

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

тема:

Декоративна композицій «Берегиня українських традицій» в техніці батик

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтва, реставрація»

Спеціалізація «Художній текстиль»

Освітня програма «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

КвРДМ.021009.21.09.ПЗ

Виконала студентка 4 курсу групи ДМ-21-1

Уляна МАЛЮТА

Керівник: ст. викладач

Богдан КРУЛИК

Нормоконтролер

Оксана ПЯСТУК

До захисту допускаю:

Олена САМБОРСЬКА

В. о. завідувач кафедри технологічної
та професійної освіти і декоративного
мистецтва

«10» червня 2025р.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет гуманітарно-педагогічний
Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва
Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
Освітня програма Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво
Спеціалізація Художній текстиль

ЗАТВЕРДЖУЮ

В. о. завідувача кафедри ТМО/ДМ
Олена САМБОРСЬКА
04 квітня 2025 р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Машета Гімна Олександрівна

Прізвище, ім'я, по-батькові студента

1. Тема роботи Декоративна композиція "Береши український традицій" у техніці батик

керівник роботи Крушик Богдан Володимирович, а.в.м.м.д.д.

Прізвище, ім'я, по-батькові, науковий ступінь, вчене звання

Затверджено наказом ректора університету від «07» лютого 2025 р. № 23

2. Строк подання студентом роботи на кафедру _____


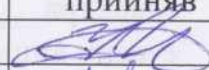


3. Вихідні дані до роботи Декоративна композиція, техніка батик, художні твори українських митців

4. Зміст пояснювальної записки Історія та перебіг розвитку техніки батик, художньо-технологічні особливості виконання творів у техніці батик, художньо-композиційні та технологічно-матеріальні особливості виконання ідеї та художньо-образне обґрунтування теми, композиційна характеристика та естетична оцінка, характеристика матеріалів, інструментів та маніпуляцій

вибір, технологічна особливості виконання

5. Творча робота "Береши український традицій"
Назва художнього твору (виробу)



6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Антиплагіат	Гернісевич Т. Т.		
Нормоконтроль	Пястук О. В.		

7. Дата видачі завдання 04.04.2025р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва розділу кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1	Вступ	28.04 - 02.05.2025	Виконано
2	1 розділ	03.05 - 16.05.2025	Виконано
3	2 розділ	19.05 - 26.05.2025	Виконано
4	Висновки, перелік посилань	27.05 - 28.05.2025	Виконано
5	Попередній захист	29.05 - 30.05.2025	Виконано
6	Перевірка на плагіат	02.06 - 04.06.2025	Виконано
7	Нормоконтроль	05.06 - 10.06.2025	Виконано
8	Рецензування	13.06 - 16.06.2025	Виконано
9	Захист	19.06 - 20.06.2025	Виконано

Студент  Ініціали, прізвище Т.Т. Машота
 Керівник  Підпис Круши
 Ініціали, прізвище

АНОТАЦІЯ

Тема кваліфікаційної роботи: Декоративна композиція «Берегиня українських традицій» у техніці батик

Автор: Уляна МАЛЮТА

Керівник: ст. викладач Богдан КРУЛИК

Обсяг пояснювальної записки: 44 с.; обсяг додатків: 6 с.

Ключові слова: декоративне мистецтво, батик, холодний батик, декоративна композиція, художній образ, техніка розпису тканини.


Кваліфікаційну роботу виконано з урахуванням особливостей декоративно-прикладного мистецтва та специфіки техніки холодного батику. Текстова частина кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

У першому розділі розкрито історичні витoki техніки батик, її еволюцію від традицій Південно-Східної Азії до сучасного використання в українському декоративному мистецтві. Здійснено аналіз художньо-технологічних характеристик різновиду батику.

У другому розділі розглянуто ідею, сюжет і художньо-образне вирішення декоративної композиції «Берегиня українських традицій»; визначено особливості декоративної композиції, його символічне наповнення та колористичне вирішення. Описано добір матеріалів, засобів і технічних прийомів.

Зроблено висновки щодо значущості техніки батику як виразного засобу сучасного декоративного мистецтва. Узагальнено результати дослідження й підведено підсумки щодо реалізації поставленої мети та завдань роботи.

Роботу доповнено ілюстративним матеріалом, представлено список використаних джерел. Ілюстрації винесено в додатки.

12.06.2025р. 

Уляна МАЛЮТА

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	8
1 Традиції та новаторство в батику	
1.1 Історія та передумови розвитку техніки батик.....	12
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у техніці батик....	23
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі особливості виконання декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик	
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик	33
2.2 Композиційна характеристика та естетична оцінка декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик.....	36
2.3 Характеристика матеріалів, інструментів і пристосувань та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик.....	38
2.4 Технологічна послідовність виконання декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик	43
Висновки	49
Перелік джерел посилання	52
Додаток А Твори художників у техніці батик	54
Додаток Б Виконана декоративна композиція «Берегиня українських традицій» у техніці батик	56
Додаток В Макет постера.....	57
Додаток Г Сертифікати та дипломи	59

ВСТУП

У сучасному культурному просторі спостерігається стійка тенденція до повернення інтересу до традиційних форм декоративно-ужиткового мистецтва, які раніше перебували на периферії уваги як глядачів, так і митців. Це пов'язано не лише з глобальним прагненням до збереження нематеріальної культурної спадщини, а й з потребою людини в автентичності, індивідуальному самовираженні та прагненні до естетизації повсякденного життя. Одним із найяскравіших і водночас універсальних видів декоративного мистецтва, що поєднує традицію й експеримент, є батик – техніка художнього розпису тканини, яка має глибоке історичне коріння та багатий візуальний потенціал.

Батик не лише репрезентує багатство етнокультурної спадщини (насамперед країн Південно-Східної Азії, звідки техніка походить), а й демонструє здатність до адаптації та актуалізації в сучасних мистецьких практиках. Під час нідерландської ери, ближче до 20-го століття, яванський батик використовувався купцями для торгівлі, що сприяло поширенню техніки фарбування воском у багатьох куточках світу. У наш час він переживає нову хвилю популярності, стаючи частиною дизайнерських рішень у моді, інтер'єрі, театральному й сценічному оформленні. Особливе місце техніка займає в авторських художніх практиках, де художники використовують її не як засіб декору, а як повноцінну форму образного живопису з глибоким смисловим і символічним наповненням [1].

Підвищення інтересу до батика зумовлене також рядом соціокультурних чинників: зростанням популярності ручної роботи, поширенням етичного споживання, пошуком альтернатив масовій продукції, а також посиленням естетичних запитів споживача. Ручний розпис тканини сьогодні набуває нового значення як засіб персоніфікованого художнього висловлення, який дозволяє створювати унікальні речі, що передають емоції, ідеї, настрої, філософські рефлексії автора через образ, колір і фактуру. У цьому контексті батик виступає

не лише як ремесло, а як форма художньої мови, здатна розвиватися відповідно до викликів часу.

Сучасний батик вирізняється великою стилістичною та технічною різноманітністю. У його виразних засобах можна знайти впливи акварелі, пастелі, ліногравюри, вітражного живопису, а подекуди – мозаїчної структури. Впровадження новітніх матеріалів, таких як синтетичні резерви, контурні пасти, стійкі фарби для різних типів тканин, зробило техніку батика більш доступною, відкривши широкі можливості як для професійних митців, так і аматорів. Водночас це стимулює до експериментів у змішуванні технік, стилів і жанрів.

В Україні батик став предметом глибокого художнього і наукового осмислення. Серед піонерів цього напрямку варто відзначити таких митців, як Н. Гронська, Л. Майданець, Л. Лукаш та Т. Мисковець, які підняли техніку батика на рівень станкового живопису, доводячи, що це не лише метод декорування тканини, а повноцінний художній медіум. У науково-теоретичному аспекті питання художньої обробки тканини досліджували В. Давидович, Г. Драч, Ю. Жданова, Е. Маркарян. Вивченням історичних витоків і еволюції техніки батика займалися Р. Гільман, Ю. Давидова, Т. Печенюк, підкреслюючи значення цього мистецтва в контексті світової художньої традиції.

У зв'язку з цим, актуальність обраної теми зумовлена необхідністю не лише зберігати, а й розвивати традиції батика як художньої практики, адаптуючи їх до викликів сучасності та збагачуючи новими засобами виразності. Це дозволяє поєднати історичний досвід з інновацією, формувати авторський стиль та сприяти популяризації декоративно-ужиткового мистецтва в Україні й за її межами.

Об'єктом дослідження є батик як вид декоративно-прикладного мистецтва.

Предмет дослідження є художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в обґрунтуванні художньо-композиційних і технологічно-матеріалознавчих особливостей декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик, виготовленні його відповідно до схарактеризованої технологічної послідовності та презентуванні на постері.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити низку дослідницьких та практичних завдань:

- дослідити історію розвитку техніки батик як традиційного виду декоративного розпису;
- охарактеризувати художньо-технологічні особливості виконання творів у техніці холодного батик;
- обґрунтувати ідею та художньо-образний зміст теми декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик;
- підібрати та охарактеризувати матеріали, виконати калькуляцію витрат на виготовлення декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик;
- обґрунтувати технологічну послідовність виконання декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик та виготовити його;
- охарактеризувати композиційні і художні особливості виконаної декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик, дати йому естетичну оцінку та виготовити постер.

Основні положення й результат кваліфікаційної роботи представлено в опублікованих працях: X Міжнародна науково-практична конференція «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку» (Хмельницький 9-11 жовтня 2024 року). «Батик, історія походження та розвиток в Україні» яка увійшла у збірник наукових праць Херсонського національного технічного

університету «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку» (у співавторстві з ст. викладачем Круликом Б. В.); Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку» (Вінниця 18-19 березня 2025 року).

Результат кваліфікаційної роботи було висвітлено в фестивалі-конкурсі мистецтв «Феномен from Ukraine», в категорії декоративно-прикладне мистецтво, Батик з декоративною композицією «Берегиня українських традицій» у техніці батик та була нагороджена 1 місцем. Сертифікати досягнень висвітлено в додатку В.

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО У ТЕХНІЦІ БАТИК

1.1 Історія та передумови розвитку техніки батик

Від найдавніших часів текстильні промисли супроводжують людське життя, відіграючи важливу роль не лише у господарстві, а й у культурному розвитку суспільства. Одним із самобутніх і водночас глибоко змістовних видів народного прикладного мистецтва є художній розпис тканини. Це мистецтво має глибоке коріння, що сягає сивої давнини, і передається з покоління в покоління, зберігаючи традиції, символіку та техніки.

