

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Учреждение образования
«Витебский государственный технологический университет»

РАБОТА В МАТЕРИАЛЕ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ТКАНЕЙ

Методические указания к практическим занятиям
для специальности 1-19 01 01 «Дизайн»
направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей»
специализации 1-19 01 01-05 04 «Дизайн текстильных изделий»

Витебск
2019

УДК 677.074:745.52(072)

Составитель:

С. Н. Крупская

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом УО «ВГТУ», протокол № 2 от 27.02.2019.

Работа в материале. Художественная роспись тканей : методические указания к практическим занятиям / сост. С. Н. Крупская. – Витебск : УО «ВГТУ», 2019. – 50 с.

В методических указаниях освещаются вопросы ручной росписи тканей различными технически разнообразными методами исполнения в соответствии с темами практических заданий из учебной программы.

Доступно и подробно описаны все этапы росписи, технологические секреты, необходимые инструменты и материалы, прилагается иллюстративный материал по выполнению практических заданий.

УДК 677.074:745.52(072)

© УО «ВГТУ», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
1 История развития росписи тканей.....	5
2 Основные виды росписи.....	8
3 Подготовка к росписи.....	9
4 Тема практического задания 1. Техника узелкового батика (бандан).....	10
5 Тема практического задания 2. Роспись способом «горячий батик».....	11
5.1 Резервирующий состав.....	11
5.2 Инструменты и нанесение резерва.....	12
5.3 Устройство и принцип работы батик-штифта.....	12
5.4 Приёмы в росписи.....	13
5.5 Простой батик.....	13
5.6 Сложный батик – классический способ росписи.....	13
5.7 Роспись «от пятна».....	14
5.8 Создание «кракле» – сетки трещин на росписи.....	14
6 Тема практического задания 3. Роспись способом «холодный батик».....	15
6.1 Резервирующий состав, инструменты.....	16
6.2 Дополнительные эффекты при росписи.....	16
7 Тема практического задания 4. Свободная роспись.....	17
7.1 Свободная роспись с применением солевого раствора.....	17
7.2 Трафаретная роспись.....	18
7.3 Техника смещения.....	18
7.4 Послойное построение рисунка при односторонней росписи.....	19
8 Красители.....	19
8.1 Общие рекомендации к использованию красителей.....	19
8.2 Закрепление красителя.....	19
Литература.....	21
Приложение А.....	22

ВВЕДЕНИЕ

Ручная роспись по ткани – это, пожалуй, один из немногих способов украшения, который, возникнув еще в глубокой древности, сумел сохранить свои традиции, приобрести новые воплощения и не потерять актуальность.

Наверное, со времен появления первой ткани, людям хотелось ее чем-то украшать. Делалось это разными способами: переплетением нитей (ткачество), вышивкой, крашением и, конечно же, росписью. Секреты росписи ткани подчас утрачены, многое невозможно повторить даже в наш технологический век.

Значительное упрощение приемов росписи, по сравнению с традиционными техниками, и многообразие специальных средств позволяет расписывать различные детали одежды, предметы интерьера, картины на шелке даже тем, кто никогда раньше не занимался оформлением ткани.

Батик вобрал в себя особенности и художественные приемы многих изобразительных искусств – акварели, пастели, графики, витража, мозаики.

Основная задача методических указаний – ориентирование студентов в разнообразных, современных техниках ручной росписи.

Методические указания содержат пояснительный и иллюстративный материал по темам курса. Все разделы логически взаимосвязаны и изложены грамотно в доступной форме.

Данный материал является необходимым для подготовки студентов дизайнеров-текстильщиков и соответствует учебной программе дисциплины «Работа в материале».

1 ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РОСПИСИ ТКАНЕЙ

Искусство украшения тканей известно с давних времен.

Наиболее ранние сведения об окраске тканей в мировой литературе относятся к I в. н. э. Плиний Старший дал в одной из своих книг описание способа окраски, который применялся в Египте. Сначала появился ткацкий рисунок, который создавали особым переплетением нитей в процессе изготовления тканей. Позднее рисунок стали наносить ручным способом. Еще позднее – были изобретены печатные деревянные (резные) доски.

В XVIII веке для печати начали применять металлические набивные доски.

Иногда при оформлении ткани применяли одновременно два способа украшения – переплетение нитей и роспись (или набойка). Такими были китайские ткани «коссу», в которых ткацкий узор дополняли росписью кистью. Самой древней из известных науке росписей более 2000 лет. Это китайская роспись из древнего захоронения, которая, на удивление, хорошо сохранилась. На ней изображены фигуры, темные контуры которых выписаны чрезвычайно умело и динамично. Сами же фигуры раскрашены минеральной краской. Родиной батика, искусства росписи тканей, считается Юго-Восточная Азия.

Родиной горячего батика считается Индонезия, где он был известен уже в XIII веке. В дословном переводе с явайского «батик» – это рисование горячим воском. Для него использовались хлопковые ткани. Индонезийцы применяли воск, который наносили через бамбуковые трубочки Батик, способ окрашивания хлопчатобумажных тканей, впервые применённый туземцами на острове Ява, оттуда перенесенный в другие страны Азии, а в наше время получивший распространение и в Европе.

Именно на о. Ява искусство батика достигло высочайшего технологического уровня изысканности (рис. А.1, А.2). Центральная Ява, особенно окрестности городов Суракарты и Джокьякарты, всемирно известна производством батиков – хлопчатобумажных тканей, окрашенных ручным способом путем резервирования узоров на ткани горячим воском. Техника батика на о. Ява весьма совершенна, а качество тканей исключительно высоко.

В Индонезии, в некоторых областях Центральной Явы и прилегающих к ней островах, сохранилась древнейшая форма резервирования, которой пользуются до сих пор при создании особой церемониальной ткани. Резервом здесь служит специально приготовленная рисовая паста, которую наносят с помощью бамбуковой палочки. Ткань берут только ручного прядения, краска готовится из корня одного растения, окрашивание происходит в несколько стадий и длится несколько дней. После удаления пасты остаются простые, в основном геометрические изображения. Символическое значение батика проявляется в его традиционной сине-коричневой цветовой гамме, в изображении древних орнаментальных мотивов и особенно в том, что ни один обряд жизненного цикла не обходится без батика. 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. Нигде в мире искусство нанесения воском узоров на полотно не достигло такого совершенства, как на о. Ява, батики которой славятся народностью и богатством орнамента. Принято считать, что традиционных орнаментальных мотивов в явайском ручном батике около десяти тысяч. Многие из них, восходящие к глубокой древности (позднему неолиту, эпохе бронзы), дошли до нашего времени почти без изменения. К числу наиболее распространенных узоров батика относятся растительные орнаменты, часто гармонично сочетающиеся с изображением животных и птиц (рис. А.3).

Классический горячий батик – очень трудоемкий вид росписи. Многоступенчатый путь подготовки ткани для батика – вымачивание, отбеливание, кипячение. Сначала ткань держали в воде 1–2 дня для размягчения, потом стирали, сушили. Затем кипятили в рисовом крахмале 15 минут. После повторного высушивания ткань отбивали до мягкости деревянным валиком. Сам процесс, состоящий из следующих одна за другой операций, покрытие горячим воском, крашение, сушка, повторяющихся для каждого цвета, отличался сложностью и длительностью, требовал мастерства и терпения. В XVII веке изобрели прибор для росписи по ткани – «чантинг» (другие транскрипции – тьянтинг, тьянтин). Это небольшой сосуд, медный или латунный, с одним или несколькими носиками, который прикреплен к деревянной или бамбуковой палке-ручке. Вытекая через носик, воск оставляет на ткани линию, создающую орнамент. Если у чантинга два носика, один над другим, то он оставляет две параллельные линии. Ткань с нанесенным воском рисунком на несколько часов погружали в раствор красителя. Во время крашения ткань осторожно переворачивали, стараясь, чтобы восковой слой не растрескался. Потом ткань сушили и снова наносили воском другие элементы рисунка. Окрашивание производилось от самого светлого цвета к темному. Операция повторялась столько раз, сколько цветов в рисунке. Последний цвет, как правило, черный или темно-коричневый. После окончания крашения ткань снова сушили. Последняя операция – удаление с ткани воска. Для этого ее погружали в котел с горячей водой.

Индонезийский классический батик малоцветен. Сама техника ограничивала его палитру, цвет перекрывался при окраске не более десяти раз. В колорите присутствовали цвета слоновой кости, все оттенки коричневого и наиболее яркая краска – индиго. На роспись одного куска ткани уходило от полутора-двух недель до двух лет.

В начале XVII века в Индонезию вслед за португальцами попадают голландцы. Именно они открыли батик для Европы. Просвещенные и свободные голландцы не могли не заметить, что настенные панно индонезийцев поразительно напоминают фрески в храмах и деревянные иконы славянских народов. Фигуры изображены силуэтно, образы символичны и условны, а наличие характерных «трещинок» от воска еще более подчеркивало это сходство.

