

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ЕРЗОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ

Доклад на тему:
«История батика»

Разработала: Дронова А.

р.п. Ерзовка 2015 г.

История батика

Первые упоминания о получении цветных декоративных эффектов на ткани встречаются уже в "Естественной истории" Плиния. Множество способов оформления тканей породило и разнообразные эффекты декорировки. Самыми древними были разнообразные приемы нанесения резерва, т. е. состава, предохраняющего отдельные участки ткани от последующего окрашивания. Многие из них дошли до наших дней. С древнейших времен известна ручная роспись тканей в Японии, Китае, Индонезии и Африке.

Искусство украшения тканей известно с давних времен. Сначала появился ткацкий рисунок, который создавали особым переплетением нитей в процессе изготовления тканей. Позднее рисунок стали наносить кучным способом. Еще позднее были изобретены печатные деревянные (резные) доски.

В XVIII веке для печати начали применять металлические набивные доски. Следующим шагом стало изобретение печатных машин. Рисунок мастера гравёры вырезали на металлических валах, валы погружали в краску, прокатывали по ткани, нанося узор. Если рисунок был цветным, подготавливали несколько таких валов - для каждой краски.

Иногда при оформлении ткани применяли одновременно два способа украшения - переплетение нитей и роспись (или набойка). Такими были китайские ткани "кэсэ", в которых ткацкий узор дополняли росписью кистью. Самой древней из известных росписей (около двух тысяч лет) является китайская роспись из китайского захоронения. Она покрыта темными фигурами, раскрашенными минеральными красителями.

Родиной горячего батика считается Индонезия. Классический горячий батик - очень трудоемкий вид росписи. Только подготовка ткани занимала несколько дней. 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 вальком.

Роспись делали с помощью изобретенного в 17 веке прибора "чантинга" (тьянтинг, тьянтин). Это небольшой, медный или латунный, сосуд с одним или несколькими носиками, который прикреплен к деревянной или бамбуковой палке - ручке. 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 высушивали 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 высушивали. Последняя операция - удаление с ткани воска. Для этого ее погружали в котел с горячей водой.

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. Если раньше на роспись одного куска ткани уходило от полутора-двух недель до двух лет, то с помощью штампов можно было сделать в один день до 20 кусков ткани.

В конце XVII века Европу покорили своей красотой индийские набивные ткани - ситцы. Штампом с нанесенным красителем наносили удары по ткани - набивали ткань. Сначала появилась набойка в одну краску. 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.

В конце XVII века появилась так называемая белоземельная набойка - цветная печать по белому фону. Тогда же стал применяться более сложный контурный рисунок из закрепленных на набоечной доске фигурно изогнутых

металлических полос. Часто вокруг мотива набивали штырьки, похожие на гвозди без шляпок, которые при печати давали узор в виде различного размера горохов. Один из излюбленных мотивов набойки - так называемые огурцы. В печати использовались пигментные присыпки, для чего варили специальную клейкую массу из растительного масла. Масло кипятили 12 часов, после чего выливали в сосуд с холодной водой. На дно выпадал густой осадок, который сливали отдельно. Этим осадком печатали рисунок, который потом присыпали пигментами, часто блестящими.

В Индии и Индонезии росписи чаще использовались для оформления одежды. В Японии и Китае роспись применяли также при создании традиционного для этих стран интерьера: ширм и картин, полных поэтических ассоциаций. Мастера пользовались тушью всего 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 называли бы эту технику свободной росписью. Обязательно асимметричная композиция, полная символических значений и противопоставлений, создает столь привлекательную, неповторимую гармонию.

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, появляющаяся в процессе крашения в технике горячего батика, считавшаяся дефектом, приобрела значение интересного самостоятельного эффекта и стала неотъемлемой частью и символом этой техники.

С изобретением клейкого материала, названного резервом, получила развитие принципиально новая техника росписи - холодный батик.

Расписанные ткани разного назначения, пожалуй, как ни один вид декоративно-прикладного искусства, активно несут художественную культуру в быт.