Художньо оздоблені тканини різного призначення – побутові, обрядові, декоративні – органічно вплітаються в життя людини, наповнюючи її побут естетикою й духовністю. Масовий характер виготовлення розписаних тканин вимагає глибокого розуміння принципів художнього оформлення, адже кожен візерунок несе певну культурну, а часто й сакральну функцію.

Однією з найвідоміших технік розпису тканини є батик. Саме слово «батик» має яванське походження і в перекладі означає «писати (малювати) воском». У мові індонезійців слово batik складається з двох частин: ba- – бавовняна тканина і -tik – «крапка» або «пляма». Така назва влучно передає суть техніки: нанесення візерунка розтопленим воском із подальшим фарбуванням полотна. Оброблені воском ділянки не вбирають фарбу, що дозволяє створювати складні багатоколірні композиції з чіткою графічною побудовою [2].

Батик – це не лише техніка, а й прояв світогляду народів, у яких він сформувався. Археологічні знахідки свідчать, що мистецтво декорування тканин відоме людству вже понад дві тисячі років. Стародавні зразки батика було виявлено в Єгипті, Західній і Центральній Африці, Індонезії, Індії, Китаї, Японії, Середній Азії, Туреччині, Ірані та на островах Океанії. Вік цих

артефактів – близько двох тисячоліть. Їх відкриття стало поштовхом до активних наукових дискусій щодо історичного джерела виникнення батика, адже різні регіони претендують на роль його батьківщини.

Цікавий приклад – стародавній китайський розпис на тканині, знайдений у похованні віком понад дві тисячі років. Вражає ступінь збереження цього текстильного артефакту, що свідчить про високу майстерність давніх ремісників.

Римський вчений П. Старший (I ст. н.е.) у своїх працях згадував методи фарбування тканин, подібні до сучасної техніки батика. Він описував, як у Єгипті тканину спочатку розмічали, а потім обробляли спеціальними речовинами, що відштовхують барвник. При зануренні у гарячу фарбу зображення проявлялося — наче за чаклунством. Це описання майже дослівно відображає принцип резервування в сучасному батикові.

В Африці, зокрема в країнах Нігерія та Сенегал, мистецтво батика відоме понад 1500 років. Однак на відміну від індонезійської традиції, там для створення візерунків використовували не віск, а пасту з суміші маніоки, рисового борошна та квасців або сульфату заліза. Така паста виконувала функцію резерву й давала змогу створювати унікальні текстури та орнаменти.

Найвищого розквіту, художньої довершеності та технічної витонченості техніка батика досягла в Індонезії, зокрема на острові Ява, а також у деяких прилеглих районах Центральної Яви. Саме індонезійський батик справив величезний вплив на розвиток цього виду мистецтва в усьому світі, і тому острів Ява традиційно вважається батьківщиною класичної техніки батика (див. рисунок 1.1). Попри те, що точний час виникнення цього мистецтва лишається невідомим, археологічні свідчення вказують на його давнє походження. Зокрема, на кам'яних барельєфах, вирізьблених на стінах яванських храмів приблизно 800 року н.е., зображені постаті в одязі, оздобленому, ймовірно, за допомогою батикової техніки [3].



Рисунок 1.1 – Індонезійський батик

У XVII столітті техніка батика зазнала значного розвитку завдяки винайденню спеціального інструмента – чантінга (джантінга або чьянтінга) – невеликої посудини з носиком, якою наносять розтоплений віск на тканину. Завдяки цьому пристрою з'явилася можливість створювати тонкі лінії, штрихи й крапки, що утворюють складні орнаменти, характерні для індонезійського батика. Таким чином, процес розпису перетворився на високорозвинене образотворче мистецтво.

У традиційному індонезійському суспільстві батик мав не лише естетичне, а й соціальне та ритуальне значення. Розробленням візерунків і першим нанесенням воску на тканину займалися виключно жінки з вищих верств населення, зокрема мешканки палацу правителя. Заключні етапи виконували ремісники, діяльність яких перебувала під суворим контролем. Техніка та символіка батика передавалися з покоління в покоління, протягом тривалого часу зберігаючись у межах аристократичного середовища.

Одяг, прикрашений розписом у стилі батика, служив маркером соціального статусу. Орнаменти мали чітко визначене значення: за їхнім виглядом можна було визначити становище людини в суспільстві. Багато з них вважалися сакральними, мали захисну магічну силу. У XVIII столітті на островах Океанії деякі орнаменти були суворо заборонені для простолюдинів – їх дозволялося носити лише членам княжої родини або наближеним до правителя особам. До таких орнаментів належали, наприклад, зображення

міфічного птаха з розпущеним хвостом, схематичні мечі, язика полум'я, спіралі, стилізований дощ, мотиви священної гори тощо [3] (див. рисунок 1.1.2).



Рисунок 1.1.2 – Традиційний індонезійський розпис батику

В Індонезії збереглася одна з найдавніших форм резервування тканини, яка й досі використовується при створенні особливо урочистого, церемоніального текстилю. Як резерв тут застосовується спеціальна рисова паста, яку наносять за допомогою бамбукової палички. Використовується лише тканина ручного прядіння, а барвники виготовляються з природних матеріалів, зокрема з кореня рослини *Morinda citrifora*. Процес фарбування відбувається в кілька етапів і триває декілька днів. Після видалення паста залишаються прості, здебільшого геометричні, рідше – стилізовані фігуративні зображення.

Аналіз стародавнього індонезійського текстилю вказує на вплив інших культур і релігій на сюжетність візерунків. Зокрема, поєднання індиго, коричневого та білого кольорів символізувало трійцю індуїстських богів: Шиву (справедливість), Вішну (мудрість) і Брахму (силу). Такі мотиви, як птахи, священна квітка лотоса, дракон Гола та дерево життя, мають коріння в індійській культурі, проте в індонезійській традиції вони зазнали глибокої стилізації та переосмислення. Йдеться не стільки про пряме запозичення, скільки про розвиток і вдосконалення давно відомих мотивів.

Важливою передумовою для розвитку мистецтва батика стала поява надзвичайно тонкої й гладкої бавовняної тканини, яку імпортували з Індії. Через високу вартість дозволити собі її могли лише заможні жінки з прибережних міст і мешканці княжих палаців. У середньовіччі індійські набивні тканини активно експортувалися на Суматру та Яву, сприяючи культурному обміну й збагаченню місцевих текстильних традицій.

Із приходом ісламу в індонезійський регіон батик зазнав змін. Ісламська традиція, що забороняла зображення людей і тварин, сприяла розвитку більш абстрактної, геометричної та рослинної орнаментики. Ці трансформації не лише зберегли, а й поглибили художню виразність індонезійського батика, зробивши його унікальним явищем у світовому мистецтві.

В Індії малюнок на тканину наносили двома основними способами – за допомогою пензля або дерев'яного штампа. Перший метод був трудомістким, тривалим і радше належав до царини мистецтва, ніж до ремесла. Натомість другий – метод набивки (або набивання) – поступово поширювався та вдосконалювався, завойовуючи популярність завдяки простоті й продуктивності [3].

Індійські ситці мали великий попит як у самій Індії, так і за її межами, особливо в Європі XVII–XVIII століть. Саме європейський інтерес і попит спричинили подальший розвиток техніки набивки, яка згодом практично витіснила традиційний ручний розпис тканин. Уже в творах художньої літератури та мандрівних нотатках початку XVI століття згадуються індійські набивні тканини як поширений і високо цінований вид текстилю. Сучасні дослідники, однак, відносять їх виникнення до ще більш раннього періоду, підкреслюючи високий рівень розвитку виробництва та технологій у середньовічній Індії та Китаї.

Китай, своєю чергою, подарував світові шовк – унікальний матеріал із винятковими властивостями. Тут також сформувалися різні техніки оздоблення тканин. Однією з них була жанчзе – розпис шовку фарбами шляхом занурення тканини у фарбувальну рідину. У період династії Тан розвинулися три основні

методи нанесення орнаменту: восковий, блоковий і вузликівий. Найдавнішим і найтрадиційнішим вважався метод лацце – техніка резервування воском. У цьому випадку рідкий віск наносився на тканину за допомогою пензля або штампа за контуром візерунка. Після охолодження тканину фарбували, віск знімали, і незабарвлені місця залишалися світлими. Іноді процес проходив у зворотній послідовності: спочатку тканину фарбували, потім наносили віск, а далі опускали в лужний розчин, який вимивав барвник із відкритих ділянок. Для досягнення багатокольорового ефекту процес повторювався. Тканини, розписані у два кольори, зустрічалися доволі часто, а зразки із трьома кольорами, так звані санбаоцце, вважалися особливо майстерними. Етнографи вважають, що трикольорове забарвлення було технічною межею: при нанесенні четвертого шару тканина ставала майже чорною [3].

Японія розвивала технології декорування тканин самобутнім шляхом, що зумовлювалося її географічною ізоляцією та глибоко укоріненою культурною традицією. Вважається, що техніка, відома у світі як батик, потрапила до Японії з Індії або Китаю. Тут вона отримала назву рокетсу і застосовувалася переважно для розпису тканин, які використовувалися у виготовленні ширм, кімоно та іншого традиційного одягу.

XVII століття стало «золотим віком» японського художнього текстилю. У цей період розвивалися різні техніки: окрім батика, поширеними були вишивка, воскова набійка (сурімон), трафаретний розпис (конті) та юката – техніка, подібна до індійської лахерії. У X–XI століттях японський костюм набув особливої декоративності, вирізняючись яскравістю кольорів, багат шаровістю та вишуканим розміщенням орнаменту. Візерунок мусив залишатися помітним навіть у складках тканини – саме це прагнення до гармонії між формою й декоративністю стало характерною рисою японського текстилю [3].

Згодом техніки ручного розпису поступово витіснялися механічними методами. У XIX столітті, попри значний технічний прогрес у виготовленні тканин та візерунків, творча свобода орнаментики почала зменшуватися. Подібно до Індії та Китаю, де завдяки «Шовковому шляху» й подальшій

колонізації було налагоджено активний зв'язок із Європою, в Японії також відбулося поступове витіснення ручного мистецтва фабричним штампуванням.

У Київській Русі ручний розпис тканин був відомий вже у X–XI століттях. Це мистецтво тісно поєднувалося з різьбярством, оскільки для нанесення орнаментів використовували ручні дерев'яні штампи. Наприкінці XVII століття з'явилася так звана біло-земельна набивка – кольоровий друк на білому тлі. В орнаментах цієї техніки часто використовували металеві штирки, схожі на цвяхи без капелюшків, які при друкуванні створювали ефект «горошку» різного розміру, збагачуючи візуальну текстуру тканини.

