

Презентація '94



**МУЗЕЙ СУЧАСНОГО
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА**

Філія Хмельницького обласного художнього музею

Презентація '94

Художній розпис на тканині

**Каталог виставки
Тези наукової конференції**



ПРИЙНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

- КДХІ** - Київський державний художній інститут
КТІЛП - Київський технологічний інститут легкої промисловості
КХПТ - Київський художньо-промисловий технікум
ЛДПЦДМ - Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (тепер - Львівська Академія мистецтв)
ЛУПМ - Львівське училище прикладного мистецтва ім. І. Труша (тепер - Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва)
МТІ - Московський текстильний інститут
ХПКБ - Харківський інститут інженерів комунального будівництва
ХХПІ - Харківський художньо-промисловий інститут

Редактор українського тексту: Ольга Козакевич
Редактор англійського тексту: Ірина Мурашик
Обкладинка: Таміла Печенюк, Ярослава Лозинська
Художній редактор: Ярослава Лозинська
Технічний редактор: Володимир Рокицький

Мановні добродії!

Пропонуємо Вашій увазі каталог, який репрезентує виставку та наукову конференцію з сучасного художнього розпису на тканині, що відбулися у м. Хмельницькому в жовтні 1994 р.

Від усвідомлення, що цей вид декоративно-прикладного мистецтва представлятиметься в Україні самостійно вперше, виникла назва задуманого заходу – «Презентація '94».

Наша мета – показати розпис, вільний у творчому пошуку, розпис, який відстоює право на експеримент стосовно підходів до розв'язання естетичних та технологічних завдань.

Бажання визначити історичне підгрунття цього виду мистецтва в Україні, виявити тенденції розвитку, привернути увагу до проблем галузі, ознайомити загал з творчістю окремих митців, заявити про художній розпис як про цікаве явище у мистецькому житті країни спонукало нас, працівників Музею сучасного декоративно-прикладного мистецтва, взятися за організацію та проведення цієї акції.

Ми щиро вдячні нашому Генеральному спонсоріві – Хмельницькій філії акціонерного банку ІНКО, завдяки якому стало можливим видання цього каталога.

*Ірина АЛЕКСЄВА,
завідуюча Музеєм сучасного
декоративно-прикладного мистецтва*

Проведення в Хмельницьку – центрі Поділля – художньої виставки, яка вперше в Україні репрезентує мистецтво батіка, симптоматично: Подільська земля з її архаїчними мотивами писанок, а відтак і найбільш прадавніми традиціями писанкарства об'єднала митців, які працюють у галузі так званого «нетрадиційного» для України виду мистецтва – батікового розпису.

Та чи справді «нетрадиційного»?

Визначення батіка як нетрадиційного для українського мистецтва було пов'язане, з одного боку, із замовчуванням офіційною наукою джерел, на ґрунті яких у ХХ ст. розпочав свій розвиток різновид художнього текстилю – розписний (батікований); з другого – із спрощеного розуміння інонаціональної традиції (східного батіка) як мистецтва поєднання воскового малярства з текстильною основою.

Разом з тим явайський термін «батік» означає «малювання гарячим воском», що вказує на особливості технології розпису, без подальшої конкретизації щодо основи. Отже, розглядаючи українське писанкарство саме з такої точки зору, можна впевнено проводити аналогії з традиціями східного батікування (лише на іншій основі – поверхні яйця, хоча і текстильна основа для нашої традиції не чужа – кубова вибілка з елементами резервування відома в Україні з ХVIII ст.).

Та найголовнішим є те, що українська та східна традиції воскового малярства мають більш вагомий автентичність, ніж просто технологічну відповідність – сакральні корені генези були закладені в часи спільної індоєвропейської культури.

Все це дає підстави розглядати стан сучасного батікового розпису в Україні як результат певного переосмислення традиції в контексті проблем розвитку національного мистецтва.

«Презентація '94» охоплює як більшість регіонів України, так і основні типологічні групи батікових творів (ужиткові речі, декоративні панно, станкові твори).

Наявність на виставці переважно декоративних панно свідчить про те, що цей жанр батікового текстилю найбільш поширений, пройшов певний еволюційний процес і відображає обізнаність українських митців з особливостями холодного та гарячого батіка, їх творчі пошуки на ниві технологічних експериментів, у віднайденні авторських технік (Т. Місковець, І. Тернавська, Н. Максимова, В. Росенко, І. Данилів, Н. Дяченко-Забашта, О. Звір).

Щодо мотивів та стилістики декоративних панно, то діапазон їх досить широкий: від авторського прочитування народної орнаментальної творчості, українських звичаїв та обрядовості (Н. Погребняк, О. Гелитович, О. Андрущенко, Т. Ядчук, М. Жилина, М. Токар, Г. Зубченко, Н. Борецька, О. Майданець, Н. Федоренко та ін.) до колористичних абстракцій, де засобами плямово-лінійної організації площини твориться певний

емоційний настрій (О. Потієвська, Н. Гронська, І. Тернавська, В. Дубовик, О. Клименко).

Батікові твори ужиткового призначення в історії батіка в Україні найстарші, але у зв'язку зі своєю функціональністю потребують іншої концепції репрезентування, саме тому дана виставка вмістила в себе лише невелику кількість творів цієї групи, які в свою чергу характеризуються високим мистецьким рівнем образного мислення їх авторів (одягові ансамблі Г. Забашти). На глибинність традиції «воскового малярства» в Україні вказує факт активного поширення батіка не тільки серед митців текстилю, але й серед графіків та майстрів пензля. Тенденція тяжіння до образотворення, що все сильніше звучить у сучасних батікових творах, вказує на зародження феномена, якому немає аналогів у європейському мистецтві.

Підхід до батіка як до різновиду малярства, яке художніми засобами творить образ, характеризує творчість Т. Місковець (Київ), Н. Максимової (Донецьк), Н. Шимін (Львів), В. Сипняк (Львів), О. Дробахи (Кишинів).

На тлі не завжди правомірної тенденції руху в бік станковизму серед традиційно-декоративних галузей мистецтва образотворчий батік – явище іншого порядку. Споконвічно пластична лінія розтопленого воску творила орнаментальні знаки-символи, що уособлювали певні образи світоустрою. Закодована знакова система послугоує тим ланцюгом, що єднає нас з нашими пращурами і закладена в підсвідомості. А розуміння магічної воскової лінії і плями вкорінене в творчій уяві українських митців. Саме тому оперування нею на площині тканини є не формальним засобом творення образу, а чинником образотворення. Унікальним явищем на терені формування сучасного українського батіка є репрезентовані на виставці авторські писанки львівських митців О. Приведи та Г. Вовк.

Добре обізнані із тонкощами східного батікування та традиційного писанкарства, професійні художниці по текстилю повертаються до первинної основи – яйця. «Писанковий світ» О. Приведи – це складний світ біблійних образів, це спроба засобами лінійно кольорової пластики воскового малярства підійти до вічних морально-етичних питань людського буття. А вирішення подібних проблем на сферичній поверхні отримує додатковий імпульс, виходячи із сакральної сутності самого яйця.

Нинішня виставка засвідчує високий професійний рівень батікових творів українських митців, збагачує духовно, примушує замислитись: а чи добре ми знаємо наші «неоціненні скарби, у котрих є вже увесь синтез малярства національного, синтетично-українського. Треба тільки мати свідомість і вміння з цього матеріалу користатися...» (М. Бойчук).

Таміла ПЕЧЕНЮК, Львів

БАТІК У НАШОМУ ЖИТТІ

Батік – мистецтво нове. Але нове, як багатогранний у своєму розвитку світ. Без усякого сумніву, воно має свою власну генезу, загадковість якої полягає у тому, що кожний наступний період здається лише початком творчого процесу.

Батік – унікальний, нетиражований, і разом з тим недовговічний, нестійкий, такий собі метелик у родині старіючих поважних мистецтв – нині раптом виявився найближчим до людини в її існуванні. Він став не просто модою, але адептом, знаком людського естетичного вираження і символом прекрасного в нашому сьогодишньому суспільстві.

Після ревізії усіляких «історичних» стилів та екскурсів у традиції етносів в образотворчому мистецтві в кінці ХХ ст. відбуваються складні міжвидові синкретичні і дифузні процеси. Так, виставочне ужиткове мистецтво, зокрема кераміка, в кращих зразках із успіхом перебирає риси й функції образотворчості, ірраціонально збагачуючи її можливостями пластики своїх матеріалів, «історичною пам'яттю» власних форм.

Холодний батік вписався у сучасний побут, сучасну архітектуру і навіть у сучасну виставочну експозицію. Годі увявити собі батік в архітектурній споруді будь-яких попередніх часів або стилів. Однак сьогодні він зухвало відвойовує собі місце в тих інтер'єрах, де архітектура перестала бути мистецтвом.

Вставши в себе деякі прикмети гобелена (шпалери) як твору декоративно-ужиткового мистецтва і картини як мистецтва образотворчого, батік замінив їх тверезим формальним розрахунком на декоративізм, часто-густо продовжуючи без надмірних зусиль лінію недавнього «розквіту» монументально-декоративного мистецтва.

У самій практиці підміни трудомісткого простішим і, головне, доступнішим полягає певна небезпека всеядності і, скажемо прямо, «професійного» кічу. Хотілося б уникнути загрози самоутвердження «вторинного» мистецтва, його триумфального рейду малим коштом по будинках відпочинку, санаторіях, кіно-театрах, як недавно «крокували» містами і селами автозупинки та мозаїчні брендмауери, широко пропагуючи банальність і штамп. Перша виставка батіка в Україні, у Хмельницькому художньому музеї – на часі. Її експонування, обговорення, конференція на актуальну тему піднімуть перед фахівцями й ширшими зацікавленими колами проблеми древнього гарячого батіка, сприятимуть висвітленню професійних та високих мистецьких критеріїв.

Олена РІПКО, Львів

З ІСТОРІЇ БАТІКА

Вважають, що джерела мистецтва батіка слід шукати в Південно-Східній Азії, тропічній Африці, Індії та Китаї. Тканини у техніці батіка виготовлялися вже в Стародавньому Єгипті I ст. нашої ери; тканини з нанесеними фарбою зображеннями виробляли в Древній Греції; східні зразки розписаних тканин з'являлися й у Візантії. Запозичені з Китаю технологічні принципи мистецтва батіка отримали особливу інтерпретацію в Японії в період ЕДО (перша половина XVII – друга третина XIX ст.). Найвищого розквіту мистецтво розпису «батік» досягло на острові Ява, проте достовірних відомостей про походження та час виникнення його в Індонезії немає. В другій половині XIX ст. після колонізації острова Ява технологія мистецтва батіка голландськими купцями була завезена в Європу. Батік став настільки популярним у європейців, що інтерес до цієї техніки не зменшився і в ХХ ст. Існує припущення, що слово «батік» – малайського походження. В основі батіка лежить принцип резервування тканини речовиною, що не пропускає барву (віск або поєднання воску з парафіном, вазеліном тощо). Після занурення тканини в розчин барви зарезервовані місця тканини залишаються незафарбованими й утворюється візр.

Цікаво прослідкувати методи батікування, які застосовувалися у різних країнах. У Давньому Єгипті напівсуху білу тканину просочували резервом чи протравою і занурювали у киплячу фарбу. В залежності від виду протрави одержували різні кольори тканини. Індонезійські народи розписували воском кору дерев, забарвлюючи її червоним каменем, охрою або сажею. Згодом, з появою тканих матеріял, резервом служила розігріта суміш воску, дрібно розтертої відмоченої спеціальної глини і гречаного борошна з квасцями. Резервуючу речовину наносили пензлем, паличкою з тростини та «тьян-тингом» – паличкою з резервуаром для підігрітого резерву. У Китаї та Японії мистецтво батіка набуло своєрідної ефектної технології забарвлення тканини «даюдзем» – нанесення рисової пасти на бавовняну тканину за допомогою тонкої палички, що створювало перехід від тканих узорів до вільного ручного розпису. Саме у цих країнах виник сухий розпис, при якому малюють по критій протравою тканині. В Древній Індії батік створювався за класичними технологіями. Характерним було лише застосування різнокольорових резервів.

З давніх-давен у різних країнах для батіка вживали різноманітні натуральні гладкі тканини: бавовняні, лляні та, найчастіше, шовкові. Знаряддя, якими користувалися для його виробництва, збереглися у дещо видозміненій формі донині: батік-штифт, скляна трубка, пензлі, штампки, тьян-тинг, чан-тинг тощо. Природні барвники – іржа, екстракти виварених рослин, деяких

видів комах чи морських тварин.

В Стародавній Греції і Древньому Римі, вважають, в орнаментиці переважали геометричні зори, стилізовані тварини і спіралі.

Виробами з батіка прикрашали інтер'єри, а також одяг.

Індонезійський батік переповнювали побутові і міфологічні сюжети: вишуканий рослинний орнамент, стилізовані зображення фантастичних птахів і тварин, героїв епосу і богів Сходу. Він використовувався для виготовлення дуже легкого святкового одягу, різнокольорової тканини для обрядів і культових церемоній, для настінних панно.

У Китаї та Японії застосовували мотиви квітів, дерев, риб, птахів. Розписували великий асортимент текстильних виробів – панно-ширми, декоративні панно, ліхтарі-світильники, покривала, штори, одяг «косоде», який поєднував фрагменти батіка та парчевих тканин тощо.

Для індійського батіка були характерні орнаменти-символи: прості декоративні геометричні форми часом у контрасті зі стилізованими рослинними, антропоморфними чи зооморфними мотивами. У кольорі – чергування великих локальних плям і орнаментальних деталей. Широко застосовується батік у декоруванні повсякденного і святкового одягу, а також як оздоба інтер'єрів.

Зоряна МУРОВИЧ, Львів

ФЕНОМЕН ОБРАЗОТВОРЧОГО БАТІКУВАННЯ В УКРАЇНІ

(кінець 80-х – початок 90-х рр.)

В наш час усе активніше постає питання національного виразу в мистецтві, але національна тематика сама по собі не може вирішити цієї проблеми, адже культурна цінність мистецтва в світовому значенні не залежить лише від змістових якостей. Більшість дослідників віддають перевагу формальним чинникам, хоча й останні дуже мінливі і залежать від конкретних мистецьких напрямків. Суттєвим же підґрунтям, на якому формується той чи інший напрям, є народне мистецтво, що лежить в основі традицій національної культури – так зване генетичне підґрунтя, яке впливає і на формальні чинники мистецтва.

Звернення до генетичної пам'яті (пам'ятної функції народного мистецтва) закономірне при розгляді явища або тенденції, що все активніше вимальовується на терені розвитку українського батіка за останнє десятиліття ХХ ст. На сучасному етапі в Україні батіковий розпис кристалізується в окремий вид творчості, що має інше художнє спрямування, ніж уже відомі галузі художнього текстилю (декоративно-прикладна та монументальна).

Феномен образотворчого батікового мистецтва виразно прочитуватиметься лише з відстані часу, але й сьогодні йому властиві риси, що заслуговують на увагу.

В чому ж феномен? Він – в обов'язковому моменті образотворення, який виходить з первинної змістовності суті декоративності, що несе свій метафоричний сенс. В цілому сучасний етап розвитку мистецтва характеризується відродженням порушеної художньої цілісності, що була притаманна попереднім епохам. Відбуваються зміщення щодо типологічної характеристики образів станкового та декоративного мистецтв.

Саме тому постає не менш важливе інше питання: чи закономірні процеси образотворення для українського батікового розпису? Це, в свою чергу, зумовлює розгляд чинників образотворення в сучасному батіку.

Аналізуючи генезу батікового малярства (сучасні тенденції саме так дозволяють розглядати «батік»), абстрагуємось від формальної моделі чинників образотворення цього виду художньої творчості. Звернення до геометричної форми трикутника доцільне не тільки з точки зору її математичної універсальності, але й тому, що трикутник своєю трисидною сутністю – один із основних символів народного світогляду. Вершинами рівностороннього трикутника обираються східне батікове мистецтво, українська писанка та іконописне мистецтво. Перші два чинники – джерела появи і розвитку батікового розпису в Україні. Правомірність звернення до ікони як до третього чинника пояснюється розглядом ікони не з точки зору її окремих мистецьких якостей, а її основи – творення образу, що постає з глибоко пережитого її творцем усвідомлення моменту існування людської душі та її взаємодії з вищою сутністю.

Поєднання іконописного та писанкового мистецтва в одній моделі не випадкове, якщо розглядати їх як спосіб особливого закодованого мислення. Символи древньої міфології отримали освячення найперше в писанках і саме в писанках зберегли знакову закодованість (в значній мірі втрачену для нас). В свою чергу ікона, як вплив християнської релігії, з самого початку відображала поруч із конкретними персоніфікованими образами святих орнаментальні символи прадавньої знакової системи. Підтримуючи визначення писанки як «матеріальної константи» (В. Щербаківський) культового дійства нарівні з хрестом та іконою, враховуючи значення її глибоко символічного орнаменту як духовного набутку народу, можна стверджувати, що писанка, як і ікона, була народжена мистецтвом, що поряд із стильовими ознаками мусіло створити в собі ознаки національного характеру. Головним аргументом розгляду східного батікового мистецтва, як третього джерела образотворення, є факт його автентичного сакрального підґрунтя, на якому еволюціонував сам східний батік.

Отже, наявність у кожному з розглянутих чинників світоглядних основ, що в тій чи іншій мірі впливають на духовний розвиток людини, стверджує їх невичерпні джерелотворчі засади. А прямиї та опосередкований вплив цих витоків образотворення на сучасний батіковий розпис в Україні визначає об'єктивність факту зародження батікового малярства як самостійної галузі образотворчого мистецтва.

Таміла ПЕЧЕНЮК, Львів

ДО ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИ ТЕХНІКИ РОЗПИСУ ВОСКОМ

1. Звернення до проблематики традиційного писанкарства в руслі теми сучасного батіка України обумовлюється далєбі не лише фактом позірної тотожності технологічних принципів розпису в цих двох підрозділах декоративного живопису. Зв'язок між даними мистецькими явищами у творчості окремих українських художників виявляється на рівні засобів формальної виразності

(колориту, композиційного ладу тощо), іконографії образотворчих мотивів (напр., роботи Х. Абрагамовської). Показовий також факт паралельної роботи деяких художників як у батіку, так і в писанкарстві (Л. Приведа). Перед нами очевидний прояв образно-формального зближення новочасної прийдшої й місцевої традиційної практики резервного живопису. У цій тенденції криється, безперечно, один із чинників національної специфіки робіт українських батікарів на тлі європейських – і ширше – світових зразків батікового живопису.