Первые упоминания о получении цветных декоративных эффектов на ткани встречается уже в "Естественной истории" Плиния. Множество способов оформления тканей породило и разнообразные эффекты декорирования. Самыми древними были разнообразные приемы нанесения резерва, то есть состава, предохраняющего отдельные участки ткани от последующего окрашивания. Многие из них дошли до наших дней. С древнейших времен известна ручная роспись тканей в Японии, Индонезии, Китае, Африке.

В древности было известно всего лишь несколько красок, которыми раскрашивалась одежда из очень тонкой шерстяной и хлопчатобумажной ткани, а также шелка. Обычно ткань украшалась орнаментами в виде полос. Самой распространенной краской был пурпур, который имел несколько оттенков, темно фиолетовый, голубой и красный. Позже кроме пурпура стали использовать и другие растительные краски. В Древнем Риме существовал особый цех красильщиков, которым были известны многие красящие вещества. Однако разглашение секретов мастерства строго преследовалось. Поэтому технология их изготовления до нас не дошла. Такие способы украшения тканей были известны также в Армении, Азербайджане и на Руси. На востоке они получили название "батик". Происхождение этого слова точно неизвестно. На о. Ява, например, в обиходе есть слово "амбатик", которое переводится как графировать, рисовать, писать. В известной мере это соответствует нанесению рисунка на ткань с помощью резервирующего состава. Суть заключается в том, что разогретый воск, тонко растертую отмученную глину или смесь гречневой муки с квасцами наносили на ткань кистью или другими приспособлениями (в Индонезии, например, тростниковой трубкой). Резерв впитывался в ткань и застывал водонепроницаемой пленкой, тем самым защищая ее от окрашивания в соответствии с нанесенным рисунком. В результате применения разнообразных резервов на окрашенном фоне проявляется рисунок естественного цвета разрисовываемой ткани. На Руси этот состав называли "ванной". Ткань, с нанесенным на нее резервом - "ванной", погружали в чан с

краской, которая окрашивала всю незащищенную резервом поверхность. После окраски "ванну" удаляли. Существовал в старину еще один интересный способ декорировки ткани, носящий название "бандана". Отдельные части ткани перевязывались и ткань окрашивалась погружением в краску какого-либо светлого тона. Затем, после просушивания узлы или часть их развязывались, перевязывались другие участки ткани, уже окрашенные, и ткань снова погружалась в краску, на этот раз уже более темную. Когда же по окончании окрашивания развязывались все узлы, на ткани обнаруживался двух, трехцветный (в зависимости от количества погружений) звездчатый или зигзагообразный рисунок.

Позднее, примерно с 12 века, начала появляться так называемая "набойка". Набойка выполнялась при помощи разных досок - "манер". Такая доска смачивалась краской и накладывалась на ткань, разложенную на столе с мягкой подстилкой и пристукивались - "набивались" деревянным молотком для лучшей перепечатки рисунка. "Набивка" рисунка на ткань первоначально производилась вручную красными и оранжевыми красками по белому или окрашенному фону. Затем стали применять так называемые смывные краски, а в последствии более прочные - "заварные краски". Эти способы украшения тканей были известны также и на Руси. На Востоке они получили название "батик". Происхождение этого слова точно неизвестно. На Яве, например, есть в обиходе слово "амбатик", которое переводится как "гравировать", "рисовать", "писать". В известной мере это соответствует нанесению рисунка на ткань с помощью резервирующего состава.

Суть заключалась в том, что разогретый воск, тонко растертую отмученную специальную глину или смесь гречневой муки с квасцами наносили на ткань кистью или другими приспособлениями (в Индонезии, например, тростниковой трубкой). Резерв впитывался в ткань и застывал водонепроницаемой пленкой, тем самым защищая от окрашивания в соответствии с нанесенным рисунком. В результате применения разнообразных резервов на окрашенном фоне проявлялся рисунок

естественного цвета разрисовываемой ткани. На Руси этот состав называли "вапой". Ткань с нанесенным на нее резервом - "вапой" - погружали в чан с краской, которая окрашивала всю незащищенную резервом поверхность. После окраски вапу удаляли.