У колишньому Радянському Союзі техніка батика набула поширення у 1920-х роках, коли загальний художній стиль модерну сприяв відродженню декоративно-прикладного мистецтва. Центрами розвитку батика стали великі культурні осередки: Іваново, Київ, Одеса та інші. Місцеві художники орієнтувалися на європейські техніки та стилістику, засновували артлі та переважно виготовляли хустки, шалі, іноді – театральні завіси або інтер'єрні текстильні вироби.

Особливо яскраво нова стилістика проявилася у творчості таких митців, як Н. Ламонова, Е. Лансере, М. Лібаков, А. Тишлер, В. Щуко. Їхні роботи відображали риси революційного конструктивізму, де форма визначалася концептуальними принципами, а зміст – ідеологічним замовленням. Тодішня політична ситуація безпосередньо впливала на сюжети – з'явилася велика кількість замовлень на виготовлення прапорів, вимпелів, орнаментів із радянською символікою [4].

У 1950-х роках, завдяки дослідженням С. Темеріна, було збережено й зафіксовано імена ключових художників-текстильників: А. Алексахіної, Н. Вахмістрова, К. Маліновської, С. Марголіної, І. Іноземцева та інших. Саме вони заклали основи радянського батика, створюючи сюжетні композиції з геометричними та рослинними орнаментами.

Згодом батик поширився на території Литви та Латвії, де виникла сучасна національна школа текстилю. Її становлення пов'язане з іменем Ю. Бальчиконіса – засновника литовської школи батика.

У СРСР склалася ціла мережа організацій, що сприяли розвитку цього виду мистецтва. Поступово формувалася нова генерація митців: А. Талаєва, Л. Грасс, І. Трофімов, В. Кравченко та інші, які продовжили традиції й розширили технічні й тематичні горизонти батика. У 1970-х роках з'явилося покоління художників із професійною освітою, здобутою у Строганівському училищі, текстильних та художньо-технологічних інститутах. Ці митці свідомо обрали шлях авторського батика – вони створювали унікальні виставкові твори, здебільшого працюючи на замовлення для оформлення громадських інтер'єрів, театрів і сцен [13].

Саме з 1970-1980-х років батик стає повноправною частиною художнього життя, беручи участь у численних виставках декоративно-прикладного мистецтва. Новий імпульс його розвитку припав на революційні 1980-ті роки – часи значних соціальних і економічних трансформацій, що супроводжувалися закриттям підприємств легкої промисловості та загальною нестабільністю. У цих умовах художники, залишаючись без замовлень і матеріальної підтримки, звернулися до складніших технік і ремесел, зокрема до батика, який дозволяв реалізовувати авторське бачення на тканині.

У цей період батик виходить за межі традиційного вжитку як декору для одягу. Його почали широко використовувати в інтер'єрному дизайні – для створення панно, декоративних тканин, штор, ширм, постільної білизни, хусток, шарфів, серветок та інших предметів побуту [10].

Найхарактернішою особливістю батика залишається техніка «резервування» – нанесення спеціальної речовини на тканину для збереження певних ділянок у первісному кольорі. Це дозволяє створювати складні багат шарові композиції. Сьогодні поняття резервування охоплює не лише класичну воскову технологію, а й вузликовий батик, китайське синьо-біле забарвлення шовку та японський багатоколірний високохудожній розпис. Саме

японська школа батика наразі є однією з найвпливовіших і найпопулярніших у світі.

У наш час мистецтво батика переживає справжнє відродження. Багато професійних художників звертаються до цієї прадавньої техніки розпису тканини, знаходячи в ній чарівність, загадковість та магічну естетику. Самобутня краса, неповторність візерунків та унікальні ефекти, які створюються за допомогою цієї техніки, роблять кожен витвір неповторним. Сучасні автори створюють станкові композиції з оригінальними сюжетами у різноманітних жанрах, експериментуючи з кольором – від яскравих, насичених поєднань до стриманих, майже монохромних гами.

Популярність батика у сучасному дизайні пояснюється, зокрема, ексклюзивністю зображень та колористичних рішень. У добу масового виробництва суспільство дедалі більше цінує ручну працю та автентичність мистецького твору. Саме тому батик активно використовують дизайнери одягу, аксесуарів, текстильних виробів для інтер'єру. Ця техніка також викликає інтерес серед педагогів, адже вона поєднує естетичне, технічне та виховне значення. Батик є не лише професійною художньою практикою чи захоплюючим хобі, а й ефективним засобом розвитку творчих здібностей дітей та молоді – незалежно від віку та рівня підготовки. Пластичність і доступність деяких методів розпису дозволяє адаптувати цю техніку для освітніх цілей.

Серед українських митців, що працювали в техніці батика, особливої уваги заслуговують твори Т. Мисковець – відомої художниці, яка ще з середини ХХ століття розвивала декоративний батик в Україні. Вона працювала здебільшого в техніці гарячого батика – складній і технологічно вимогливій, що потребує високої точності та майстерності.

Застосування розплавленого воску дозволяло Тимченко створювати багатошарові композиції з унікальним ефектом прозорості та глибини. Особливе місце у її творчості мають роботи, яким вона надавала символічного звучання, занурюючи глядача в емоційний і декоративний простір українського мистецтва (див. додаток А, рисунок А.1, А.2).

Серед українських художниць, які працюють у техніці батика, особливої уваги заслуговує Н. Гронська. Її творчість вирізняється глибокою поетичністю, філософською насиченістю, інтелектуальним змістом та музикальністю образного ряду (див. рисунок 1.1.3). Гронська працює не лише у площинному станковому батиковому живописі, а й створює складні, багатопланові просторові текстильні інсталяції, які поєднують естетику традиційного декоративного мистецтва з сучасними художніми практиками. У своїх творах вона розкриває теми християнського віровчення, духовного пошуку, надії на вічне життя, внутрішнього оновлення, взаємозв'язку між земним і небесним. Часто у центрі її композицій людина, янголи як духовні провідники, а також жіночий образ – втілення краси, чистоти, загадковості та гармонії (див. додаток А, рисунок А.3).



Рисунок 1.1.3 – Приклад роботи Н. Гронської

Творчість Н. Гронської є яскравим прикладом того, як батик може слугувати не лише засобом декорування тканини, а й повноцінним художнім медіумом для вираження глибоких філософських і духовних ідей. Її роботи зберігаються у Хмельницькому художньому музеї та інших колекціях, підтверджуючи її вагомий внесок у розвиток українського декоративного мистецтва [15].

Сучасні зарубіжні митці активно переосмислюють техніку батик, поєднуючи традиційні методи з інноваційними підходами, експериментальними формами та актуальними темами. Це мистецтво стало об'єктом інтерпретації у багатьох країнах світу, зберігаючи водночас автентичність і набуваючи нових естетичних значень. Нижче наведено імена відомих сучасних митців, які зробили вагомий внесок у розвиток і популяризацію техніки батику на міжнародному рівні.

Саркасі (Sarkasi Said, Сінгапур) (1940–2021), званого також як «батик-художника», вважають одним із провідних майстрів батик у Південно-Східній Азії. Він прославився своїми абстрактними композиціями, створеними у техніці воскового резервування. Художник не лише зберігав традиції, а й розширював межі техніки, експериментуючи з кольором, формою та масштабом. У 2003 році Саїд створив батик довжиною 103 метри, що був занесений до Книги рекордів Гіннеса. Його роботи експонувалися в престижних музеях Сінгапуру, Японії, США та інших країн, демонструючи універсальність техніки батик у глобальному мистецькому контексті [16].

Обін (Індонезія) – сценічне ім'я Джозефіни Комари, яка є однією з найвпливовіших постатей у сучасному індонезійському текстильному дизайні. Як засновниця бренду Vin House, вона зосереджує свою творчу діяльність на збереженні та інноваційному розвитку традицій батику. Її тканини вирізняються вишуканістю, складною технологією виготовлення та гармонійним поєднанням стародавніх візерунків із сучасними мотивами. Продукція бренду експортується до Європи, Австралії, Північної Америки та інших регіонів, сприяючи міжнародному визнанню індонезійського батик як форми високого мистецтва [17].

Ліза Кінг (Lisa King, Таїланд / Велика Британія) – британсько-таїландська текстильна дизайнерка, яка активно займається вивченням та переосмисленням культурної спадщини батик. Основним джерелом її натхнення став архів батикових тканин її матері, завдяки чому Кінг прагне не лише зберегти унікальні зразки, а й адаптувати їх до вимог сучасного ринку. У співпраці з

британським брендом New & Lingwood дизайнерка створила капсульну колекцію одягу з понад 30 предметів, використовуючи перероблені тканини та сучасні крій і форми. Таким чином, Кінг поєднує концепцію сталого дизайну із збереженням нематеріальної культурної спадщини [18].

Аріф Рафан (Arif Rafhan, Малайзія) – сучасний малайзійський художник, який у своїй творчості поєднує традиційні техніки батик із сучасними цифровими технологіями. Його проєкт Nanyu Batik являє собою арт-інтервенцію, що поєднує елементи малайзійської культури, графічного дизайну та цифрового мистецтва. Художник прагне актуалізувати батик для нових поколінь, роблячи його доступним через цифрові платформи, а також сприяє переосмисленню національної ідентичності засобами медіа мистецтва [19].

Таким чином, батик, що має глибокі історичні корені та величезний потенціал варіативності, посідає почесне місце серед сучасних видів декоративно-ужиткового мистецтва, об'єднуючи традицію та інновацію, ремесло й авторське художнє висловлення.

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у техніці батик

Ручний художній розпис тканини, або батик, є самобутнім видом оформлення текстильних виробів. До основних технік батика належать гарячий, холодний, вузликівий батик, а також вільний розпис.

Гарячий батик вважається одним із найдавніших технологічних способів художнього розпису тканини. Його особливість полягає в тому, що резервуюча речовина – віск – застосовується виключно в гарячому вигляді, що і зумовлює назву техніки.

Художній ефект досягається завдяки чергуванню пофарбованих і незафарбованих ділянок тканини, що утворюється шляхом нанесення гарячого

воску. Такий підхід створює оригінальний, неповторний орнамент, який відзначається чіткістю форм і виразністю кольорів.

Процес виконання гарячого батика складається з кількох основних етапів:

На обрану частину мотиву повністю наносять гарячий віск, після чого забарвлюють фон. У результаті отримується білий малюнок на кольоровому тлі.

Наступним кроком віск наносять на фон і внутрішні лінії композиції, а саму фігуративну частину розписують фарбою. Найкраще наносити віск не суцільними лініями, а довільними плямами. Такий підхід дозволяє досягти нерівномірного розподілу воску, завдяки чому контури малюнка після фарбування набувають м'якого, органічного вигляду.

