

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Декоративна композиція «Літочни» у змішаній текстильній техніці

Рівень вищої освіти – перший (бакалаврський)

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Освітньо-професійна програма – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво

Спеціалізація – Художній текстиль

КвРДМ.022034.01.08.ПЗ

Виконала здобувачка 4 курсу
група ДМ-22-1



Альона МИХАЙЛИК

Керівник канд. пед. наук, доцент



Вікторія ХРЕНОВА

Нормоконтролер



Олена МІЩЕНКО

До захисту допускаю:

Завідувач кафедри
технологічної та професійної освіти
і декоративного мистецтва



Олена САМБОРСЬКА

04 червня 2026 р.

Хмельницький 2026

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет – Гуманітарно-педагогічний

Кафедра – Технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

Рівень вищої освіти – перший (бакалаврський)

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Освітньо-професійна програма – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво

Спеціалізація – Художній текстиль

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри технологічної
та професійної освіти і
декоративного мистецтва



Олена САМБОРСЬКА

Підпис Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

2026 р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Михайлик Альона Сергіївна

Прізвище, ім'я, по батькові здобувача(ки)

1. Тема роботи Декоративна композиція «Літочини» у змішаній текстильній техніці

Керівник роботи канд. пед. наук, доцент Хренова Вікторія Валеріївна

Затверджено наказом ректора університету від 20.01.2026 р. № 7, додаток 2

2. Термін подання здобувачем роботи на кафедру 15.06.2026 р.

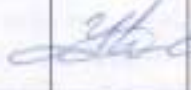



3. Вихідні дані до роботи змішана текстильна техніка, календарно-обрядовий цикл, декоративна композиція

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
Вступ, Розділ 1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві текстилю, Розділ 2 Художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виконання декоративної композиції «Літочини» у змішаній текстильній техніці, Висновки, Перелік джерел посилання, Додатки

5. Перелік графічного матеріалу

немає

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Етапи роботи	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
<i>Перевірка академічного тексту спеціалізованими програмними засобами</i>	<i>Геріченко І.І.</i>		
<i>Нормоконтроль</i>	<i>Мищенко О.В.</i>		

7. Дата видачі завдання 02.03.2026

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ п/п	Назва розділу кваліфікаційної роботи	Терміни виконання	Примітки
1	<i>Вступ</i>	20.03 – 31.03.26	<i>виконано</i>
2	<i>1 розділ</i>	01.04 – 26.04.26	<i>виконано</i>
3	<i>2 розділ</i>	27.04 – 10.05.26	<i>виконано</i>
4	<i>Висновки, перелік джерел посилання</i>	10.05 – 18.05.26	<i>виконано</i>
5	<i>Попередній захист</i>	19.05 – 20.05.26	<i>виконано</i>
6	<i>Нормоконтроль</i>	21.05 – 26.05.2026	<i>виконано</i>
7	<i>Перевірка академічного тексту спеціалізованими програмними засобами</i>	27.05 – 03.06.26	<i>виконано</i>
8	<i>Рецензування</i>	8.06 – 13.06.26	<i>виконано</i>
9	<i>Захист</i>	17.06 – 18.06.2026	<i>виконано</i>

Здобувачка


 (підпис)
Альона МИХАЙЛИК
Іс'я, ПРОВІНЦІЄ

Керівник кваліфікаційної роботи


 (підпис)
Вікторія ХРЕНОВА
Іс'я, ПРОВІНЦІЄ

АНОТАЦІЯ

Тема кваліфікаційної роботи: Декоративна композиція «Літочин» у змішаній текстильній техніці

Автор: здобувачка 4-го курсу гр. ДМ-22-1 Альона МИХАЙЛИК

Керівник: канд. пед. наук, доцент Вікторія ХРЕНОВА


Обсяг пояснювальної записки: 86 с.; 34 рисунків; 1 таблиця; 3 додатки; літературних джерел в кількості 30.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ЗМІШАНА ТЕКСТИЛЬНА ТЕХНІКА, КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ, ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ, КИЛИМОВА ВИШИВКА, ВИШИВКА, НЕТКАНИЙ ГОБЕЛЕН, МАКРАМЕ.

Кваліфікаційна робота присвячена виконанню декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці. Текстова частина кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку джерел посилання та додатків.

У першому розділі виконано дослідження текстильних технік, їх історичний розвиток, розкрито їх декоративні якості; визначено художньо-технологічні особливості виконання творів.

