка и мягкий переход от яркой каймы к нейтральному цвету середины или, наоборот, от легкой по цвету каймы к яркой, насыщенной середине. На том же принципе ритмического членения строятся и рисунки в клетку типа «шотландок».

Надо иметь в виду материал, для которого подготавливается рисунок, плотная или легкая, гладкая прозрачная ткань с росписью, рельефная хлопчатобумажная, шерстяная ткань или ворсистый мягкий ковер. В каждом отдельном случае характер рисунка будет меняться.

Весьма существенным моментом является выбор масштаба рисунка соответственно размеру и назначению изделия. При большом увеличении рисунок становится огрубленным, не текстильным. Более приемлемы в крупном масштабе так называемые цветочные рисунки. Естественно, огромное значение приобретают хорошо найденный силуэт, точная прорисовка элементов, даже если изделие выполняется от руки приемами кистевого мазка. Ведь неряшливо прорисованные формы цветов и листьев не передают очарования и красоты растения.

В холодном батике, например, это контур, который не только резервирует границы цветового пятна, но и дает возможность разнообразить графику рисунка, в горячем батике – метод последовательного перекрытия краской различных частей рисунка или

фона, позволяющий применять отдельные живописные приемы, в свободной росписи кистевой мазок, набрызг, обработка форм различными штампами и т.д. Важнейшим художественным мерилем произведения декоративно-прикладного искусства может быть хорошо продуманный общий колорит. Цельное решение всей вещи, возможно, только при обобщенности орнаментальных форм; раздробленный орнамент влечет за собой и пестрое цветовое решение. Кроме того, для современного стиля в декоративно-прикладном искусстве характерно бережное отношение к красоте обрабатываемого материала, а обобщенность форм позволяет ярче выявить естественные его качества.

Большая группа текстильных изделий с геометрическим орнаментом строится на ритмическом сочетании полос, горохов, колец и т.п. Батик и роспись на шелке относятся к декоративным видам искусства и имеют свою текстильную стилистику. Независимо от того, что художник хочет изобразить, вся композиция строится по законам текстильной графики. Очень важно найти грань между реализмом и текстильной стилистикой при изображении пейзажа, натюрморта, жанровых сцен и монументальных композиций и т.д.

Батик и роспись на шелке имеют широкое поле деятельности - от реализма, где роспись начинает спорить с живописью и графикой, - до орнамента, где она становится тканью. Каждый художник, работающий в этих техниках, определяет себе эту грань сам. Независимо от того, что вы хотите изобразить, будь то цветочный мотив для шали, абстрактная композиция для вечернего платья или многофигурная, с элементами архитектуры и пейзажа станковая композиция, все строится по законам текстильной графики:

Плоскостное решение; отсутствие планов; сочетание орнамента и декоративной живописи; сочетание графического пятна и линии.

При создании композиции необходимо продумать цветовое, тоновое, графическое решение. В основе композиции действуют законы:

целостности восприятия, контрастов форм и цветов, выразительности линий и объемов. Используя технические и художественные приемы, работе можно придать различное настроение – движение, покой, динамику, статичность, свежесть, радость, свет, тепло.

Если необходимо, то композицию можно изобразить на бумаге в предварительном эскизе. Затем карандашом на бумаге необходимо нарисовать шаблон задуманной композиции. Шаблон делается с учетом всех требований текстильной специфики. Все возможные промахи лучше исправить на бумаге, чем на шелке, где это сделать гораздо сложнее.

2.2 Выполнение текстильного изделия в технике «сибори»

Исполнение любого изделия делится на несколько этапов и начинается с определённой подготовки. В качестве текстильного изделия был выбран летний сарафан. Для того, чтобы самостоятельно разработать имеющее художественную ценность изделие, необходимо провести исследовательскую работу. Сначала была собрана теоретическая информация по истории узелкового батика, во время изучения которой был сделан вывод о том, что ткань для сарафана должна быть хлопчатобумажной. Затем встаёт вопрос об орнаментике изделия. По этому, чтобы разобраться с тем, как и на основе чего создавать орнамент для определённой техники, необходимо выявить её особенности, отличающие от других видов узелкового батика, который развивался во многих странах и на всех континентах.