В Индии и Индонезии росписи чаще использовались для оформления одежды. В Японии и Китае роспись применяли также при создании традицион-

ного для этих стран интерьера: ширм, картин, полных поэтических ассоциаций. Мастера пользовались тушью часто с помощью всего лишь одного цвета, создавая удивительной красоты пейзажи. Кисть в руке художника то сильно и резко подчеркивала одни элементы, то плавными и нежными растеками обрисовывала другие. Сейчас мы назвали бы эту технику свободной росписью. Обязательно асимметричная композиция, полная символических значений и противопоставлений, создает столь привлекательную, неповторимую гармонию. В летописях, относящихся к XV веку н. э., упоминается об особом способе окраски ткани – «юхата». Куски ткани по рисунку туго пришивали нитками, а затем погружали в краску. Через толщу стянутой ткани краска не везде проникала, вследствие чего получался своеобразный рисунок из неокрашенных участков. К тому же времени можно отнести другой интересный способ нанесения рисунка на ткань – «рокэти». При этом способе рисунок на ткань наносился горячим воском, затем ткань погружали в краску, сушили, а воск удаляли. Горячий воск при остывании образовывал на поверхности ткани трещины, которые делали рисунок оригинальным.

Впервые, аналогия современной, росписи по шелку появилась в Японии в XV в. Как и китайские мастера, японские художники пользуются, прежде всего, тушью, но вместе с тем применяют и жидкие красители, которые наносятся с помощью определенных тканей, чтобы избежать слишком сильного расплывания краски на шелке. Таким способом изготавливаются, например, заворачивающие своей красотой ландшафты. По мере того, как Япония становится все более открытой Западу, в японскую живопись проникают и европейские изобразительные искусства. Во второй половине XIX века японская роспись по шелку находит в Европе увлеченных последователей. Особенно интенсивно идеи с далекого Востока перенимаются импрессионистами Франции. Знакомство с батиком сыграло немалую роль в развитии текстильного производства в Европе.

Со временем техника ручного батика применялась все реже. Штампы из тонких металлических проволок значительно ускорили процесс. Такой штамп окунали в расплавленный воск, потом прикладывали к полотну. Полученные контуры рисунков заливали краской. С помощью штампов можно было сделать в один день до 20 кусков тканей. Сначала появилась набойка в одну краску. Штампом с нанесенным красителем наносили удары по ткани – набивали ткань. Существовало два способа такой печати – краской на полотно и несколько похожий на классический батик способ кубовой набойки. Во втором случае на ткань наносили расплавленный воск металлическим штампом, потом всю ткань опускали в большой чан с красителем. Этот чан назывался кубом, отсюда и пошло название «кубовая набойка». Самым часто употребляемым красителем был синий – индиго.

Современные версии ручной росписи ткани, опираясь на традиционные направления, подкреплены новыми технологиями.

В горячем батике вместо пчелиного воска стали использовать парафин и стеарин. Сетка трещин, появлявшаяся в процессе крашения в технике горячего

батика и считавшаяся дефектом, приобрела значение интересного самостоятельного эффекта и стала неотъемлемой частью и символом этой техники.

Европейцы, будучи людьми менее терпеливыми, впоследствии модернизировали батик, создали электрический батик-штифт. Приборы, позволяющие поддерживать воск в расплавленном состоянии. В первом десятилетии XX века на смену воску для батика приходит клейкий материал Gutta, который позволяет использовать в работе совершенно новую технику. Техника «гутта» была разработана русскими художниками, работавшими в росписи по шелку. В росписи применялся контурный состав, позволяющий четко разграничить цветные участки на рисунке. Этот интересный художественный прием гарантирует успех даже начинающим, а людям с опытом позволит продемонстрировать все великолепие, всю прелесть этого вида творчества. С изобретением клейкого материала «гутта», названного резервом, получила развитие принципиально новая техника росписи – холодный батик.

2 ОСНОВНЫЕ ВИДЫ РОСПИСИ

Ручная роспись текстильных изделий – это искусство зародилось в нашей стране в начале 30-х годов и получило широкое развитие и признание. Производство ручной росписи тканей не требует сложного специального оборудования, технологический процесс не сложен в освоении. Ручная художественная роспись тканей на шелковых, вискозных и синтетических тканях производится тремя способами, каждый из которых имеет свои особенности оформления. Два из них (холодный и горячий) основаны на применении резервирующих составов, ограничивающих растекаемость краски по полотну.

При холодном батике резервирующий состав наносят на ткань в виде замкнутого контура, в пределах которого специальными красками, в соответствии с эскизом, расписывают изделие. Художественные особенности этого способа росписи состоят в том, что наличие обязательного цветного контура и использование этого контура для разнообразных орнаментальных разработок придает рисунку графический четкий характер (рис. А.4, А.5, А.6). При этом количество цветов, применяемых для росписи, практически не ограничено.

При горячем батике разогретый резервирующий состав используют как для нанесения контура, так и для покрытия отдельных участков ткани, чтобы предохранить их от растекающейся краски. Здесь необязательны контурные линии, поэтому в рисунке возможны мягкие переходы тонов. Соединение различных технических приемов нанесения резервирующего состава позволяет художнику делать более тонкие и разнообразные разработки орнаментальных форм, в особенности цветовых. Рисунки, выполненные этим способом, менее графичны (рис. А.7, А.8, А.9).

Третий способ ручной росписи тканей – это так называемая свободная роспись, которая производится без применения резервирующего состава. Рису-

нок наносят на ткань свободными мазками, и только окончательная отделка рисунка иногда производится при помощи холодного резервирующего состава (рис. А.10, А.11). Все три способа росписи тканей постоянно совершенствуются, работающие в этой области художники находят все новые и новые художественные приемы, поэтому описанные здесь способы оформления тканей не могут считаться исчерпывающими. Они являются основой, на которой может строиться дальнейшее развитие искусства росписи тканей.

3 ПОДГОТОВКА К РОСПИСИ

Композиция – основа росписи, и от того, насколько она будет продумана, зависит конечный результат.

Композиция в декоративно-прикладном искусстве имеет свои особенности. Декоративная композиция в росписи на ткани имеет эмоциональное воздействие. Прежде чем приступить к росписи на ткани, нужно на бумаге создать композиционное решение. В предварительных эскизах к будущей росписи продумывается и композиционное решение, и колористическая гамма, и техника исполнения росписи. Когда готов эскиз росписи, по нему делают картон. Картон делается с учетом всех требований текстильной специфики. Все возможные промахи лучше исправить на бумаге, чем на шелке, где это сделать гораздо сложнее. С эскиза снимают на кальку контур рисунка. Контурная линия рисунка должна иметь ширину не менее 1 мм, чтобы ее хорошо было видно сквозь ткань. Если ткань плотная и малопрозрачная, то под раму подводят лампу и освещают подколотый к ткани картон снизу. На ткань, натянутую на раму, переводят рисунок с кальки-картона. Рама может быть раздвижной и постоянного размера. Раздвижная рама удобнее, так как всякий раз позволяет установить нужный размер. В качестве рамы используются палочки, в том числе и круглые. Ткань крепят на раме кнопками или портновскими булавками. Натягивать ткань следует без морщин, туго, «как барабан». Нужно следить за тем, чтобы перпендикулярность нитей строго сохранилась, иначе после снятия росписи с рамы рисунок исказится. Ткань должна быть не очень плотной, гладкой, без узелков и утолщений. Иначе при росписи краска, растекаясь неравномерно, образует затеки и пятна. Перед натяжением ткани на раму, ее следует выстирать или прокипятить и хорошо прополоскать. Такая обработка удаляет аппретирующие вещества, мешающие растеканию краски и проникновению ее в волокна ткани. Сначала закрепляют углы ткани, потом середины сторон и далее – от середины к краям, избегая перекосов. Кнопки вставляют последовательно на противоположных сторонах рамы. Степень натяжения очень важна, так как при росписи влажная ткань немного провиснет. Чтобы на ткани при натягивании не образовывались углубленные полосы, в которые будет затекать краситель и портить изделие, необходимо вкалывать кнопки на противоположных концах рамы с некоторым сдвигом относительно одной и той же нити. Ткань натянули на ра-

му. Рисунок перевели на ткань.

4 Тема практического задания 1

ТЕХНИКА УЗЕЛКОВОГО БАТИКА (БАНДАН)

Историческая справка

Это один из первых способов украшения ткани. Он известен в странах Востока с древних времен. В Индокитае узелковая техника существовала еще до VII века. В Индии она широко распространена и по сей день под названием бандхей (бандхана, бандhini), что означает «обвяжи-окрась». Рисунок состоит из множества белых и цветных точек. Подобные узоры встречаются на древних фресках и скульптурах. Из таких тканей делают свадебную и праздничную одежду. В Малайзии, Индонезии узелковая техника называется планги, что значит «пробел, пятно». На Суматре ткани дополняют вышивкой бисером, в Индии – бусинами, в Африке – вышивкой, жемчужинами и раковинами. Этот способ окрашивания был известен в доколумбовой Америке, на Кавказе, в Тибете, в странах Ближнего Востока и Северной Африки.