У другому розділі обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст теми декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці; підібрано та охарактеризовано матеріали та інструменти, виконано калькуляцію витрат; обґрунтовано технологічну послідовність виконання; охарактеризовано композиційні особливості, дано їй естетичну оцінку та виготовлено постер.

04.06. 2026 р. 

Альона МИХАЙЛИК

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	6
1 Традиції та новаторство в текстильному мистецтві	9
1.1 Історія розвитку текстильних технік.....	9
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у змішаній текстильній техніці.....	21
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі особливості виконання декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.....	33
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.....	33
2.2 Характеристика матеріалів, інструментів та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.....	46
2.3 Технологічна послідовність виконання декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.....	57
2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка виконаної декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.....	67
Висновки.....	74
Перелік джерел посилання.....	76
Додаток А Графічні ескізи композиції «літочин».....	80
Додаток Б Виконана декоративна композиція.....	85
Додаток В Макет постеру.....	86

ВСТУП

Сучасне українське мистецтво переживає період активного переосмислення національної ідентичності, що виявляється у зверненні митців до нових художніх форм і засобів виразності. В умовах глобалізації та наростаючих соціокультурних викликів традиційні види декоративно-ужиткового мистецтва – передусім вишивка та художній текстиль – набувають особливого культурного значення. Українська вишивка, органічно вплетена в тканину народної культури, є унікальним носієм естетичних уявлень, духовних цінностей і колективної історичної пам'яті. Саме тому її правомірно розглядати як дієвий інструмент збереження та трансляції національної культурної ідентичності в сучасному світі [1].

Актуальність теми зумовлена тим, що українське декоративно-прикладне мистецтво сьогодні потребує не лише дбайливого збереження власної спадщини, а й її творчого переосмислення – у світлі сучасних художніх пошуків і нових мистецьких орієнтирів. Серед різноманіття виразальних засобів текстильні техніки вирізняються особливою глибиною: вони здатні передавати не лише пластичні й кольорові характеристики форми, а й фактурне багатство, ритмічну організацію, символічний зміст та емоційну атмосферу твору. Саме тому в сучасному мистецтві дедалі виразнішим інтересом стає синтез традиційних прийомів із новітніми композиційними і технологічними підходами.

Застосування змішаних текстильних технік відкриває якісно нові горизонти для декоративної композиції, запобігає можливість органічного поєднання різнорідних фактур, матеріалів і способів роботи з текстилем, тим самим суттєво розширюючи її виразальну функцію. Показовим у цьому відношенні є творчий досвід провідних українських майстрів художнього текстилю – зокрема Людмили Жоголь, Оксани Левченої та інших митців, – у роботах яких виразно простежується прагнення до переосмислення

традиційних текстильних форм і формування сучасного декоративного звучання. З огляду на це, наукове та практичне дослідження художніх і технологічних можливостей змішаних текстильних технік набуває принципового значення, що одночасно пов'язане з об'єктом цієї кваліфікаційної роботи.

Обрана назва твору – «Літочин» – несе виразне авторське образно-символічне навантаження. Водночас назва органічно пов'язана з усією декоративною композицією і розкриває її глибинний зміст: окремі символічні елементи, колірні акценти, фактурні рішення та текстильні складники не існують самі по собі, а об'єднуються в єдиний, художньо довершений образ.

Об'єктом дослідження є текстильні техніки як різновид декоративно-прикладного мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в обґрунтуванні художньо-композиційних і технологічно-матеріалознавчих особливостей декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці та виготовленні його відповідно до схарактеризованої технологічної послідовності та презентуванні на постері.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- дослідити історію становлення і розвитку текстильної техніки як виду декоративного мистецтва;
- схарактеризувати художньо-технологічні особливості створення творів у текстильній техніці;
- обґрунтувати ідею та художньо-образний зміст декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці;
- підібрати й охарактеризувати необхідні матеріали, виконати калькуляцію витрат на виготовлення декоративної композиції «Літочин»;

- обґрунтувати технологічну послідовність виконання декоративної композиції та реалізувати її практично;
- охарактеризувати композиційні особливості створеного твору, надати йому естетичну оцінку та розробити постер.