Индийский батик «Бандан» – Суть её заключалась в том, что на ткани при помощи ниток завязывали мелкие узелки по определённой схеме, а затем окрашивали. (рис.3) Когда с просохшей ткани убирали нитки, на ней получался рисунок с расположенными в задуманном порядке пятнами неокрашенной ткани, напоминающими горошины. Эту процедуру можно было повторить несколько раз, чтобы добиться получения ткани со

сложным орнаментальным рисунком. В Гуджарате распространены иная техника батика, также доставшаяся им в «наследство» от предков. Этот способ очень похож на «сибори». Суть этого метода: ткань скручивают в тугую жгут, светлые места обматывают веревками или самой же тканью. После погружения материала в краску, в стянутых накрепко местах остаются белые участки. В индийском батике эта технология носит название лахерия.



Рисунок 3. – Индийский батик «бандан», выполняющийся с помощью острого приспособления для завязывания узелков.

Африканский батик (рис. 4) – рисунок создается до окрашивания, путем пришивания или вышивки, складывания слоями, перевязывания ткани. После процесса окраски и роспуска нитей получается необыкновенные узоры. В Нигерии делают ткань под названием Адире. Ее красят вручную в синий цвет и узоры традиционно наносятся с помощью перьев или пальмовых волокон. Каждый узор имеет свой смысл, поэтому обычно каждая ткань несла свое уникальное послание

В северных штатах Нигерии в качестве ограничителей красок используют грязи с особым минеральным составом, таким способом производство рисунка и окраски ткани затягивается на месяцы, что бы сохранялся пигмент. А в качестве красителей используют не только индиго, но и охру, хну. Распространен и способ нанесения рисунка

горячим воском или парафином.

В современное время в Нигерии популярен африканский батик «Кампала» с использованием упрощенного метода нанесения рисунка воском и штампами с использованием ярких красок и стойких синтетических красителей. Готовые ткани типа дамасского жакарда и гвинейского брокада по прежнему расписывают и красят в ручную.



Рисунок 4. – Узелковый батик в традиционной одежде африканских народов.

Японский батик – «сибори» (рис.5) происходит от японского (сибори-дзомэ) – «окрашивание связыванием». Это метод нанесения рисунка на ткань с помощью завязывания, заматывания, обматывания, прошивания, складывания, или сжатия с использованием нитей, веревок, шнуров, досок, бамбуковых ковриков для суши, камней и камушков, стеблей бамбука, веток, палок, чаш и пр.

В те времена такие ткани использовались преимущественно простоллюдинами. Знать предпочитала более дорогие материалы, декорированные при помощи сложной многоцветной вышивки гладью. Но к XIV веку технология окраски усовершенствовалась настолько, что мастера научились получать при помощи узелков очень сложные рисунки, сопоставимые по тонкости с вытканными или вышитыми, но при этом требующие меньше времени на изготовление. Так появился метод

«тсуджигихана». К XV веку это был один из основных способов украшения тканей, особенно тканей для косоде («кимоно») – главной детали одежды самурайской знати. Ткань в этой технике окрашивалась довольно просто: участки полотна защищали от краски листьями или обертками молодых побегов бамбука, в результате получались равномерные, регулярно чередующиеся неокрашенные фрагменты, а потом ткань расписывали красками в свободной технике.

Иногда «тсуджигихана» сочеталась с техникой «каноко» (мелких точечных узелков россыпью) или «хитта каноко» (орнаменты и узоры из таких узелков). Такие полотна часто дополнительно украшались вышивкой.