Создание рисунка способом прошивания ткани – более утонченный прием. В Индонезии такая техника называется тритик.

Батик в технике «бандан», самый древний вид росписи тканей. Один из его видов – техника «планчи» – был распространен в Индии. Неокрашенное полотно покрывали по схеме узора очень маленькими узелками. Потом ткань окрашивали и удаляли нити, в результате образовывался узор из белых Горохов. При необходимости подобным образом можно было окрасить ткань несколько раз, удаляя старые узелки и добавляя новые. С высушенной ткани убрали перевязочные нити, но не гладили готовое изделие, благодаря чему долгое время сохранялся эффект «жатости».

Неожиданные эффекты и все время разные возникают при работе в технике узелкового батика. Они немного напоминают изумительные узоры узлистого батика, родиной которого является о. Ява. При всей красоте и необычности такой росписи техника исполнения очень проста.

В Европе узелковое крашение стало известным в начале XX века, оно использовалось в одежде и интерьере для покрывал, занавесей. В 70-е годы возрождение интереса к Востоку вновь сделало узелковую технику модной, она широко применялась для украшения одежды в стиле хиппи.

Практические указания

Сначала на хорошо натянутом шелке, «сырым по сырому», сделать кистью несколько полосок шириной 4–5 см – яркими, сочными красками. Затем просушить шелк негорячим феном. Между нанесенными полосками цвета возникли промежуточные тона. Необычные узоры получатся, если мы положим теперь на сухой шелк гладкий камешек, стеклянный шарик, пуговицу и другие предметы, устойчивые к кипячению. Как можно туже нужно перевязать шелк

вокруг камешка прочной ниткой, лучше шелковой. Можно разместить камешки с одинаковыми интервалами, если хотим получить некое подобие орнамента, или распределить их произвольно. Теперь туго скручиваем шелк с обеих сторон. Чем туже скручен шелк, тем интереснее и богаче нюансами получится рисунок. Скрученный шелк сложить 2–3 раза и обвязать его нитками как можно крепче. Перевязанный шелк опустить в сосуд с кипящим раствором, состоящим из 50 частей воды и одной части краски. Кипятить нужно на небольшом огне около часа. Затем вынимаем шелк и сразу же опускаем в холодную воду. Удаляем нити (рис. А.12, А.13, А.14). Развернув шелк, смываем с него излишки красителя и отутюживаем полученную роспись.

5 Тема практического задания 2 РОСПИСЬ СПОСОБОМ «ГОРЯЧИЙ БАТИК»

Историческая справка

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 наше время применяется множество техник нанесения горячего воска. Резерв можно наносить при помощи кистей или специальных штампов или просто, капая его на ткань. Традиционно горячий батик делается на хлопке.

Его принципиальное отличие в том, что в качестве резервирующего состава используется горячий воск. Им покрываются не только контуры рисунка, но и весь элемент, который вы хотите выделить. Работа в технике «горячего» батика требует определённых навыков, мастерства и большого терпения.

5.1 Резервирующий состав

Практические указания по подготовке резерва

Рецептура и технология приготовления резервирующего состава для горячего батика.

Рецепт 1: парафин – 500 г;

вазелин технический – 250 г;

воск пчелиный – 250 г.

Рецепт 2: парафин – 600 г;

вазелин технический – 340 г.

Парафин и воск разламывают на мелкие кусочки или натирают на крупной терке, добавляют остальные составляющие и расплавляют на пару до однородности массы.

5.2 Инструменты и нанесения резерва

Практические указания по подбору инструмента и способов нанесения резерва

Горячий резерв наносится на поверхность ткани воронкой батик штифтом или кистью.

Воронка для горячего батика должна быть металлической (лучше латунной или медной) с длинной теплоизолированной ручкой. Следует иметь несколько воронок с различными диаметрами отверстий для тонких и широких линий. Для росписи понадобятся беличьи кисти разных размеров и одна кисть колонковая для прорисовки деталей. Большими кистями заливают участки фона или большие плоскости рисунка. Мелкие детали лучше расписывать тонкими кистями. Щетинные кисти надо обязательно очищать от воска. После окончания работы кисти промывают в бензине, потом теплой водой. Иногда пользуются тампонами разных размеров. Узкие с тонким кончиком – для росписи мелких деталей, широкие – для крупных фрагментов и фона.

В горячем батике разогретый резервирующий состав используют как для нанесения контура, так и для покрытия отдельных участков ткани. Воск необходимо наносить только справа налево, касательными движениями, слегка нажимая на ткань плоскостью кисти, как бы выдавливая из нее воск. Этот технический прием позволит нанести воск максимально толстым слоем и исключить образование капель с обратной стороны ткани.

5.3 Устройство и принцип работы батик-штифта

Практические указания по эксплуатации прибора

Батик-штифт служит для нанесения на ткань разогретого резервирующего состава при работе способом горячего батика. Это электрический карандаш, заправляется восковой массой, которая разогревается скрытой в стержне спиралью и вытекает через узкое отверстие выхода. Дает тонкие и точные линии узора. Имеет тот недостаток, что количество одноразово заправляемого воска очень мало и требует частого дополнения (рис. А.15). Рабочая часть батик-штифта представляет собой головку – медный корпус с небольшим отверстием, из которого выступает игла. Противоположным концом игла упирается в пружину, благодаря чему во время работы она уходит в глубь головки и освобождает отверстие для вытекания резервирующего состава. Когда работа прекращается, игла под нажимом пружины вновь закрывает отверстие, тем самым прекращая доступ резервирующего состава к отверстию головки. Головка ввинчена в медную трубку, скрытую в деревянном футляре. Верхняя сторона медной трубки слегка выступает над ним и остается открытой. Трубка имеет специальную обмотку тонкой электрической проволокой, к которой по шнуру,

включенному в сеть, подводится ток, и заложенный в трубку измельченный резервирующий состав начинает разогреваться. Батик-штифт должен иметь набор из 3–4 головок с отверстиями разного диаметра. При работе штифт держат перпендикулярно к ткани. После окончания работы на рабочую часть батик-штифта надевают предохранительный деревянный колпачок.

5.4 Приёмы в росписи

Особенности современного горячего батика не только в его меньшей трудоемкости по сравнению с классической техникой росписи, но и в соблюдении строгой последовательности в работе.

В горячем батике различают следующие основные приемы работы:

- а) простой батик (в одно перекрытие);
- б) сложный батик (в два и более перекрытия);
- в) работа от пятна.

5.5 Простой батик

Практические указания по последовательности наполнения росписи

Рисунок наносят на ткань при помощи батик-штифта, кистей, штампов разогретым резервирующим составом. Это может быть контурный, линейный рисунок, геометрический или цветочный орнамент. После нанесения резервирующего состава все полотно равномерно перекрывают краской при помощи ватного или губчатого тампона поверх нанесенного рисунка (в отличие от росписи способом холодного батика, где каждую форму орнамента заливают отдельно). Когда резервирующий состав удаляется, на ткани образуется светлый узор на более темном фоне (рис. А.16). Роспись горячим батиком в одно перекрытие можно сочетать с заливкой краски одного или нескольких цветов на отдельные элементы рисунка. Такая заливка производится до перекрытия всей плоскости ткани фоновой краской. После высыхания залитых краской участков, их покрывают резервирующим составом и только потом производят перекрытие фона. В данном случае одноцветный рисунок, который обычно получается при росписи способом простого батика, дополняется другими цветами.

5.6 Сложный батик – классический способ росписи

Практические указания по последовательности наполнения росписи

Роспись способом сложного батика состоит из нескольких этапов, из ко-

торых 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. Такие перекрытия можно повторять до 4 раз. Перекрытия идут последовательно от светлого тона к темному. При этом способе росписи особенно важно знать и учитывать законы смешения цветов, чтобы после каждого перекрытия получался новый красивый цвет. Перед каждым новым перекрытием краской необходимо проверять качество покрытия резервирующим составом и весь ли узор переведен на ткань (рис. А.17).

5.7 Роспись «от пятна»

Практические указания по последовательности наполнения росписи

Росписью «от пятна» выполняют изделия, обычно украшенные растительным орнаментом. Эта работа по оформлению тканей является самой сложной и интересной. Принцип ее тот же, что и в сложном батике, но вместо сплошных последовательных перекрытий всей ткани при этом способе на полотно в соответствии с эскизом наносят расплывчатые пятна разных цветов. По каждому из этих пятен идет соответствующая эскизу первоначальная прорисовка орнамента, далее эти же пятна или соседние с ними участки фона перекрывают другим цветом, и снова идет дальнейшая дорисовка орнамента. Так можно повторять не более 3 раз. Перед последним перекрытием окончательно прорисовывают орнамент и в заключение все плотно перекрывают каким-либо темным цветом. Такого рода рисунок всегда имеет темный фон. Происходит как бы работа сложным батиком на отдельных участках декорируемой ткани. Это дает возможность, при тех же в общей сложности 3–4 перекрытиях, добиться тончайших переходов большего количества цветов и оттенков (рис. А.18).