Основні положення й результати кваліфікаційної роботи узагальнено та висвітлено в доповідях на конференціях: XII Міжнародна науково-практична конференція: Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи (м. Хмельницький, 2025 р.); V Всеукраїнська науково-практична конференція здобувачів вищої освіти і молодих учених: Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених (м. Вінниця, 2026 р.); I Всеукраїнська науково-практична конференція здобувачів вищої освіти і молодих учених: Синергія освіти, технологій та мистецтва у сучасному соціокультурному просторі (м. Хмельницький, 2026 р.).

Результати кваліфікаційної роботи представлено в опублікованих працях: «Українські народні свята та традиції у декоративному текстильному мистецтві» [2], які увійшли до збірника матеріалів доповідей XIII Міжнародної науково-практичної конференції «Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи» (м. Хмельницький, 06 – 07 листопада 2025 р.) / ред. кол.: Н. Г. Ничкало, В. О. Радкевич, І. В. Андрощук [та ін.]. Хмельницький: ХНУ, 2025. Ч. 1. С. 289–290 (у співавторстві з керівником, канд. пед.наук доцентом Хреновою В. В.); «Мішані текстильні техніки в сучасному мистецтві» [3], включеній до програми V Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених» (м. Вінниця, 27 березня 2026 р.) 290 (у співавторстві з керівником, канд. пед.наук доцентом Хреновою В. В.); «Технологічні особливості виготовлення виробів у техніці килимової вишивки» [4], включеній до програми I Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Синергія освіти, технологій та мистецтва у сучасному соціокультурному просторі» (м. Хмельницький, 7 травня 2026 р.) 290 (у співавторстві з керівником, канд. пед.наук доцентом Хреновою В. В.).

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ТЕКСТИЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1 Історія розвитку текстильних технік

Серед найдавніших форм декоративно-ужиткової творчості особливе місце незмінно займає мистецтво текстилю, витoki якого сягають глибини тисячоліть. Еволюція декоративного текстилю органічно вплетена в повсякденне життя суспільства, нерозривно пов'язана зі становленням ремісничих традицій, культурними надбаннями різних народів та їхніми естетичними уявленнями. Впродовж тривалого історичного розвитку текстиль трансформувався із суто предмета повсякденного вжитку на повноцінний засіб художнього самовираження. Така переоцінка його ролі та місця в системі мистецтва дала поштовх до формування нових напрямів і техніки текстильної творчості. Кожен із цих напрямків вирізнявся власним підходом до вибору матеріалів, специфікою обробки тканини, характером оздоблення та індивідуальними художніми прийомами виконання [1].

Поміж найбільш сталих текстильних технік, що дійшли до нас із сивої давнини, чільне місце належить ткацтву – мистецтву виготовлення тканини з натуральних волокон. У міру розвитку ремісничої справи технологія переплетення ниток зазнавала суттєвого вдосконалення, а самі вироби збагачувалися кольоровими композиціями та декоративними орнаментами.

Килимарство, що генетично йде до ткацтва, сформувалося в окремий і вагомий напрямок художнього текстилю. Килими широко застосовуються в повсюдному побуті – для утеплення житлових приміщень, декоративного оздоблення інтер'єру та створення затишної атмосфери в будинку. В Україні цей вид народного мистецтва має глибоке коріння й довгу історію розвитку, чому особливе місце в означеному процесі займається Полтавщина, на теренах

якої поступово викристалізувалися самобутні художні риси килимових виробів. Полтавські килими здобули визнання завдяки виразній декоративності композиційних рішень, багатій орнаментальності та гармонійно збалансованій кольоровій палітрі [5]. Зразок традиційного українського килима представлено на рисунку 1.1.



Рисунок 1.1 – Український традиційний килим

Поряд із ткацтвом, килимарством та вишивкою в системі декоративно-ужиткового мистецтва значного поширення набула аплікація. Сутність цієї техніки полягає у формуванні декоративного зображення через нашивання або наклеювання на основу окремих деталей із тканини, шкіри, соломи, шнурів та інших матеріалів. Традиційно аплікація слугувала засобом декоративного

оформлення одягу, предметів домашнього вжитку й інтер'єрних виробів. Органічне поєднання різноманітних матеріалів, фактур і кольорів відкриває широкі можливості для створення виразних декоративних рішень [6].

Яскравим прикладом мистецького застосування текстильної аплікації є творчий доробок Наталії Онанко, у роботах якої різнофактурні й різнобарвні текстильні елементи вступають у діалог між собою, утворюючи цілісні художні композиції. Ритмічна організація деталей, контрастні кольорові площини та узагальненість форми слугують тут головними виражальними засобами, що в сукупності породжують виразний декоративний образ (див. рисунок 1.2).