Техника «каноко» достигла своей популярности в XVII веке. К этому времени мастера научились покрывать узором, похожим на рыбью чешую, большие участки ткани, складывать в узоры, сочетать с другими техниками окрашивания. Именно тогда и родился термин «сибори-зомэ» – «узелковое окрашивание», заменив устаревший «кокэчи». И как раз тогда в этой технике стала украшать свои одежды и знать. Традиционным японским нарядом того времени стало косоде, раскрашенное в технике сибори. В настоящее время насчитывается около сотни разных способов сибори – зомэ – разных по технике исполнения, используемым материалам, способам нанесения краски. Так в технике араси сибори ткань обворачивается вокруг палки, ствола бамбука или другого цилиндрического предмета, и, одновременно, скручивается, узоры на ней располагаются по диагонали.



Рисунок 5. – «Сибори» в японской гравюре (узор на черном кимоно). Китагава Утамаро. «Час лошади». 1794 г.

Таким образом, можно сделать вывод, что техника «сибори» повторяет общие приёмы, используемые у других народов, но имеет свои отличия, заключающиеся в том, что получающийся рисунок отличается большей упорядоченностью и ритмическим повтором, складывающимся в раппортные композиции. Цветовая гамма, которой отдают предпочтение японские мастера – это индиго и оттенки синего от светлого до черно – синего.

Для изготовления сарафана в технике «сибори» необходимо разработать эскиз. Работа начинается с зарисовок, набросков фасона и узора в целом, без ориентации на технические условия.

Для того чтобы создать либо изготовить то или иное изделие в связи с установленной задачей необходимо пройти ряд этапов, первый из которых – эскизирование.

Эскизирование – это наброски, в которые помещается замысел и идея проекта, для этого делают множество вариантов изображения в карандаше.

Перед разработкой текстильного изделия в технике «сибори» были рассмотрены различные книги по изготовлению узелкового батика и готовые изделия. Были сделаны наброски различного кроя сарафанов и

размещение узора на них. Когда появилось представление о том, как будет выглядеть силуэт сарафана (рис. 6), тогда возникает вопрос о его орнаментике.



Рисунок 6. – Поиски фасона сарафана.

Далее, после всех поисков нужно выбрать наиболее интересный вариант. Следующим шагом является выполнение эскиза в цвете.

После того как был сделан выбор кроя и узора на сарафане, нужно вести поиск орнамента в цвете (рис. 7).



Рисунок 7. Поиск цветового решения

Для того чтобы полностью определиться с цветовым и композиционным решением, были выполнены образцы узелковой техники в материале. Образцы помогают наиболее полно понять все возможности узелковой техники (рис.8).



Рисунок 8.– Некоторые образцы, на которых остановили выбор.

В результате всех поисков был выбран сарафан с широкой юбкой длиной макси и топом на тонких лямках. По низу подола проходит полоса из ромбов, чуть выше расположена вторая полоса ромбов, но меньшего размера. Так же по длине всего подола проходят вертикальные двойные полосы. Верхняя часть (лиф) выполнена рисунком «соты». Отдельно к сарафану прилагается пояс (косынка).

Разработанный эскиз перед исполнением необходимо обдумать и понять, как его воплотить в реальности. Это необходимо сделать до окрашивания, так как вносить какие бы то ни было исправления в данном случае невозможно – только переделать всю работу заново. Чтобы выполнить спроектированный узор, были отобраны следующие техники сложения ткани: прошивание, перевязки, скручивание.

По итогам проектирования технологического процесса составлена технологическая карта, помещённая в Приложении Б.

Любую ткань перед окрашиванием необходимо подготовить, смыв фабричную обработку для лучшей проницаемости красителя. Подготовка хлопчатобумажной ткани имеет свои особенности и состоит из нескольких действий.

1. Промывка (или намачивание) хлопчатобумажной ткани. Материал замачивают в мягкой дождевой или снеговой воде. Если такой нет в

данный момент, то нужно приготовить лёд в морозильнике и растопить его. Вымачивают ткань двое суток. Затем ее необходимо простирать в мыльном растворе, хорошо прополоскать и высушить.

2. Выварка хлопчатобумажной ткани. Хлопчатобумажный материал вываривают для устранения оставшихся на нем примесей жира и воска. Вываривание производится с кальцинированной содой или с содой для стирки. При отсутствии кальцинированной соды можно использовать пищевую, которую следует обжечь на противне при температуре 120 – 130С. При обжиге пищевая сода превращается в кальцинированную.