2. Переходячи до теми, слід констатувати, що нині – в світлі відомих археологічних і писемних джерел – правдиве, дохристиянське походження мистецтва писанкарства не підлягає жодному сумніву. Найдавніші з віднайдених на сьогодні зразків мальованих яєць походять ще з епохи Стародавнього Світу: в Ашараху (Азія) знайдено орнаментовані шкаралупи страусового яйця, що датуються серединою III тис. до н. е.; розписна модель яйця страуса (чорні зигзаги на білому тлі) походить з однієї могили Давнього Єгипту. У Європі чи не найдавніші зразки мальованих писанок відкрито в похованні першої половини IV ст. біля Гернсгейма (Німеччина). Це два гусячі яйця (моделі?), оздоблені чорними й коричневими смугами із червоними, синіми й зеленими цятками. До цієї ж епохи належить і глиняне торохкальце яйцеподібної форми, суцільно вкрите різноманітним штампованим орнаментом (Словачина). Але сама традиція орнаментування ритуальних яєць сягає, вочевидь, значно давніших часів. У контексті теми можна покластись, зокрема, на відомі зразки кераміки (амфори, глеки тощо) «геометричного» періоду історії Греції, яйцеподібні тулуби яких вкривають геометричні взори (IX – VIII ст. до н. е.). Важливими знахідками є глиняні орнаментовані торохкальця у формі яєць з поховань лужицької культури (XIII– IV ст. до н. е., Сх. Німеччина – Польща). Цілий ряд опосередкованих даних вказує на реальність існування традиції писанкарства серед носіїв трипільсько-кукутенської культурної спільності (IV – середина III тис. до н. е.): присутність яйцеподібних торохкалец, орнаментальних мотивів «писанкового» характеру, перегук трипільських орнаментальних мотивів з мотивами писанок XIX – поч. XX ст., нарешті, загальний високий рівень розвитку декоративного живопису тощо. Можливо, є сенс – з огляду на прадавність традиції імітації натуральних писанок у кераміці й камені – не минати в розгляді теми й розписних гальок ашельської культури. Таким чином, сьогодні є чимало реальних підстав виводити традицію писанкарства з глибокої прадавності. Щоправда, етнотериторіальні й хронологічні межі поширення цієї традиції в давнину ще не піддаються чіткому визначенню.

3. У контексті загальної праісторії писанкарства історична пам'ять практики «батікової» техніки розпису обмежується сьогодня рubeжем X – XII ст. (знахідки в Ополі й Вроцлаві). Однак загальна логіка речей, спостереження над міфо-обрядовим і господарчо-побутовим контекстами обговорюваної традиції, співставлення їхніх хронологічних планів орієнтують нас на значно давніші епохи. Пропонована робоча гіпотеза базується на такій послідовності аналітичних міркувань:

а) досліджувана писанка є результатом поєднання двох матеріальних компонентів: яйця й воску (барвники наразі не враховуємо), які в свою чергу є продуктами життєдіяльності з однієї сторони птахів, з другої – бджіл;

б) обрядово-семантичний сенс, роль у міфологічному тексті цих парних семіотичних величин характеризуються значною близькістю, ба навіть тотожністю: образи птаха й бджоли тісно пов'язані з ідеєю оновлення життя, родючості, зростання, зокрема з міфологічним мотивом «відкриття землі, весни»; у весняній поезії слов'ян птах і бджола нерідко постають взаємозамінними персонажами: зустрічаються вони й у космогонічних текстах – яйце виступає у ролі містилиця життя, символу відродження, безсмертя; з ідеєю безсмертя пов'язані й продукти бджолярства – мед, медові напої богів нектар, амброзія (у контексті теми допускаємо семіотичну еквівалентність між медом і воском); вроки у народній знахарській практиці знімаються за допомогою яйця або воску;

в) близькість, а подекуди й паралельність змістовних планів означених образних пар дозволяє припустити семантичний підтекст поєднання їх між собою в образно-семіотичному комплексі «батікової» писанки;

г) за археологічними джерелами віддзеркалення образу бджоли в міфологічних уявленнях сягає епохи неоліту й пов'язується дослідниками з початком культурного бджільництва; до цієї історичної епохи – якщо не до ще ранішої – припадає міфологізація птаха й яйця;

д) у світлі сказаного, гіпотетично передбачаємо появу техніки розпису ритуальних яєць за допомогою гарячого воску в межах епох неоліту-єнеоліту, принаймні в часі не надто віддаленому від цих хронологічних координат, в осередках давніх цивілізацій Центрального й Близького Сходу.

4. Наразі важко передбачити, коли конкретно з'явилась досліджувана техніка писанкарства в Європі й зокрема на теренах України, інших землях Слов'янищини. За спостереженнями дослідників, культурне бджільництво (у формі бортництва) могло з'явитися в Центральній і Східній Європі в період раннього заліза (орієнтовно VI ст. до н. е.). Так чи інакше, але, гадаємо, ніяк не можна погодитись з польською дослідницею Я. Буковською, яка відносить появу писанкарства серед слов'ян до кінця IX ст.

Наталія ДЯЧЕНКО-ЗАБАШТА, Ростислав ЗАБАШТА, Львів

ДЕЩО З СУЧАСНОГО ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІК ФАРБУВАНЬ, РОЗПИСУ, ДРУКУ В МИСТЕЦТВІ ТЕКСТИЛЮ

Специфіка сучасного зарубіжного мистецтва текстилю – новаторський пошук, інтерес до технології, повага до матеріалу, використання досвіду національних культур. Особлива образність виникає від поєднання емоцій художника та його менталітету й вправності як ремісника. Серед основних критеріїв оцінки твору на найпрестижніших нині оглядах текстильного мистецтва – Лозанських біенале – сміливість експерименту та технічна досконалість.

Серед популярних нині прийомів декорування тканини і волокна – техніки резервного фарбування, розпису, друку.

Батік – одна з древніх технік, що полягає в нанесенні на тканину напіврідких резервуючих субстанцій (клею, воску, крохмалу, рисового чи бобового тіста, смоли, рідкої глини тощо), котрі,

тверднучи, запобігають зафарбовуванню зарезервованих ділянок. Плангі включає велику групу резервуючих технік, які полягають у фарбуванні зав'язуванням, закладанням та прошиванням (трітік). Справжня техніка плангі завжди передбачає деяке гофрування тканини.

Трітік – техніка резервування за допомогою нитки, яка продгається крізь тканину, а потім стягується так туго, що запобігає зафарбовуванню окремих ділянок. В результаті створюється лінія незафарбованих крапок і рисунок.

Ікат – резервування волокна (згідно з рисунком чи довільно) шляхом зав'язування окремих ділянок і фарбування його перед ткацтвом. Подібного ефекту можна досягти шляхом друкування по основі чи підтканню.

Сучасні художники текстилю використовують різні техніки друку – вибірку за допомогою різьблених дерев'яних та металевих форм, трафаретний друк, шовкографію, а також аерографію. Серед останніх досягнень – фотодрук та термодрук.

Термодрук (сублістатік) – переведення і закріплення рисунка з паперу на тканину чи волокно за допомогою гарячого преса. При нагріванні відбувається перехід твердої барви в рідкий стан.

Фотодрук (ксерографія) на волокні і тканині передбачає попередню обробку їх фоточутливими матеріалами, після чого на тканині (волокні) можна друкувати як на папері.

Як правило, в творах сучасних художників текстилю використовуються одночасно декілька різноманітних технік та прийомів: батік, плангі, ікат, вибірка тощо поєднуються з ткацтвом, плетінням, аплікацією і т. д. у різних варіаціях.

Деякі роботи Джеймса Васлера виткані з фарбованих стрічок, інші розфарбовані вже після ткацтва. «Шалений Людовик» Еда Рошбаха – це друкування по витканій поверхні. Художник використовує в своїх роботах також термодрук. Лія Кук застосовує фотодрукування на основі. В своїх масивних «Вірвовочних серіях» Маріан Клайден використовує ікат. Кріс Дей поєднує фарбування способом плангі з технікою обмотування. Ціла серія масштабних текстильних творів Роберта Раушенберга виконана за допомогою багаточисленних сит. Прості, вишукані тканини, фарбовані індіго у техніці трітік, створює Даніель Графін. Твори Гейл Фраас та Дункана Слейда «Безодня» і «Болотяний острів» – поєднання клаптикової аплікації з вільним розписом. Взагалі у творах клаптикової аплікації часто використовуються прийоми батіка, вільного розпису, фарбування, друку, в тому числі фотодруку (роботи Джін Хьювс, Памели Стадтіл, Джоан Шульц, Дебори Д. Фелікс та ін.).

Галина КУСЬКО, Львів

«ВІЛЬНИЙ» РОЗПИС І ПРІОРИТЕТИ СТИЛЮ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Технологічні особливості та естетичні функції батіка знаходяться між собою у складній відповідності. Якщо перший вимір акцентує в першу чергу ужитковий момент розпису на тканині, то другий виводить його в розряд ширшої мистецької спеціалізації. Ще й на сьогодні батік не стабілізувався в структурних ланках мистецтва, а тенденції останнього десятиліття все більше підкреслюють його станково-образотворчі спроможності. Такий виставочний ухил у розвитку мистецтва розпису на тканині спричинив цілий ряд корек-

тив загальноестетичного порядку, а це, в свою чергу, наклало відбиток на образну і формальну мову творів. Питання стильових пріоритетів у широкому, системному обсязі можна буде розглядати на основі вертикальних і горизонтальних часових зрізів цього мистецького явища, здійснити які допоможе «Презентація '94». Але й той матеріал виставок, дипломних робіт, який донедавна поступав у розчленованому вигляді, дає підстави підмітити деякі домінуючі стилістичні лінії в сучасному українському батіку. Сформульована у назві проблема ґрунтується на вузлі «вільний» розпис і певна стильова організація площинного образу тканини. У цьому вузлі важливим об'єднуючим фактором є тема. Мистецька інтерпретація такої теми залежить від функціонального призначення твору. Функція визначає загальний концептуальний лад розпису, композицію і масштабність зображення, формально-стильову фабулу. Разом з тим і прикладна, і виставочна гілки розпису на тканині мають цілий ряд спільностей, пов'язаних як технологічними підходами, так і способами оперування лінією, площиною і кольором. Витоками багатьох авторських концепцій розпису в Україні є досвід універсального стилю сецесії з його схильністю до вишуканих ліній, символізму, містичності, химерності. Мотивація цього зв'язку зрозуміла, але сецесійні прийоми монополізували мислення більшості сучасних практиків розпису по тканині, і це стало слабкою стороною розвитку цього виду мистецтва, оскільки, по-перше, занедбалась історико-культурна та естетична ідентичність батіка, по-друге, еволюція розпису на тканині не відбувається таким широким фронтом, на який дозволяє природа цього мистецтва на сучасному витку культурного розвитку суспільства. Однак ця якість не суперечить тій обставині, що розпис на тканині актуалізувався внаслідок все ширшого введення його в навчальні програми мистецьких закладів України, і більшість виступів у цій техніці належить молодому поколінню художників, які керуються схожими естетичними платформами. Для того, щоб постали по-справжньому індивідуальні концепції мистецтва батіка, слід бути відданим цьому виду протягом довгого творчого шляху, а ще мати можливість співставити свої праці з творами колег. «Презентація '94» уможливить більш конкретні і аргументовані студії над явищем розпису на тканині, яке в українській художній культурі набирає щораз більшого практичного простору.

Роман ЯЦІВ, Львів

БАТІК У ГРОМАДСЬКОМУ ІНТЕР'ЄРІ

Батік в Україні нині набуває широкого розповсюдження як найбільш доступний жанр декоративного текстилю, що може збагатити архітектуру інтер'єрів громадських споруд. Запровадження в 70-х роках батіка в архітектурі, переважно в інтер'єрах видовищних споруд, поклало початок новому розумінню цього виду мистецтва.

Злет мистецтва батіка у 80-90-х рр. пояснюється не стільки традиційністю його розвитку в Україні, як спробою подолати інертність та холодність сучасного функціонального інтер'єра. Українські зодчі усвідомили, що батік – один із найбільш ефективних видів текстилю. Він, як і gobelen, має широкий спектр емоційної дії, такі ж засоби колористичного та композиційного розмаїття, але значно

мобільніший, простіший у використанні і дешевший. Тому стало очевидним, що яким би не був гарним виставочний зразок батіка, свого справжнього звучання він набуває лише в інтер'єрі, тим більше, коли з самого початку виконується для певного приміщення.

Для багатьох київських текстильників характерний яскраво виражений тип монументально-декоративного батіка. Він асимілює досвід багатьох пластичних мистецтв, у першу чергу тих, що функціонують у сучасній архітектурі: розпису, вітража, гобелена та ін. В цілому для батіка такого типу характерне символіко-орнаментальне начало, яке здебільшого трансформується у певну архітектонічну структуру.

В цьому напрямку працює ціла плеяда прекрасних митців Києва: Л. Жоголь, Н. Щербакова, А. Яценюк, Н. Лапчик, Н. Яценко, О. Володимирова, Н. Бастун, Н. Кияниця, Р. Пашкевич, Л. Павлушенко та ін.

Для монументально-декоративних творів майстрів українського текстилю старшого покоління Л. Жоголь та Н. Щербакової характерне варіювання квіткових мотивів, які автори розподіляють на площинах за системою килимової композиції. До традицій народного розпису тяжіє одна з високопрофесійних художниць-текстильниць Києва А. Яценюк – автор численних сценічних завіс і панно в громадських спорудах Києва, Одеси, Лубен та ін. Джерело її натхнення – в глибинних народних традиціях.

Н. Лапчик, П. Довженко, Н. Бастун ніби сконцентрували характерні особливості львівської школи батіка 70-80-х рр., що йдуть від писанки, народного ткацтва, декоративного розпису. Для них незмінно характерна орнаментальна ускладненість і особистий кольоропис. Їх батіки завжди заворюють магією суто львівського сполучення конкретного й умовного, де не ставиться завдання вибору між абстрактним і зображальним ходом художнього мислення: в основі лежить саме синтез цих двох начал – організуючого і виражаючого.

Для Н. Лапчик – одного з провідних майстрів текстилю України – характерна надзвичайно особистісна розробка давньоруських мотивів з узагальнено-символічним трактуванням декоративних форм, що, передусім, сприяє нерозривному злиттю її батіків за архітектурою.

В декоративних завісах та драпіруваннях таких митців як О. Мороз, Н. Борисенко, Н. Бастун, декоративних панно О. Потієвської бачимо прийоми суто формального, нефігуративного живопису. У своїх колірно-ритмічних композиціях автори демонструють різноманітні варіації абстрактного бачення.

Твори київського митця О. Мороза, представника московської школи батіка, дещо відрізняються від художньої мови інших. Вишукана монохромна колористична гама, складна опосередкована мова розпису, що не передбачає будь-яких фігуративних та орнаментальних зображень (лінійний рисунок «резерву», який створює відчуття вільних тональних переходів, свого роду дифузії кольору) – все це не зовсім характерне для батіків киян. Але саме ці якості разом з добрим смаком дозволяють О. Морозу розкрити повною мірою можливості техніки холодного батіка.

За своєю природою батік, як вид художнього текстилю, – мистецтво синтетичне, що концентрує в собі засоби виразності цілого ряду мистецтв. Проте батіки відомих в Україні митців

Т. Місковець, І. Тернавської (Київ), Н. Максимової (Донецьк), О. Дробахи (український текстильник з Кишинєва) слід розглядати, насамперед, у сукупності – і як декоративне мистецтво, і як новий тип живопису на шовку, бо, власне, це – комбінація технології текстильника разом з авторською технікою та мовою сучасного живопису. Різноманітні за стилістикою абстрактні та фігуративні батіки цих майстрів тяжіють до певного типу асоціативно-образного художнього мислення. Вони пластично ретельно відпрацьовані, побудовані на найтонших нюансах колірних поєднань і вимагають довгого уважного спілкування з глядачем.

Цікаві експериментальні пошуки в галузі батіка станково-декоративного плану ведуться архітекторами і художниками відділу монументально-декоративного мистецтва КиївЗНДІЕПУ. Архітектори, які розробляють комплексне декоративне оздоблення інтер'єрів громадських споруд (В. Карнобед, В. Чернявський), запропонували створювати композиції в техніці батіка, які є чимось середнім між декоративним панно і станковою картиною.

Батіки станкового плану розробляють також окремі київські художники. Основу такого батіка живить акварельний живопис. Композиції, що наче споріднені з аквареллю, з її багатством тональних переходів, колірних розтяжок, прозорого колориту з ефектами розмивів і затікань, створюють враження трепетності і рухливості зображень на тканині, бачимо в творах Н. Бондаренко, Е. Титаренко, Т. Мороз, М. Кирицької, М. Севаст'янової, Н. Гронської та ін. Вони працюють, застосовуючи прийоми акварельного живопису з характерними потьокками, подібно до того, як пишеться мокра акварель, де особливо важливий момент непередбаченості та імпровізації.

Українські художники-текстильники демонструють невичерпні можливості пластичної виразності та колористичного багатства батіка. Численні приклади застосування батіка в громадському інтер'єрі свідчать про те, що цей вид мистецтва знаходить цікаві інтерпретації в сучасній архітектурі України.

Зоя ЧЕГУСОВА, Київ

СТОСОВНО ДІЯЛЬНОСТІ МІЖНАРОДНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ «ЄВРОПЕЙСЬКА ТЕКСТИЛЬНА МЕРЕЖА» *

ЄТМ – Європейська текстильна мережа – міжнародна організація, що об'єднує вчених і практиків, художників і технологів, які займаються філософськими, естетичними, концептуальними питаннями в сучасному текстильному мистецтві. ЄТМ вбачає свою діяльність у тому, щоб через можливості, надані текстилем, сприяти розвитку сучасної європейської культури і підвищенню рівня життя.

Напередодні третього тисячоліття ми опинились на порозі відкриттів у галузі текстилю і текстильної промисловості. Завдяки інтенсивному вивченню природи з'являються виключно нові текстильні матеріали, засоби їх виготовлення і опанування, стає більш чітким сприйняття текстилю як одного з елементів людського існування.