Рисунок 1.2 – Текстильна аплікація Наталії Онанко

Особливе місце в розмаїтті художніх текстильних технік належить батику – мистецтву ручного розпису тканини, що має глибокі історичні корені. Загально визнаною батьківщиною цієї техніки є Індонезія, де розпис тканини досяг надзвичайно високого рівня досконалості й органічно увійшов до скарбниці декоративного мистецтва. У мистецтві батику виокремлюють три основні техніки, кожна з яких має власний спосіб резервування тканини.

У техніці холодного батику передбачається нанесення резервувальної суміші вздовж контурів зображення, що забезпечує чіткість ліній і локальність кольорових площин при відтворенні складних орнаментальних мотивів. При роботі у техніці гарячого батику використовують розплавлений віск або термопластичні резерви, які перекривають окремі зони тканини перед фарбуванням – це уможливорює нашарування кольорів, м'які тональні переходи та мальовничі декоративні ефекти. Вузликаний батик відрізняється від двох попередніх видів тим, що тканину механічно деформують через перев'язування, скручування чи складання, і барвник, проникаючи нерівномірно, утворює спонтанні, але ритмічно впорядковані візерунки.

Попри технологічні відмінності, усі три різновиди об'єднані спільним концептуальним принципом – цілеспрямованим резервуванням окремих ділянок тканини з метою керування процесом фарбування. Саме поєднання різних підходів до резервування з широкими художніми можливостями кожної техніки визначає батик як виразний і самобутній засіб декоративно-прикладного мистецтва [7].

У ХХ столітті батик вийшов за межі народного ремесла й утвердився у творчій практиці професійних художників, ставши повноправним напрямом сучасного декоративно-прикладного мистецтва [7]. Показовим прикладом застосування батику в українському художньому текстилі є робота Тетяни Миськової «Дерево бажань» 1996 року, виконана на шовку (див. рисунок 1.3).



Рисунок 1.3 – Батик Тетяни Миськовоць «Дерево бажань»

Традиційна вишивка посідає особливе місце серед поширених способів оздоблення текстильних виробів, у яких орнамент або зображення формується за допомогою голки та ниток. В українській культурі цей вид мистецтва слугував для прикрашання сорочок, рушників та інших побутових і обрядових предметів. Аналіз вишитої жіночої сорочки з колекції Музею Івана Гончара засвідчує, що для її оздоблення використовувалися доморобне лляне полотно, заплоч, ручне шиття та цілий арсенал технік вишивки – пряма, коса й кирпичикова гладь, набирування, косий хрестик, ретязь, мережка та інші ручні шви [8].

Це красномовно свідчить про багатство традиційної вишивки та її вагоме місце в оздобленні народного текстилю. Адже для традиційної української вишивки притаманне органічне поєднання декоративності, символічності та бездоганної ручної майстерності. Різноманітність технік відкривала майстриням можливість як щільно заповнювати орнаментальну площину, так і творити легкі ажурні елементи. Зокрема, гладь утворює суцільну фактурну поверхню візерунка, хрестик традиційно застосовується для відтворення геометричних і рослинних мотивів, тоді як мережка надає виробу витонченого ажурного декоративного ефекту.

У просторі сучасного декоративного мистецтва ця техніка зберігає вірність традиційним орнаментальним мотивам, водночас допускаючи їх авторське переосмислення та індивідуальне трактування. Прикладом подібного підходу слугують роботи української майстрині Тетяни Протчевої, у яких рослинний орнамент та традиційне поєднання червоного й темного кольорів на світлій тканині набувають нового художнього звучання (див. рисунок 1.4).



Рисунок 1.4 – Приклад української вишивки у творчості Тетяни Протчевої

Повертаючись до теми килимарства, хочемо зазначити, що не менш значущим явищем у царині художнього текстилю є гобелен. Гобелени належать до декоративних тканих виробів, що створюються вручну методом вибіркового ткання окремих фрагментів зображення. Сам термін «гобелен» має французьке походження й етимологічно пов'язаний із назвою відомої паризької майстерні Гобеленів. Характерними ознаками таких виробів є декоративна виразність, сюжетна насиченість, використання кольорових ниток і висока технічна складність виконання [9].