Для выпаривания 500 г сухой ткани необходимо 14 – 15 л подогретой до 50°С воды, 150 г кальцинированной соды и 150 г натертого сухого мыла для стирки. Соду и мыло растворяют в трех литрах воды при энергичном помешивании деревянной лопаткой. Полученный раствор добавляют к остальным 11–12 л воды. Предназначенный для кипячения материал кладут в эмалированную посуду и заливают приготовленным раствором, ставят на огонь и постепенно повышают температуру раствора до 80 – 90°С в течение 1,5 – 2 ч. Во время вываривания материал нужно переворачивать деревянной палкой и время от времени к раствору доливать смягченную воду.

После вываривания материал необходимо прополоскать два раза в мягкой горячей воде (температура 70-80° С), а затем в холодной. Можно проверить, произошло ли вываривание материала. Для этого нужно выдернуть из него нить и опустить в стакан с холодной водой. Вываренная нить через 1 – 2 минуты должна утонуть в воде.

Выполосканный материал помещают в холодную воду, подкисленную уксусом (0,5 л уксуса на 15 л воды). Держать материал в этом растворе нужно около 2 мин, после чего прополоскать несколько раз в холодной воде.

Если хлопчатобумажная ткань имеет белый цвет (хорошо выбеленная), то на такой ткани уже можно работать.

После высыхания ткань была разделена на 2 части, для нижней и верхней части сарафана. Далее с помощью линейки карандашом был размечен рисунок для дальнейшего удобства прошивания и вязания узлов.

Сначала были завязаны узлы, находящиеся на нижней части сарафана (рис.9). Затем ткань для верхней части сарафана была намотана на тонкий жгут и связана в «пончик». Для более плотной вязки были использованы хлопчатобумажные нитки.



Рисунок 9. – Завязка ромбов

Для крашения ткани были взяты анилиновые красители по ткани. Краситель разводим в банке на 2 литра горячей воды, затем нужно процедить перед тем, как вылить в кастрюлю для крашения. Нагреваем краситель, не доводя до кипения, и опускаем в него ткань. Через 20 минут

достаем ткани и кладем в краситель 2 столовые ложки соли, выключаем нагрев и оставляем окрашиваться ткань еще на 20 минут. Затем ткань необходимо тщательно прополоскать под проточной водой. Для закрепления красителя необходимо размешать в 3 – 4 литрах воды (40 – 50 градусов) 1 чайную ложку уксуса и поместить ткань в этот раствор на 30 минут. Хорошо просушиваем ткань и снимем обмотки.

После размотки всех элементов ткань была отутюжена. Первые трудности возникли на этом этапе: узор оказался недостаточно контрастными, потому что ткань перед окрашиванием была смочена водой. Поэтому было решено работу полностью переделать заново. Далее была проделана та же работа, но с требуемым результатом (рис. 10).



Рисунок 10. – Подол сарафана.

Затем было произведено окрашивание верхней части сарафана. Этот способ получения рисунка называется «медовые соты».(рис.11)



Рисунок 11. Бюст сарафана.

Когда подготовлены оба полотнища, можно приступать к раскрою изделия. По выкройке вырезан и сшит лиф сарафана, собрано в складки и пришито полотнище юбки (рис. 12). Остаётся выполнить окраску косынки, которая ещё является поясом и по цвету соединяет верхнюю, более холодную, и нижнюю, зеленоватую, части сарафана.



Рисунок 12. – Сарафан в технике «сибори»

2.3 Методические рекомендации при работе с детьми в технике «узелковый батик»

Обучение детей узелковому батику, требует определенного развития психологических процессов:

Мышление; Памяти; Воображения; Внимания.

Для успешного начала обучения в школе взрослые должны помочь учащимся: адаптироваться к новым социальным условиям;

Научить их получать удовольствие от интеллектуального труда;

Сформировать потребность в умственном развитии и позитивное отношение к самому процессу обучения.