Существовал в старину еще один интереснейший способ декорировки ткани, носящий название "бандана". Отдельные участки ткани туго перевязывались, и ткань окрашивалась погружением в краску какого-либо светлого тона. Затем после просушивания узлы или часть их развязывались, перевязывались другие участки ткани, уже окрашенные, и ткань снова погружалась в краску, на этот раз уже более темную. Когда же по окончании окрашивания развязывались все узлы, на ткани обнаруживался двух-трехцветный (в зависимости от количества погружений) звездчатый или острый зигзагообразный рисунок.

Позднее, примерно с XII в., начала появляться так называемая "набойка". Набойка выполнялась при помощи резных досок - "манер". Такая доска смачивалась краской или вапой, накладывалась на ткань, разложенную на столе, затем пристукивалась - "набивалась" деревянным молотком для пропечатки рисунка. Отсюда и набойка. "Набивка" рисунка на ткань первоначально производилась вручную красными или оранжевыми красками по белому или окрашенному фону. Затем стали применять так называемые смывные краски, а впоследствии более прочные - "заварные" краски.

Первые русские набойки шли на украшение церковной одежды. Сохранились только небольшие кусочки XII в., сильно истлевшие. По различным документам XVI-XVII вв. мы получаем уже более широкие сведения об этом виде оформления тканей. Ткань набивной техники, в зависимости от характера узора и способа его выполнения, называлась "набойкой" и "выбойкой", и только в XVIII в. устанавливается единое название - "набойка". "Выбойкой" называлась ткань с рисунком естественного цвета ткани по окрашенному фону, а "набойкой" - с одноцветным или даже с многоцветным рисунком по незакрашенному фону. Обусловлены эти

названия тем, что при подготовке печатной доски для "выбойки" мастер-резчик "выбирал" рисунок, оставляя фон выпуклым. Для "набойки" "выбирал" фон, оставляя выпуклым рисунок. Выбойка всегда была одноцветной, иногда только она дополнялась рисунком масляной краской, наносимой вручную кистью или так называемым "квачом". Как правило, это был "горох". Набойка же могла быть как одноцветной, так и многоцветной. Количество цветов соответствовало количеству досок, накладываемых последовательно на ткань. Поскольку фон оставался не закрашенным, такая набойка называлась "белоземельной" в отличие от кубовой выбойки, при которой ткань после нанесения на нее вапы опускалась в чан - куб, как правило, с синей краской.

В связи с тем, что резные доски не делались большими, то для того чтобы получить рисунок на большом куске ткани, доски надо было переносить по всей длине и ширине ткани по особым отметкам. Таким образом, на ткани появлялся узор, равномерно повторяющийся, который называется раппортным.

Искусство набойки на Руси было развито достаточно сильно. Расцвет этого вида оформления тканей относится к XVIII-XIX вв. Набойка была широко распространена как в Центральной России (в основном в Ивановской, Костромской, Московской губерниях), так и в Азербайджане и Армении. Значительному распространению набойки способствовало то, что она имела большое применение как в женской, мужской и детской одежде, так и в интерьере. Из набивных тканей шились сарафаны, душегрейки, юбки, кофты, мужские рубахи. Набивные ткани использовались как занавески, скатерти, ими обивалась внутренняя поверхность сундуков, переплетались старинные книги, из них шились наволочки, одеяла и пологи. Особое место в костюме занимали головные платки. Первоначально рисунки для набойки испытывали большое влияние иностранных тканей. В частности, широкий обмен товаров с Востоком - Персией, Турцией и Индией - оказал значительное воздействие на характер набивных тканей XVII-XVIII вв. С