В українському мистецькому просторі ця техніка знайшла яскраве втілення у творчості Михайла Біласа, гобелени якого вирізняються самобутньою декоративністю, зверненням до народних мотивів, чіткою

ритмічною організацією композиції та гармонійно вивіреном колірним ладом (див. рисунок 1.5).



Рисунок 1.5 – Гобелени у творчості Михайла Біласа

У ХХ столітті поряд із традиційним гобеленом інтенсивного розвитку набуває нетканий гобелен, який у сучасному декоративному мистецтві посідає самостійне й вагоме місце. Цей різновид художнього текстилю вирізняється передусім можливістю вільного комбінування матеріалів, фактур і різноманітних технік виконання. На відміну від класичного тканого гобелена, нетканий створюється без застосування ткацького верстата, що суттєво розширює діапазон художніх рішень. У таких творах нерідко поєднуються нитки різної товщини, шнури, текстильні елементи, ручна вишивка та декоративні вставки, утворюючи складну фактурну й образну структуру.

Для сучасного художнього текстилю принципового значення набувають фактурні рішення, що підвищують декоративну насиченість і виразність твору. Нетканий гобелен є одним із напрямів, у якому художній образ формується не лише засобами кольору, а й через рельєфність та багатшаровість завдяки застосуванню різнорідних матеріалів. Фактура виступає тут самостійним і повноцінним засобом надання текстильній композиції об'єму, декоративності та авторської виразності [10]. Приклад

художнього твору, виконаного у техніці нетканого гобелену подано на рисунку 1.6.



Рисунок 1.6 – Картина виконана у техніці нетканого гобелену

Особливе місце в сучасному декоративному мистецтві посідає килимова вишивка – різновид декоративної вишивки, що вирізняється формуванням об'ємної ворсової поверхні та поєднує в собі риси традиційної вишивки і килимарства, що зумовлює її підвищену художню виразність.

Килимова вишивка, відома також як петльова вишивка, належить до декоративних текстильних технік, у яких об'ємна фактура досягається шляхом створення петель на тканині за допомогою спеціальної голки. На відміну від традиційної вишивки, де нитка повністю проходить крізь основу, килимова техніка ґрунтується на принципі формування петельної поверхні, що породжує щільний рельєфний і фактурний декоративний ефект. Первісно ця техніка застосовувалася переважно для виготовлення килимів, однак у сучасному мистецтві сфера її використання суттєво розширилася – від інтер'єрного декору до елементів одягу й аксесуарів [11].

У ХХ столітті килимова вишивка набула поширення не лише в Україні, а й у багатьох країнах світу, зокрема у США, Великій Британії, Німеччині та на пострадянському просторі. Її міжнародна популярність засвідчує інтеграцію локальних декоративних традицій у глобальний художній процес, а також стійкий інтерес до ручних текстильних технік навіть в умовах розвитку промислового виробництва.

В українській традиції ця техніка побутувала під різними регіональними назвами: «килимова вишивка», «набивна гладь», «штрикання», «штопання». У міжнародній практиці аналогічні техніки відомі як «punch needle embroidery», «needle punching» та «punch work».

За свідченнями майстрів, на теренах України у повоєнний період килимова вишивка була широко розповсюдженим видом декоративного мистецтва. Її застосовували для виготовлення настінних килимів, панно, наволочок, штор і декоративних рушників, а орнаменти створювалися самостійно або переносилися з готових зразків, що сприяло збереженню народного орнаментального спадку.

Проте варто зазначити, що матеріали та інструменти в той період були недоступні і майстрині нерідко виготовляли інструменти самостійно з перероблених медичних або побутових голок, застосовували вовняні нитки, муліне, бавовняні матеріали та вторинну сировину з розпущених тканин. Основа натягувалася на п'яльця або дерев'яні рами, що забезпечувало рівномірність виконання.

У 1960 – 1990-х роках килимова вишивка була поширена як у міському, так і в сільському середовищі, мала масовий характер і нерідко виконувалася в межах родинної творчості. Її популярність зумовлювалася відносною простотою виконання, швидким декоративним результатом і можливістю створювати великі композиції для оздоблення житлового простору [11].

У сучасний період килимова вишивка, відома в міжнародній практиці як «punch needle embroidery», переживає нову хвилю популярності, пов'язану із зростаючим інтересом до ручної праці та фактурних інтер'єрних виробів.

Поширення навчальних матеріалів, майстер-класів і готових творчих наборів сприяє залученню до цієї техніки нових поколінь майстрів [12; 13].