Чтобы достичь этих целей, необходимо, чтобы требования, предъявляемые к ученикам младшего школьника, а так же сложность преподавания учебного материала соответствовал уровню развития познавательных процессов детей младшего школьника.

Развитие воображения детей 7 – 10 лет значительно превосходит их интеллектуальное развитие, по сколько оно начинает формироваться гораздо раньше, чем мышление. Воображение ребенка наполнено множеством образов, новые образы возникают довольно легко, при минимальном внешнем стимулировании. Учитывая это обстоятельство, а так же то, что регулирующие функции у м. ш. еще недостаточно сформированы, можно сделать вывод о необходимости умеренного использования, например, наглядного материала. Если он будет содержать много дополнительных подробностей, особенно ярких, эмоциональных, то это будет отвлекать детей от сути задания, уводить в мир воображения. Помимо занятий в классе в учебные часы, педагогу часто приходится проводить занятия с учениками вне класса. Внеклассная работа преследует в основном те же задачи и цели, что и учебные занятия, но она помогает решать эти задачи шире и глубже, с привлечением нового материала, в более серьезной форме, с опорой на активный интерес учащихся, на их творческую инициативу. Кружок – наиболее распространенный вид внеклассной работы. Занятия имеют свои особенности.

Во – первых, это занятия для тех, кто серьезно интересуется изобразительным искусством и эти занятия являются для них в какой-то степени эстетической потребностью.

Во-вторых, структура деятельности кружка отличается от классных уроков. На уроках учитель обязан изучать со школьниками определенные вопросы, предусмотренные школьной программой. Организация же работы кружка включает составление программы занятий с учетом склонностей и интересов учащихся разного возраста.

Занятия кружка имеют две очень важные задачи: а) углубление и расширение знаний, умений и навыков, полученных учащимися на классных занятиях изобразительным искусством; б) приобщение детей к новым видам работы в области изобразительного искусства. А также ставит перед собой следующие учебно – воспитательные задачи:

- развитие эстетического восприятия предметов, явлений окружающего мира и эмоционального отношения к ним; формирование понимания красоты, гармонии цветового богатства действительности;

- развитие цветового зрения, художественно – образной памяти, творческой активности, художественных способностей, воображения и фантазии;

- обучение практическим умениям и навыкам работы красками, ознакомление с теоретическими основами батика (холодные и теплые цвета, колорит и т. п.);

- ознакомление с творчеством выдающихся художников прошлого и настоящего.

Занятия в кружке дают возможность усиления эффективности эстетического воспитания школьников, расширения их культурного и интеллектуального кругозора.

Задачи:

- Развить интереса к творчеству, способность самореализации

- Воспитать стремление к разумной организации своего свободного времени, желание сделать свои работы практически значимыми.
- Развить художественный вкус, раскрыть творческие способности, приобщить к миру искусства.
- Расширить запас знаний о многообразии оттенков цветов;
- Развивать память, внимание, глазомер, мелкую моторику рук, образное и логическое мышление через практическую деятельность;
- Обеспечивать эмоциональное благополучие, укреплять психическое здоровье.

Для первых изделий можно использовать старую простыню или наволочку белого цвета. Разрежьте ткань на квадраты 20х20 см. Чтобы получился комплект салфеток, используйте один и тот же краситель, а салфетки попробуйте сложить по – разному.

Ткань необходимо взять однотонную и желательно не плотную. Легче работать с батистом. Эта тонкая хлопчатобумажная ткань позволит создать красивые и сложные рисунки

Чтобы окраска получилась ровной и качественной, необходимо соблюсти два условия. Первое: перед крашением ткань необходимо смочить и отжать. Второе: окрашивать изделие нужно не менее получаса.

Чтобы узор получился четкий для обвязки использовать только х\б нитки, обмотку выполнять плотно и равномерно.