5.8 Создание «кракле» – сетки трещин на росписи

Практические указания по работе с росписью в технике «горячий батик»

В современной росписи художники часто специально создают сетку трещин – «кракле» (рис. А.19). Для этого ткань покрывают воском по всей поверхности равномерным слоем, после чего ткань сминают в нужных местах, расправляют и покрывают красителем. Размер и рисунок трещин зависят от способа покрытия восковой массой и степени сминания. Восковая масса должна находиться рядом с рамой в разогретом состоянии (на водяной бане, плитке или спиртовке). Красители располагаются так, чтобы капли не попадали в восковую

массу. Это может привести к разбрызгиванию горячего парафина и ожогам. Щетинной кистью накладывают горячий воск на ткань. Впитываясь, воск придает ткани некоторую прозрачность и делает ее чуть темнее. Это позволяет следить за равномерностью проникновения воска в структуру. Воск на кисти остывает быстро, поэтому кисть надо сначала немного разогреть в основной массе воска. Нужно, чтобы воск всегда был горячим и пропитывал ткань, иначе краситель будет затекать под него. Потом снимаем ткань, покрытую воском, с рамы и начинаем сминать нужный нам участок. Воск, пропитав волокна ткани, перекрывает к ним доступ красителя даже в трещинах. Спирт (водка, одеколон) и уксус частично растворяют восковую массу, что способствует лучшему проникновению красителя. Если ткань предварительно не протереть спиртом, а сразу нанести краситель на воде, трещины получатся бледными, без четкого рисунка.

Второй вариант усиления видимости «кракле» (трещинок) (рис. 20). Эффект трещинок будет еще более выразителен, если предварительно положить ткань на несколько минут в холодильник. Нанеся краситель, нужно оценить рисунок трещин на просвет или с обратной стороны. Потом протереть ткань влажной тряпкой и прогладить утюгом через несколько слоев газеты. Если воск нанесен на ткань толстым слоем, сначала нужно удалить лишний воск, потерев его, как при стирке, и он осыплется. В случае, когда на восковое покрытие были дополнительно нанесены капли воска, покрытие обломается вокруг них и создаст узор, похожий на каменную кладку. То, что воск ломается, прежде всего на границе тонкого и толстого слоев, позволяет целенаправленно использовать эту особенность. Популярность данного эффекта объясняется еще и тем, что он помогает скрыть некоторые дефекты росписи. Сетка трещин спасет скучную вещь. Но есть риск испортить и самую хорошую роспись при излишнем применении или небрежном выполнении «кракле».

6 Тема практического задания 3 РОСПИСЬ СПОСОБОМ «ХОЛОДНЫЙ БАТИК»

Историческая справка

Множество способов оформления тканей породило и многообразие декоративных эффектов. Обязательное наличие контура придает произведениям, выполненным в этой технике, дополнительную декоративность и графичность. Линии контура ограничивают часть рисунка, замыкая его. Замкнутость контура является обязательным условием этой росписи (рис. А.21, А.22, А.23). Резерв, которым нужно пользоваться, вначале опробовать на нерабочих полях ткани. Нужно провести несколько линий с различной скоростью, слегка касаясь поверхности ткани рабочим концом трубочки. Начинать линию надо на листе бумаги, а затем плавно переходить на ткань. Тогда начало линии резерва будет четким и аккуратным. Закончив линию, нужно повернуть трубочку рабочим

концом вверх. Перевернув раму, нужно проверить, пропитал ли резерв ткань насквозь. Если нет, нужно обвести линии еще раз, уже с обратной стороны. Пока резерв сохнет, нужно подготовить гамму цветов для росписи. Роспись нужно начинать со светлых участков. Аккуратно нужно расписывать один фрагмент за другим. Нужно постараться, чтобы краситель не выходил за пределы контура.

6.1 Резервирующий состав, инструменты

Практические указания по подготовке резерва и инструментов

Рецептура и технология приготовления резервирующего состава для холодного батика при наводке трубочкой:

парафин	– 100 г;
канифоль	– 4 г;
резиновый клей	– 400–500 г;
бензин	– 500–400 г.

Измельченный парафин заливают резиновым клеем, затем добавляют бензин и хорошо перемешивают. Приготовленную смесь расплавляют на водяной бане при температуре 95–97 °С до получения однообразной массы. Подцветку резервирующего состава делают масляной краской, предварительно обезжиренной на пористой бумаге.

Резервирующий состав нужно хранить в плотно закрывающейся таре. Для получения более жидкой консистенции резервирующий состав разводят бензином за 18–20 часов до начала работы им. Приготавливая резервирующий состав, необходимо строго соблюдать противопожарные меры.

Теперь об инструментах. Для холодного батика используют стеклянную трубочку длиной около 25 см с емкостью для резерва, расположенной ближе к рабочему концу. Кончик трубочки загнут под углом 45°. Отверстие кончика может быть разного диаметра (1–2 мм). По сравнению с трубочками стеклянные рейсфедеры имеют недостатки – отсутствие резервуара для запаса резерва и небольшую длину, что создает неудобство во время работы. Самой примитивной трубочкой может служить пипетка с тонким концом и со снятой резинкой.

6.2 Дополнительные эффекты при росписи

Практические указания по работе в технике «холодный батик»

Чтобы придать работе большую живописность, нужно заливать фрагменты рисунка цветовыми и тональными переходами. Цвета прекрасно смешиваются на ткани, перетекая один в другой. Капля спирта, нанесенная на краситель, сначала отеснит его, так как быстрее впитывается в ткань. Но как только

спирт высохнет, краситель медленно начнет восстанавливаться, создавая плавный переход цвета от темного к светлому. Можно накладывать один краситель поверх другого. Для более быстрого высыхания можно пользоваться феном. Роспись по ткани можно обогатить дополнительным эффектом. По некоторым участкам росписи на влажном красителе осторожно раскладываем кристаллы соли. Для достижения более выраженного эффекта лучше взять крупные кристаллы. Вместе с водой соль притягивает и содержащиеся в ней пигменты – в результате краска становится светлее, цвета смещаются, возникают контуры, абстрактные узоры. Эти узоры все время разные в зависимости от влажности, состава краски или особенностей самой соли (рис. А.24).

Для мелкозернистой соли типичны многочисленные, близко расположенные друг к другу относительно темные участки пигментных скоплений. Крупная соль дает узоры с четкими цветовыми смещениями. На переходных участках хорошо прослеживаются составные цвета и основные краски.

7 Тема практического задания 4 СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ

Техника свободной росписи получила распространение и признание художников, так как она выявляет своеобразие почерка каждого мастера и придает произведениям неповторимую индивидуальность, свойственную ручному труду. Свободную роспись тканей из натурального шелка и синтетических волокон выполняют красителями с различными загустками и без них. Особенно интересные результаты получаются от сочетания свободной росписи с контурной наводкой и отделкой резервирующим составом.

7.1 Свободная роспись с применением солевого раствора

Практические указания

Натянутую на раму ткань либо пропитывают водным раствором поваренной соли и после высыхания расписывают, либо сразу расписывают красками из основных красителей, в которые введен раствор поваренной соли (рис. А.25, А.26, А.27). Соль ограничивает растекаемость красителя по ткани. Это дает возможность выполнять рисунки свободными мазками, придавая им любую форму и степень насыщенности цветом. Свободную роспись красками с введенным в них солевым раствором можно сочетать с обычной росписью холодным батиком. Для этого некоторые части рисунка выполняют свободной росписью с доработкой графическими приемами, а фоновые перекрытия производят на участках, ограниченных резервирующим составом. При росписи ткани, предварительно пропитанной солевым раствором, заливки участков фона ка-

ким-либо цветом исключаются, так как в этом случае краска не может ровно растекаться по поверхности ткани.

Технология приготовления краски с солевым раствором остается обычной, однако, вместо предусмотренных по норме 425 г спирта на 1 л краски берут только 300 г: 125 г спирта заменяют раствором поваренной соли. Запарку производят после росписи обычным способом: введение соли в краску на режим запарки и ее качество не влияет.

Свободная роспись с введением солевого раствора в краску рекомендует-ся только для группы основных красителей. При использовании других видов красителей свободную роспись можно начинать только после предварительной пропитки материала солевым раствором. После грунтовки ткани солью можно применять способ выдувания красителя на ткань через трубочку – можно полу-чить множество разнообразных пестрых линий.