* За матеріалами бюлетеня «EUROPEAN TEXTILE NETWORK»

Європейська текстильна мережа покликана стати достойним інститутом для текстильно-культурного співробітництва країн Європейського континенту, що переживає час ґрунтовної перебудови.

Організаційна конференція ЄТМ відбулася в Ерфурті в червні 1991 року, одночасно з відкриттям виставки «Конфігура – мистецтво в Європі».

Конференція мала характер робочого засідання, на якому вирішувались організаційні питання.

Друга конференція ЄТМ у рамках Міжнародної виставки текстилю відбулася у квітні 1992 р. в Лозанні (Швейцарія).

Третя конференція ЄТМ проходила в 1993 р. в Текстильному музеї міста Тільзбург (Нідерланди).

Європейська текстильна мережа надає великого значення співробітництву з різними організаціями:

- з музеями, висвітлюючи перед громадськістю історію текстильної культури, ремесел, текстильної моди;
- з вищими школами, спеціальними учбовими закладами, що готують молодих науковців, фахівців з розробок та впровадження новітніх текстильних технологій;
- з творчими організаціями і спілками.

Європейська текстильна мережа – це спілка представників різних організацій.

З кожним роком ЄТМ розширює коло своїх партнерів. Сьогодні майже 30 країн, у тому числі й Україна, співпрацюють з цією організацією.

Об'єднавши зусилля дизайнерів, художників, ремісників, спрямовані на утвердження текстильної культури, ЄТМ зробить досягнення в цій галузі здобутком найширшого кола людей в їх повсякденному житті.

Галина ТИЩЕНКО, Харків

КАФЕДРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ ЛДПДМ – ВІДОМИЙ ЦЕНТР РОЗПИСУ ТКАНИН В УКРАЇНІ

1. Кафедра створена в 1947 р. (її перший керівник – професор М. Ф. Бауструк) як осередок підготовки митців художнього текстилю, в тому числі для праці у сфері промисловості.

На відміну від ткацтва, розпис тканин у техніках резервів на той час не мав поширеної творчої практики у Львові. В цьому аспекті особливе місце займає діяльність художниці Галини Захарасевич, яка працювала у техніці холодного батіка, використовуючи специфіку українського писанкарства.

До середини 1960-х років виконання композицій у техніках резервів було епізодичним явищем: у 1958 та 1961 рр. – дипломні роботи Е. Лутак, М. Жиліної (розпис декоративних шовкових тканин).

2. У 1965–1966 рр. вперше були виконані студентами роботи у техніці гарячого батіка (керівник – Н. Паук). Це були декоративні панно та сувенірні хустини. З того часу у навчальні програми кафедри стабільно ввійшло виконання композицій у техніках резервів як курсових, так і дипломних завдань.

Для робіт кінця 1960–1970-х рр. характерні підкреслена декоративність, умовність зображення, площинність. Звичайно

контур створювався за допомогою резерву, кольори – локального характеру. Візуально композиції були близькі до площинного розпису на папері, картоні.

Творчий напрямок здійснювався на кафедрі художниками-педагогами Н. Молчановою, Е. Фашенко, М. Токар, Н. Паук, С. Бабковим, М. Жиліною.

3. 1980-ті роки – новий етап розвитку художнього розпису у ЛДПДМ. Він відзначений творчими контактами кафедри з художніми вузами Вільнюса, Риги, Таллінна, Тбілісі, Мінська, Москви, Петербурга, Тирнова, Софії, Вроцлава. Для проведення занять до Львова запрошувались відомі художники Й. Бальчіконіс, Л. Грасс, І. Трофимова, технолог Ризької академії мистецтв А. Карасевич. Мали місце стажування викладачів кафедри ЛДПДМ у фахівців з розпису тканини. Особливе значення відіграло створення відповідної матеріальної бази. В цей період гостро ставиться проблема комплексного вирішення оформлення тканинами житлового та громадського інтер'єра, а також ансамблю костюма.

Студентські роботи експонуються на виставках Львова, всесоюзних виставках дипломних робіт (Київ, Тбілісі, Мінськ), за кордоном (Берлін, Париж, Белград, Варшава, Софія, Мадрид, Барселона, Кіото, Делі). Дипломні та курсові роботи прикрашають архітектурні об'єкти: дитячі садки, санаторії, школи, театри. У викладацький склад кафедри увійшли художники О. Мінько, В. Дубовик, Т. Печенюк, Г. Кусько, Н. Дяченко, З. Шульга, кандидат технічних наук доцент З. Семак. Вони постійно працюють у галузі розпису тканини, привносячи у процес навчання студентів чимало цікавого, нового.

У роботах 80-х років розкривається краса текстильних матеріалів, поєднуються в одній роботі складні технічні прийоми, фактури.

4. У 1985 р. започатковується спеціалізація з розпису тканини. Студенти отримали можливість виконувати більшу кількість завдань та вправ, експериментувати з хімічними та природними барвниками на тканинах різного волокна (шовк, бавовна, льон, синтетика).

1990 рік – перший випуск нової спеціалізації. Він ознаменувався роботою А. Матейко «Піста», присвяченою подіям у Чорнобилі. Це об'ємно-просторова композиція складної структури, витончена за колоритом та малюнком.

5. Резюмуючи зазначене, необхідно підкреслити:

а) сьогодні очевидно, що кафедра текстилю ЛДПДМ майже за 50 років сформувалась як визначний (чи не єдиний) в Україні центр художнього розпису тканин;

б) саме кафедра текстилю ЛДПДМ виховала великий загін спеціалістів, митців розпису тканин.

Марта ТОКАР, Львів

Organization in Khmelnytsky, the centre of Podillia, of an exhibition which for the first time in Ukraine represents the art of batik is symptomatic: the Podilla land with its archaic motives of «pysankas» (painted Easter eggs) and the ancient traditions of Easter egg painting has united artists working in the sphere of batik, considered to be not traditional for Ukrainian art.

Is this really so?

The definition of batik as an art not traditional for Ukraine was determined on the one hand by the fact of ignoring the sources on the basis of which coloured designs on textile began to develop by official science. On the other hand, this can be explained by the simplified understanding of foreign tradition (that of eastern batik) as the art of joining wax drawing with a textile basis.

At the same time the Javanese term «batic» means «drawing in hot wax», which denotes the peculiarity of the technology of drawing without further concretization of the basis. Thus looking upon Ukrainian painting on eggs from this point of view one can draw an analogy with the tradition of eastern batik drawing (on a different basis, that of the surface of an egg, though textile basis is not alien to our tradition either – the cubic printed textile with elements of reservation has been known in Ukraine since the 18th century).

But the main thing is that Ukrainian and eastern traditions of wax drawing are similar not only due to technological correspondence, their sacral roots of genesis go down to the time of common Indo-European culture. All this allows to treat modern batik drawing in Ukraine as a result of certain revaluation of tradition in the context of the development of national art.

«Presentation '94» embraces most of the regions of Ukraine as well as main typological groups of batiks (consumer goods, decorative panels, easel painting).

The prevalence at the exhibition of decorative panels proves that this most widely spread genre of batik textile has passed through a certain evolutionary process and testifies to the fact that Ukrainian artists are well acquainted with the peculiarities of cold and hot batik. It reflects their creative searchings in the sphere of technological experiments and inventing new individual techniques (T. Miskovets, I. Ternavska, N. Maksymova, V. Royenko, I. Danyliv, N. Dyachenko-Zabashta, O. Zvir).

As to the motives and style of the decorative panels, they range from authorial interpretation of folk ornamental works, Ukrainian customs and rituals (N. Pohrebnyak, O. Helytovych, O. Andrushchenko, T. Yachuk, N. Zhylina, M. Tokar, H. Zubchenko, N. Boretska, O. Maydanets, N. Fedorenko and others) to colourful abstractions where certain emotional atmosphere is created with the help of spot-and-line organization of the plane (O. Potiyevska, N. Hronska, I. Ternavska, V. Dubovyk, O. Klymenko).

Batik works of applied character are the oldest in the history of batik in Ukraine, but due to their functional nature they need a different concept of representation. For this reason the present exhibition has but a small number of such works characterized by a high artistic level of their authors' image-bearing vision (dress ensembles by H. Zabashta). The fact of the active spreading of batik not only among the textile artists but also among masters of graphic art and painting proves that traditions of «wax drawing» have deep roots in Ukrainian art. The bent for imagery which is more and more strongly felt in modern batiks indicates the birth of a new phenomenon which has no analogues in European art.

Approaching batik as a kind of painting which creates images by artistic means is characteristic for the creation of T. Miskovets (Kyiv), N. Maksymova (Donetswk), N. Shymiv (Lviv), V. Sypniak (Lviv), O. Drobakha (Kyshyniv).

Against the background of the movement towards easel forms in traditional decorative arts, which is not always justified, image-bearing batik is perceived as a phenomenon of a different order. The ancient plastic line of melted wax created ornamental signs-symbols which embodied certain images reflecting the organization of the world. The encoded sign system is the link which connects us with our ancestors and is hidden in the subconscious. The understanding of the magic wax line-and-spot is deeply rooted in the creative imagination of Ukrainian artists. For this reason operating it on the plane of textile is not just a formal technique of making an image but a means of its creation.

A unique phenomenon in the sphere of modern Ukrainian batik are the «pysankas» of the Lviv artists O. Pryveda and H. Vovk presented at the exhibition.

Professional textile artists who are well acquainted with the subtleties of eastern batik drawing and traditional egg painting have turned to their original basis – the egg. The world of O. Pryveda's «pysankas» is a complicated world of biblical images, an attempt to approach the eternal moral and ethical problems of human existence by means of line-and-colour plastics of wax drawing. The solving of these problems on the spherical surface receives an additional impulse due to the sacral essence of the egg.

The present exhibition testifies to the high professional level of the batiks of Ukrainian artists, it enriches our spiritual life, makes one think. Do we know enough about our «invaluable treasures, which possess the whole synthesis of national painting, synthetic – Ukrainian by nature? One must only be conscious of it, able to make use of this miracle... (M. Boychuk).

Tamila PECHENIUK, Lviv

BATIK IN OUR LIFE

Batik is a new art, but it is as new as the world. No doubt batik has its own genesis which is enigmatical due to the fact that every new period of batik seems to begin from zero.

Batik is unique, uncommon, but at the same time it is short-lived, unsteady, it is like a butterfly in the family of old-fashioned dignified arts. At present however it appears to be nearest to people in their everyday life. We consider it now not only as a fashion but as a symbol of human alsthetical expression, a symbol of the need of beauty in modern society.

After revision of various «historical» styles and digressions of various art traditions fine arts of the end of the 20th century have acquired a certain apocalyptic smack of the end, they undergo complex processes of unification and diffusion. Exhibitory art, ceramics in particular, the best specimens of it, successfully take over features and functions of imitative arts, enrich them irrationally with plastic possibilities of their materials, with «historical memory» of their own forms.

Cold batik entered modern mode of life, modern architecture and even modern exhibitory exposition. It's impossible to imagine batik as an element of any architectural structure of former times or styles. But today it gains its place in such interiors where architecture ceased to be an art. Batik has acquired some features of tapestry, a kind of decorative art and those of pictures representing fine arts, without the hard toil of the first and individualism of the second. Their place was taken by sound formal orientation on decorativism and development without any visible efforts of the recent «flourish» of monumental decorative art. Such substitution of works requiring much labour by simpler ones runs the risk of the development of «professional» kitch.

It is desirable to avoid self-assertion of «another» art by way of its triumphal march due to its cheapness through rest homes, sanatoriums, cinemas, as mosaic brundmaners were spreading at town and countryside busstops, propagandizing banality and cliché.

The first exposition batik in Ukraine at the Khmel'nitsky art museum is well-timed. Its expositions, discussions, conferences on urgent problems will attract attention of specialists and all other people concerned with the problem of utilization of the more active old hot batik, it will help to work out professional and elevated art criteria.

Olena RIPKO, Lviv

FROM THE HISTORY OF BATIK

It is considered that the art of batik takes its origin from South-East Asia, tropical Africa, India and China. Fabrics in batik technique were manufactured in Ancient Egypt in the first century A. D, fabrics with

patterns made by paint were made in Ancient Greece, oriental specimens of painted fabrics appeared in Byzantium. Technological principles of batik art borrowed from China were originally interpreted in Japan in the EDO period (from the first half on the 17th to the second part of the 19th century). The golden age of batik was on the island of Java, but we have no exact information about its origin in Indonesia. In the second half of the 19th century the island of Java was colonized by Dutch merchants and batik art technology was conveyed to Europe. Batik became very popular among Europeans and even now in the 20th century many people are interested in this art.

It is supposed that the word 'batik' is of Malay origin. The pattern of batik is formed with the help of reserving substance that doesn't let paint pass through (wax or wax with parafin or vaselin additions). When the fabric is plunged into paint, places of fabric covered by wax and its additions are left unpainted and in such a way a pattern is being formed.

It's very interesting to trace the methods of batik that were used in different countries. In Ancient Egypt white semi-dry fabric was soaked with special substance and dipped into boiling paint. Different colours of fabric were made thanks to different types of reserving substance. Indonesians painted bark of trees by wax, colouring was made by red stone, ochre, soot. Later with the appearance of fabrics a special substance was used, it was composed of warm wax, wet special clay, buckwheat flour and alum. Reserving substance wax plotted by a brush or a special reed stick and «tyan-ting» (a stick with a reservoir for warm reserving substance). In China and Japan technology of «dayudzem» was widely used, by this technology rice paste was plotted on cotton fabric by a thin stick. Such technique made possible a passage from fabric to free hand painting. In these countries technique of dry painting took its origin, according to this technique painting is done on fabric worked up by mordant. In Ancient India batik was created according to classic technologies, manycoloured reserving substances were used. Since time immemorial in different countries various natural smooth fabrics were used; cotton, flaxen and very often silk. The instruments used in batik art are preserved to our days: batik sprig, glass tube, brushes, punches, tyan-ting, chan-ting etc. Rust, extracts from boiling different plants, some insects or sea animals were used as natural tints. In Ancient Greece and Ancient Rome geometrical patterns, stylized animals and spires were preferably used. The works of batik were used to decorate interiors, clothes. Indonesian batik used mythological themes and themes from family life, plant ornaments, stylized pictures of fantastic birds and animals, epic heroes, oriental gods. It was used for manufacturing light holiday dresses, for making manycoloured fabrics for rites, cultural ceremonies, for wall panels. In China and Japan pictures of flowers, trees, fishes, birds were widely used. Many textile articles were painted; panel-screens, decorative panels, lanterns,

counterpanes, screens, «kosode» dress (for manufacturing of this dress batik and brocade fabrics were used). Indian batik widely used ornaments-symbols, simple decorative geometrical patterns sometimes in contrast with stylized pictures of plants, animals, big local spots alternated ornamental details. Batik was widely used as an adornment for everyday and holiday dress, as interior decoration.

Zoryana MUROVYCH, Lviv

NEW TENDENCIES IN MODERN BATIK ART IN UKRAINE

(the end of the 80es – beginning of the 90es)

Presently the problem of national expression in art is very pressing, but national themes alone cannot solve this problem, as cultural value of art and its world significance does not depend on contents only. Majority of investigators give preference to formal factors, though these factors are very changeable and depend on concrete art trends. Every trend is moulded on national art, which forms the basis of national cultural traditions, the so called genetic ground that influences formal factors of art too.

Referring to genetic memory (memory function of folk art) is natural when we examine a phenomenon or trend which is more and more perceptible in the development of Ukrainian batik art during the last decade of the 20th century. Nowadays batik in Ukraine crystallizes as a separate branch of art that has other artistic direction than the well known branches of artistic textile (decorative and monumental).

We can't now fully estimate batik as a phenomenon of fine arts, it will be done correctly only in the future, but even today batik has features which draw one's attention.

Formation of an image is obligatory for batik, it comes out from primary substance of decorativism, the latter having a metaphorical sense. Modern stage of batik development is characterised by revival of artistic entirety which was often destroyed in former epochs. One can observe changes of typological image characteristics of easel and decorative painting. Here comes the second, no less important question: are the processes of image creation natural for Ukrainian art of batik painting? This calls forth investigation of image creative factors in modern batik. Analyzing genesis of batik painting we abstract to a formal model of image creation in this branch of art. Here we refer to geometrical form of the triangle taking into consideration not only its mathematical universality, but the fact that triangle, as a triune essence is one of the main symbols of the popular view of the world. Oriental batik art, Ukrainian «pysanka» and icon painting are considered as the triangle's vertexes. The first two factors are the source of origin and development of batik painting in Ukraine. Icon is considered as the third factor not due to its peculiar artistic features, but thanks to its basis – that is creation of an image on the basis of the creator's realization of the idea of human soul and its interaction with holy spirit. Unification of icon painting and the art of «pysanka» in one model isn't casual, as both of them are considered to be ways of special code thinking. Symbols of ancient mythology were first sanctified in «pysankas» and it is in «pysankas» that they preserved sign codes which we fail to decipher now. In its turn an icon, ensued as an attribute of christianity, from the very beginning reflected side by side with personified images of saints ornamental symbols of ancient sign system.

V. Stcherbakivskiy considered «pysanka» as a «material constant», a phenomenon of art on a par with the cross and icon. Taking into consideration importance of its symbolical ornament as a spiritual acquirement of the nation we can state that «pysanka» and icon were born by art which alongside with style had to create features of national character.

We can consider oriental batik art as the third source of image creation due to its authentic sacralic ground, on which it has undergone the process of evolution. All these factors influence spiritual development of humanity, assert its inexhaustible creative foundation. Direct and indirect influence of all these image creative factors on modern batik painting in Ukraine testifies to the fact that batik is conceived as a separate branch of fine arts.

Tamila PECHENYUK, Lviv

ABOUT GENESIS OF «PYSANKA» ART TECHNIQUE

1. The problem of modern Ukrainian batik art is closely connected with the traditional art of «pysanka» not only due to the identity of technological principles of painting used in these two branches of decorative painting. Connection between these two art phenomena in works of some Ukrainian painters can be traced on the level of formal means of expressiveness (colour, composition), iconography of descriptive motifs (for example works of H. Abrahamovska). Parallel work of some painters practising techniques of batik and «pysanka» can be observed (L. Pryveda). Here we have an evident example of bringing together new and local traditional practice of reserve painting. This tendency is one of the national specific characteristics of the Ukrainian followers of batik style among European and world specimens of batik art.