Востока же пришли к нам так называемые "огурцы", занявшие впоследствии большое место в орнаментике русских тканей [4]. Первые русские набойки были большей частью мелкоузорчатые, основой их были растительные мотивы, предельно обобщенные. Позднее появились резчики, достигшие виртуозного мастерства в резьбе "манер". По мере освоения технологии резьбы и набивки рисунки усложнялись, и в XIX в. резные доски стали дополнять вставками из металлических полос, изогнутых в соответствии с рисунком, а также металлическими гвоздиками со шляпками и без них. Металлические полосы и гвозди обрамляли сочный красочный узор тонким контуром, дополняли мелким горохом, так называемым "пико". При помощи этих вставок часто заполнялся фон. Интересно отметить, что резчики и мастера набойки, которые часто соединялись в одном лице, не только не боялись сдвига цветowych пятен орнамента по отношению к контуру, но нередко специально набивали рисунок так, что контур где-то накладывался на края рисунка, а где-то отодвигался от них. То же происходило с печатным фоном - гладким или узорчатым: рисунок строился так, что вокруг орнаментальных форм, букетов образовывался просвет естественного цвета ткани. Просвет этот местами суживался, а местами расширялся. Эти, казалось бы, нехитрые приемы необычайно обогащали набойку, лишали ее чертежной сухости и оживляли застывшие формы.

Разнообразие рисунков было необыкновенным. Об этом говорят их названия: "травчатый", "уступами", "лапчатый", "дорогами", "струями", "репьями" и т.д. Великолепные образцы русской набойки хранятся во многих музеях нашей страны: в Государственном историческом музее и Музее народного искусства в Москве, в Эрмитаже и Русском музее Петербурга, в музеях Иванова, Ярославля, Загорска, Костромы и многих других городов. Там же можно увидеть и сами доски, с которых печатались эти ткани.

В конце XIX-начале XX вв. набивные ткани стали богаче по цветовой гамме и разнообразнее по кругу используемых мотивов. Приобрели известность ивановские и костромские набойки, набойки Трехгорной мануфактуры. Но

способ подготовки рисунка - резные доски - остался прежним. Привозные печатные машины появились только в конце XIX в., но печать досками сохранилась в отдельных производствах и до сих пор. На протяжении длительного периода развития набойки отбирались и отшлифовывались узоры, главным орнаментальным мотивом которых становились цветы и листья. В каждом растении находилась его декоративная характеристика, прорисовка, и колорирование узора производилось так, чтобы узор сливался с той или иной тканью. Шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные ткани - каждая из них - требовали особого решения рисунка, подчеркивающего легкость или блеск шелка, мягкость и пушистость шерсти и т.д. В декоративных набойках, применяемых для украшения интерьера, обивки мебели, нередко были изображения сцен деревенской и городской жизни, зверей. Здесь поражает мастерство рисовальщиков и граверов в создании гармоничных, ритмически декоративных композиций, где фон и орнамент являлись нераздельными частями высокохудожественного произведения искусства.

В раппортных метровых набивных тканях детально прорабатывался один орнаментальный геометрический или растительный мотив, часто в виде пышного букета или жанровой сцены, многократно повторяющийся как по всей длине, так и по ширине ткани. Это обусловлено технологией набойки. В связи с этим приобретало большое значение то, как рисовальщик построит основной мотив, чтобы при многократном его повторении стыки между узорными элементами не нарушали общей стройности декоративного рисунка и как бы "переливались" один в другой. Модны были рисунки, которые назывались "мильфлер", представляющие собой россыпь мелких букетиков или отдельных небольших, тщательно проработанных цветов и листьев и в то же время предельно обобщенных. Применялись они для украшения тонких хлопчатобумажных тканей. Печатались по неокрашенному фону, дополнялись полосками и мелким горохом "пико". Выполнялись на московской Трехгорной мануфактуре. Известны

костромские, ярославские и горьковские очень живописные старинные набойки. Привлекательны были ивановские мелкоузорчатые ситцы. Их традиции живы и по сей день.