Сучасна килимова вишивка вийшла за межі вузького утилітарного призначення й перетворилася на універсальний засіб художнього вираження. Її застосовують при створенні декоративних композицій, текстильних об'єктів, інтер'єрних прикрас та елементів сучасного костюма. Поєднання традиційних ремісничих навичок із сучасними дизайнерськими підходами забезпечує цій техніці стійку актуальність у сучасному мистецькому середовищі [11, 12].

З позиції історичного розвитку килимова вишивка органічно пов'язана з традиціями килимарства: вона сформувалася як техніка створення ворсової або петельної поверхні, що наближається до фактури килима, і поступово набула самостійного художнього значення. У структурі декоративно-ужиткового мистецтва вона синтезує риси традиційної вишивки та килимарства, ґрунтуючись на роботі з ниткою, тканиною-основою та формуванні рельєфної декоративної поверхні [11]. Прикладом сучасного використання цієї техніки є робота Тетяни Гіроль «Ягоди. Згадки про бажання просто пройтись в лісі», у якій поєднано рослинні мотиви, фактурну поверхню та виразні кольорові акценти (див. рисунок 1.7).



Рисунок 1.7 – Килимова вишивка Тетяни Гіроль

Самостійне й вагоме місце серед технік сучасного художнього текстилю посідає макраме – текстильна техніка, що ґрунтується на в'язанні вузлів. Вузликоче плетіння має глибоке історичне коріння і на ранніх етапах свого існування виконувало суто практичну функцію: його застосовували для виготовлення ловильних і рибальських сітей, а також у морській справі, де міцність і надійність вузлів мали першорядне значення. З часом вузликоче плетіння набуло декоративного характеру й сформувалося як самостійна техніка текстильного мистецтва [14].

Назва «макраме» етимологічно пов'язана з арабським словом «miḡraḡah», що означає тасьму або тороки. Особливого поширення ця техніка набула в Європі, зокрема в Генуї, де у ХІХ столітті широкою популярністю користувалися вироби, оздоблені вузликочим шнуром. Вузликоче плетіння застосовувалося для створення декоративних серветок, панно, штор, аксесуарів та різноманітних інтер'єрних виробів. У ХХ столітті макраме продовжило розвиватися як популярна техніка декоративного мистецтва й домашнього рукоділля [14; 15].

Новий етап популярності макраме припав на 1960-ті роки, коли воно утвердилося як визнана реміснича й художня техніка в Америці та Європі. Упродовж цього періоду засобами вузликочого плетіння створювалися декоративні настінні прикраси, кашпо, абажури, завіси, гамаки та інші інтер'єрні вироби. Можливість вільно комбінувати вузли, ритм і форму перетворила макраме на дієвий засіб декоративної виразності й майданчик для творчого експерименту [15]. Приклад сучасного панно у техніці макраме подано на рисунку 1.8.

Розпис по тканині є технікою художнього оздоблення текстилю, що передбачає безпосереднє нанесення фарби на поверхню матеріалу. У сучасній практиці для цих цілей широко застосовуються акрилові фарби для тканини, сукупність властивостей яких робить текстильний акрил зручним і функціональним матеріалом для створення декоративних кольорових акцентів на тканинній основі [16].



Рисунок 1.8 – Приклад сучасного панно у техніці макраме

Акрилові фарби для тканин з'явилися у ХХ столітті разом із розвитком хімічної промисловості та синтетичних матеріалів, і сьогодні вважаються одним із найдоступніших і найуніверсальніших засобів для художнього розпису. Їхня популярність зумовлена простотою у використанні, широкою палітрою кольорів та можливістю працювати як з натуральними, так і синтетичними тканинами [17].

Розпис тканин акриловими фарбами є відносно молодого, але надзвичайно популярною технікою декоративно-прикладного мистецтва. Приклад розпису акриловими фарбами по тканині показано на рисунку 1.9.



Рисунок 1.9 – Приклад розпису акриловими фарбами по тканині

Таким чином, розвиток текстильних технік являє собою складний і багатовимірний історичний процес, що охоплює різноманітні види декоративно-ужиткового мистецтва. Від традиційного ткацтва та килимарства до сучасних змішаних технік художній текстиль перебував у стані безперервної еволюції та вдосконалення, відображаючи зміни естетичних уявлень і культурних пріоритетів різних епох. Особливого значення в просторі сучасного декоративного мистецтва набувають нетканий гобелен, килимова вишивка та макраме – техніки, що органічно поєднують традиційні ремісничі прийоми з актуальними художніми тенденціями й відкривають широкі можливості для творчого переосмислення та експерименту.