2. It's necessary to state that ancient, prechristian origin of «pysanka» art is beyond doubt, we come to this conclusion taking into consideration well-known archaeological and written sources. The oldest specimens of painted eggs known today take their origin from Ancient World, in Asharakh (Asia) painted ostrich egg shells were found, they date back to the middle of the 3rd millenary B. C., the painted model of an ostrich egg (black zigzags on white background was found in a grave in Ancient Egypt. In Europe the oldest specimens of painted eggs were found in the entombment in the first half of the 4th millenary near Hershheim (Germany). These are two goose eggs ornamented with black and brown lines with red, blue and green dots. The clay rattle of egg form entirely covered by various print ornaments also dates back to that time (Slovakia). But tradition to decorate ritual eggs with ornaments is much older. Here as an example can be taken the well known specimens of ceramics (amphoras, jugs) of the «geometrical» period of the history of Greece, they are egg shaped and covered by geometrical patterns (the 9th–8th millenary B. C. Clay ornamented rattles of egg form from the entombments of luzhytska culture are very important findings (13th–14th millenary B. C., East Germany, Poland). There are many data testifying to the fact that «pysanka» art was practised by the bearers of tripilsko-kukutenska cultural unity (the 4th–3th millenary B. C.): presence of egg-formed rattles, ornamental motives of «pysanka» art, connection between ornamental motives of Tripilya with motives of «pysanka» art of the 19th – beginning of the 20th century, finally the general high level of development of decora-

tive painting. In view of ancient traditions of imitation of natural «pysanka» in ceramics and stone it's necessary to mention pointed pebbles of the ashelska culture. So today we have good ground to consider the art of «pysanka» as a very ancient one, but territorial and chronological limits of these traditions cannot be clearly determined. 3. Historical memory of batik techniques is limited today by the 10th and 12th centuries (findings in Opole and Wroclaw). But considering total logics of things, observing mythological, ritual, economical contexts of tradition under discussion, comparing their chronology we come to the conclusion that time limits of batik techniques are older. The suggested working hypothesis is based on the following analytical considerations:

a) «pysanka» under investigation is a result of close connection of two material components: eggs and wax (paint here isn't taken into consideration), eggs and wax in their turn are the results of existence of birds and bees;

b) ritual and semantic meaning of these two beings is very close in mythology, their meaning is nearly identical, images of birds and bees symbolize idea of the revival of life, fertility, they are closely connected with mythological motives of rebirth of earth, coming of spring; in spring Slavic poetry the images of birds and bees are often interchangeable, these images are often used in cosmogonic texts: an egg symbolizes embryo of life, revival, immortality, the idea of immortality is connected with the product of apiculture – honey, honey is a drink of gods (nectar, ambrosia), in the context of this theme notions of honey and wax can be considered as semantic equivalents; the quacks also use eggs or wax in their work;

c) such close connection and sometimes parallelism between these two image pairs can suggest their unification in one image – the semiological complex of the «batik pysanka»;

d) archaeological findings testify that the image of a bee in mythology comes from the neolithic age, mythological personification of a bird and an egg also takes its origin in this period, though it's quite possible that this process began much earlier. In view of above mentioned it's possible to suggest that the technique of painting ritual eggs with the help of hot wax takes its roots in the neolithic-eneolithic age in the centres of ancient civilization of the Central and Near East.

4. It's difficult to determine precisely when the investigated techniques of «pysanka» art appeared in Europe and in Ukraine in particular, in other Slavic countries. Investigators suppose that cultural bee-keeping (in form of wild bees' nest) could have appeared in Central and East Europe in the period of early iron (approximately VI millenary B. C.) It's impossible to agree with the investigator from Poland Y. Bukovska, who is of the opinion that the art of «pysanka» appeared among the Slavs at the end of the 9th century.

Natalya DIACHENKO-ZABASHTA, Rostyslaw ZABASHTA, Lviv

SOME FACTS CONCERNING CONTEMPORARY FOREIGN EXPERIENCE OF USE OF TECHNIQUES OF COLOURING, PAINTING AND PRINTING IN TEXTILE ART

Contemporary foreign textile art is characterised by innovatory searching interest in technologies, respect to materials, use of national

cultural experience. Special imagery is created due to connection of the painter's emotions, with his / her mentality and skills. Perfection of technique and audacity of experiment are the main criteria for estimation of work. The most well-known shows of textile art are Lozan biennales. Techniques of reserve colouring, painting, printing are very popular methods of fabric and fibre decoration today.

Batik is one of the most ancient techniques. Practising it the painter deposits semi-fluid reserve substances on fabric (glue, wax, starch, rice or bean paste, resin, fluid clay), these substances when hardened keep reserved places safe from paint.

Plungi includes a large group of reserve techniques, which imply colouring by tying, laying and stitching (tritik).

Authentic plangi technique always suggests some goffering of fabric. Tritik is a reserve technique done with the help of a thread. A thread is stitched through fabric and tightened strongly in such a way that some places of fabric are left unpainted. As a result we get a line of unpainted dots and dashes.

Ikat is reserving of fibre (according to some patterns or freely) by tying separate places of fibre and painting it before weaving. The same effect can be got by printing on aff or underfabric. Contemporary painters of textile use different techniques of printing, such as printing with the help of engraved wooden and metal forms, stencil printing, silk-graphic, aerographic. The latest achievements are photoprinting and thermoprinting.

Thermoprinting (sublistatik) implies transferring and fixing of a picture from paper to fabric or fibre with the help of a hot press. Hard paint becomes liquid while heating.

Photoprinting (xerography) on fibre and on fabric implies processing of fabric or fibre by photosensitive substances, after which one can print on fabric (fibre) as on paper.

As a rule modern painters use some different techniques simultaneously, batik, plangi, ikat, printing are combined with weaving, braiding, applique works etc.

Some works done by James Bassler are weaved from painted ribbons, others, are painted after weaving. «Mad Ludwig» by Ed Roshbach is printed on weaved surface. The painter also makes use of thermoprinting. Lia Cook applies photoprinting on aff. In his massive «Rope series» Marian Clayden makes use of ikat. Chris Dey combines painting by plangi with winding technique. Series of large scale textile works by Robert Rauschenberg are made with the help of many silves. Simple refined fabrics painted indigo by tritik techniques are done by Daniel Graffin. Works by Gayle Fraas and Duncan Slade «An Abyss» and «Marsh island» – are combinations of scrap applique with free painting. Generally in applique works techniques of batik, free painting, printing, photoprinting are often used (works of Gean Hewes, Pamela Studstill, Goan Schulz, Deborah D. Felix etc.).

Halyna KUSKO, Lviv

«FREE» PAINTING AND PRIORITIES OF STYLEt: THEORETICAL ASPECT

Technological peculiarities and aesthetical functions of batik are in complex correspondence. Technological peculiarities represent batik as an ordinary manner of painting on canvas, aesthetical functions make it possible to refer batik to a wider art specialization. Even now batik is

far from stability in art patterns, tendencies of the recent decades exhibit its wide figurative possibilities.

Such exhibitional bias in the development of painting on canvas was a reason of many aesthetical amendments, the latter in their turn left their mark on formal image – bearing expression of works of art. The problem of style priorities in a wide sense can be solved if we take into consideration vertical and horizontal time aspects of this phenomenon of art. «Presentation '94» will help to carry out this task. Materials of these exhibitions and graduation theses though not yet properly classified allow to point out some dominating stylistic trends in modern Ukrainian batik.

The problem phrased in the title of this article is grounded on the knot of free painting and certain style organisation of the canvas image. Topic is an important unifying factor of this knot. Art interpretation of a topic depends on the functional purpose of work. Function defines general concept of painting, composition, scale of the image, formal and style story. At the same time applied and exhibitional branches of painting on canvas have much in common, they are connected by technological approaches, ways of operating line, surface, colour. In Ukraine many authors' conceptions of painting on canvas have close connection with universal style of setseciya, the latter having an inclination for refined and perfect lines, symbolism, mysticism, fancifulness. The reasons of such connection are understandable, but when setseciyan methods monopolized thinking of majority of modern painters practising painting on fabric it became a weak point in the development of this art, so far as historical, cultural and aesthetical identity of batik was abandoned. Now painting on canvas isn't undergoing the process of evolution in full measure though contemporary stage of cultural development of our society provides all conditions for evolution of this art. Painting on fabric is on the rise due to the fact that lately this art was included into curriculum of many art educational institutions of Ukraine. Many painters of younger generation are practising this technique, all these painters have similar aesthetical stand. In order to get really individual conceptions of batik art one must practise this art for a long time, compare his / her works with works of colleagues.

«Presentation '94» will give a possibly to study more profoundly the art of painting on canvas which is gaining more and more practical space in Ukrainian culture.

Roman YATSIV, Lviv

BATIK IN PUBLIC INTERIOR

Nowadays in Ukraine batik becomes more and more popular as the most accessible genre of decorative textile that can enrich architecture of public buildings' interiors. It the 70es they began to use batik in architecture mainly in interiors of places of entertainment. That was the beginning of new understanding of this branch of art. In the 80–90es batik is on the rise, we can explain this fact not only by traditional development of batik in Ukraine but as an attempt to overcome inertness and coldness of modern functional interior. Ukrainian architects understood that batik is one of the most effective kinds of textile art. Batik on a par with gobelin has a wide range of emotional influence, the same means of colouring and composition, but batik is more mobile, simpler in execution and cheaper than gobelin. It is

evident that exhibitional samples of batik can be very nice, but real meaning of batik can be perceived only in an interior. It is essential that from the start a work of batik should be performed for a certain building.

Many textile artists in Kyiv practise a strongly pronounced kind of monumental decorative batik. It assimilates experience of many plastic arts, firstly those that function in modern architecture, painting, stained glass panels, gobelins etc. Symbolical and ornamental principle transformed into a certain architectonic structure is typical of this kind of batik. A brilliant group of artists from Kyiv work in this direction. They are L. Zhogol, N. Scherbakova, A. Yatsenyuk, N. Lapchuk, N. Yatsenko, O. Volodymyrova, N. Bastun, N. Kiyanytsia, R. Pashkevych, L. Pavlusenko etc.

Monumental-decorative works done by artists of Ukrainian textile of older generation L. Zhogol and N. Scherbakova are characterized by variety of flower motives, the authors place these flowers using the system of carpet composition.

A. Yatsenyuk, one of the distinguished painters of textile from Kyiv makes wide use of traditions of folk painting. She is the author of many stage curtains and panels in public buildings of Kyiv, Odessa, Lubny. N. Lapchuk, P. Dovzhenko, N. Bastun accumulate the peculiar features of the Lviv school of batik of the 70es and 80es, that takes its origin from the «pysanka» art, folk weaving, decorative painting. They are invariably characterized by ornamental complication and personal colouring. Their batiks always charm by their magic solely Lviv combination of the concrete and the conditional, that makes no distinction between the abstract and imitative train of artistic thinking. Synthesis of the organizing and expressive approaches is the basis of these works.

N. Lapchuk, one of the prominent painters of Ukrainian textile art, develops very individually old Russian motives, she interprets decorative forms generalizing and symbolizing them, this contributes to indissoluble connection of her batiks with architecture.

In decorative curtains and draperies done by such artists as O. Moroz, N. Borysenko, N. Bastun, decorative panels by O. Potievska one can observe methods of formal, nonfigurative art. In their coloured rhythmical compositions the authors demonstrate variations of abstract vision.

The works of the artist from Kyiv O. Moroz, who is a representative of the Moscow batik school somewhat differ by their artistic expression from the works of other artists. Refined range of colours, complicated image expression that doesn't provide for figurative and ornamental pictures (line-like pattern of «reserve» that gives a sensation of fluent change of tonality, diffusion of colours) – all these features aren't peculiar for works of batik done by Kyiv artists. But all these features combined with good taste allow O. Moroz to expose in full measure possibilities of the cold batik technique.

By its nature batik as a kind of artistic textile is synthetical art, it concentrates means of image forming of many branches of art. But batiks of T. Miskovets, I. Ternavska (Kyiv), N. Maksymova (Donetsk) who are well known artists in Ukraine, O. Drobakha (a Ukrainian textile artist from Kyshyniv) should be considered in total as decorative art and as a new type of painting on silk, because this art is a combination of textile artist's technology with the author's technique and expression of modern painting. Stylistically different abstract and figurative batiks of these artists are close to a certain type of associative

figurative artistic thinking. They are plastically assiduously done, built on most delicate combinations of colours and require long and attentive intercourse with observers.

Architects and artists from the department of monumental decorative art of the Kyiv Zone Scientific Research Institute of Experimental Planning conduct interesting experimental investigation in easel decorative batik. Architects that develop complex decorative mounting of public buildings' interiors (V. Karnobed, V. Chernyavsky) suggested to create compositions in batik technique which are between decorative panels and easel pictures.

Easel batik is also developed by some artists from Kyiv. They draw largely on water-colours. Batik compositions are innate with water-colours, with their richness of change of tonality, lengthening of colour, transparent colouring with effects of washing off and flowing in they create an impression of trepidation and mobility of pictures on fabric.

All these features can be observed in the works by N. Bondarenko, E. Tytarenko, T. Moroz, M. Kyrnytska, M. Sevastyanova, N. Hronska etc. They make use of water-colours painting with characteristic streams as wet water-colours are painted, here the factor of the unforeseen and improvisation are very important.

Ukrainian textile artists demonstrate inexhaustible possibilities of plastic expressiveness and richness of colours in batik. Multiple examples of the use of batik in public buildings' interiors testify to the fact that this branch of art is originally interpreted in modern architecture of Ukraine.

Zoya CHEHUSOVA, Kyiv

CONCERNING ACTIVITIES OF INTERNATIONAL ORGANIZATION «EUROPEAN TEXTILE NETWORK»

ETN - European Textile Network is an international organization uniting scientists and practical workers, painters and technologists that elaborate philosophical and aesthetical conceptional problems of modern textile art. ETN considers that it's necessary to assist development of modern European culture, to rise the level of life using possibilities of textile.

Textile is one of the oldest manifestations of the peoples' mode of life. Textile articles help us to understand the world of our ancestors, everyday technical and ritual use of textile articles reflect the level of cultural development.

On the eve of the third millenary we become witnesses of discoveries in textile and textile industry. Due to intensive investigation of nature new textile materials are being created, scientists discover means of their creation, gain proficiency in this work. Textile is perceived as one of the basic elements of human existence. ETN assists countries of the European continent that undergo processes of reconstruction in their textile and cultural cooperation.

Organizing conference of ETN took place in Erfurt in June 1991 simultaneously with the opening ceremony of the exhibition «Configuration art in Europe.»

The second conference of ETN affiliated to the International Textile Exhibition took place in April 1992 in Lozanne (Switzerland).

The third conference of ETN took place in 1993 at the textile museum of Tilsburg (Holland).

European Textile Network attaches great importance to cooperation with different organizations:

- with museums that acquaint wide public with history of textile, textile handicrafts, textile fashions;
- with schools of higher education, special educational institutions that prepare young specialists for scientific research, developing and introduction of new textile technologies;
- with creative organizations and unions.

ETN unites representatives of different organizations. The number of ETN's partners is constantly growing. Nowadays nearly 30 countries and Ukraine among them collaborate with this organization.

ETN considers that unification of efforts of designers, painters, artisans that aim at consolidation of textile culture will make achievements of this branch of art more accessible for wide public in everyday life.

Halyna TYSCHENKO, Kharkiv

DEPARTMENT OF ARTISTIC TEXTILE THE LVIV INSTITUTE OF DECORATIVE AND APPLIED ART, AS A WELL KNOWN CENTRE OF FABRIC PAINTING IN UKRAINE

1. The department was founded in 1947, its first director was professor M. F. Baustuk. The department has been preparing experts of artistic textile, specialists for industrial production.

At that time in distinction from weaving, fabric painting in reserve techniques was not wide-spread in Lviv. In this regard particular attention should be paid to the works of painter Halyna Zakharasevych who worked in the technique of cold batik utilizing Ukrainian «pysanka» art.

Until the middle of the 60es creation of compositions in reserve techniques was episodal, in 1958 and 1961 E. Lutak and M. Zhylina used this technique in their qualification projects (painting of decorative silk fabrics).

2. In 1965-1966 students used the technique of hot batik in their works for the first time (supervisor was N. Pauk). Those were decorative panels and souvenir shawls. Since then creation of compositions in reserve technique was included into the curriculum, this technique was widely used in student course and qualification projects. All these works are characterized by emphasized decorativism, conventionalism of representation, planeness. Usually the outline was made with the help of reserving substances, colours had local character. Visually compositions were close to plane painting on paper or cardboard. Creative trend at the department was realized by painters and teachers N. Molchanova, E. Faschenko, M. Tokar, N. Pauk, S. Babkov, M. Zhylina.

3. The 80es witnessed a new era in the development of artistic painting. This period was characterized by creative contacts of the department with art institutes of Vilnius, Riga, Tallinn, Tbilisi, Minsk, Moscow, St. Petersburg, Tirna, Sofia, Wroclaw. Well-known painters Y. Balchikonis, L. Grass, I. Trofymova, technologist from the Riga Art Academy A. Karasevych were invited to lecture. Teachers of the Lviv Art Institute worked on probation with experts of fabric painting. Creation of appropriate material foundation was also of great importance.

At this time the problem of utilizing fabrics for house and public interiors and dress designing becomes very acute, the problem needs complex solution.

Student works are exhibited at town shows in Lviv, all-union shows of student qualification projects (Kyiv, Tbilisi, Minsk) abroad (Berlin, Paris, Belgrade, Warsaw, Sofia, Madrid, Barselona, Kioto, Delhi). Kindergartens, schools, theatres, sanatoriums are decorated with student works.

Painters O. Minko, W. Dubovyk, T. Pechenyuk, H. Kusko, N. Dyachenko, Z. Shulga, PhD in technical sciences Z. Semak began to teach at the department. They work in the field of fabric painting, enrich the process of teaching.

In the works of the 80es one can observe beauty of textile materials, combination of different complicated techniques, textures.

4. In 1985 fabric painting becomes a separate specialization. Students get a possibility to increase the quantity of tasks and exercises, make experiments with chemical and natural paints on different fabrics (silk, cotton, flax, synthetical fabrics).

The first group of students, specializing in fabric painting graduated in 1990. A. Mateyko's work called «Pieta» dedicated to the Chernobyl disaster deserved special praise. It is a work of complex structure, refined in colour and design.