Іноді віск наносять лише по контурах зображення, після чого тканину занурюють у фарбу. Внаслідок цього створюється чіткий білий контур на кольоровому фоні.

Перед фінальним етапом – зняттям тканини з підрамника – усі відкриті ділянки необхідно зарезервувати, щоби під час видалення воску не виникли небажані світлі плями на готовому виробі.

Техніка «розпису від плями» – це витончений і досить складний метод декорування тканини, який потребує уважності, точності та художнього чуття. Найчастіше цей спосіб використовують для створення рослинних орнаментів, де кожен елемент композиції відзначається м'якістю кольорових переходів та вишуканою тональністю [8].

Після нанесення кольорових плям на тканину здійснюється первинне прорисовування контурів орнаменту за допомогою резервуючої суміші. Потім окремі елементи або фон поблизу плям перекривають новим кольором, після чого процес резервування повторюється. Цикл нанесення фарби та резерву здійснюється декілька разів, зазвичай не більше 3-4, щоб уникнути перенасичення композиції та збереження чистоти кольорів.

На завершальному етапі детально проробляють контури орнаменту, і вся поверхня тканини вкривається темним тлом. Темний колір фону виконує

важливу роль: він приховує всі сліди випадкового розтікання фарби за межі малюнка, роблячи композицію більш акуратною й контрастною.

Особливістю цього методу є те, що розпис виконується локально – окремими фрагментами, що дозволяє майстрові досягти глибоких, м'яких переходів кольорів та делікатних відтінків при мінімальній кількості нашарувань.

Під час роботи необхідно дотримуватися важливих технологічних вимог: кожен нанесений шар фарби повинен повністю висохнути перед подальшими діями, а резервуюча суміш – повністю застигнути. Тільки в такому разі можна досягти бажаного художнього ефекту та високої якості готового виробу [3].

Холодний батик вирізняється простотою виконання та безпечністю, оскільки не потребує видалення резерву після фарбування, на відміну від гарячого методу. Саме тому ця техніка є однією з найпопулярніших у сучасному декоративному мистецтві [9].

Художня особливість холодного батика полягає у виразності контурної лінії, яка може бути як чіткою й графічною, так і м'якою, акварельною. Такий характер лінії визначає стилістичну спрямованість твору. Зазвичай техніка виконується на шовкових або тонких бавовняних тканинах, хоча можливе застосування й інших матеріалів.

Резервуюча речовина в холодному батикі – це спеціальний засіб гумового походження, який може бути як безбарвним, так і кольоровим. Його наносять або за допомогою скляних трубочок із резервуаром, або з використанням тубиків із подовженим носиком [10]. Після нанесення контуру внутрішню частину заповнюють фарбами – пензлем, губкою або ватним тампоном. Для фарбування використовують спеціальні фарби для шовку, які фіксуються праскою або за допомогою парової обробки.

У техніці батика використовуються різні типи барвників, які можуть застосовуватись як у розчинах для занурення тканини з метою суцільного фарбування, так і для локального нанесення за допомогою пензля. Зокрема, найефективнішими вважаються активні барвники, які вступають у хімічну

взаємодію з волокнами тканини. Внаслідок утворення ковалентних зв'язків між активними групами барвника і матеріалом фарбування забезпечується висока стійкість кольору до прання, тертя, світла та впливу органічних розчинників [11].

Фарби для розпису можуть бути водорозчинними або спирторозчинними, проте водорозчинні барвники вважаються зручнішими у використанні. Зазвичай до набору таких фарб входять базові кольори, які можна змішувати для отримання широкої палітри. Барвники, які фіксуються під впливом температури за допомогою праски, є зручними у побутовому використанні; в Україні вони найчастіше представлені імпортною продукцією.

Окрім активних барвників, у розписі тканини активно застосовуються акрилові фарби. Це воднодисперсійні фарби на основі акрилових сполук, які здобули широку популярність завдяки низці переваг. Вони швидко висихають внаслідок випаровування води, утворюючи еластичну, стійку до зовнішніх впливів плівку, яка не втрачає кольору з часом, не жовтіє і не тріскається. Крім основних компонентів – пігменту, води та сполучної речовини – до складу акрилових фарб також входять коалесцентні речовини та стабілізатори, які покращують зберігання й покривність [12].

Холодний батик є відносно простою технікою ручного розпису тканини, яка передбачає чіткий вітражний контур, створений за допомогою резервуючого складу. Цей вид розпису є доступним як для досвідчених майстрів, так і для початківців. Для виконання роботи в техніці холодного батика необхідно мати низку інструментів і матеріалів:

- Ескіз майбутнього зображення. Він має відповідати формату тканини, натягнутої на раму. Як правило, використовується авторський малюнок, який виконується у зручному масштабі.
- Тканина. Традиційно застосовується шовк, сатин, креп та інші легкі натуральні тканини. Перед початком розпису тканину необхідно ретельно випрати для видалення фабричних домішок, що можуть заважати фарбуванню. Тканина закріплюється на спеціальній рамі з використанням

кнопок або невеликих столярних цвяхів. Перенесення ескізу здійснюється графітним олівцем, за потреби – за допомогою швейних шпильок для фіксації зображення.

- Аплікатор або скляна трубочка. Ці інструменти використовуються для точного нанесення резерву на тканину. Резерв забезпечує чітке обмеження кольору та збереження контурів малюнка.
- Кисті. Для нанесення фарби застосовуються кисті різної форми – як круглі, так і плоскі. Для великих площин можуть також використовуватись губки.

Перед початком роботи тканину бажано злегка зволожити – це сприяє рівномірному нанесенню фарб і досягненню плавних кольорових переходів. Після завершення розпису роботу слід висушити, за необхідності – випрати, знову висушити та закріпити результат за допомогою праски. Таким чином, техніка холодного батика вимагає не лише технічної вправності, але й художнього смаку та творчої уяви, адже вона є складовою частиною декоративно-ужиткового мистецтва [13].

Під час опанування техніки холодного батика або створення авторського твору художники можуть застосовувати додаткові декоративні прийоми для досягнення унікальних візуальних ефектів. Одним із таких прийомів є сольовий ефект.

Кухонна сіль, нанесена на вологу поверхню тканини після розпису, утворює своєрідні візерунки завдяки своїй здатності поглинати вологу, не всмоктуючи при цьому барвник. У результаті ділянки, на які потрапляють кристали солі, темнішають. Характер ефекту залежить від низки чинників: розміру кристалів солі, рівня зволоження тканини, ступеня її натягнення, концентрації фарби, типу солі (кухонна, кристалічна) та густоти її нанесення. Великі кристали формують різкі, смугасті орнаменти, а дрібні – крапчасті текстури. Після висихання солю видаляють механічним способом.

Іншим прийомом є ефект сечовини (карбаміду). Він має протилежну до сольового дію: сечовина відбілює тканину, витісняючи барвник. Для цього

готують концентрований розчин (приблизно 1 чайна ложка карбаміду на 50 мл води), у який занурюють пензель і наносять розчин крапками або штрихами. Цей метод дозволяє створювати м'які, світлі ділянки в композиції [7].

Для підкреслення композиційної виразності та промальовування дрібних елементів використовуються контурні пасти для тканини. Вони застосовуються як на бавовняних, так і на шовкових та синтетичних тканинах. Контур виготовляється на основі водної акрилової суспензії та може бути як безбарвним, так і кольоровим. Він дозволяє виділити деталі зображення та зробити його завершеним у художньому плані.

Серед різних різновидів батіку найбільш популярною технікою в сучасному мистецтві є саме холодний батик. Ця техніка цікава своїм візуальним характером і значно відрізняється від гарячого батіку як у методиці виконання, так і в художніх засобах.

Рослинні мотиви є домінуючими у творах, виконаних у техніці холодного батіку. Цей художній метод відкриває широкі можливості для втілення як реалістичних, так і декоративно-стилізованих образів. Завдяки делікатному контуру, точності ліній і гнучкості форми, техніка холодного батіку дозволяє втілювати найрізноманітніші концепції – від емоційно насичених, експресивних композицій до витончених, естетично вивірених орнаментальних мотивів.

Яскравим прикладом художнього осмислення ботанічної тематики в українському декоративному мистецтві є творчість Л. Майданець – всесвітньо відомої української мисткині, яка здобула визнання завдяки своєму неповторному стилю в техніці батіку. Її авторські твори – це не просто зображення флори, а глибоко символічні, емоційно насичені візії природи, в яких простежується поєднання міфопоетичного мислення та індивідуального естетичного бачення. Рослинні мотиви у її творчості набувають казкових, фантазійних рис, перетворюючись на своєрідні візуальні алегорії внутрішнього світу людини, її духовного зв'язку з навколишнім середовищем.

Особливістю мистецької манери Л. Майданець є стилістичне тяжіння до архаїчної образності культури Трипілья, яке вона майстерно переосмислює через призму сучасного художнього світогляду. В її декоративних композиціях відчутне глибоке коріння української народної традиції, що поєднується з модерною пластичною мовою. Майданець демонструє тонке відчуття кольору та форми: її роботи наповнені теплом, світлом, життєствердною енергією, яка підкреслює органічність єднання людини з природою на.

Декоративні панно мисткині вирізняються орнаментальною структурою, де ритм, симетрія та гармонія відіграють важливу роль у формуванні образного ряду. Її флористичні форми – стилізовані, пластичні, динамічні – ритмічно влітаються у простір композиції, утворюючи цілісний художній всесвіт. Вишукане лінійне моделювання, контрастна та водночас гармонійна колористика, насичені тональні переходи створюють ефект своєрідної художньої мозаїки, де кожен елемент є важливою частиною символічного цілого (див. рисунок 1.2).



Рисунок 1.2 – Роботи Л. Майданець

Можна стверджувати, що творчість Л. Майданець у техніці батику є візуальною поемою, присвяченою красі природи, її незбагненній гармонії й глибинній енергії. Роботи мисткині не лише збагачують сучасне українське декоративне мистецтво, а й сприяють його інтеграції у глобальний культурний контекст завдяки універсальній мові образів, що апелюють до вічних тем буття, гармонії та краси.

Інший підхід до зображення квіткових образів демонструє Л. Лукаш, художниця з Полтави. Її декоративні панно вирізняються монументальністю, чіткістю побудови та графічною виразністю. Композиції Лукаш – це вивірені конструкції, де поєднуються емоційна глибина і пластична точність. Вони одночасно строгі й ніжні, насичені ліризмом, але не позбавлені внутрішньої сили.