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у змішаній текстильній техніці

Художній текстиль у сучасному декоративному мистецтві розглядається не лише як традиційна тканина, а як самостійна форма художнього вираження, в якій визначальну роль відіграють матеріал, фактура, техніка виконання та пластична організація твору. У дослідженні Г. Кусько простежується думка про те, що український художній текстиль останніх десятиліть зазнав помітної трансформації під впливом явищ «нового гобелена», «мистецтва тканини» та «мистецтва волокна», що сприяло розширенню його художніх можливостей і появі рельєфних, об'ємно-пластичних та експериментальних форм [18]. У сучасному художньому текстилі різноманітні матеріали поєднуються для досягнення контрасту форм і текстур, відчуття візуальної важкості або легкості [10], що набуває особливого значення в змішаних техніках, де щільна ворсова поверхня килимової вишивки вступає у взаємодію з ажурною структурою макраме.

Сучасний художній текстиль інтенсивно розвивається через експеримент із матеріалами, формою та технікою. Т. Печенюк, аналізуючи новації у цій галузі, наголошує на визначальному значенні творчого експерименту для формування нової естетики й подолання усталених художньо-естетичних схем [20]. Такі процеси відкривають широкі можливості для синтезу традиційних текстильних прийомів із сучасними авторськими рішеннями, що дає підстави розглядати поєднання килимової вишивки та макраме як прояв актуального напрямку розвитку художнього текстилю.

Сучасне текстильне мистецтво вирізняється тим, що художній образ у ньому формується не лише через зображення, композицію та колір, а й через сам матеріал – його фактуру, щільність, пластичність і характер поверхні. Нитка, тканина, шнур, ворс або вузол постають тут повноцінними засобами виразності, а обрана техніка виконання безпосередньо визначає художній результат. Тому аналіз текстильного твору неможливий без урахування технологічної основи, на якій він побудований.

Особливо широкі можливості в цьому відношенні відкриває поєднання кількох текстильних технік в одній роботі. Такий підхід дозволяє оперувати не лише кольором і формою, а й різноманітними матеріальними якостями поверхні – її рельєфністю, прозорістю чи ажурністю. Взаємодія різнохарактерних елементів надає композиції просторової глибини, внутрішньої динаміки та декоративної насиченості. Так, важкі ворсові ділянки килимової вишивки можуть вигідно контрастувати з повітряними фрагментами макраме, вишивки, аплікації чи розпису тканини, підсилюючи загальну виразність роботи. Чергування гладких і рельєфних зон, щільних і прозорих площин, стриманих ділянок і виразних акцентів стає самостійним засобом побудови декоративного образу, поєднуючи традиції ручної майстерності з індивідуальним авторським задумом.

Важливою тенденцією сучасного художнього текстилю є розширення технічних прийомів. Поряд із класичними способами виконання гобелена та килима в мистецькій практиці активно реалізуються завдання зі створення

рельєфних і об'ємно-пластичних текстильних об'єктів [18], що можуть поєднувати ткацтво, вишивку, аплікацію, плетіння, колаж, звалювання, вузлові техніки та інші способи роботи з волокном. Завдяки цьому текстильний твір набуває складнішої структури, а технологія органічно вписується в художній задум.

У праці З. Чегусової художній текстиль розглядається як багатогранне явище, що охоплює гобелен гладкого ручного ткання, розпис на тканині, холодний і гарячий батик, колаж, аплікацію, печворк, вишивку, стьобання, вибірку та авторські техніки [19]. Така різноманітність засвідчує, що художній текстиль не обмежується одним способом виготовлення: його особливість полягає в множинності технік, кожна з яких має власну художню мову – ткацтво формує структуру через переплетення ниток, батик – через колір і резервування, аплікація – через нашарування матеріалів, вишивка – через стібок, а плетіння – через вузол і ритм.

Однією з провідних технологічних характеристик текстильного мистецтва є фактура. У дослідженні М. Колосніченко, Н. Остапенко, О. Михайлюк і Т. Луцкер фактуру матеріалу визначено як один із ключових інструментів створення художнього образу в сучасному мистецтві, а різноманіття матеріалів, технологій і декоративних технік пов'язується з активізацією експериментів із мистецькою формою [10].