7.2 Трафаретная роспись

Практические указания

Натянутую на раму ткань расписываем по сырому или в технике свобод-ной росписи. После высыхания ткани грунтуем ее горячим желатином (тонким слоем) из пульверизатора. Раствор должен быть горячим, иначе желатин засты-нет. На 1 л берут 2–3 г желатина, оставляют набухать, потом нагреть до полно-го растворения. Или покрывают ткань раствором из контурного состава Elbe-soie-Gutta и разбавителя контурного состава или грунтовой краской Elbesoie. Такая грунтовка делает возможным нанесение тончайших линий и выполнение нежнейших линий. Когда загрунтованная поверхность полностью высохнет, нужно на ткань закрепить трафарет. Краска не должна попасть на участки, за-крытые трафаретом. Для распыления краски на ткань можно воспользоваться ручным пульверизатором или аэрографом. Когда краска высохнет, нужно остро-рожно отделить трафарет от шелка. А потом закрепить роспись на ткани в ско-роварке.

7.3 Техника смещения

Практические указания

Импрессионизм в шелке – так можно назвать эффект, полученный в этой технике. Погружаем шелковую ткань в чуть теплую воду, затем отжимаем ткань или выкручиваем, поскольку образующиеся при этом заломы дают до-полнительный эффект (рис. А.28). Раскладываем хорошо увлажненный шелк на стеклянной поверхности или полиэтиленовой пленке. Сдвигаем шелк так, что-бы одни складки ложились на другие и брызгаем на них сверху красителем из

аэрографа. Перед каждым покрытием новым цветом меняем положение складок, смещая шелк. Оставляем шелк в положении складок до утра, пусть краски высохнут. Прежде чем закреплять краски, высохший шелк нужно хорошо отутюжить.

7.4 Послойное построение рисунка при односторонней росписи

Практические указания

Применение скрытых контуров, при котором краска накладывается только по одну сторону от разъединяющей линии, может быть использовано и при технике послойной росписи. Слои наносятся от светлого к темному, в данном случае сверху вниз.

Важно: линии, разделяющие слои, нельзя начертить все сразу, их можно рисовать только после нанесения очередных слоев краски. В то время как сверху краски наносят до самой пограничной линии, снизу дают краске подтекать. После нанесения следующего слоя эта область будет перекрываться новыми красками, и уже имеющаяся там краска смешивается с новой (рис. А.29).

8 КРАСИТЕЛИ

8.1 Общие рекомендации к использованию красителей

Вся работа по росписи тканей способами холодного и горячего батика основана на большей или меньшей способности красок растекаться на ткани. Пробу красок производят на небольших отрезках ткани, по качеству соответствующей той, на которой художник собирается работать. Только после высыхания краски можно установить, соответствует ли она образцу, так как краски всех групп обладают способностью сильно осветляться при высыхании. Поскольку ткани разных артикулов из различных волокон не одинаково вбирают в себя краску, то в зависимости от ткани одну и ту же краску применяют различной насыщенности. В перерывах между работой краску не следует оставлять открытой, так как, испаряясь, она меняет свои качества.

8.2 Закрепление красителя

По окончании росписи высохшие краски необходимо на ткани закрепить, чтобы они меньше выгорали и не смывались в процессе стирки. Красители на росписи нужно закреплять паром. Для этого изделие снимают с рамы. Если

ткань была расписана в технике горячего батика, необходимо удалить излишки воска, прогладив ткань через несколько слоев бумаги. Гладить нужно до тех пор, пока бумага не станет чистой. Если ткань не была покрыта воском полностью, вокруг покрытых им участков после глажения появится жирный контур. Как правило, он исчезает во время запаривания. Если же этого не случается, следует почистить ткань бензином. Расписанный и абсолютно высохший шелк расстелить на кальке или незапечатанной газетной бумаге. Лист бумаги должен быть больше, чем размер изделия. Свернуть все в трубку, по возможности избегая образования складок. Обязательно проследить, чтобы шелк не соприкасался с шелком. Иначе красители отлиняют под воздействием пара. Надежно закрыть оба конца трубки и свернуть ее улиткой. Потом опустить в «сито» скороварки, предварительно заполнив ее на высоту 2–3 см водой. Изделие ни в коем случае не должно соприкасаться с водой, оно находится только под воздействием пара. Чтобы уберечь изделие от конденсирующей влаги, накрыть его алюминиевой фольгой, особенно тщательно – по краям, чтобы капли воды не попали на кальку. Теперь скороварку закрыть, поставить на огонь и довести до кипения. Затем температуру убавить и оставить скороварку на небольшом огне еще на 2 часа, после чего снять и остудить. Почистить ткань бензином, если есть необходимость, и места, которые были покрыты холодным резервом или загрунтованы соевым раствором, потеряют жесткость. Закрепленные красители меньше выцветают, и ткань приобретает окончательный товарный вид.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдов, С. Батик Техника. Приемы. Изделия / С. Давыдов. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2005.
2. Гильман, Р. А. Художественная роспись тканей / Р. А. Гильман. – Москва : Владос, 2008.
3. Синеглазова, М. А. Распишем ткань сами / М. А. Синеглазов. – Москва : Проф. издание, 1972.
4. Дворкина, И. А. Батик. Горячий. Холодный. Узелковый / И. А. Дворкина. – 2-е изд. – Москва : Радуга, 2008.
5. Перелешина, И. А. Батик. От основ к импровизации. – Санкт-Петербург : Паритет, 2007.
6. Частный интерьер России // Salon – 1997. – № 6 (16).
7. Роспись по шелку : лицензионный журнал изд. дома ОВА-ПРЕСС. – 1995. – № 1.
8. Искусство батика : для начинающих студ. худ. вузов / пер. Е. Успенская; под ред. А. Ивахнова. – Москва : Внешсичма АСТ, 2000. – 111 с.
9. Арманд, Т. Руководство по росписи ткани / Т. Арманд. – Москва, 2002.
10. Синеглазова, М. А. Батик / М. А. Синеглазова. – Москва : МСП, 2005.
11. Кузнецова, С. С. У истоков индонезийской культуры / С. С. Кузнецова. – Москва, 1989.
12. Мартынова, Л. Художественная роспись тканей / Л. Мартынова. – 1966.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