Но особо следует сказать о павлово-посадской набойке (Московская область). Павлово-Посадская ткацко-отделочная фабрика была основана в 1812 г. После различных преобразований с 1880 г. фабрика начинает массовое производство чистошерстяных и полушерстяных платков и шалей и становится одним из основных поставщиков платков и крупнейшим платочно-набивным производством дореволюционной России. Своими великолепными изделиями фабрика вытесняет с внутреннего рынка шерстяные платки, ранее ввозившиеся из Германии и Австрии.[5] Рисунки этих изделий изображали садовые и полевые цветы, обрамленные листьями и травами. Это пионы, ромашки, тюльпаны, колокольчики и др. Но главным декоративным мотивом была роза, в прорисовке которой мастера фабрики достигли высокого совершенства. Одновременно довольно широко были распространены рисунки восточного типа, получившие название "турецкие" и "огурцы". Многие рисунки выполнялись под большим влиянием индийских кашемировых тканей. Особенно славились и были любимы на Руси павлово-посадские шали. Они были необыкновенно разнообразны по композиционным построениям. Узор в них образовывался и цветочными гирляндами, которые, начиная с середины, концентрическими кругами, постепенно расширяясь, передвигались к кайме и гирляндами, как бы подвешенными на небольших букетиках и плавно изгибающимися к углам и сторонам платков, и большими сочными букетами, располагавшимися также по углам и сторонам шали. Между крупными элементами узора и гирляндами, а также в центре шали, как правило, располагались мелкие, изящно прорисованные бутоны цветов или небольшие группы бутонов и листьев. Фоны шалей большей частью были черными, вишневыми и зелеными. Наряду с этим немало шалей печаталось по светлым фонам - желтым и золотистым. Очень любимы также были шали на слегка кремовом,

естественном фоне шерсти.Своеобразный вид художественного оформления тканей - различные способы ручной росписи. Этот вид искусства начал осваиваться в России с конца 20-х - начала 30-х гг. XX в. Интересен ход развития его. В начале его освоения в нем не прослеживается прямая преемственность традиций русской набойки. Однако нельзя сказать, что художники, занимавшиеся росписью тканей, и в самом начале были свободны от ее влияния. Такое мощное искусство, как набойка, не могло оставить равнодушными художников. Тем не менее, в силу сложившихся исторических обстоятельств развитие искусства росписи тканей шло своим путем, постепенно совершенствуя технические и художественные приемы различных способов росписи. Художники-текстильщики тех лет не сразу признали этот вид искусства, но когда мастерами были уже достаточно хорошо освоены технические приемы росписи, открывавшие определенные художественные возможности, к нему потянулись опытные художники. Нужно отметить, что, как и фарфор, художественная роспись тканей в первые годы развития Советского государства живо отражала многие явления общественной жизни и различные веяния в искусстве в целом. Часто в изделия включались индустриальные мотивы. Правда, и позднее художники пользовались индустриальной и спортивной тематикой для декорирования текстильных изделий. Но трактовка их становилась орнаментальной, более подчиненной особенностям ткани - ее мягкости, сминаемости и др. Основное же, что привлекало художников в ручной росписи, - это возможность создавать штучные вещи, часто уникального характера.Художники текстиля, скованные необходимостью укладывать свой рисунок в размеры повторяющегося раппорта метровой ткани, почувствовали известное раскрепощение и стали создавать своеобразные изделия, полюбоившиеся многим.Осваивая разнообразные технические приемы, художники постепенно нащупывали художественные средства, дающие возможность при определенных ограничениях выражать ту или иную художественную идею. Поиски шли не только в плане определения манеры

отображения действительности, нахождения меры обобщения отдельных мотивов, но и в плане композиционных построений штучной вещи. Здесь раскрывались поистине неограниченные возможности. В результате поисков, кроме головных и абажурных платков, шарфов, косынок, галстуков, стали появляться глубоко творческие, мастерски исполненные декоративные панно и купоны платьев. Таким образом, текстильные произведения с художественной росписью стали появляться на выставках и привлекать внимание общественности. Искусство росписи тканей продолжает развиваться и в наши дни. Усложнялась и совершенствовалась технология, стали более разнообразными художественные и технические приемы. Ручную роспись тканей можно наладить в индивидуальной мастерской, можно и освоить для кружковой работы. Технология росписи – вещь доступная, но не простая, и, прежде чем приступить к самостоятельному выполнению произведения, необходимо в совершенстве освоить ее. Этот вид искусства необычайно привлекателен тем, что приемами росписи можно самостоятельно выполнить свой замысел в материале.