Особливу увагу майстриня приділяє кольоровій взаємодії: вона вдало оперує контрастами – темного і світлого, теплого і холодного, яскравого і стриманого. В її роботах активно працює ритм: великі й малі кольорові плями, плавні форми й геометризовані елементи створюють складну візуальну динаміку, що надає творам живості та глибини. Саме це контрастне поєднання – ліричності та сили, простоти й складності – робить її твори унікальними і візуально насиченими (див. рисунок 1.3).



Рисунок 1.3 – Роботи Л. Лукаш

Вузликаний батик, також відомий як шибарі, є одним із найдавніших способів художнього оформлення тканини, що має багатовікову історію і зустрічається в культурах різних народів. У кожному регіоні ця техніка має свою унікальну назву: в Індії її називають бандхей або бандан, у Японії – шиборі (іноді тшибарі), у Малайзії та Індонезії – планги. Незважаючи на різноманіття назв, суть техніки незмінна: певні ділянки тканини ізолюють шляхом зав'язування вузлів, щоб фарбувальний розчин не проникав у ці зони. У результаті на поверхні створюється візерунок зі світлих або повністю нефарбованих елементів, що контрастують з пофарбованим тлом.

Цей вид батика здебільшого використовується для оздоблення одягу, аксесуарів, а також декоративного текстилю для інтер'єру (накидки, подушки, гардини тощо) [14].

Також окремо можна виділити техніку вільного батика (іноді її називають «акварельним батиком») – це своєрідна «поезія» розпису тканини. Вона близька до акварельного живопису і не вимагає використання контуру або резерву. Саме тому її обирають митці, які добре орієнтуються в класичних прийомах акварелі, вміють працювати з тональними переходами, градаціями кольору, вологою поверхнею. Така техніка надає художнику повну свободу – як у формі, так і в змісті.

Ручний художній розпис тканини (батик) є своєрідним і самобутнім видом оздоблення текстильних виробів. Однією з найбільш вільних форм цього мистецтва є вільний розпис, коли зображення створюється без попереднього резервування, безпосередньо фарбами, у формі імпровізованих мазків. Такий підхід відкриває широкі можливості для самовираження та індивідуального стилю виконавця, дозволяє застосовувати різноманітні творчі прийоми.

Техніки батика викликають особливий інтерес у сучасних майстрів, оскільки мають практичне застосування в дизайні інтер'єру, моді, аксесуарах та декоративному мистецтві. Попри свою давню історію, батик залишається актуальним і затребуваним видом творчості. Робота в цій техніці не лише

формує художній смак, а й сприяє розвитку навичок декоративного малювання, акуратності, композиційного мислення.

Сучасні художники постійно розширюють межі традиційного батику, експериментуючи з новими матеріалами, техніками та художніми засобами. Вони активно інтегрують до композицій вишивку, бісер, декоративні нитки, металізовані резерви, які іноді прорізають у вигляді ажурних візерунків. Також часто доповнюють малюнок акриловими фарбами, аби підкреслити певні деталі або надати об'єму. Усе це збагачує художній образ, додає тактильності, блиску, фактурності.

Отже, вивчення мистецтва батику й опанування різноманітних технологічних прийомів розпису тканини значно розширює творче мислення майбутнього художника або педагога. Практика створення текстильної композиції в матеріалі є складним, але водночас захопливим процесом, який потребує поетапного виконання, уваги до деталей та глибокого розуміння особливостей матеріалів.

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА МАТЕРІАЛОЗНАВЧО-ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ декоративної композиції

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик

Особливо важливим етапом у процесі створення художньої композиції є глибока взаємодія між складовими ланцюга «ідея – задум», адже саме це взаємозв'язане поєднання визначає концептуальну основу усього творчого процесу. Від початкової думки до матеріалізованого образу – шлях, що проходить крізь внутрішній світ митця, його асоціації, емоції та досвід.

Художня ідея виступає кульмінацією накопичених емоцій, спостережень, інтелектуального та естетичного осмислення дійсності. Вона формується у свідомості художника як відповідь на певні виклики, особисті переживання або філософські роздуми. На цій стадії ідея ще не має чіткої форми, вона позбавлена завершених образів чи точних ліній, однак уже містить у собі потенційну енергію для подальшого художнього втілення [20].

У процесі її формування виникає перший імпульс, який надалі спрямовує мислення художника: визначає тематику, настрої, загальну композицію та засоби виразності. Це момент концептуального вибору – що саме буде зображено, в якій формі, з яким емоційним навантаженням і художньою метою. Саме тут закладається логіка розвитку майбутнього твору – від ескізу до завершеного образу.

Робота над художнім втіленням ідеї передбачає не механічне застосування технічних навичок, а глибоку інтелектуально-емоційну діяльність, яка поєднує аналітичне мислення з художньою інтуїцією. Митець не просто «ілюструє» задум, а шукає ідеальну форму для його вираження, трансформуючи абстрактну ідею у візуальні образи. Лінії, кольори, пропорції,

фактури – усе підпорядковується розкриттю глибинного змісту, який лежить в основі композиції.

Особливе значення має етап створення ескізу, що несе подвійну функцію – технічну й концептуальну. Це не лише побудова візуального каркасу майбутньої роботи, а й форма філософської рефлексії митця над обраною темою. У композиційній структурі, взаєморозташуванні елементів, у ритмі та динаміці форми закладено ключ до емоційного сприйняття твору. Через образи автор передає не лише зорову інформацію, а й власне світосприйняття, ставлення до зображуваного, свою інтерпретацію дійсності [21].

Кожен художній твір є актом комунікації між митцем і глядачем, засобом передачі глибинних смислів і переживань. Ідея визначає не лише зміст твору, але й формує його візуальну мову: формат, пропорції, масштаб, характер композиційного рішення. Твір мистецтва стає своєрідним повідомленням, яке автор адресує суспільству – воно має впливати, зворушувати, викликати діалог або роздуми, бути естетичною і духовною подією [22].

У межах кваліфікаційної роботи декоративної композиції «Берегиня українських традицій» центральною ідеєю стало створення узагальненого символічного образу української жінки – духовної хранительки родини, національної культури, традицій і моралі. В образі жінки втілено архетип берегині – не лише як матері, а як національного символу жіночої мудрості, сили, любові й зв'язку поколінь.

Композиція спрямована на осмислення ролі жінки у сучасному світі крізь призму традиційної української культури. Центральна фігура – жінка з довгим вогняно-русявим волоссям, що символізує життєву силу, зв'язок з природою, енергію сонця та сиве пасмо, що символізує журбу за полеглими воїнами. Її обличчя позначене умовно, без конкретних рис, що створює ефект узагальнення – вона є одночасно кожною і жодною, уособлюючи багатовимірний образ матері-землі, жіночої душі, прародительки.

Такий художній прийом дозволяє глядачеві проектувати власні асоціації, ототожнювати цей образ із власним досвідом, культурним контекстом,

родинними спогадами. Декоративна композиція не просто ілюструє тему, а створює простір для інтерпретації, для глибшого емоційного і філософського занурення у символіку образу.

Чоловіча постать, умовно прихована в центрі жіночого образу, символізує українських воїнів – мужніх синів своєї землі, які сьогодні стоять на сторожі незалежності. Таке художнє рішення несе в собі багатопланове смислове навантаження: жінка, хоч і не присутня фізично на полі бою, є внутрішнім фронтом – вона тримає тил, зберігає традиції, молиться, надихає, вірить. Водночас вона втілює образ України як матері – ніжної, сильної, духовно незламної, яка береже своїх синів.

Цей образ глибоко перегукується з актуальними реаліями воєнного часу, що переживає український народ. Декоративна композиція постає не лише декоративною композицією, а своєрідною візуальною молитвою, сповненою внутрішньої сили, болю, надії та любові. Воно відкриває глядачеві розуміння того, що за кожним воїном стоїть жінка – мати, дружина, сестра, донька, яка є духовною підтримкою та внутрішньою силою народу.

Фон композиції на перший погляд стилізований під традиційний український орнамент, проте містить у собі приховану глибоку метафору. У декоративному ритмі візерунка проступають силуети військової техніки – танків, літаків, гвинтокрилів, які органічно інтегровані у структуру узору. Цей елемент тла перетворює «орнамент» на символічний захисний щит – не як вияв агресії, а як образ сили, що захищає життя, культуру та мирне майбутнє.

Візуальне поєднання технічних елементів із традиційним декоративним мистецтвом формує цілісну образну мову твору, в якій сила і краса не протистоять, а гармонійно співіснують. Такий підхід надає сучасного звучання, утверджуючи ідею, що навіть у найтемніші часи українська культура здатна віднайти нові форми самовираження, не втрачаючи своїх глибинних коренів.

Задум композиції виник у відповідь на глибокі емоційні потрясіння, спричинені війною. Первісне прагнення створити яскраву, позитивну роботу трансформувалося під впливом подій: з'явилося усвідомлення необхідності

осмислити біль, не уникаючи його, а трансформуючи у художній образ. Таким чином, композиція стала спробою поєднати протилежності – силу й тендітність, втрату й віру, біль і світло, минуле й майбутнє.

Особлива увага приділена символіці кожного елемента, жоден з них не є випадковим. Навіть технічні силуети, стилізовані під орнамент, сприймаються не як загроза, а як мовчазна, проте могутня оборона, що стоїть на варті культурної важкості. Декоративна композиція утверджує: попри всі випробування,

Отже, ця декоративна композиція дає нам зрозуміти Україна живе, цвіте, мріє – її оберігає жінка, її захищає чоловік, її тримає любов.

2.2 Композиційна характеристика та естетична оцінка декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик

Робота виконана у техніці холодного батика, що забезпечує м'якість, прозорість кольорів і делікатність форм, дозволяючи створити не лише глибину зображення, а й багатошаровість сенсів [9]. Колористика твору гармонійна: поєднання теплих відтінків жовтого, помаранчевого, рожевого з акцентами зеленого та синього формує баланс між емоційною насиченістю й витонченістю, а плавність ліній додає образам легкості та відчуття життєвості.

Центральним елементом композиції є жіночий образ – стилізована постать без опрацьованих рис обличчя, що надає їй узагальненості й символічності. Вона не уособлює конкретну людину, а радше – колективний образ берегині, духовної опори нації. Образ жінки, що уособлює не просто традиційну берегиню родинного вогнища, а постає як символічна захисниця. Її постава сповнена гідності, сили й ніжності водночас. У символічному об'ємі жінка тримає чоловічу фігуру, що підкреслює її підтримувальну роль, здатність оберігати й надихати. Цей жест – не лише акт захисту, а й візуалізація

глибокого емоційного зв'язку, який об'єднує чоловіче й жіноче начала у спільній боротьбі за майбутнє.