Чтобы получился рисунок в виде концентрических кругов, возьмите салфетку за центр и распределите свободно свисающие края равномерными складками. Другой рукой перехватите салфетку посередине, крепко сожмите. Намотайте несколько витков нити поблизости от центра салфетки, потом внизу, около концов. Отпустите ткань. Туго перевяжите ее еще в нескольких местах. Каждая такая обвязка после крашения образует на салфетке светлый круг. Меняя ширину и количество обвязок, можно получить множество вариантов одного и того же узора.

Для того чтобы получить узор из центрального круга и полосок по углам салфетки, надо сложить ткань в четыре раза, а полученный квадрат – по диагонали, а затем обвязать ниткой центр и противоположный острый угол треугольника.

Техника безопасности:

- Работайте в специальной одежде фартуке или халате
- Не ставьте емкости с красящим раствором на край стола.
- Пользуйтесь посудой с устойчивым дном.
- Используйте для работы полиэтиленовую пленку или клеенку.
- Работайте при крашении в резиновых перчатках.
- Осторожно завязывайте узелки, чтобы не поранить руку.

Это очень важно для общего развития ребенка, для становления его личности, для формирования жизненного опыта. Приобщение к обычаям своего народа, развитие художественного вкуса, творческих способностей развитие эстетической личности- все это можно достичь через изучение традиционных народных ремесел. Народное декоративно - прикладное искусство отличается красочностью, жизнерадостностью, а самое главное, показывает сочетание цвета и формы, различных материалов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Узелковый батик – одна из старейших техник декорирования. За счет своей простотой и доступной технологии выполнения орнаментов на ткани этот вид батика используется и по сей день, так как он позволяет из обычной ткани сделать нарядное полотно, которое можно использовать как в отделке текстильных работ, так и для создания предметов, целиком сделанных из ткани окрашенной узелковой техникой. Узор выполненный в узелковой технике получится абсолютно уникальный и неповторимый. Простота и доступность техники позволяет создавать простые и красивые вещи. Так же художественная роспись по ткани важна в обучении детей, мы выяснили что приобщение к обычаям своего народа, развитие художественного вкуса, творческих способностей, развитие эстетической личности – все это можно достичь через изучение художественной росписи по ткани особенно в технике «узелковый батик», это искусство отличается красочностью, жизнерадостностью, а самое главное, показывает сочетание цвета и формы, различных материалов.

В ходе выполнения выпускной квалификационной работы были выявлены особенности исполнения художественной росписи по ткани в технике «узелковый батик».

- изучена литература по теме исследования;
- проанализирован исторический аспект искусства росписи по ткани;
- на основе изученного материала составлен эскиз изделия и продуман технологический процесс исполнения;
- разработаны методические рекомендации при работе с детьми в технике «батик».

Предположение о том, что декоративно – прикладное искусство, в частности батик можно рассматривать как важный компонент эстетического и творческого развития личности благодаря данному исследованию нашло подтверждение

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: Учебное пособие. – Москва.: Владос. – 2010. – 144 с.
2. Популярная художественная энциклопедия./ Под ред. Полевого В.М.; – Москва.: Издательство «Советская энциклопедия», 1986.
3. Буткевич Л.М. История орнамента : Учебное пособие. – Москва.: Владос. – 2011. – 267 с.
4. Давыдов С. Энциклопедия батика: Учебное пособие. М.: Владос. – 2005.
5. Дагдиян К.Т. Декоративная композиция: Учебное пособие. – Ростов – на – Дону.: Феникс, 2010. – 312 с.
6. fb.ru – Попова Наталья «краткая история батика как техники» статья – URL: <http://fb.ru/article/326488/kratkaya-istoriya-batika-kak-tehniki> (дата обращения 15.10.2022)
7. iknigi.net – Елена Шилкова «Волшебный батик», онлайн-книга – URL:<https://iknigi.net/avtor-elena-shilkova/56958-volshebnyy-batik-elena-shilkova/read/page-3.html> (дата обращения:14.01.2023)
8. shopafrican.blogspot.com – Адире – африканский батик народности йоруба – URL:<http://shopafrican.blogspot.com/2014/02/adire-afrikanskij-batik.html> (дата обращения:14.01.2023)
9. selyanka1.livejournal.com – Мир африканской моды и политики. Часть 1. – URL:<https://selyanka1.livejournal.com/26523.html> (дата обращения:2.02.2023)
10. selyanka1.livejournal.com – Мир африканской моды и политики. Часть 2. – [URL:https://selyanka1.livejournal.com/26631.html](https://selyanka1.livejournal.com/26631.html) (дата обращения:2.02.2023)
11. Синеглазова М.О. Распишем ткань сами. – Москва.: Профиздат, 2001. – 111 с.
12. Азимова, М. Б. Роль композиции и цвета в холодном батике / М. Б. Азимова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2016. – № 12