5. To summarize above mentioned it's necessary to underline that:

- firstly, the department of textile of the Lviv Art Institute during 50 years of its existence has become a well-known (we can even say unique) centre of fabric painting in Ukraine.

- secondly, the department has prepared many specialists, experts of fabric painting.

Marta TOKAR, Lviv

Презентація '94



Оксана АНДРУЩЕНКО

Львів. Нар. 1966 р.
У 1988 р. закінчила ЛДПДМ

Oxana ANDRUSHCHENKO

Lviv. Born 1966
1988 - graduated Lviv Applied and
Dekorative Art State Institute

Мати з дитиною

1991, бавовна, гарячий батік, 43x41

Mother with Child

1991, cotton, hot batik, 43x41



Наталія БАСТУН

Київ. Нар. 1964 р.
У 1989 р. закінчила ЛДПДМ

Natalia BASTUN

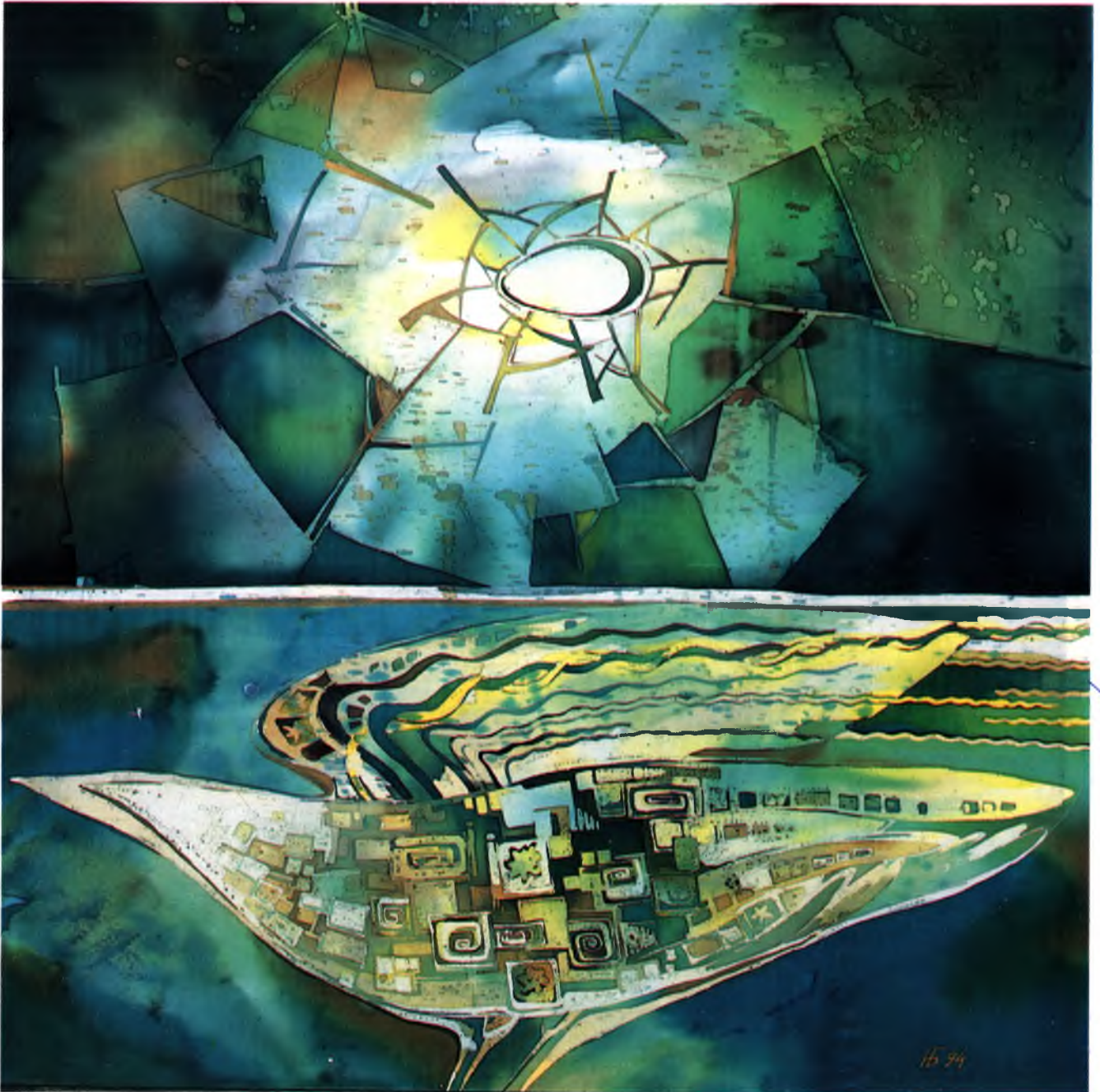
Kyiv. Born 1964
1989 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Трезетмайз 94

Весняний птах сподівань
1994, бавовна, гарячий батік, 90x90

The Spring Bird of Hopes
1994, cotton, hot batik, 90x90



Презентація '94



Ольга БЛАЖКО

Львів. Нар. 1960 р.
У 1983 р. закінчила ЛДПДМ

Olga BLAZHKO

Lviv. Born 1960
1983 - graduated Lviv Applied and
Dekorative Art State Institute

Поцілунок

1994, шовк, холодний батік, 155x83

Kiss

1994, silk, cold batik, 155x83



"...В мистецтві головне – це створення ... енергетичного поля, котре притягувало б глядача до об'єкта мистецтва, примушувало його знову й знову повертатися в думках до дивовижних фантазій автора."

"The main principle in art is to create an energetic field attracting to the object of art, forcing people again and again come ,back to the strange fantasies of the author."



Чари-мари

1994, шовк, холодний батік, 165x87

Sorcery-vagic

1994, silk, cold batik, 165x87



Надія БОРЕЦЬКА

Хмельницький. Нар. 1962 р.
У 1988 р. закінчила ЛДПДМ

Nadia BORETSKA

Khmelnysky. Born 1962
1988 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

◀ **Срібне сяйво**
1993, бавовна, холодний батік, 95x75

Silver lightsI
1993, cotton, cold batik, 95x75

Птах
1994, шовк, холодний батік, 85x75

Bird
1994, silk, cold batik, 85x75



Презентація '94



Людмила БУЛИЖКІНА

Харків. Нар. 1957 р.
У 1981 р. закінчила ХХІІ

Liudmyla BULYZHKINA

Kharkiv. Born 1957
1981 - graduated Kharkiv Art and
Industry Institute

Соняшники

1994, бавовна, гарячий батік, 80 х80

Sunflowers

1994, cotton, hot batik, 80x80



Орест ГЕЛИТОВИЧ

Львів. Нар. 1968 р.
У 1992 р. закінчив ЛДШДМ

Orest HELYTOVYCH

Lviv. Born 1968
1992 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Портрет Назара Гончара
1992, шовк, холодний батік, 60x53

Portrait of Nazar Honchar
1992, silk, cold batik, 60x53



Презентація '94



Наталія ГРОНСЬКА

Київ. Нар. 1953 р.
У 1977 р. закінчила КДХІ

Natalia HRONSKA

Kyiv. Born 1953
1977 - graduated Kyiv Art State Institute

Шумерський вітер. Із серії "Інтелектуальні мандри"
1992, шовк, гарячий батік, 36x36

Wind of Shumer. From the series "Intellectual travels"
1992, silk, hot batik, 36x36



Танець. Із серії "Інтелектуальні мандри"
1992, шовк, гарячий батік, 36х36

Dance. From series "Intellectual travels"
1992, silk, hot batik, 36x36



KA 92.2

Презентація '94



Галина ГРИЩЕНКО

Київ. Нар. 1952 р.
У 1977 р. закінчила МТІ

Halyna HRYSHCHENKO

Kyiv. Born 1952
1977 - graduated Moscow Textile Institute

Блуза
1993, шовк, розпис

Blouse
1993, silk, painting



Ірина ДАНИЛІВ
Львів. Нар. 1960 р.
У 1984 р. закінчила ЛДПДМ

Iryna DANYLIV
Lviv. Born 1960
1984 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Крило метелика
1993, бавовна, гарячий батік, стебнування, 57x37

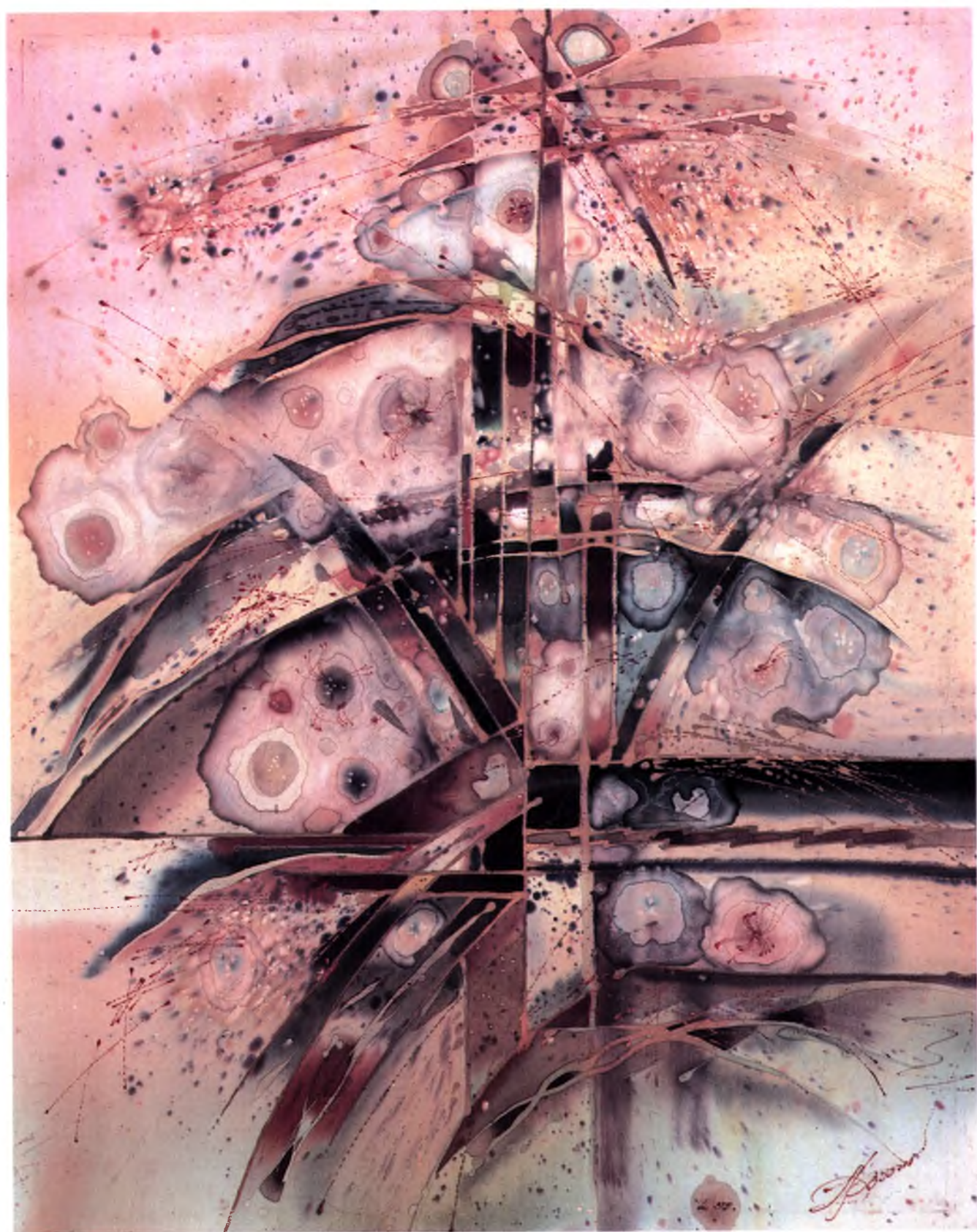
Wind of a Butterfly
1993, cotton, hot batik, stitching, 57 x37



Неспокій
1989, бавовна, гарячий батік, стебнування, 90x40

Anxiety
1989, cotton, hot batik, stitching, 90x40





Олександр ДРОБАХА

Кишинів. Нар. 1949 р.
У 1979 р. закінчив ЛДІПДМ

Olexander DROBACHA

Kyshyniv. Born 1949
1979 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Тризеттациа '94

◀ **Рожева композиція**
1992, бавовна, розпис, авторська техніка, 96x76

Rosy composition
1992, cotton, painting, own technique, 96x76

Великий слон на водопої
1992, шовк, холодний батік, 52x45

The big elephant drinking water
1992, silk, cold batik, 52x45



Презентація '94



Вікторія ДУБОВИК

Львів. Нар. 1956 р.

У 1979 р. закінчила ЛДІПДМ

Victoria DUBOVYK

Lviv. Born 1956

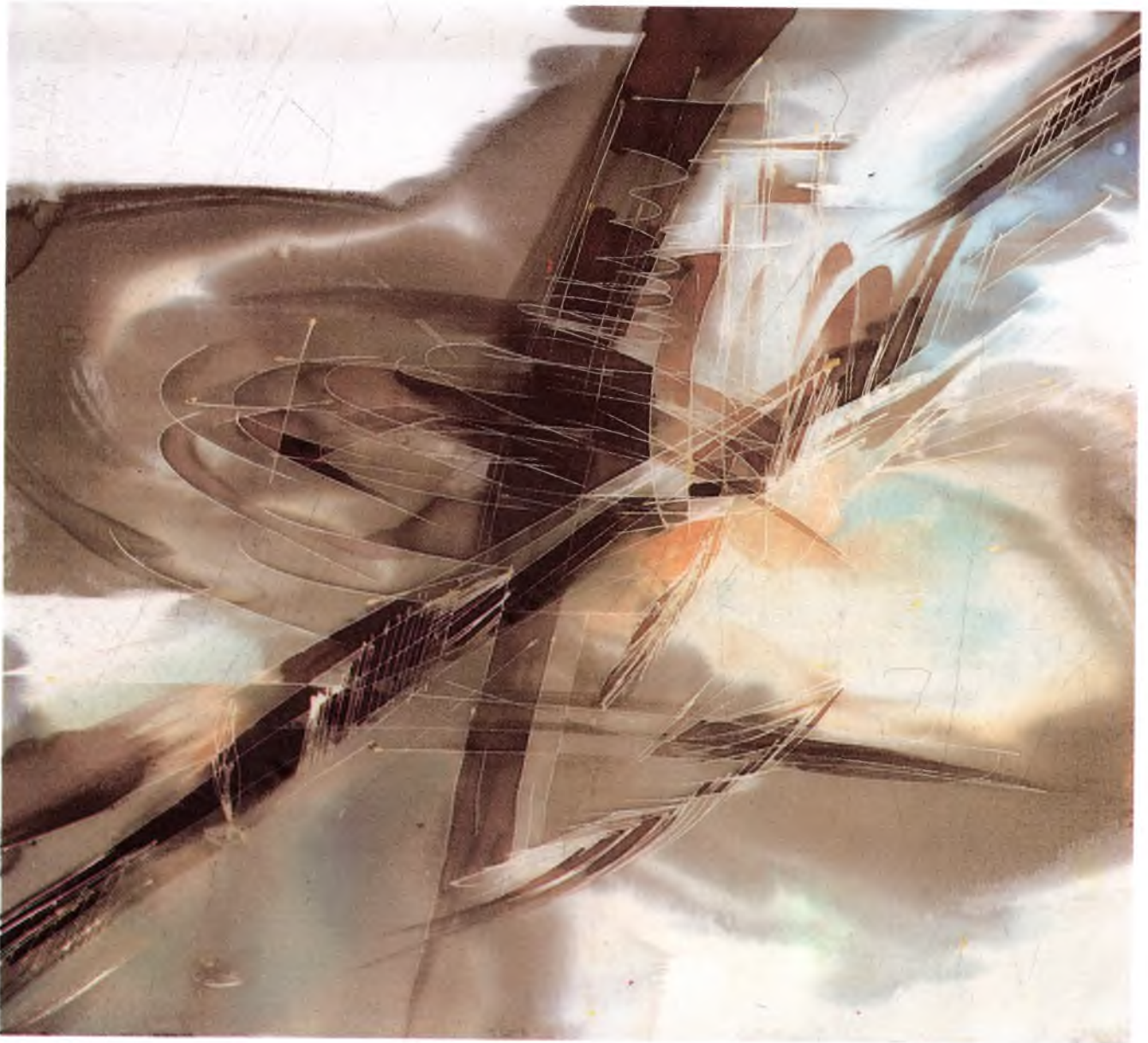
1979 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Круговерть

1991. шовк, холодний батік, 65x71

Whirl wind

1991, silk, cold batik, 65x71



Безкінечник
1993, шовк, холодний батік, 65x71

Endless
1993, silk, cold batik, 65x71



Презентація '94



Наталія ДЯЧЕНКО-ЗАБАШТА

Львів. Нар. 1956 р.
У 1978 р. закінчила ЛДПДМ

Natalia DIACHENKO-ZABASHKA

Lviv. Born 1956
1978 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Крізь віки

1994, шовк, холодний батік, 60x89

Through centuries

1994, silk, cold batik, 60x89

Ранковий ангел. Із серії "Обереги"

1991, шовк, холодний батік, стебнування, 45x33

Angel of Morning. From the series "Oberehy"

1994, silk, cold batik, stitching, 45x33







Галина ЗАБАШТА

Київ. Нар. 1956 р.
У 1978 р. закінчила ЛДПДМ

Halyna ZABASHTA

Kyiv. Born 1956
1978 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

◁ «Будяк». Жіночий ансамбль за мотивами робіт М. Приймаченко
1989, бавовна, холодний батік, стебнування

Thistle, ensemble for women after compositions by M. Pryimachenko
1989, cotton, cold batik, stitching

«Букет». Жіночий ансамбль за мотивами робіт М. Приймаченко
1989, бавовна, холодний батік, вистрочка

Bouquet, ensemble for women after compositions by M. Pryimachenko
1989, cotton, cold batik, stitching



Презентація '94



Олена ЗВІР

Львів. Нар. 1954 р.
У 1981 р. закінчила ЛДІПДМ

Olena ZVIR

Lviv. Born 1954
1981 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art Institute

Акваріум
1987, бавовна, гарячий батік, 80x80

Aquarium
1987, cotton, hot batik, 80x80

Вернісаж ▷
1993, бавовна, гарячий батік, аплікація, 160x95

Vernissage
1993, cotton, hot batik, applique, 160x95





Презентація '94



Муза КИРНИЦЬКА

Київ. Нар. 1947 р.
У 1970 р. закінчила МТІ

Muza KYRNYTSKA

Kyiv. Born 1947
1970 - graduated Moscow Textile Institute

Гвоздики
1990, шовк, розпис, 90x110

Carnations
1990, silk, painting, 90x110



Тетяна КИСЕЛЬОВА

Київ. Нар. 1954 р.
У 1976 р. закінчила КХІТ

Tetiana KISELIOVA

Kyiv. Born 1954
1976 - graduated Kyiv Art and
Industry technical school



Тетяна Кисельова '94

Дерево (триптих)

1994, бавовна, розпис, авторська техніка, 100x150

Tree (triptych)

1994, cotton, painting, own technique, 100x150



Композиція

1993, бавовна, розпис, авторська техніка, 50x40

Composition

1993, cotton, painting own technique, 50x40



Презентація '94



Олена КЛИМЕНКО

Київ. Нар. 1969 р.
У 1993 р. закінчила КТІЛП

Olena KLYMENKO

Kyiv. Born 1969
1993 - graduated Kyiv Technological Institute of
Light Industry

Колібрі
1993, бавовна, холодний батік, 100x79,5

Humming-bird
1993, cotton, cold batik, 100x79,5

Композиція
1993, бавовна, холодний батік, 100x57,5

Composition
1993, cotton, cold batik, 100x57,5





Презентація '94



Вадим КОРЖЕНКО

Київ. Нар. 1957 р.