У її м'якому силуеті розміщено менш помітну, але композиційно ключову чоловічу фігуру, що символізує українських воїнів – тих, хто боронить рідну землю. Жест обіймів є візуальною метафорою захисту, підтримки та духовного єднання. Цей символ транслює глибоку ідею: за кожним захисником стоїть жінка – мати, дружина, сестра, донька, Україна – як невидимий тил, що тримає на собі війну не менше, ніж передова.

Композиційно побудоване на принципі симетрії та центральності, що підкреслює ідею внутрішньої гармонії та цілісності. Жіноча постать вирізняється ритмічною лінійністю волосся, м'якими кольоровими переходами, що створюють контраст із більш чіткими елементами фону. Чоловіча фігура – без деталізації, але зосереджена в композиційному центрі – постає як втілення сили, яку охороняє жіноча присутність.

Особливого змістового навантаження набуває фон роботи. На перший погляд, це – декоративний орнамент, стилізований під українське народне мистецтво. Проте при детальному розгляді розкривається глибший шар символіки: це стилізований ритмічний рушник з військової техніки – танків, літаків, гвинтокрилів, розміщених у ритмі, що нагадує гончарний розпис або тканий килим. Ці елементи не мають агресивного характеру – навпаки, вони формують умовний щит, який охороняє квітучу, барвисту Україну. Така інтерпретація перетворює засоби війни на символічний простір оборони, де сила служить не руйнуванню, а захисту.

Квіткове обрамлення – маки, мальви, чорнобривці, пшеничні колоски — не лише естетичне оздоблення, а потужний символічний код, що уособлює народне коріння, зв'язок поколінь, національну пам'ять, національну ідентичність та життєствердну силу. Маки – пам'ять про полеглих, чорнобривці – жіноча турбота, колосся – родючість і достаток, квітка мальва – берегиня української оселі, один із символів Батьківщини. Ці елементи працюють на розкриття основної ідеї твору: незламність українського духу й велич жінки як

охоронниці життя, традицій та майбутнього. Розташовані в нижній частині композиції, ці елементи формують своєрідний ґрунт основу духовності, родючості та традиції. Вони працюють як візуальний і смисловий фундамент: культура, краса й пам'ять, з яких проростає сила.

Колористика сповнена життєствердної енергії. Поєднання теплих відтінків жовтого, помаранчевого, рожевого, зеленого та акцентів червоного створює атмосферу свята, сонця, життя. Плавність ліній, напівпрозорість барв і делікатна фактура, досягнута завдяки техніці холодного батика, додають композиції витонченості й легкості, попри глибоку драматургію теми.

Задум роботи формувався як емоційна реакція на реалії воєнного часу. Початкова ідея – створити щось світле й позитивне – трансформувалася під впливом подій у глибшу концепцію, що поєднує біль і надію, втрату й любов, силу і ніжність. Робота стала не лише декоративним об'єктом, а візуальною медитацією на тему незламності, взаємопідтримки та жіночої присутності як непомітного, але фундаментального тилу українського спротиву.

Таким чином, декоративна композиція у техніці холодного батика є багаторівневою алегорією сучасної України – ніжної, сильної, вкоріненої у традицію та здатної захищати своїх. Воно об'єднує минуле й сучасне, жіноче й чоловіче, мирне й військове в єдиний образ, що випромінює надію, внутрішню силу й любов до Батьківщини.

2.3 Характеристика матеріалів, інструментів та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик

Для створення декоративної композиції в техніці холодного батика надзвичайно важливим є вибір матеріалів та інструментів. Саме від їхніх властивостей залежить якість виконання роботи, стійкість барв, чіткість

контурів і довговічність результату. Вибір матеріалів здійснювався з урахуванням специфіки процесу холодного батику, характеристик тканини, фарбувальних засобів і резервуючих речовин.

В якості основи для розпису обрано штучний шовк. Штучний шовк або художній шовк – це будь-яке синтетичне волокно, яке нагадує шовк, але зазвичай коштує дешевше (див. рисунок 2.3.1). Часто термін штучний шовк є просто синонімом віскози. Виготовлений з бамбукової віскози, його також іноді називають бамбуковим шовком [23]. Цей матеріал, створений на основі віскозних або синтетичних волокон, наближений за текстурою та зовнішніми властивостями до натурального шовку: він має гладку поверхню, делікатний блиск та високу здатність до фарбування. Водночас штучний шовк має підвищену міцність і стійкість до механічних пошкоджень у порівнянні з натуральним аналогом.



Рисунок 2.3.1 – Штучний шовк

Важливою характеристикою штучного шовку є його здатність рівномірно вбирати фарбувальні речовини, що є критичним для створення плавних кольорових переходів, типових для композицій у техніці холодного батику. Проте варто враховувати, що через відмінності в хімічній структурі волокон штучний шовк може проявляти певні обмеження у фіксації фарб, що вимагає ретельного підбору фарбувальних матеріалів і дотримання відповідних технологій.

Для обмеження розтікання фарби та формування чітких меж композиційних елементів використовується контур для батіку. Контури – це кольорові декоративні фарби у тюрбиках з тонким кінчиком. Бувають вони різні: з блискітками, з перламутром, 3Д, з ефектом, що резервує, і просто матові кольорові [24].

Контур є спеціальною резервуючою речовиною, зазвичай на основі латексу або каучуку, яка утворює тонку, еластичну плівку на поверхні тканини. Він виконує функцію бар'єру між різними кольоровими ділянками, забезпечуючи акуратність ліній та підвищену виразність композиції. У даній роботі обрано контур, на основі гумового клею, очищеного бензину та фарб для тону (див. рисунок 2.3.2). Використання контуру також сприяє підвищенню стійкості контурних ліній у процесі роботи, попереджаючи деформацію зображення.



Рисунок 2.3.2 – Складники для створення контуру

Ключову роль у створенні колористичного рішення твору відіграють спеціальні фарби для батіку. Вони розроблені таким чином, щоб забезпечувати високу яскравість і глибину кольору, добру проникність у структуру тканини та тривалу стійкість після закріплення.

Фарби для холодного батіку, як правило, мають водну або спиртову основу. Для роботи обрано водорозчинні фарби, які дозволяють досягти м'яких тональних переходів, створення ефектів «акварелі» на тканині та мінімальне

змішування барв за межами зарезервованих ділянок. Окрім високої декоративної якості, ці фарби демонструють екологічну безпеку у використанні й простоту фіксації за допомогою термічної обробки.

Особливу увагу приділено вибору палітри фарб: використання гармонійного колористичного рішення дозволяє не лише емоційно розкрити задум композиції, але й візуально посилити враження від образу (див. рисунок 2.3.3).

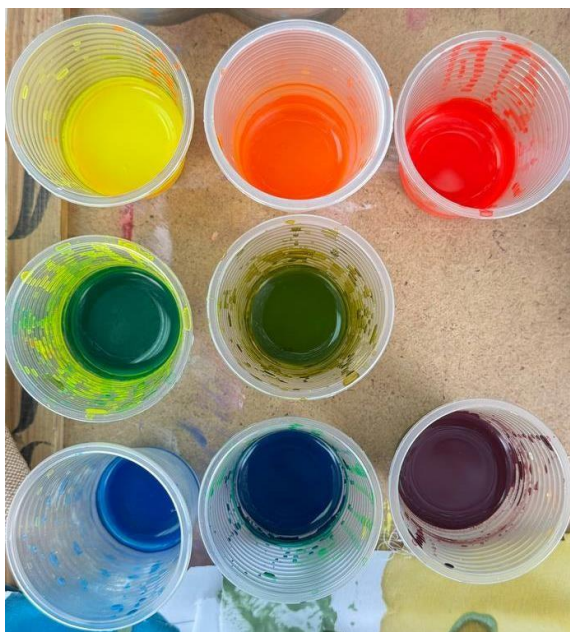


Рисунок 2.3.3 – Фарби для холодного батику

Основою для декоративної композиції слугував штучний шовк, який було натягнуто на дерев'яний підрамник розміром 80 см × 80 см (див. рисунок 2.3.4). На перших етапах для тимчасового закріплення полотна використовувалися декоративні кнопки, після завершення виготовлення виробу, було надійно зафіксовано за допомогою меблевих скоб, що гарантує стабільність та довговічність виробу.



Рисунок 2.3.4 – Підрамник

Для розпису використовували синтетичні пензлі різної товщини, які дозволяють як заповнювати великі кольорові площини, так і промальовувати дрібні деталі композиції(див. рисунок 2.3.5).



Рисунок 2.3.5 – Синтетичні пензлі

Калькуляцію витрат наведено в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3 — Калькуляція витрат

/п	Назва матеріалу	Ціна за одиницю, грн	Потрібна кількість	Вартість, грн
	2	3	4	5
	Дерев'яна рама	250	1 шт.	250
	Дерев'яний підрамник	250	1 шт.	250
	Штучний шовк	100	1 метр	100
	Аркуш А1	25	2 шт.	50
	Гумовий клей	50	2 шт.	100
	Фарби	100	8 шт.	800
	Синтетичні пензлі	250	1	250
	Декоративні цвяхи	20	1 упаковка	20
	Картон	25	2 шт.	50
			Разом	1870

Отже, вибір штучного шовку, контуру та спеціалізованих фарб для батику забезпечує оптимальні умови для реалізації декоративної композиції у техніці холодного батику. Відповідність матеріалів технологічного процесу дозволяє досягти високої художньої якості твору, забезпечити його довговічність і збереження естетичної привабливості впродовж тривалого часу. Добір інструментів сприяє підвищенню точності виконання малюнка та полегшує процес творчої роботи.

2.4 Технологічна послідовність виконання декоративної композиції «Берегиня українських традицій» у техніці батик

Технологічний процес створення декоративної композиції в техніці холодного батику являє собою поступову роботу, що вимагають точності, акуратності й розуміння властивостей матеріалів. Кожен етап має важливе значення для досягнення бажаної якості готового виробу, яка оцінюється за такими параметрами, як насиченість кольору, чіткість контурів, рівномірність покриття, довговічність малюнка та загальна естетична виразність роботи.

Початковим етапом технологічного процесу є виготовлення ескізу в натуральну величину роботи (див. рисунок 2.4.1). Після завершення розробки ескізу та проведення кольорових пошуків було розпочато роботу над оригіналом декоративної композиції. Декоративна композиція «Берегиня українських традицій» виконано в техніці холодного батику, а розмір готового твору становить 80 см × 80 см.



Рисунок 2.4.1 – Ескіз в натуральну величину

Насамперед було підібрано відповідні матеріали. Основою для розпису обрали полотно зі штучного шовку, що має щільну та гладку фактуру, завдяки чому дозволяє досягти глибоких і м'яких переходів кольору. Тканину натягнули на підрамник, забезпечивши рівне й міцне закріплення за допомогою декоративних цвяхів, а також організували зручне робоче місце для нанесення малюнка.