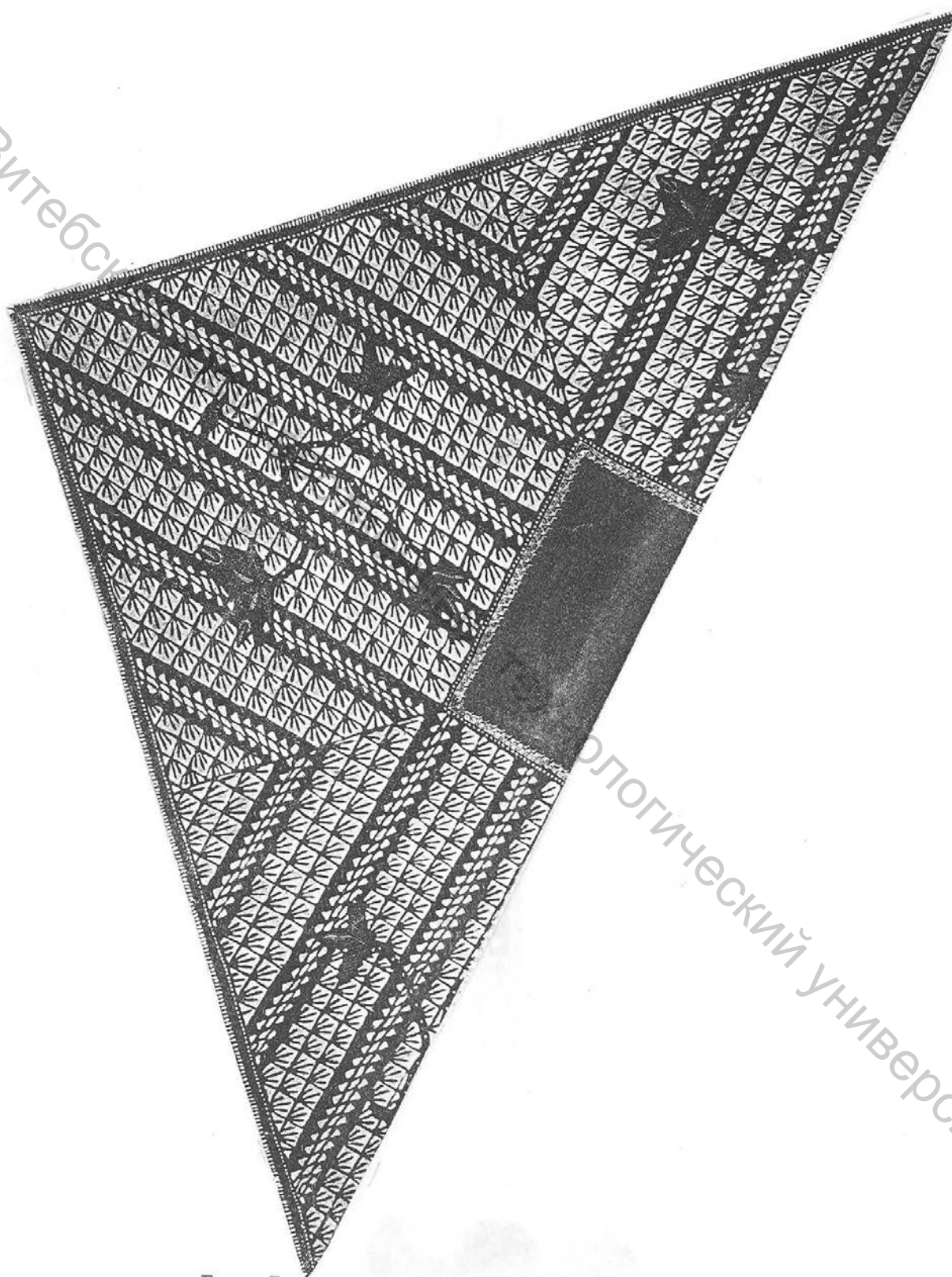


Рисунок А.1



Рисунок А.2

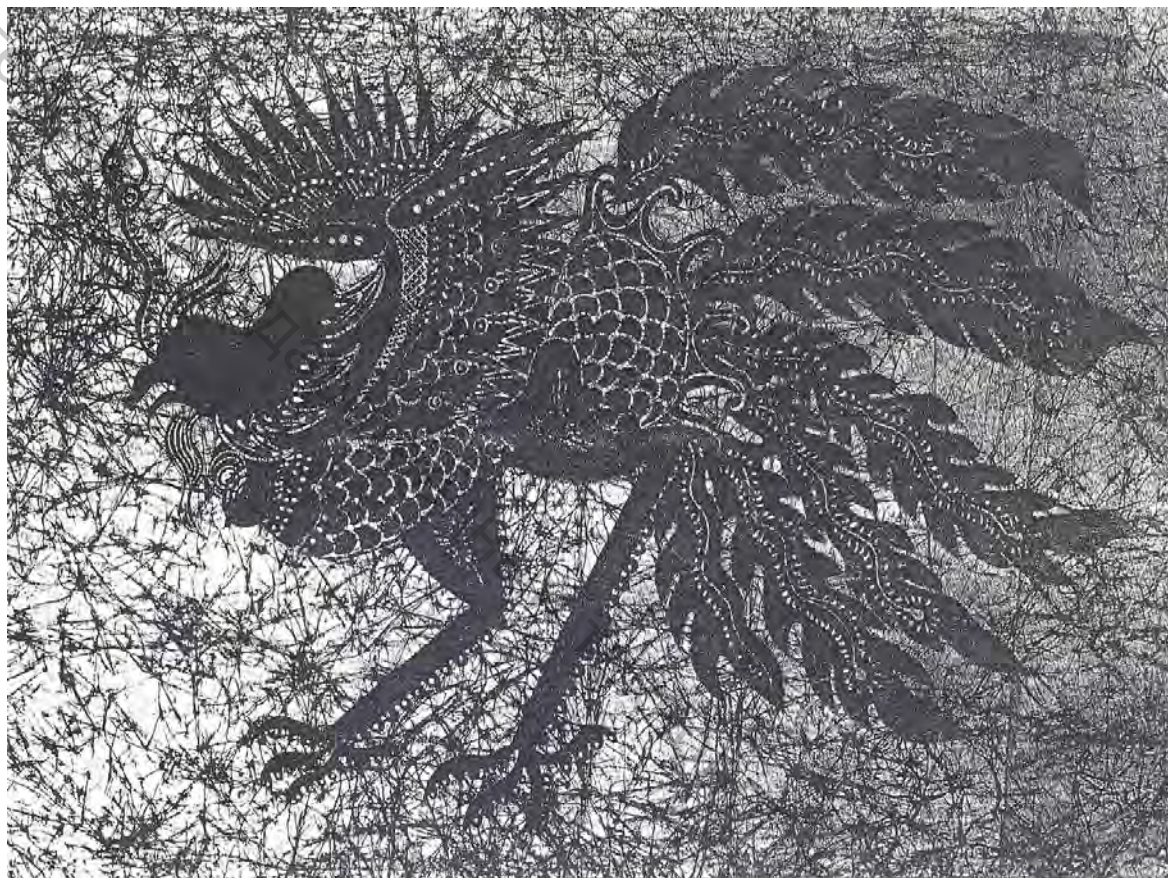


Рисунок А.3



Рисунок А.4



Рисунок А.5



Рисунок А.6



Рисунок А.7



Рисунок А.8



Рисунок А.9



Рисунок А.10



Рисунок А.11

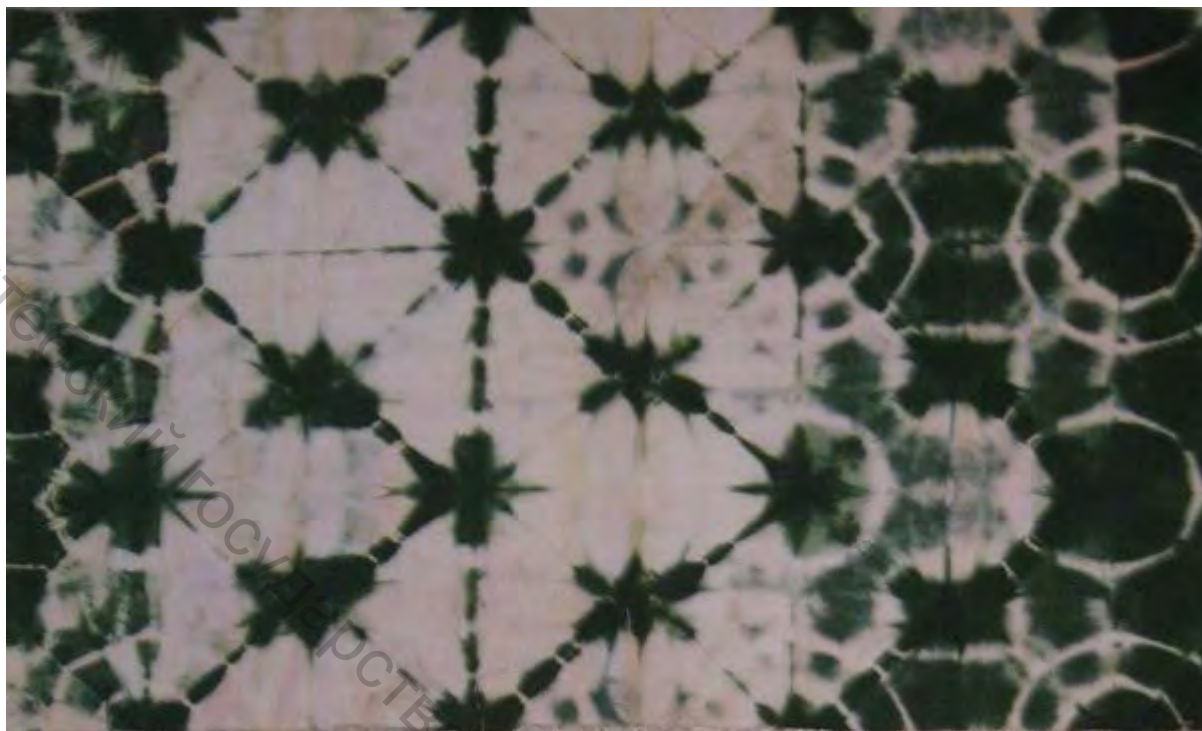


Рисунок А.12

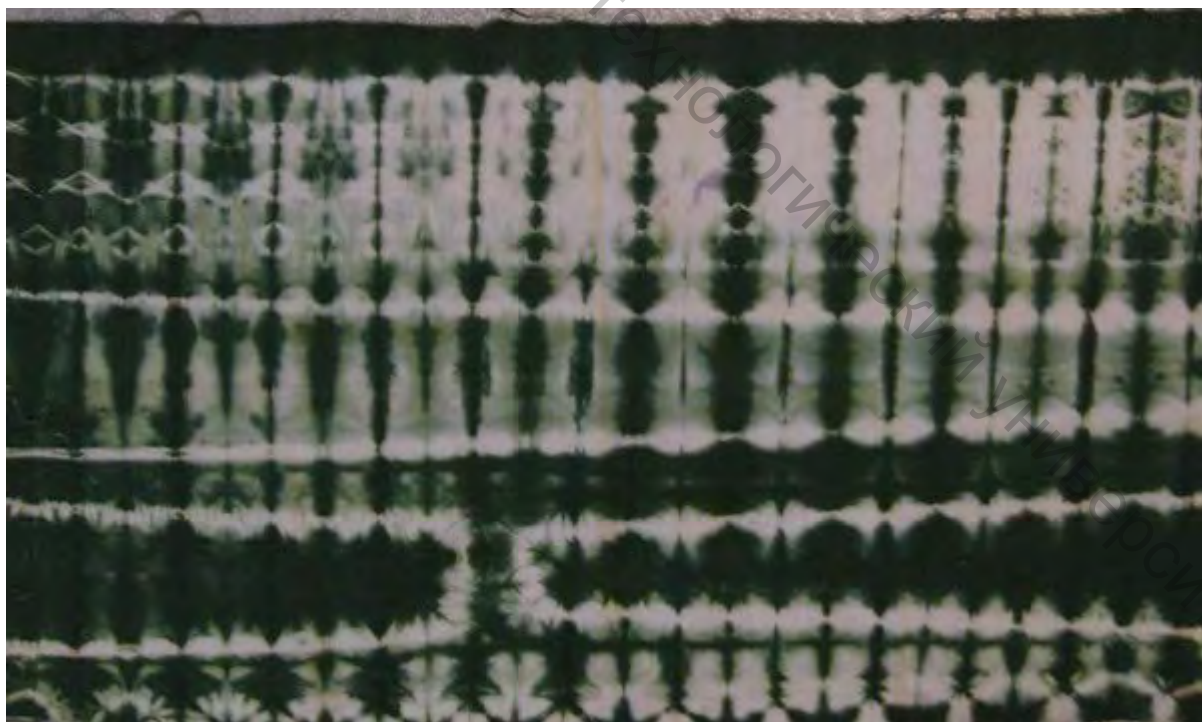


Рисунок А.13



Рисунок А.14

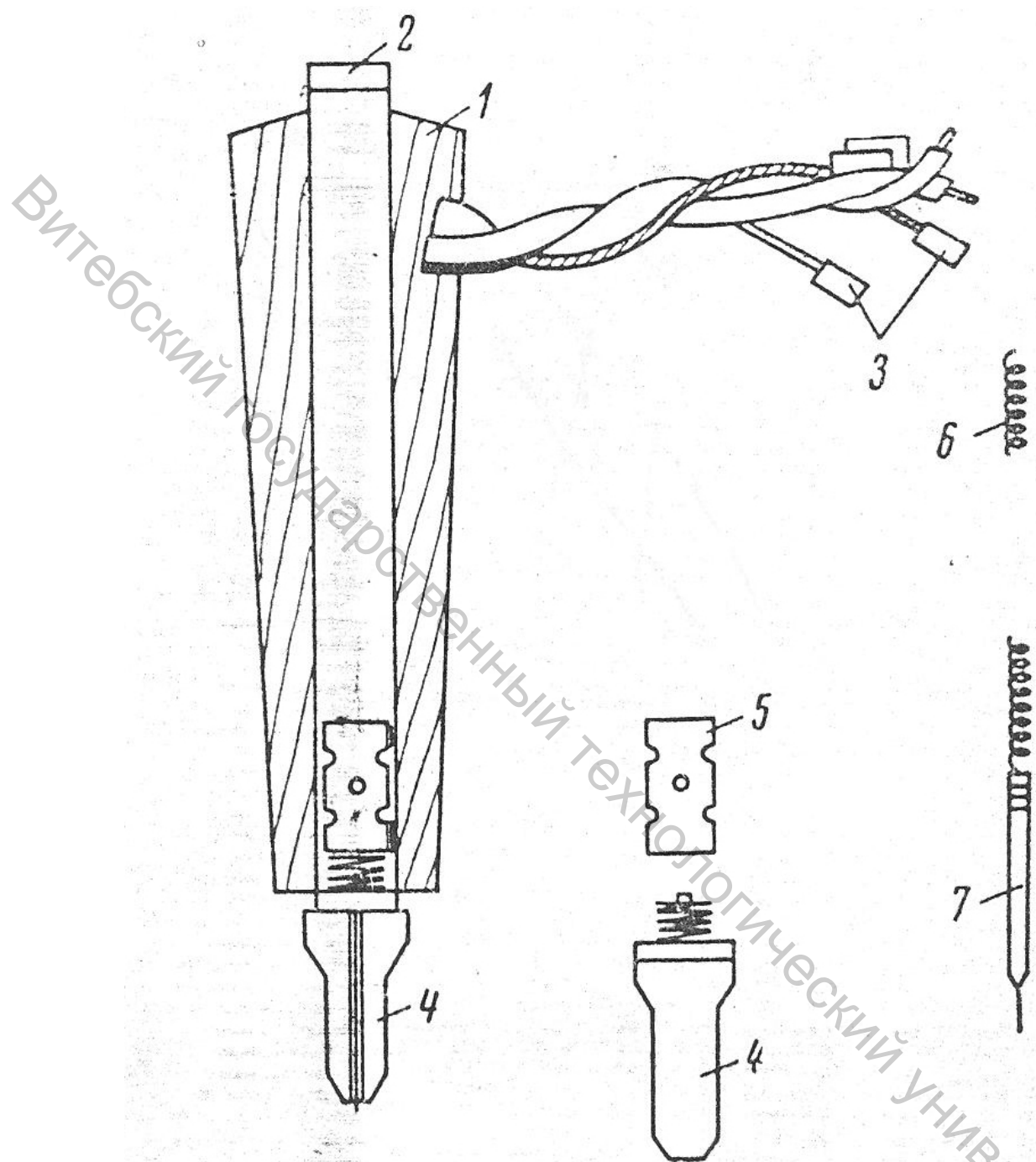


Рисунок А.15