У 1979 р. закінчив ЛДІПДМ

Vadym KORZHENKO

Kyiv. Born 1957

1979 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

День і ніч (диптих)

1994, бавовна, гарячий батік, 80x80

Day and Night (diptych)

1994, cotton, hot batik, 80x80





Презентація '94



Ніна ЛАПЧИК

Київ. Нар 1960 р.

У 1983 р. закінчила ЛДПДМ

Nina LAPCHUK

Kyiv. Born 1960

1983 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Метаморфози

1990, шовк, холодний батік, розпис, 140x100

Metamorphoses

1990, silk, cold batik, painting, 140x100



Юлія ЛЕГЕЗА

Харків. Нар. 1961 р.
У 1983 р. закінчила ХХПІ

Julia LEHEZA

Kharkiv. Born 1961
1983 – graduated Kharkiv Art and
Industry Institute

Віктор ЛЕГЕЗА

Харків. Нар. 1955 р.
У 1983 р. закінчив ХХПІ

Victor LEHEZA

Kharkiv. Born 1955
1983 – graduated Kharkiv Art and
Industry Institute



Презентація '94

Друге вимірювання. Композиція I
1994, шовк, вибірка, комбінована техніка, 56x62

Other mefsuring - I
1994, silk, textile print, mixed technique, 56x62



Друге вимірювання. Композиція III
1994, шовк, вибірка, комбінована техніка, 56x62

Other measuring - III
1994, silk, textile print, mixed technique, 56x62



Презентація '94



Тереза ЛЕМІШКА

Львів. Нар. 1969 р.
У 1992 р. закінчила ЛДПДМ

Tereza LEMISHKA

Lviv. Born 1969
1992 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Дерева
1993, бавовна, гарячий батік, 33x11

Trees
1993, cotton, hot batik, 33x11



Олена МАЙДАНЕЦЬ

Київ. Нар. 1969 р.
У 1992 р. закінчила ЛДІПДМ

Olena MAIDANETS

Kyiv. Born 1969
1992 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Фантазія

1989, шовк, холодний батік, 60x60

Fantasy

1989, silk, cold batik, 60x60

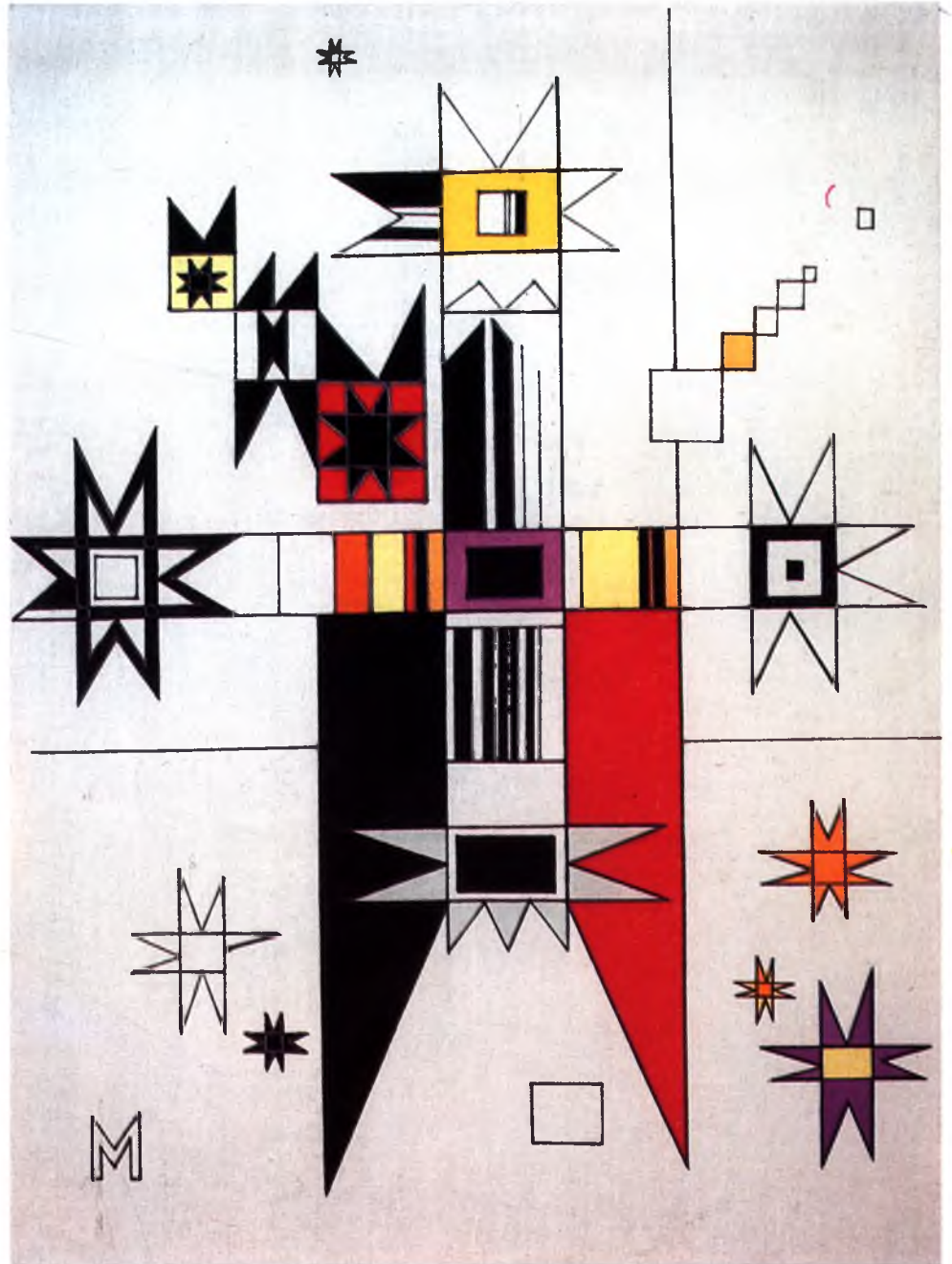


Моя сузір'я "Півень"

1993, бавовна, холодний батік, 78x58

My constellation is "Cock"

1993, cotton, cold batik, 78x58



*"Місія художника, а отже
і моя, - творити світ
краси і добра..."*

*"Mission of an artist, my
too, is to create the world of
beauty and good..."*

Презентація '94



Наталка МАКСИМОВА

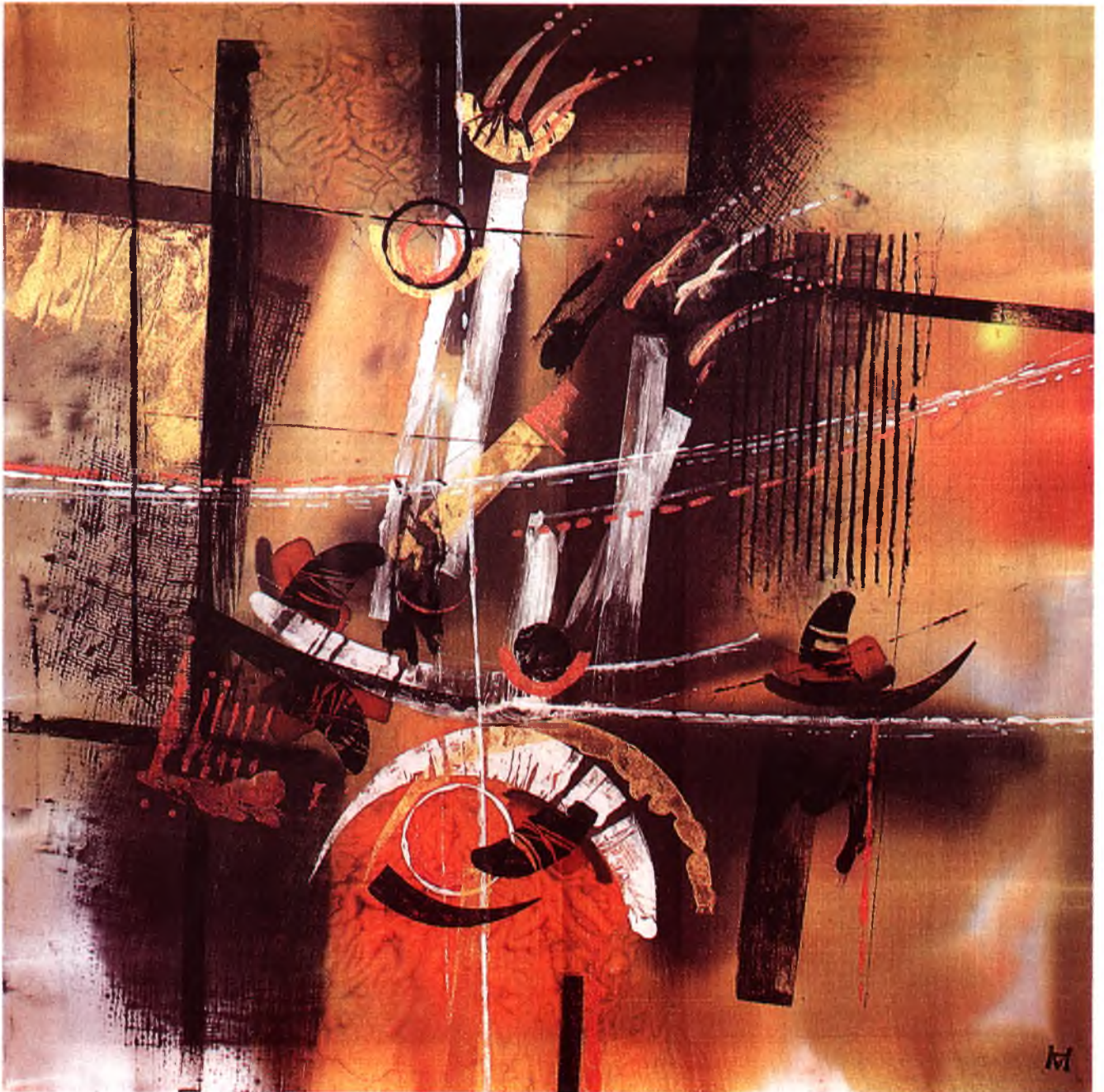
Донецьк. Нар. 1952 р.
У 1976 р. закінчила ЛДІПДМ

Natalka MAKSYMOWA

Donetsk. Born 1952
1976 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Напередодні зустрічі. Композиція I
1992, шовк, розпис, авторська техніка, 60x60

The day before a meeting - I
1992, silk, painting on canvas, own technique, 60x60



Напередодні зустрічі. Композиція IV
1992, шовк, розпис, авторська техніка, 60x60

The day before a meeting - IV
1992, silk, painting on canvas, own technique, 60x60



Презентація '94



Тетяна МІСКОВЕЦЬ

Київ. Нар. 1957 р.

У 1979 р. закінчила ЛДПДМ

Tetiana MISKOVETS

Kyiv. Born 1957

1979 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Ніч на Івана Купала (диптих)

1990, шовк, холодний батік, комбінована техніка, 90х90

Night of Ivan Kupala Celebration (diptych)

1990, silk, cold batik, mixed technique, 90x90





Презентація '94



Олексій МОРОЗ

Київ. Нар. 1941 р.
У 1970 р. закінчив МТІ

Olexiy MOROZ

Kyiv. Born 1941
1970 - graduated Moscow Textile Institute

Березень
1990, бавовна, розпис, 80x115

March
1990, cotton, painting, 80x115



Зоряна МУРОВИЧ

Львів. Нар. 1967 р.
У 1989 р. закінчила ЛДІПДМ

Zoriana MUROVYCH

Lviv. Born 1967
1989 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Портрет

1991, шовк, вовна, синтетика, холодний батік, ручне ткацтво, 110x50

Portrait

1991, silk, woad, synthetic, cold batik, hand weaving, 110x50





Марія ОСАДЧА

Харків. Нар. 1961 р.
У 1984 р. закінчила ХХПІ

Maria OSADCHA

Kharkiv. Born 1961
1984 – graduated Kharkiv Art
and Industry Institute

Ганна ЧЕРНЕЦЬКА

Харків. Нар. 1958 р.
У 1984 р. закінчила ХХПІ

Hanna CHERNETSKA

Kharkiv. Born 1958
1984 – graduated Kharkiv Art and
Industry Institute

Панно “Бабусина скриня” – I

1992, бавовна, авторська техніка, 248x92

Panel “Grandmother's chest” – I

1992, cotton, own technique, 248x92



Наталія ПАПІРНА

Харків. Нар. 1950 р.
У 1977 р. закінчила КДХІ

Natalia PAPIRNA

Kharkiv. Born 1950
1977 - graduated Kiev State Art Institute



Презентація '94

Танцювальні пісні

1992, шовк, холодний батік, 60x60

Dancing songs

1992, silk, cold batik, 60x60



Купальниці

1992, бавовна, холодний батік, 60x60

Bathers

1992, cotton, cold batik, 60x60



Презентація '94



Таміла ПЕЧЕНЮК

Львів. Нар. 1957 р.
У 1979 р. закінчила ЛДШДМ

Tamila PECHENIUK

Lviv Born 1957
1979 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

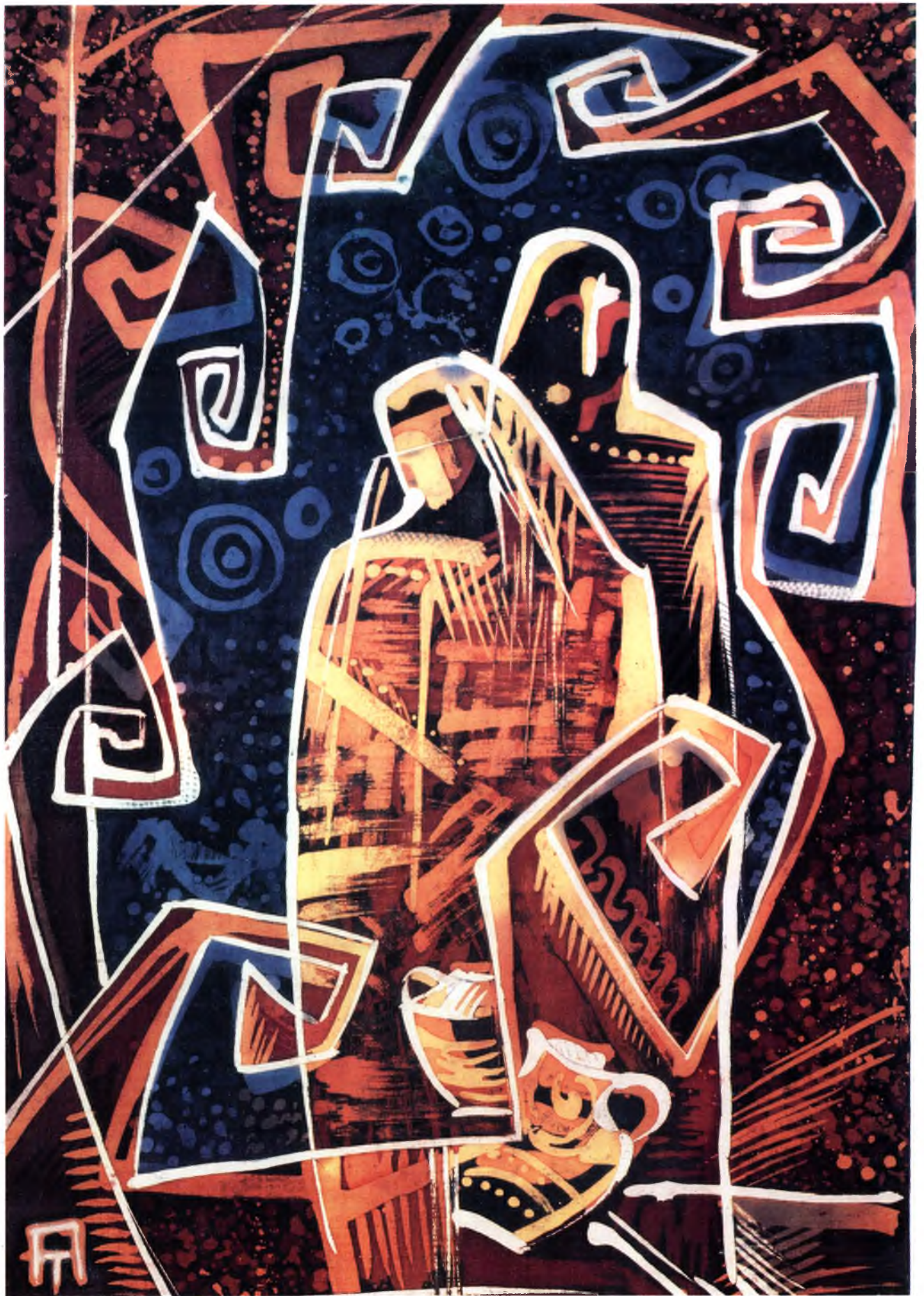
Трикветр. Із серії “Материнство”
1994, бавовна, гарячий батік, 70x49

Triquetter. From the series “Maternity”
1994, cotton, hot batik, 70x49

Витоки. Із серії “Материнство” ▷
1994, бавовна, гарячий батік, 72x51

Sources. From the series “Maternity”
1994, cotton, hot batik, 72x51





Презентація '94



Оксана ПИЛЄВА-БОРИСОВА

Львів. Нар. 1965 р.