З огляду на великий формат і складність композиції, особливу увагу приділили точному перенесенню ескізу (див. рисунок 2.4.2). Малюнок фіксували під тканиною, ретельно вивіряючи розміщення всіх елементів, щоб уникнути спотворення під час натягування. Після цього здійснили переведення контурів на тканину, дотримуючись чіткості ліній і пропорцій зображення.

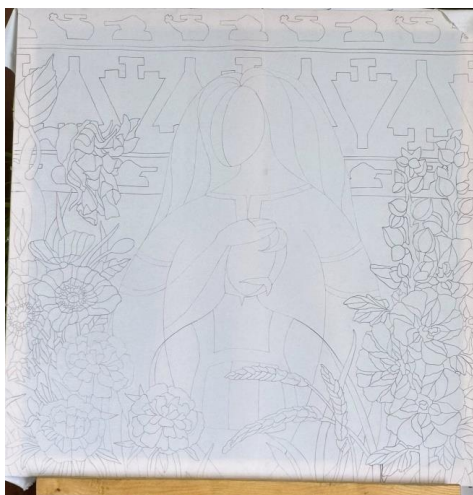


Рисунок 2.4.2 – Перенесений ескіз па штучний шовк

Наступним кроком стало нанесення резервуючого складу, виготовленого самостійно з очищеного бензину, гумового клею та тонованої фарби. Це дало змогу досягти потрібної консистенції та гнучкості ліній. Під час нанесення постійно контролювали проникність резерву в структуру тканини, аби запобігти затіканням фарби. Після висихання резерву перевірили якість ліній і за потреби повторно обробили окремі ділянки з вивороту (див. рисунок 2.4.3).

Розпис розпочали з головного елемента композиції жіночої постаті-берегині, яка є центральною фігурою твору. Опісля поступово переходили до другорядних образів, декоративних мотивів та фону. Для досягнення м'яких градацій кольору використовували злегка зволожені ділянки тканини, що сприяло створенню плавних переходів (див. рисунок 2.4.4).

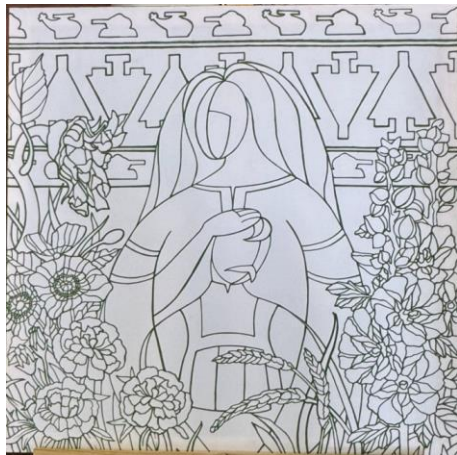


Рисунок 2.4.3 – Нанесений резервуючий слід



Рисунок 2.4.4 – Проміжний результат розпису кольором

У процесі роботи ретельно контролювали межі резерву, уникаючи затікань фарби за контури. Для цього використовували пензлі круглі синтетичні для заповнення кольором і промальовування дрібних деталей.

Кольорова гама формувалася в теплих, емоційно насичених тонах. У разі сумнівів щодо вибору конкретного відтінку створювали тестову палітру на зразках тієї ж тканини. Це дозволяло передбачити кінцевий вигляд кольору після висихання та взаємодії з фактурою матеріалу.

Під час розпису фону роботу поділили на композиційно виокремлені зони: орнаменти, стилізовану військову техніку, квіткове обрамлення. Такий поділ дозволив досягти логічної побудови простору й гармонійного кольорового переходу між елементами.

Після завершення основного розпису композицію доповнили декоративними засобами. Використали об'ємні контури та акрилові фарби, що

допомогло виділити деталі, підкреслити текстуру фону. Контур не лише виконував декоративну функцію, а й підсилював виразність форм, створюючи ефект рельєфності й глибини (див. рисунок 2.4.5).

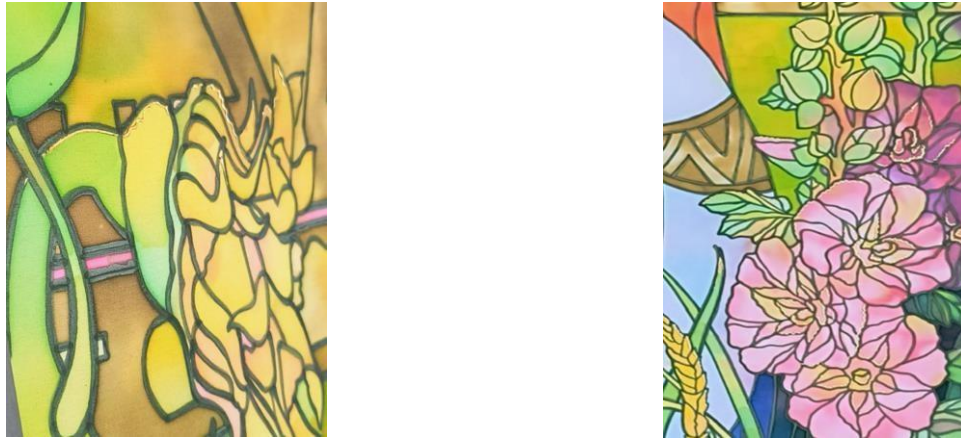


Рисунок 2.4.5 – Використання об'ємного контуру

Останнім етапом було оформлення декоративної композиції в дерев'яну раму. Для цього нам була необхідна сама дерев'яна рама розміру 80 см × 80 см та фарба для тонування. Вибір фарби базувався на кольоровій гаммі самої декоративної композиції, переважаючий колір зелений та хакі (український піксель) (див. рисунок 2.4.6).



Рисунок 2.4.6 – Декоративна композиція оформлена в раму

Для того щоб декоративна композиція набула довершеного вигляду її було зашито із зворотної сторони за допомогою картону та смужок з

пластикової бутылки для того, щоб уникнути пошкодження самої тканини та зберегти її практичність (див. рисунок 2.4.7).



Рисунок 2.4.7 – Зашита робота із зворотної сторони

Отже, завдяки ретельно продуманому процесу, підібраним матеріалам, роботі з кольором, вдалося створити яскраву, емоційно насичену та символічно глибоку композицію. Декоративна композиція «Берегиня українських традицій» поєднує декоративність і духовність, сучасність і традицію, художню експресію й технічну точність (див. рисунок Б.1).

ВИСНОВКИ

У результаті проведеної роботи було виявлено, що техніка батик має надзвичайно глибоке історичне коріння та багатий культурний контекст, що формувався упродовж століть. Особлива увага приділялася історичним становлення цього виду декоративно-ужиткового мистецтва, який виник на теренах Південно-Східної Азії. Було встановлено, що витoki батикy сягають давніх часів, коли у Індонезії, Індії, Китаї та Японії формувались перші традиції розпису тканин за допомогою резервуючих речовин та натуральних барвників. Згодом батик поширився на інші регіони світу, зокрема Європу, де, під впливом нових культурних і технічних тенденцій, він зазнав еволюційних змін.

Аналіз історичних джерел та мистецьких практик дав змогу простежити, як ця техніка поступово трансформувалась із суто декоративного ремесла у повноцінний вид образотворчого мистецтва. Особливої популярності батик набув у ХХ столітті, коли почав використовуватись не лише в етнічному чи утилітарному контексті, а як засіб художнього самовираження, здатний передавати глибокі ідеї, символи та наративи. У сучасному світі батик продовжує розвиватися, поєднуючи традиційні прийоми з новаторськими методами, що дозволяє художникам адаптувати його до актуальних тем та викликів часу.

Дослідження художньо-технологічних особливостей виконання творів у техніці батик показало, що основними різновидами цієї техніки є гарячий батик, холодний батик, вузликотвий батик та вільний розпис. Кожен із цих методів має свої характерні ознаки, які визначають технічні й естетичні особливості створення текстильних композицій.

Отже, на основі здійсненого аналізу можна зробити висновок, що батик є живим і динамічним явищем у контексті сучасного мистецтва, яке поєднує глибоку традицію з відкритістю до нових ідей. Ця техніка зберігає актуальність не лише як форма художнього ремесла, а й як самодостатній художній напрям,

який активно розвивається як у професійній діяльності митців, так і в системі мистецької освіти. Її універсальність, багатство технічних засобів і символічна насиченість роблять батик потужним інструментом візуального висловлення, здатним зберігати зв'язок із минулим і водночас відкривати нові горизонти творчості

Також у процесі роботи над декоративною композицією у техніці холодного батика було проведено дослідження, яке охоплювало як художньо-образний, так і матеріалознавчо-технологічний аналіз усіх етапів створення декоративної композиції. Такий підхід дозволив глибше зрозуміти особливості цього виду мистецтва.

Основним етап створення декоративної композиції стала розробка ідеї майбутнього твору – декоративна композиція під назвою «Берегиня українських традицій», в основі якого закладено глибоко символічне й водночас емоційно виразне трактування образу жінки як носійки духовної спадщини, охоронниці національних цінностей і оберега української ідентичності. Візуальна інтерпретація цієї ідеї вимагала ретельного опрацювання композиції, колористичного вирішення, а також стилізації образу в дусі української орнаментики та етнічних мотивів. Центральна жіноча постать постає як головний смисловий і естетичний акцент композиції, навколо якого організовано інші елементи зображення – символічні об'єкти, декоративні орнаменти, рослинні мотиви, що підсилюють загальне емоційне враження від твору.

У процесі було виявлено основні принципи, які лягли в основу побудови зображального простору. Передусім це центрована композиція, в якій домінують роль відіграє головна фігура, врівноважена ритмічним чергуванням другорядних елементів. Гармонійне співвідношення кольору, лінії та форми створює цілісну, врівноважену художню систему, яка не лише відповідає заданій ідеї, а й підсилює її емоційне навантаження. Особливу увагу було приділено колористиці: тепла, насичена гама з домінуванням червоних, охристих, бурштинових і зелених тонів була обрана не випадково, а як колір

метафора родючості, традицій, тепла й затишку. Таке колористичне рішення сприяє поглибленню символічного змісту твору, водночас надаючи йому декоративної привабливості.

З технологічної точки зору робота вимагала ретельної підготовки та підбору матеріалів. У якості основи було використано штучний шовк, який має гладеньку структуру й добру здатність поглинати фарбу. Такий матеріал дозволив ефективно реалізувати технічні можливості холодного батіку, який передбачає контурне обмеження зон розпису за допомогою резервуючої рідини. Особливу увагу було приділено створенню резерву, яка забезпечила еластичність, прозорість і стабільність ліній. Практичне використання резерву на кожному етапі роботи дало змогу уникнути затікань фарби та чітко виділити деталі композиції.