Рисунок А.16



Рисунок А.17

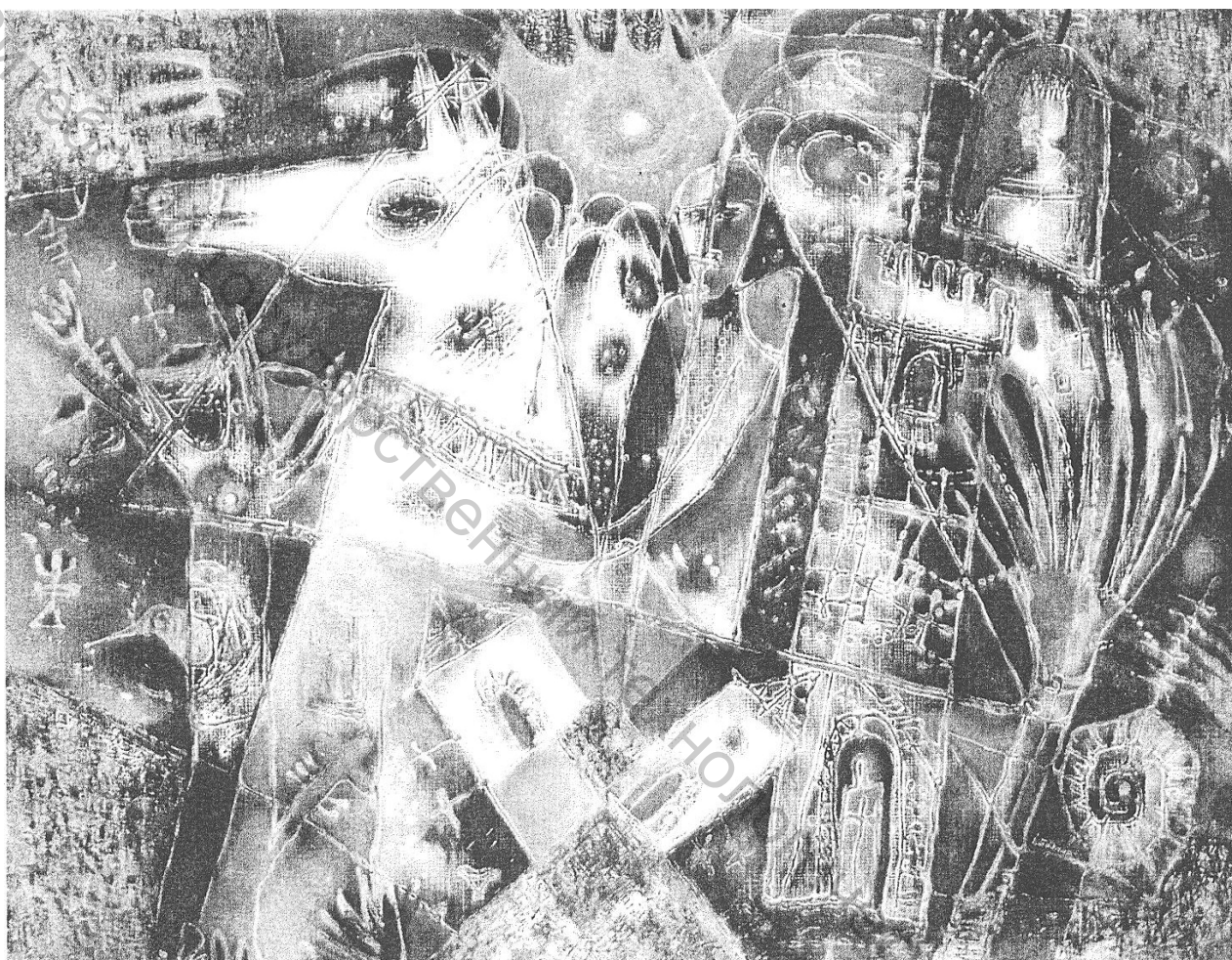


Рисунок А.18

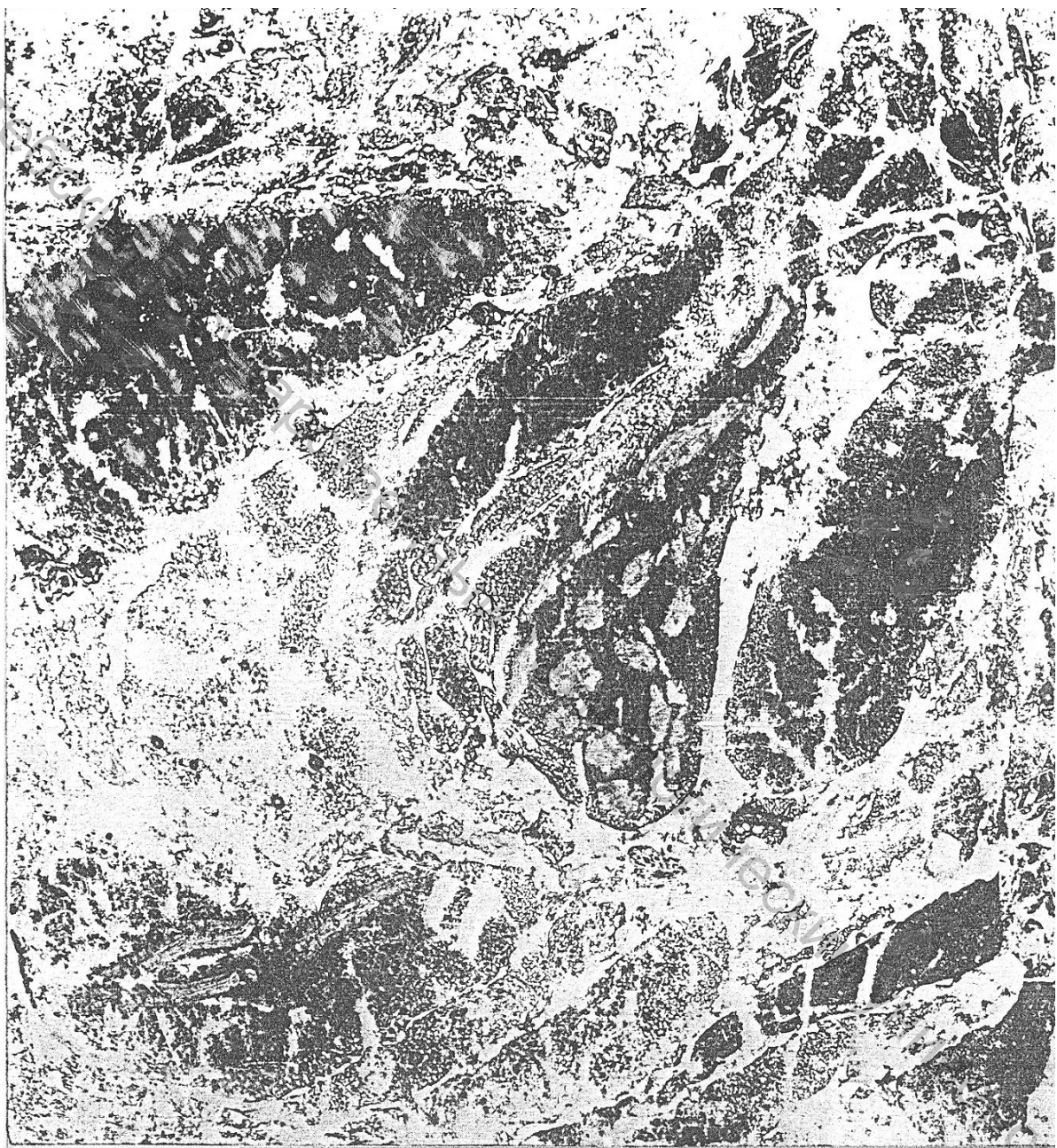


Рисунок А.19



Рисунок А.20



Рисунок А.21



Рисунок А.22



Рисунок А.23



Рисунок А.24



Рисунок А.25



Рисунок А.26



Рисунок А.27



Рисунок А.28

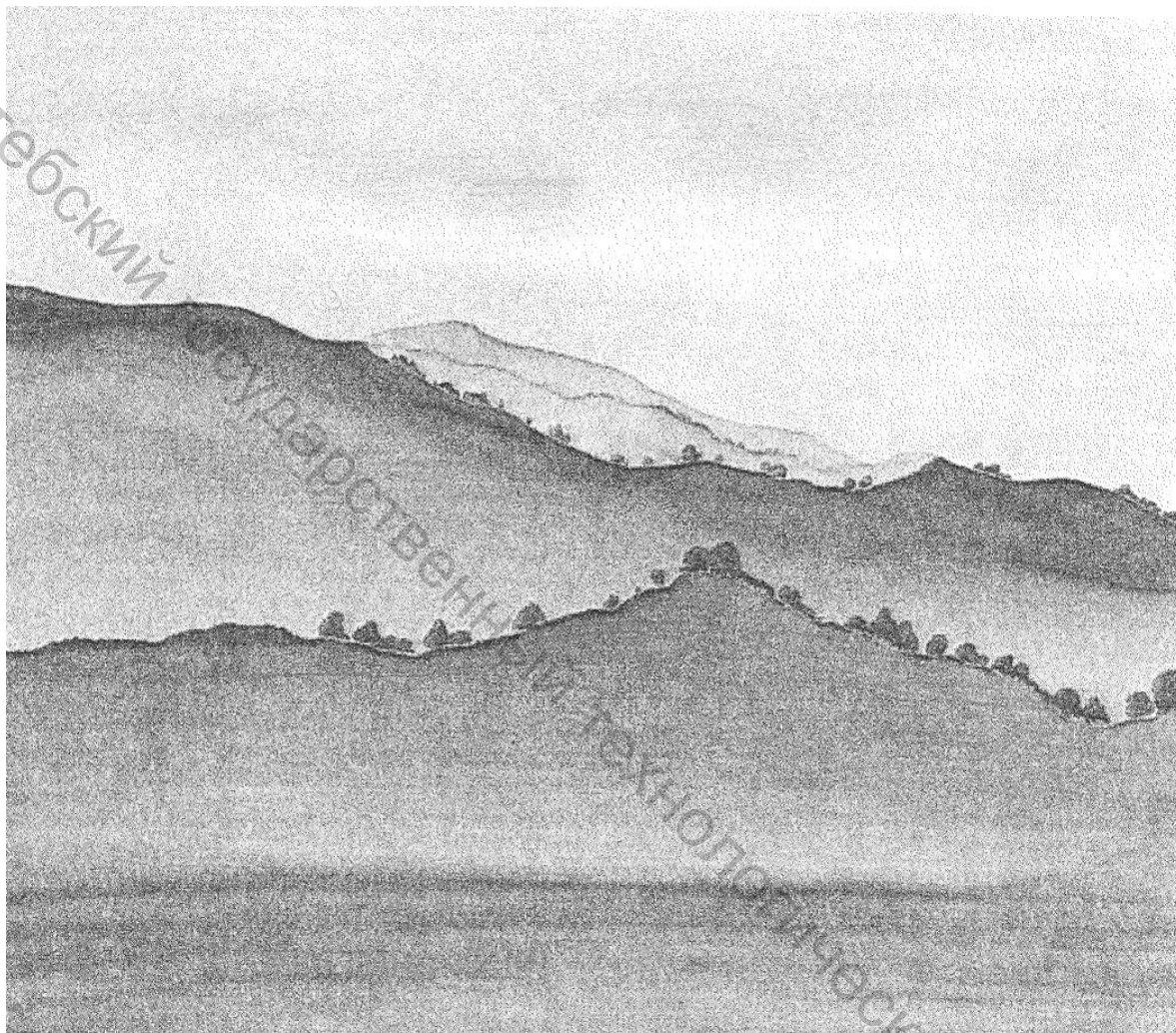


Рисунок А.29

Учебное издание

РАБОТА В МАТЕРИАЛЕ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ТКАНЕЙ

Методические указания к практическим занятиям

Составитель:
Крупская Светлана Николаевна

Редактор *Т.А. Осипова*
Корректор *Т.А. Осипова*
Компьютерная верстка *А.Н. Сычова*

Подписано к печати 18.04.2019. Формат 60х90 $\frac{1}{16}$. Усл. печ. листов 3,1.
Уч.-изд. листов 3,9. Тираж 20 экз. Заказ № 152.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210038, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.