Мастерство в создании высокохудожественного произведения - это комплекс освоения технических, художественных приемов, проникновение в специфику данного искусства, внимательное изучение его наследия и необходимое во всем творческое начало.

Как и все виды декоративно-прикладного искусства, художественный текстиль имеет свои принципы оформления изделий, которые определяются местом данного искусства в жизни человека (костюм, интерьер - общественный или жилой - и т. д.), известным кругом художественных задач, средств, приемов и даже моды.

Основными принципами оформления текстиля можно назвать принцип обобщенного решения орнамента и отдельных его элементов, так как известные технические ограничения нанесения рисунка на ткань не позволяют воспроизводить элементы природы так, как это делают художники-живописцы - с передачей объема и пространства. Да и задачи

оформления изделий декоративно-прикладного искусства совершенно другие. Декоративному рисунку вообще, а тем более на плоскости ткани, чужда пространственная иллюзорность. Столь же неверным приемом будет и иллюзорное изображение на легкой прозрачной ткани узоров вышивки, ткачества, резьбы по дереву и т.д.

Декоративность и красота перечисленных видов искусства состоят в фактурных особенностях выполнения рисунков. В вышивке, например, выпуклость или ажурность различных швов, в ткачестве - красота узорных, также фактурных переплетений нитей со своеобразными цветовыми переходами, присущими только ткачеству, в резном дереве - привлекательность самого материала и его текстурных особенностей и т. д.

Все это невозможно воспроизвести на ткани с помощью известных технических приемов. Любая попытка сделать это приводит к неудаче, так как характер орнамента, лишенный указанных особенностей, неизбежно огрубляется, становится непривлекательным и теряет свою суть, не говоря уже о том, что иллюзия передачи свойств одного материала в другом приводит к фальши и безвкусице.

Традиционные индонезийские ткани батики изначально были связаны с представлениями о легендарных прародителях яванского народа по женской линии. У яванцев они некогда имели сакральное значение. Известно, что некоторые из батиков использовались в особых ритуалах, их приносили в жертву королевским предкам, покрывая гробницы яванских монархов. На Яве под словом "батик" традиционно подразумевается определенная техника окраски хлопчатобумажной ткани путем ручной резервации узоров воском с двух сторон ее поверхности. Общепринято полагать, что изначально изготовлением батик тулис (выведением восковых узоров) занимались придворные женщины привилегированных сословий Явы. Освоение искусства батика входило здесь в систему их традиционного воспитания, считаясь своеобразным методом духовного самоусовершенствования, своего рода медитацией - "рисованием батиковых узоров на сердце" (mbatikmanah).

С середины XIX в. и по сей день, батикованием на острове занимаются женщины всех сословий. Техника ручного изготовления яванского батика чрезвычайно сложна, длительна и многоступенчатая. Каждый центр изготовления имеет свою региональную специфику. В целом можно сказать, что узоры наносятся с двух сторон поверхности при помощи чантинга - миниатюрного медного чайничка с одним или несколькими носиками, после чего следует многократное погружение ткани в первый краситель - темно-синий индиго. Затем следует резервация воском, уже окрашенных синим узорных мест ткани и освобождение от него тех участков, которые должны принять на себя следующий цвет - темно-коричневый краситель сога. В заключительный этап входит снятие воска со всех участков ткани, ее промывание и закрепление цветостойкости узоров. В том случае, когда ткань должна быть окрашена в другие цвета, все операции проводятся в той же последовательности. Изготовление тканей, украшенных в технике подобного типа, известно во многих странах (Египте, Индии, Китае, Японии, Перу и др.). Однако, яванские батиксы, благодаря редкому техническому совершенству, исполнению и богатству орнаментов, с полным основанием можно назвать уникальным явлением в мировой культуре (время и место происхождения батиксов является предметом дискуссий среди исследователей этого вида индонезийского искусства. Большинство из них склонны считать, что техника яванского батика возникла не без влияния индийских традиций батикования XIII в.)