Не менш важливим етапом стало опрацювання палітри барвників і способу нанесення кольору. За допомогою спеціальних пензлів, підготовки пробних зразків, контролю вологості тканини та регуляції насиченості кольору вдалося досягти високого рівня деталізації та глибини.

Таким чином, досвід створення декоративної композиції в техніці холодного батіку засвідчив, що ця форма декоративного мистецтва потребує не лише художньої уяви й композиційної майстерності, а й ґрунтовних технологічних знань, уважного ставлення до матеріалів та точності у виконанні. Успішне поєднання творчого задуму з технічними аспектами роботи дало змогу реалізувати художній твір, який є не лише декоративним об'єктом, а й глибоко осмисленим образним висловленням. Отримані знання та практичні навички підтвердили, що техніка батіку відкриває широкі можливості для експериментів і самореалізації, зберігаючи при цьому міцний зв'язок із традиціями текстильного мистецтва та національної культури. Батік не лише втілює традиції декоративно-ужиткового мистецтва, а й відкриває нові шляхи для експериментів, творчого самовираження та діалогу з глядачем.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

- 1 Малюта У. О. Батик, історія походження та розвиток в Україні. / Малюта У. О., Б. В. Крулик // Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, 09–11 жовтня 2024 р. / за ред. Білик А. А. – Одеса: Олді+, 2024. – С. 126129.
- 2 Касьян Т. Батик : навчально-методичний посібник. – Черкаси : Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2008 р. – 52 с.
- 3 Касьян Т. Художній розпис тканини в техніці «батик» в історичному, технологічному та творчому аспектах // Вісник ХДАДМ. – 2008 р. – № 11. С. 63–67.
- 4 Туриніна О. Психологія творчості : навч. посіб. – К., 2007 р. – 160 с.
- 5 Баршинова О. Г. Живопис XIX – початку XX століття в Україні. – К. : Артєк, 2003 р. – 236 с.
- 6 Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю». – Київ : Либідь, 2005 р. – 280 с.
- 7 Гільман Р. А. Художній розпис тканин : навч. посіб. – Харків, 2012 р. – С. 24–29.
- 8 Давидов С. Батік. Техніка. Прийоми. Вироби. – Донецьк : АСТ-ПРЕС книга, 2005 р. – С. 177–183.
- 9 Скребцова Т., Дальниченко Л. Шовкові картини у техніці холодного батика. – Сімферополь, 2007 р. – С. 12–17.
- 10 Соболевська Н. Від декорування тканин до малярства на тканинах // Народознавчі зошити. – 2013 р. – № 6 (114). – С. 107–110.
- 11 Мільченко В. Полімерні акрилові фарби для розпису тканини // Вісник ТДТУ. – 2014 р. – Т. 17, № 5. – С. 67–69.

- 12 Касьян Т. Додаткові ефекти, які допомагають створювати художні образи в техніці батика // Вісник Черкаського університету. 2009 р. – № 145. – С. 50–52.
- 13 Гадельшина Е., Вільданова А., Валєєва Н. Застосування акрилових фарб для розпису тканин у техніці батик : навч. посіб. – Харків, 2015 р. – 107 с.
- 14 Горячева Н. Декоративно-прикладне мистецтво в житті людини. – М. : Просвітництво, 2007 р. – 197 с.
- 15 Туз Ю. (2020). Батик у сучасному українському мистецтві. Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва, 125-128 с.
- 16 Sarkasi Said [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Sarkasi_Said (дата звернення: 14.05.2025 р.).
- 17 Obin (designer) [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Obin_%28designer%29 (дата звернення: 14.05.2025 р.).
- 18 Textile Designer Lisa King Revitalizes Batik [Електронний ресурс] // Vogue. – Режим доступу: <https://www.vogue.com/article/textile-designer-lisa-king-batik> (дата звернення: 14.05.2025 р.).
- 19 Malaysian Artist Revitalizes Culture Through Batik-Inspired Modern Art [Електронний ресурс] // SEA Wave Magazine. – Опубліковано: 09.11.2024 р. – Режим доступу: <https://seawavemag.com/2024/11/09/malaysian-artist-revitalizes-culture-through-batik-inspired-modern-art> (дата звернення: 14.05.2025 р.).
- 20 Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу // Психологія і суспільство. – 2009 р. – № 4. – С. 181–185.
- 21 Річкур М. Теорія і практика композиції : навч. посіб. – К. Кольорова, 2022 р. – 238 с.

22 Чурілова В. Техніка художнього розпису тканин. – Донецьк, 2005 р. – С. 102–106.

23 Artificial silk. Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Artificial_silk
(дата звернення: 27.04.2025 р.)

24 Про контури. Режим доступу :
https://poskonina.blogspot.com/2011/02/blogpost_04.html (дата
звернення: 27.04.2025 р.)

ДОДАТОК А
(довідковий)

ТВОРИ Т. МИСКОВЕЦЬ



Рисунок А.1 – «Прогулянка навесні»

Т. Мисковець



Рисунок А.2 – «Східний мотив»

Т. Мисковець

ПАННО Н. ГРОНСЬКОЇ

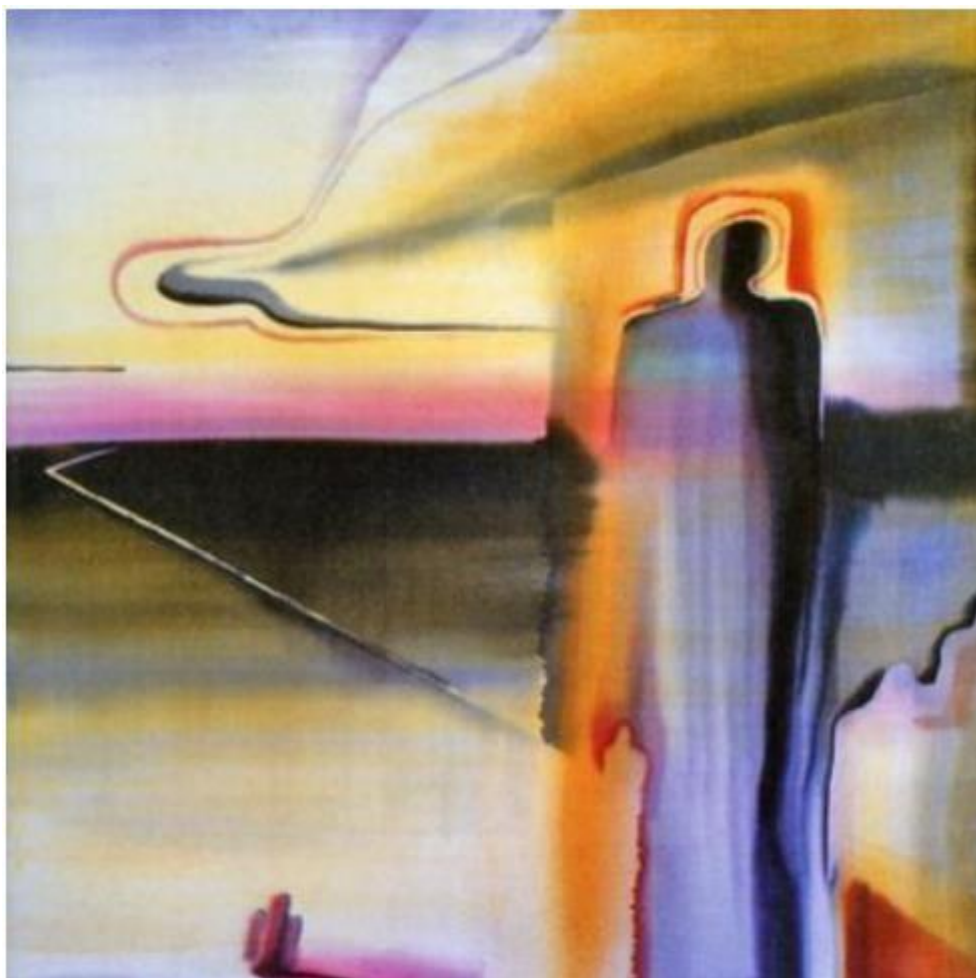


Рисунок А.3 – Декоративне панно із серії «Обрії тисячоліття» Н. Гронської


ДОДАТОК Б
(обов'язковий)

Декоративна композиція «Берегиня українських традицій» у техніці батик




Рисунок Б.1 – «Берегиня українських традицій» Полотно, холодний батик

ДОДАТОК В
(обов'язковий)


 **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРСЬКОГО РІВНЯ**
«Декоративна композиція «Берегиня українських традицій» у техніці батик» 

ДЖЕРЕЛА НАТХНЕННЯ



Автор М. Пітчук Взято з Pinterest

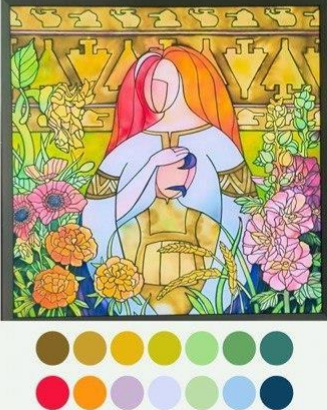
ПОШУК ТВОРЧОЇ ІДЕЇ




ПРОЦЕС ВИКОНАННЯ




ФОТО ГОТОВОЇ РОБОТИ



ВІЗУАЛІЗАЦІЯ



 **ЗДОБУВАЧ:**
ст. гр. ДМ-21-1 Уляна МАЛЮТА
ОПП «Образотверче мистецтво, декоративне мистецтво»

КЕРІВНИК:
Богдан КРУЛИК
ст. викладач

АНОТАЦІЯ:
Кваліфікаційну роботу виконано з урахуванням особливостей декоративно-прикладного мистецтва та специфіки техніки холодного батіку. Ідейним задумом композиції є глибоко символічне й водночас емоційно виразне трактування образу жінки як носійки духовної спадщини, охоронниці національних цінностей і берега української ідентичності.

Рисунок В.1 Макет постера

ДОДАТОК Г

Отриманні сертифікати та дипломи



Сертифікат X Міжнародної науково-практичної конференції «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку»



NOTBOX
Думай сильніше!

notbox.vspu.edu.ua



СЕРТИФІКАТ

№38-адм/01/04-119

МАЛЮТА УЛЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА

учасник міжнародної науково-практичної конференції

«Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку»

18-19 березня 2025 р.

6 годин / 0,2 кредита ЄКТС

Ректор
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського
01.04.2025



Наталія ЛАЗАРЕНКО

Сертифікат учасника Міжнародної науково-практичної конференції з
висвітленою темою