(116). – С. 959-961. – URL:<https://moluch.ru/archive/116/31766/> (дата обращения: 01.04.2023).

13. Искусство батика. – Москва : Внешсигма, АСТ, 2000. – 214 с.

14. Настольная книга учителя технологии. Справочно – методическое пособие. Москва. – АСТ Астель, 2005. – 430 с.

15. Симоненко В.Д., Фомин Н.В. Современные педагогические технологии. Брянск:БГПУ, 2001.– 395 с.

16. Аллахвердова Е. Э. Батик. Глина. Дерево. Домаш. Рукоделие / Г. Э. Аллахвердова. – Москва. : АСТ : Астрель , 2004. – 79 с. Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 2262469-КХ

17. Арманд Т. Орнаментация ткани. руководство по росписи ткани / Т. Арманд. – Москва. – Ленинград : «Academia» , 1931. – 206 с. Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 252545-КХ Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 529360-КХ

18. Гамаюнова О. Роспись ткани – холодный батик // Юный художник. – 2001. – N 5. - С. 44-45.

19. Горшкова Л. Батик на уроках изобразительного искусства в школе // Искусство в шк. – 1999. – N 6. – С. 56 – 57

20. Дворкина И. А. Батик: Горячий. Холодный. Узелковый / И. А. Дворкина. – Москва. – Радуга , 2000. – 159 с.

21. Журавлева И.Д. Ткани. Обраб. Уход. Окраска. Аппликация. Батик / И. Д. Журавлева. – Москва. : Эксмо , 2003. – 176 с.

22. Алехин А.Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа. – Москва.: Просвещение, 1984. – 160с: ил.60

23. Аллахвердова Е.Л. Батик. Глина. Дерево. Домашнее рукоделие /Е.Л. Аллахвердова. – Москва.: ООО «Изд-во Астрель», 2001. – 96 с, ил.

24. Алфёров Л.Г. Технология росписи. Дерево.Металл. Керамика. Ткани. – Ростов – на – Дону: Феникс, 2000.144с.

25. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – Ленинград., 1968. – 336 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. – Технологическая карта процесса окрашивания ткани в технике «сибори»

Наименование операции	Материалы и инструменты	Описание процесса
1.Эскизирование	Бумага для эскизов, карандаш, ластик, линейка, акварель, кисти, палитра, банка с водой.	Выполнение эскиза изделия в соответствии с заданием на формате А4, цветовое решение.
2.Подготовка ткани	Ткань ,сода, вода.	Выварить ткань с кальцинированной содой ,просушить
3.Разметка и нарезание ткани	Ткань, карандаш, ластик, линейка, ножницы.	Разрезать ткань на верхнюю часть, нижнюю часть и пояс.
4.Завязывание узлов	Ткань, нитки, ножницы.	Завязать на ткани узлы в соответствии с эскизом.
5.Окрашивание ткани	Банки, красители голубого и изумрудно-зеленого цвета, резиновые перчатки, вода, кастрюля.	Окрасить все элементы скатерти сначала голубым, затем изумрудно-зеленым красителем, прополоскать ткань до чистого смыва и просушить.
6.подготовка выкроек	Бумага, карандаш	Сделать выкройки в соответствии с размерами модели.
7.Сборка сарафана	Нитки, игла, ножницы.	Сшить сарафан



Рисунок 1. – Готовое изделие – сарафан в технике «сибори»