С конца XVIII века и по сей день, батиксы служат национальной одеждой индонезийцев (как мужчин, так и женщин) в виде каина пандянг - прямоугольного полотна размером около 250х 105 см, драпируемого на теле от талии до лодыжек наподобие юбки. Мужчины носят также саронг из того же батика, который представляет собой широкую юбку, и головной платок из той же ткани. Женщины дополняют костюм широким плечевым батиковым шарфом и кебайя - приталенной блузкой с длинными рукавами.

Батики, согласно индонезийской традиции олицетворяющие силу женских предков, некогда приносились в приданое. Наиболее древние узоры этих тканей носили магический характер, вера в который отчасти сохранилась и в наше время. Так, некоторые из древних орнаментов, как, например, "рассыпанные зерна риса", символизируют пожелание плодородия и большого потомства. Такие же ассоциации вызывают все разновидности растительных узоров, в основном это изображения дерева жизни. Иные же, по поверьям, способствуют счастью, взаимной любви, благополучию семейного очага. Как, например, узор сидомукти, и по сей день, украшающий парные свадебные батик новобрачных. Он состоит из традиционного набора повторяющихся мотивов: "рассыпанных зерен риса", изображения дерева жизни и орла Гаруды в различных иконографических версиях. Образ сакральной птицы, в частности солнечного орла, относится к наиболее архаичным компонентам традиционного мировоззрения индонезийцев. С приходом индуизма на архипелаг произошло его слияние с образом несущего на себе божество Вишну священного орла, связанного с культом Солнца. Распространен узор со стилизованным рисунком храма, обрамленного крыльями этой птицы, что связано с пожеланием молодоженам большого потомства и покровительства, богов в семейной жизни.

Узоров, украшающих батик Центральной Явы, в настоящее время насчитывается несколько тысяч (Изготовление батиков распространено во многих районах Явы. К наиболее значительным из них относятся центры, расположенные на северо-восточном побережье острова (Чиребон, Пекалонган)). Однако по типу декора эти ткани в целом можно подразделить на три большие группы: батик с геометрическими орнаментами, растительными и изобразительными мотивами. Последние также известны под условным названием "космогонические".

Самой древней считается первая группа. По композиционному решению она делится на ткани с диагональным расположением узора и ковровым заполнением всей поверхности. К "диагональным" батикам относятся ткани,

украшенные орнаментом в виде S-образных спиралей-парангов, восходящих к временам неолита и упомянутой нами эпохе бронзы Донгшон. По поводу происхождения парангов на Яве существует много поэтических легенд. Чаще всего в них говорится о волшебных озарениях или снах яванских монархов, "увидевших" этот чеканный узор в прихотливом завихрении волн или в очертаниях скалы, разбитой ударом молнии. Согласно традиционным представлениям, S-образные спирали, уложенные в строгие диагональные ряды, олицетворяли идею бессмертия, вечного круговорота жизни.

Особую выразительность узорам этого типа придает контраст ослепительно белых рядов крупных спиралей и темного сине-коричневого орнамента фона. Это традиционная колористическая гамма индонезийских тканей.

К батикам с так называемым диагональным расположением геометрических узоров относятся и ткани, украшенные широко известным благопожелательным мотивом уданлирис ("слабо морозящий дождь"). Это один из самых поэтических и тонких орнаментальных мотивов батика. Диагональные ряды заполнены изображениями многочисленных миниатюрных фигур: ромбиков, овалов, кругов, крестиков, зигзагов и т.д., выполненных с ювелирной тщательностью. Подобные батики принято называть своеобразной энциклопедией геометрического узорочья индонезийского искусства.

К тканям с так называемым "ковровым заполнением" относятся батики с узором грингсинг ("отгоняющий болезни"). Он образован маленькими чешуйками с крохотными точками-глазками в центре, уложенными вплотную друг к другу по всему полю ткани. В недавнем прошлом такие батики использовались в магических "целительных" обрядах, во время которых в них заворачивали больного, произносили заклинания и задабривали божества жертвоприношениями.

Батики, имеющие чисто растительный орнамент, довольно редки. Чаще всего мастера соединяли растительные и изобразительные мотивы. Так, например, растительные узоры, известные под общим названием Семен ("молодой

побег"), нередко сочетаются в тканях с мелкими геометрическими мотивами, играющими роль фона, и изобразительными знаками-символами, к которым относятся сдвоенные крылья, символизирующие Гаруду, а также упругие бутоны и пышные цветы священного лотоса.