У 1981 р. закінчила ЛДПДМ

Oxana PYLIEVA-BORYSOVA

Lviv. Born 1965

1981 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Вітер (частина триптиха)

1993, бавовна, комбінована техніка, 11x11

Wind (part of triptych)

1993, cotton, mixed technique, 11x11



*"Художник... чутливий аналізатор
безмежності та різноманітності
світу..."*

*"An artist... is a sensitive analyst of the
boundless and varied world..."*

Леся ПРИВЕДА
Львів. Нар. 1955 р.
У 1981 р. закінчила ЛДІПДМ

Lesia PRYVEDA
Lviv. Born 1955
1981 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Авторські писанки
1990, яйце, восковий розпис

Pysankas
1990, egg, wax painting

Не оглядайся
1990, шовк, розпис, 25x18

Do not look back
1990, silk, painting, 25x18



На Ринку

1994, шовк, холодний батік, 30x40

At the Rynok-place

1994, silk, cold batik, 30x40



Наталія ПОГРЕБНЯК

Львів. Нар. 1964 р.
У 1986 р. закінчила ЛДІПДМ

Natalia PONREBNIAK

Lviv. Born 1964
1986 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

В лабіринті

1994, шовк, холодний батік, 50х70

In a Labyrinth

1994, silk, cold batik, 50x70



Презентація '94



Ольга ПОТІЄВСЬКА

Київ. Нар. 1953 р.

У 1972 р. закінчила КХІТ

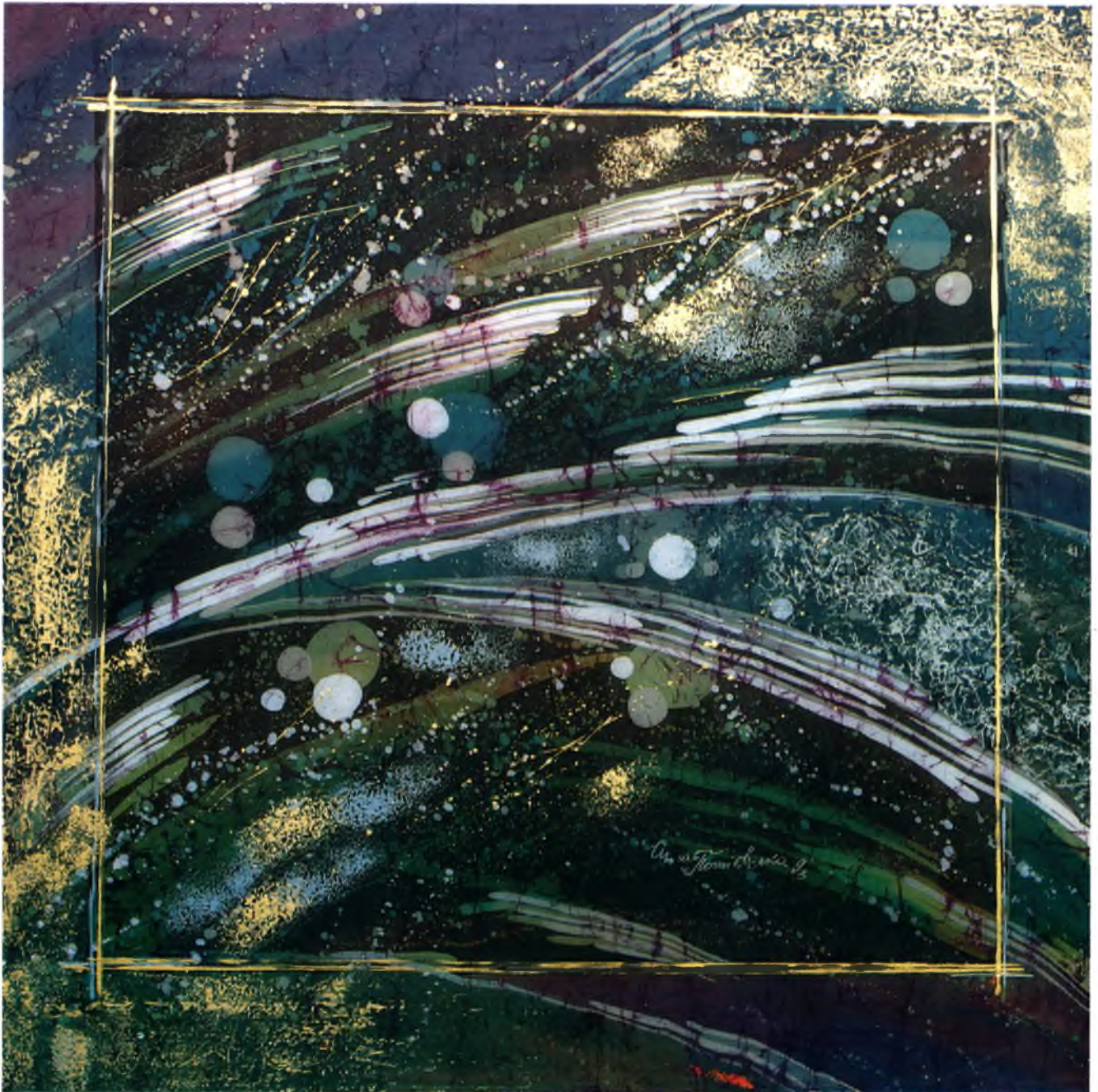
Olga POTIEVSKA

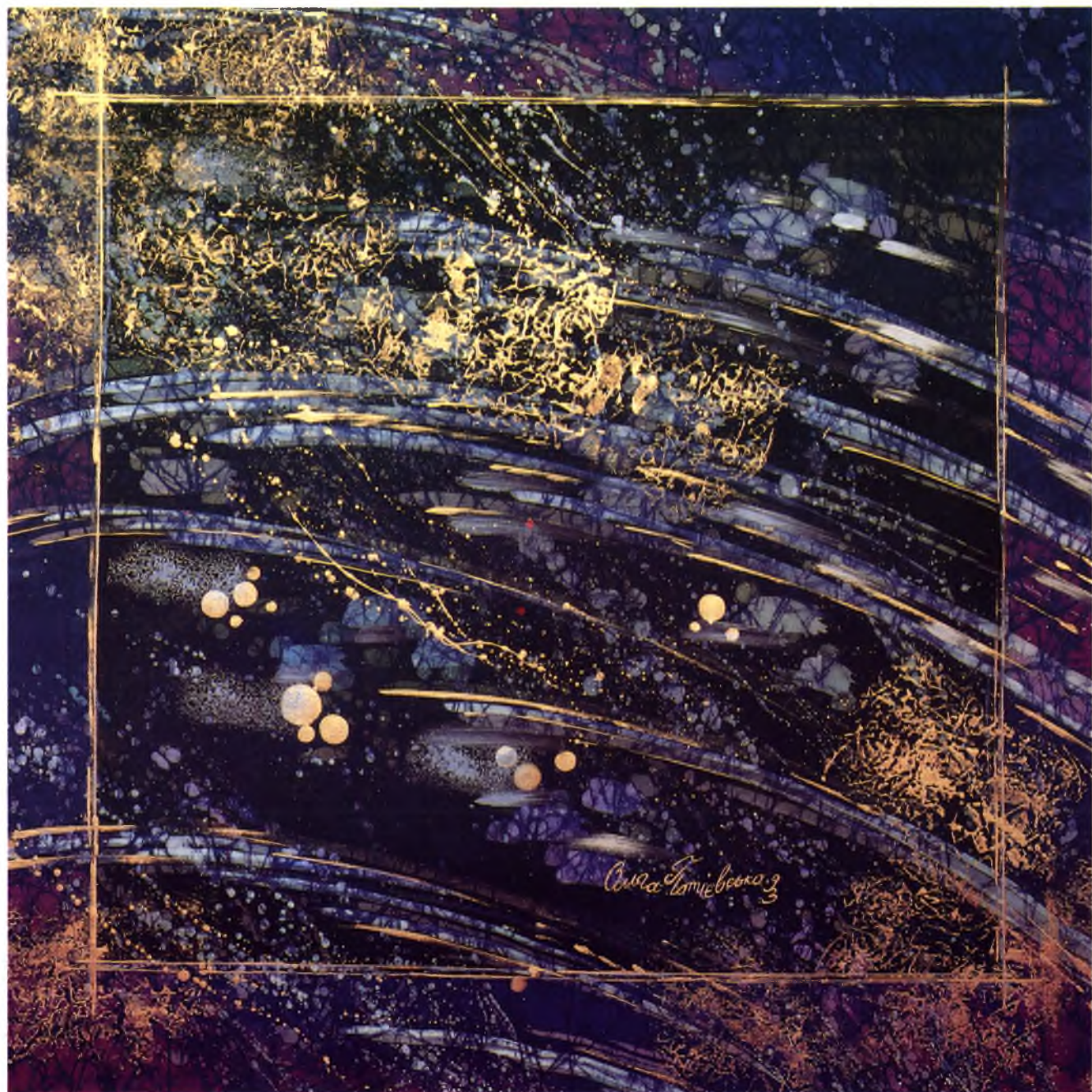
Kyiv. Born 1953

1972 – graduated Kyiv Art and
Industry Technical school

Подорож крізь Чумацький Шлях (ліва та права частини триптиха)
1993, шовк, гарячий батік, авторська техніка, 70x70

Travel through the Milky Way (left and right parts of triptych)
1993, silk, hot batik, own technique, 70x70





Відлуння

1980, бавовна, холодний батік, 70x40

Echo

1980, cotton, cold batik, 70x40



Валентина РОЄНКО

Черкаси. Нар. 1955 р.
У 1978 р. закінчила ЛДШДМ

Valentyna ROYENKO

Cherkassy. Born 1955
1978 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Ці літні дощі
1980, бавовна, холодний батік, 70x40

These summer rains
1980, cotton, cold batik, 70x40



Презентація '94



Вікторія СИПНЯК

Львів. Нар. 1968 р.

У 1993 р. закінчила ЛДІПДМ

Victoria SYPNIAK

Lviv. Born 1968

1993 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Мелодія дощу
1993, шовк, холодний батік, 79x100

Melody of rain
1993, silk, cold batik, 79x100



У полоні печалі
1993, шовк, холодний батік, 130x100

In captivity of sorrow
1993, silk, cold batik, 130x100



Презентація '94



Інга СУМІНА

Львів. Нар. 1964 р.
У 1990 р. закінчила ЛДІПДМ

Inga SUMINA

Lviv. Born 1964
1990 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Червоний дух

1993, бавовна, холодний батік, 72x72

Red Spirit

1993, cotton, cold batik, 72x72



Іванка ТОКАР
Львів. Нар. 1964 р.
У 1990 р. закінчила ЛДПІД

Ivanka TOKAR
Lviv. Born 1964
1990 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Спогади
1994, бавовна, гарячий батік, 32,5x44,5

Reminiscences
1994, cotton, hot batik, 32,5x44,5



Презентація '94



Ірина ТЕРНАВСЬКА

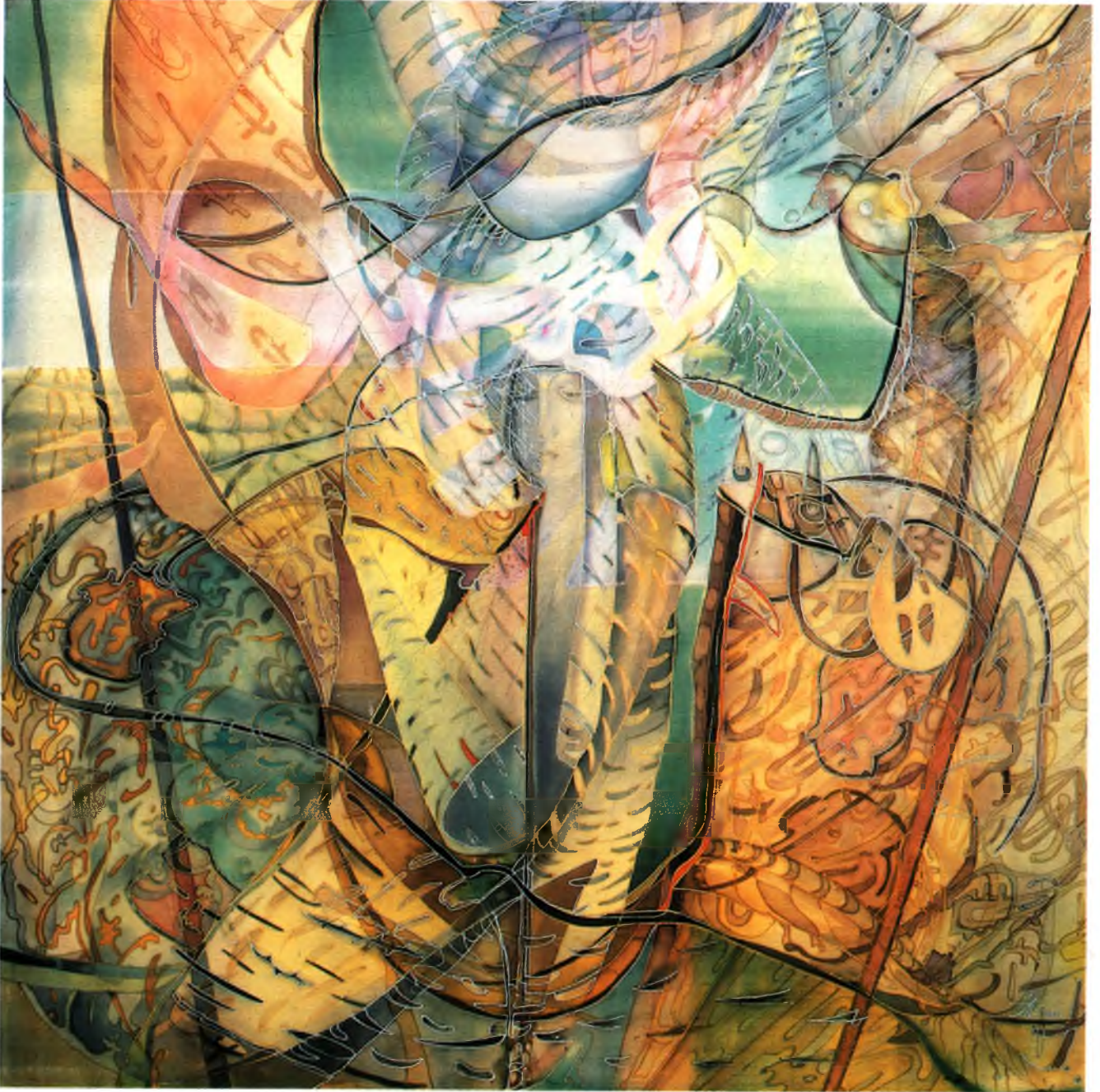
Київ. Нар. 1953 р.
У 1978 р. закінчила художньо-графічний факультет
Смоленського педагогічного інституту

Iryna TERNAVSKA

Kyiv. Born 1953
1978 – graduated Smolensk Pedagogical Institute,
drawing art faculty

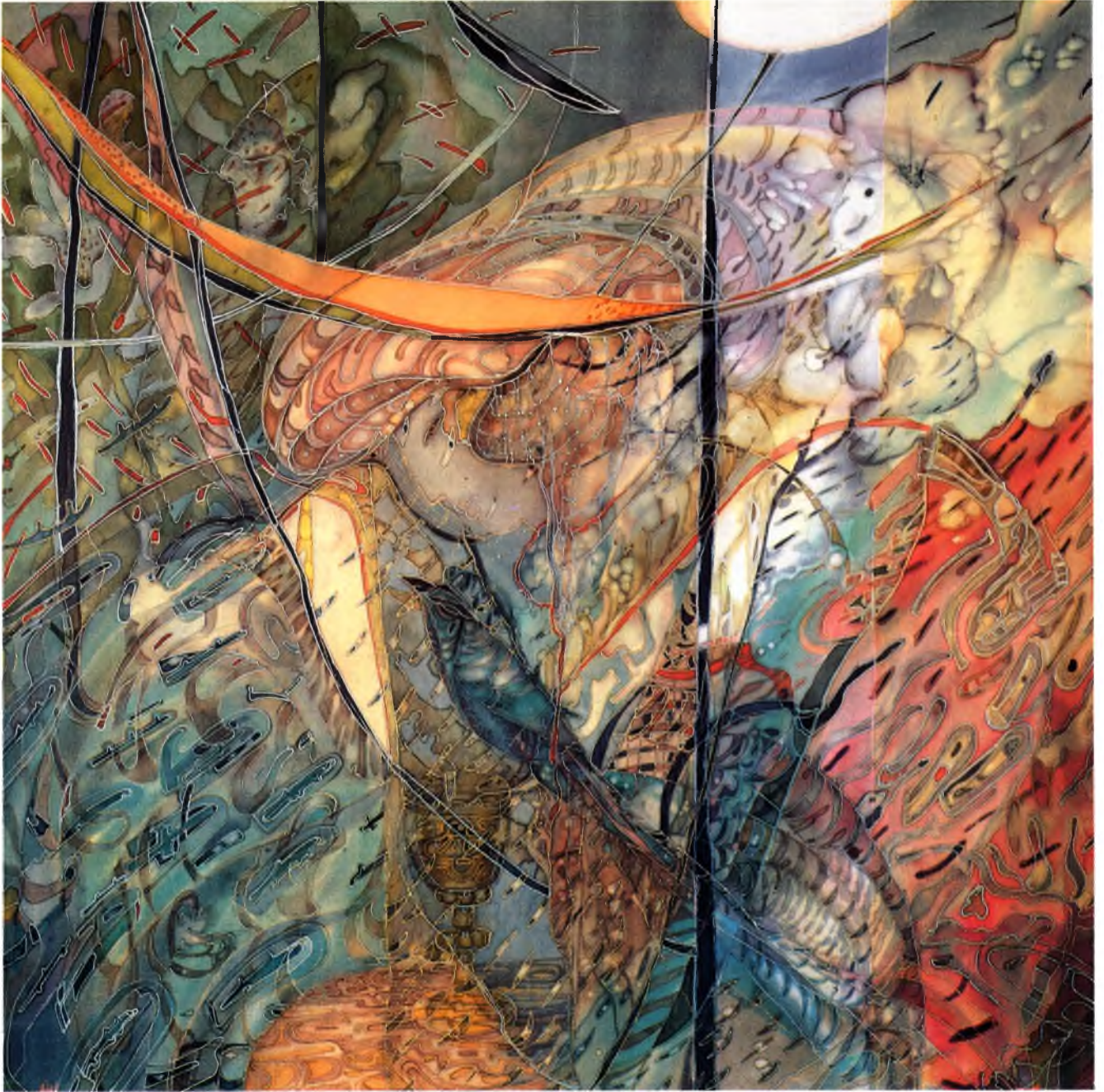
Віршування
1993, шовк, холодний батік, 85x85