С этими узорами связаны традиционные представления яванцев о верхнем и нижнем мирах вселенной, что так характерно в целом для индонезийской мифологии. Орнаментальная система "Гаруда-лотос", символизирующая гармонию вселенной, дополнялась своеобразной растительной сеткой-заполнителем из густых стилизованных завитков, побегов и листьев, что в целом создавало картину мощных созидательных сил земли, напряженного ритма произрастания тропической природы. Примечательность подобных тканей заключена в преобладании белого фона, на котором эффектно выглядят крупные, повторяющиеся сине-коричневые узоры. По характеру декора эта ткань близка к высоко чтимой "космогонической" орнаментальной группе батиков центральной Явы. Этот термин условен, он введен автором для обозначения большой группы узоров, по своей семантике связанных с древними философско-религиозными понятиями яванцев, таких, как космос, устройство вселенной, священное древо жизни и т. д.

К третьей группе батиков относятся ткани с изображением религиозно-мифологических символов, в декоре которых зашифрованы, в частности, такие понятия, как трехчастное единство вселенной, представляемое узорами с изображением Гаруды (верхний мир), змеи-наги (нижний) и древа жизни (средний). Последнее символизирует также все три сферы в их единстве: крона-небесную, ствол-земную, корни-подземную. Среди узоров подобных тканей XIX века можно увидеть "рассыпанные зерна риса", "крылатые" миниатюрные павильоны-олицетворение небесных и земных храмов, где обитают божества, рассеянные по всему полотну мелкие символические изображения Гаруды: одно или два крыла с хвостом. Постоянным мотивом "космогонических" батиков является узор сри гунунг ("священная гора"), символизирующий священную гору Меру и представляющий собой группу

маленьких пологих холмиков, скомпонованных в горообразные композиции. Обычно он использовался для живописного обрамления более крупных орнаментальных мотивов. В батиках с изобразительными мотивами есть одна особенность, заслуживающая внимания, - в них графика линий достигает подлинного артистизма, вызывая ассоциативную связь с тончайшей филигранью рисунков на поверхности кукол ваянга, близких к батикам и по своему содержанию. Объяснение столь органичной взаимосвязи двух видов искусства лежит в разносторонности интересов и многогранности таланта народных мастеров, работавших одновременно и в той, и в другой области. Так, до настоящего времени многие резчики кукол создают для женщин-батикищиц рисунки для тканей. Интересно, что эта традиция восходит ко времени яванского средневековья, когда создание узоров для батика и изготовление ваянгов считалось почетным занятием придворных аристократов приязи. Существенно, что в настоящее время приязи не только сохранились на Яве, но и продолжают свои традиционные занятия, совершенствуясь в одном или нескольких из шести видов "высокого искусства", которые перечислялись выше.

Наряду с батиками классического типа, выполненными в традиционной сине-коричневой гамме, широкое распространение по всей стране с начала нашего века получили многоцветные батики, исполненные в полуручной технике печатного штампа (чап). Сложная цветовая гамма этих тканей словно образует ансамбль, где краски уподоблены солирующим мелодиям оркестра, которые в купе составляют тонкую музыкальную гармонию произведения в целом. 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. Если раньше на роспись одного куска ткани уходило от полутора-двух недель до двух лет, то с помощью штампов можно было сделать в один день до двадцати кусков ткани.

В 50-е годы XX века на Яве появились художники, создающие станковые картины в технике батика. В настоящее время в технике батика также создаются изделия декоративно-прикладного назначения: покрывала, коврики, салфетки, разнообразные предметы нетрадиционной одежды. На их панно встречаются сценки из репертуара ваянгпурво, отдельные персонажи. Эпизоды из традиционной мифологии, а также пейзажи и жанровые сцены. Вместе с тем в батиковых картинах современных художников все чаще проявляются тенденции к изображению абстрактных композиций, обращающих на себя внимание цветовой изысканностью.