Writeng poetry
1993, silk, cold batik, 85x85



Постать з птахом
1993, шовк, холодний батік, комбінована техніка, 85x85

Figure with bird
1993, silk, cold batik, mixed technique, 85x85



Презентація '94



Марта ТОКАР

Львів. Нар. 1930 р.
У 1957 р. закінчила ЛДШДМ

Marta TOKAR

Lviv. Born 1930
1957 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Карпати

1992, бавовна, гарячий батік, 93x62,5

Carpathians

1992, cotton, hot batik, 93x62.5



Наталія ФЕДОРЕНКО

Кіровоград. Нар. 1952 р.
У 1975 р. закінчила ЛДПДМ

Natalia FEDORENKO

Kirovohrad. Born 1952
1975 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



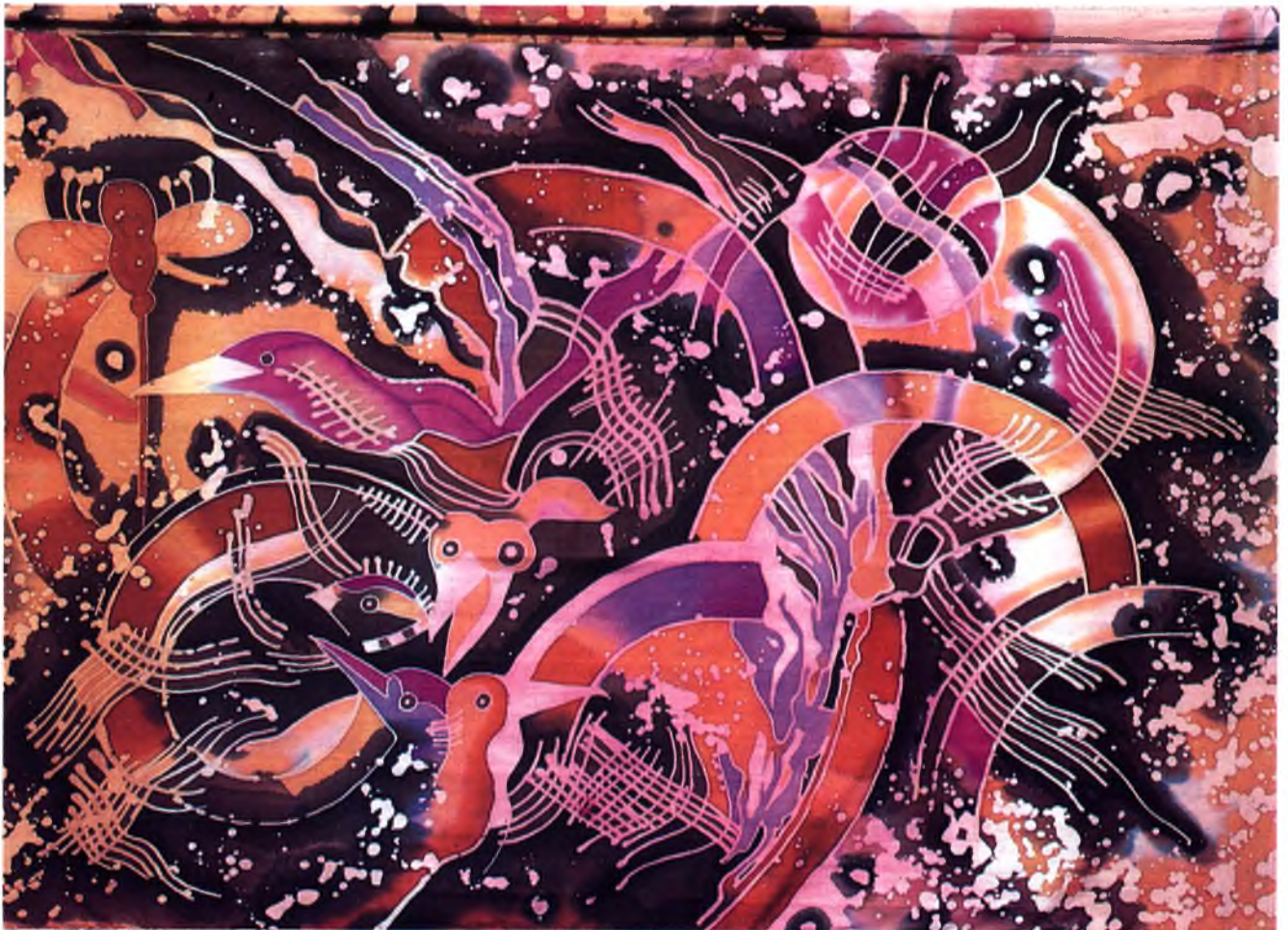
Презентація '94

Пташиний гомін

1986, батист, гарячий батік, 85x118

Low voices of birds

1986, canvas, hot batik, 85x118



Презентація '94



Тетяна ХАНГАЛДЯН-РОМАНОВА

Харків. Нар. 1967 р.

У 1989 р. закінчила ХПКБ за фахом "Архітектура"

Tetiana KHANGALDIAN-ROMANOVA

Kharkiv. Born 1967

1989 - graduated Kharkiv Communal Economy Institute
department of architecture

Із серії "Діамини". Композиція I
1993, шовк, холодний батік, 60х60

From the series "Diamins", I
1993, silk, cold batik, 60x60



Аїда ШАТСЬКА

Харків. Нар. 1941 р.
У 1974 р. закінчила ХПІІ

Aida SHATSKA

Kharkiv. Born 1941
1974 - graduated Kharkiv Art and
Industry Institute



Презентація '94

Прогулянка

1992, бавовна, комбінована техніка, 60х60

Walk

1992, cotton, mixed technique, 60х60





Наталка ШИМІН

Львів. Нар. 1959 р.
У 1983 р. закінчила ЛДІПДМ

Natalka SHYMIN

Lviv. Born 1959
1983 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Презентація '94

Червона калина

1994, шовк, розпис, 68x48

Red Snowball-tree

1994, silk, painting, 68x48

Сюжет

1994, шовк, розпис, 58x64

Тopic

1994, silk, painting, 58x64



Презентація '94



Тетяна ЯДЧУК-БОГОМАЗОВА

Луцьк. Нар. 1961 р.
У 1987 р. закінчила ЛДПДМ

Tetiana YADCHUK-BOHOMAZOVA

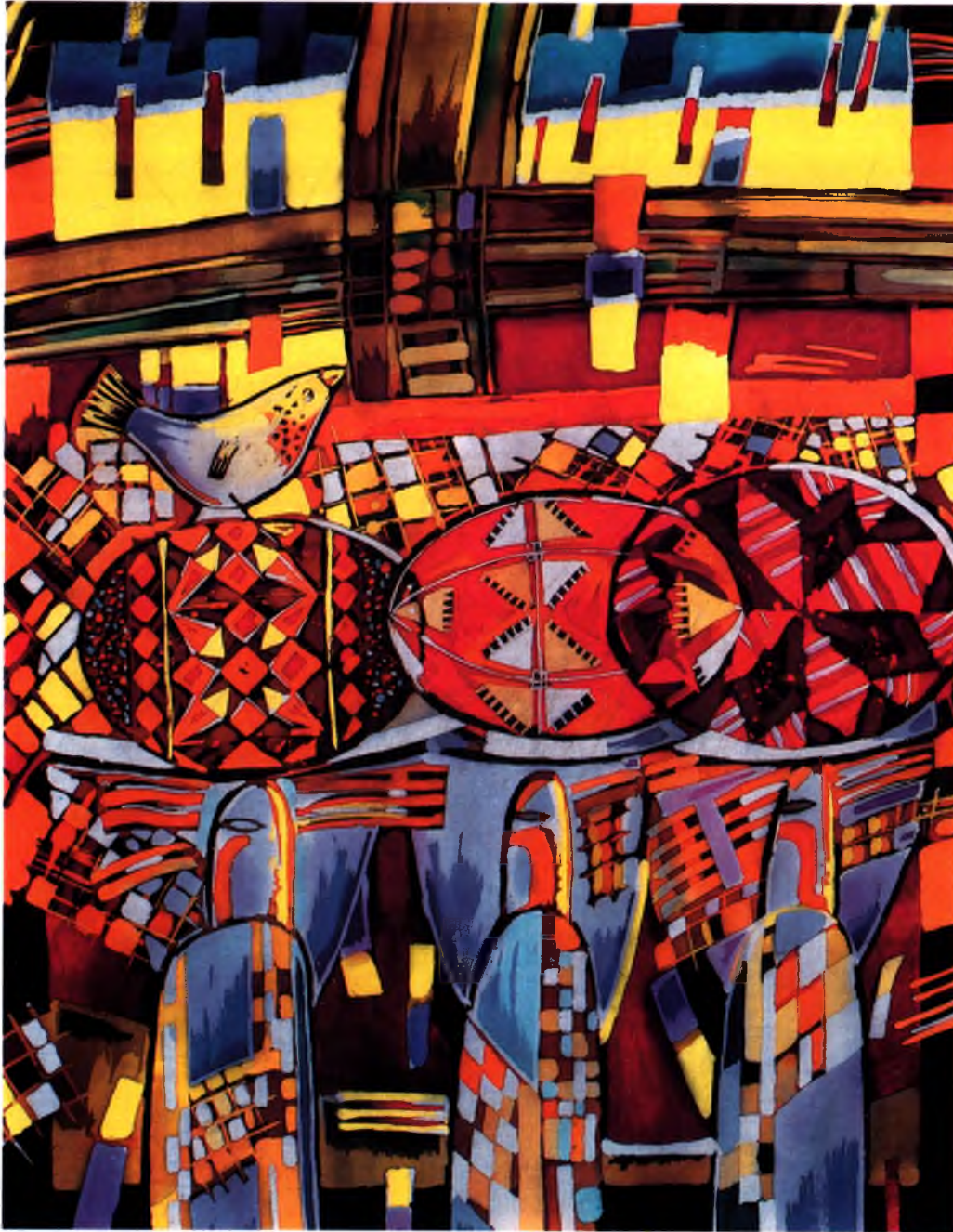
Lutsk. Born 1961
1987 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Великдень
1994, бавовна, гарячий батік, 90x70

Easter
1994, cotton, hot batik, 90x70

Спаса
1994, бавовна, гарячий батік, 90x70

Rescuer-holiday
1994, cotton, hot batik, 90x70







Лілія ЯРОВЕНКО

Харків. Нар. 1957 р.
У 1981 р. закінчила ХХПІ

Lilia YAROVENKO

Kharkiv. Born 1957
1981 – graduated Kharkiv Art and
Industry Institute

Лідія ЕПШТЕЙН

Харків. Нар. 1954 р.
У 1980 р. закінчила ХХПІ

Lidia EPSTEIN

Kharkiv. Born 1954
1980 – graduated Kharkiv Art
and Industry Institute

Осінній дощ

1994, бавовна, гарячий батік, 65x85

Autumn rain

1994, cotton, hot batik, 65x85



Михайло БОРОДАТОВ

Харків. Нар. 1958 р.
Студент ХХІІ

Mykhaylo BORODATOV

Kharkiv. Born 1958
Student of Kharkiv Art and
Industry Institute



Весна

1989, бавовна, холодний батік, 70x66

Spring

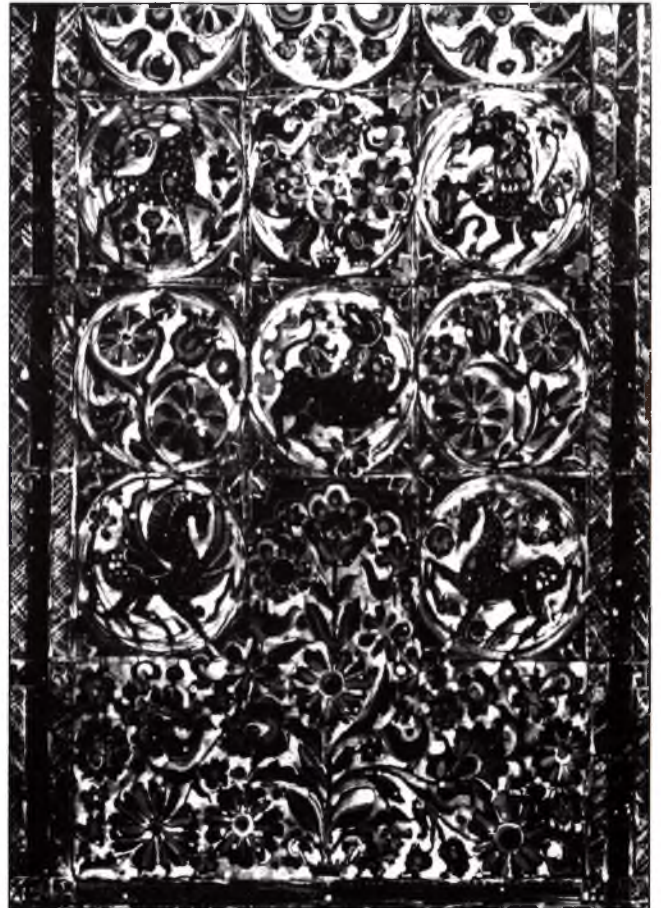
1989, cotton, cold batik, 70x66

Маргарита ЖИЛІНА

Львів. Нар. 1935 р.
У 1961 р. закінчила ЛДІПДМ

Marharyta ZHYLINA

Lviv. Born 1935
1961 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

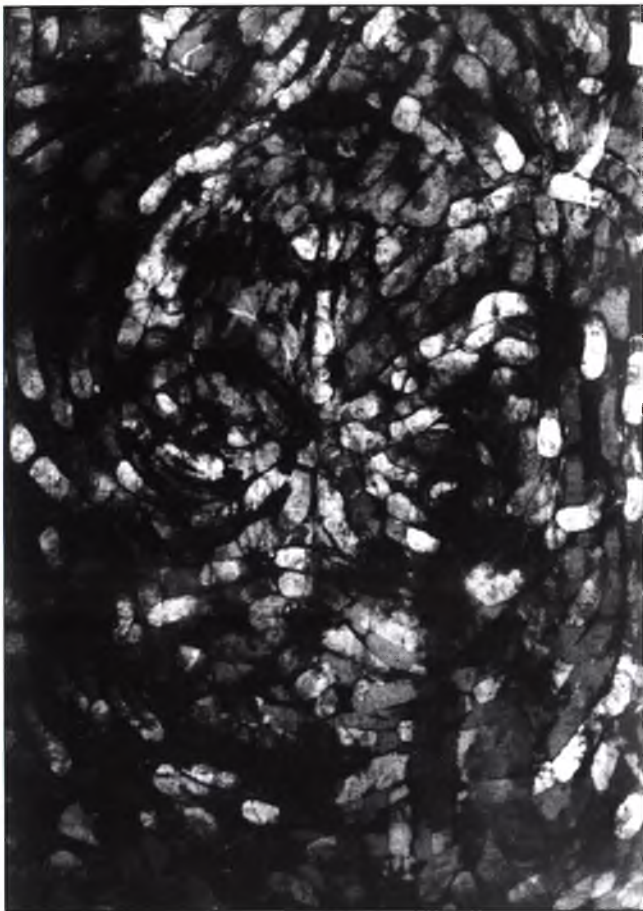


Народні мотиви

1994, бавовна, гарячий батік, 85x60

Folk tunes

1994, cotton, hot batik, 85x60



Олександра ЗІБАРОВА

Львів. Нар. 1970 р.

У 1988 р. закінчила Львівське ПТУ-12
за фахом "Художник-вітражист"

Olexandra ZIBAROVA

Lviv. Born 1970

1988 - graduated Lviv technical and
trade, school N 12,
specialized in nistaim-glass panels

Осінь

1988, бавовна, гарячий батік, 33x23

Autumn

1988, cotton, hot batik, 33x23



Галина ЗУБЧЕНКО

Львів. Нар. 1947 р.

У 1972 р. закінчила ЛДІПДМ

Halyna ZUBCHENKO

Lviv. Born 1947

1972 - graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Добро врятує світ

1993, капрон, холодний батік, 40x30

Good will save the world

1993, kapron, cold batik, 40x30

Ольга ЗУБЧЕНКО-КОСТЕНКО

Львів. Нар. 1972 р.
Студентка ЛДШДМ

Olga ZUBCHENKO-KOSTENKO

Lviv. Born 1972
Student of Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Шлях

1994, бавовна, холодний батік, 33x22

Road

1994, cotton, cold batik, 32x22

Ірина КУЗЬМИЧ

Львів. Нар. 1970 р.
Студентка ЛДШДМ

Iryna KUZMYSH

Lviv. Born 1970
Student of Lviv Applied and
Decorative Art State Institute



Постать

1994, батист, холодний батік, 85x65

Figure

1994, canvas, cold batik, 85x65



Олександра РОМАНІВ

Львів. Нар. 1969 р.
Студентка ЛДІПДМ

Olexandra ROMANIV

Lviv. Born 1969
Student of Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Життя у відрізок дня
1994, бавовна, холодний батік, 63x48

Life at the period of a day
1994, cotton, cold batik, 63x48



Лілія ШПИРАЛО

Львів. Нар. 1967 р.
У 1989 р. закінчила ЛДІПДМ

Lilia SHPYRALO

Lviv. Born 1967
1989 – graduated Lviv Applied and
Decorative Art State Institute

Стигле літо
1994, шовк, розпис, 40x60

Ripe summer
1994, silk, painting, 40x60

АКЦІОНЕРНИЙ БАНК «ІНКО»
ХМЕЛЬНИЦЬКА ФІЛІЯ

Україна, 280000 , м.Хмельницький,
вул.Пилипчука, 41
Тел./факс: (03822) 9-10-09