Фактура в художньому текстилі може бути гладкою, ворсовою, рельєфною, ажурною, пухкою, щільною або комбінованою, визначаючи не лише зовнішній вигляд виробу, а й характер його сприйняття: м'яка ворсова поверхня асоціюється з теплом і затишком, щільна тканина – зі стійкістю та структурністю, ажурне плетіння – з легкістю, прозорістю й рухом. Поєднання різних матеріалів, за спостереженням дослідників, породжує контраст форм і текстур, а окремі матеріали можуть набувати не лише конструктивного, а й символічного значення [10].

У традиційному ткацтві технологічну основу твору становить переплетення ниток основи та підткання, що формує структуру полотна, його

щільність, напрям ліній, ритм і декоративну поверхню. У гобелені художнє зображення створюється через поступове введення кольорових ниток, які утворюють площини, контури та декоративний ритм. Водночас сучасний текстиль не обмежується класичним переплетенням: у ньому застосовуються нашарування, вільне кріплення волокон, вузлові елементи, об'ємні вставки та інші прийоми, що наближають текстиль до просторового об'єкта.

Виконання нетканого гобелена розпочинається з підготовки основи та ескізу, після чого відповідно до задуму добираються нитки, шнури або інші текстильні матеріали. На відміну від класичного тканого гобелена, нетканий передбачає закріплення різних матеріалів на основі, їх нашарування, поєднання аплікаційних, вишитих і фактурних елементів. Принципового значення набуває вибір фактури, оскільки гладкі, пухнасті, кручені, вовняні або бавовняні нитки по-різному впливають на сприйняття композиції. Саме фактура, рельєф, декоративний ритм і співвідношення площинних та об'ємних частин формують художню виразність такого твору.

У сучасному текстильному дизайні фактура розглядається як один із ключових засобів створення художнього образу, оскільки вона визначає відчуття об'єму, легкості, щільності або м'якості виробу [10]. З огляду на це нетканий гобелен правомірно розглядати як один із показових прикладів сучасних фактурних рішень у текстильному мистецтві, де провідну роль відіграють матеріал, пластичність поверхні та експериментальне поєднання різних технік.

Споріднену позицію серед нетканих фактурних технік займає килимова вишивка, специфіка якої полягає у формуванні петельної або ворсової поверхні за допомогою спеціальної порожнистої голки. У цій техніці нитка протягується крізь тканину-основу, а внаслідок послідовного проколювання утворюється м'яка фактурна поверхня виробу [19]. Н. Гатеж розглядає килимову вишивку як техніку об'ємної вишивки, в якій за допомогою спеціальної голки формується пухнастий ворс, що надає зображенню рельєфності, декоративності й тактильної виразності [18]. Для роботи

використовують спеціальну голку, тканину, нитки або пряжу, а також раму чи п'яльця [19], при цьому розмір голки добирається відповідно до товщини нитки, оскільки саме від поєднання основи, інструмента й матеріалу залежать рівномірність ворсу, щільність поверхні та чіткість зображення. Проце виконання композиції у техніці килимової вишивки показано на рисунку 1.10.



Рисунок 1.10. – Робота над композицією у техніці килимової вишивки

Основний декоративний ефект у килимовій вишивці створюється завдяки петлям або ворсу, тому важливими є висота петлі, щільність проколів, товщина нитки та напрям заповнення площини. Якщо петлі розташовані близько одна до одної, поверхня виглядає щільною, насиченою й однорідною; якщо між проколами залишається відстань, фактура основи може проступати крізь зображення.

На відміну від класичної вишивки, де стібок частіше утворює лінійний або площинний декор, килимова вишивка створює м'яку рельєфну поверхню, у якій ворс стає головним виражальним засобом. Приклад рельєфної поверхні в техніці килимової вишивки подано на рисунку 1.11.



Рисунок 1.11 – Приклад рельєфної поверхні в техніці килимової вишивки

Килимова вишивка має широкі декоративні можливості, оскільки дозволяє працювати з кольоровими площинами майже як у живописі. Однак колір у цій техніці сприймається не лише через відтінок нитки, а й через її фактуру, товщину ворсу та освітлення поверхні. Спочатку килимова вишивка була пов'язана переважно з виготовленням килимових виробів, проте в сучасному текстильному мистецтві її застосування значно розширилося: її використовують для оздоблення одягу, аксесуарів, інтер'єрних виробів і створення авторських текстильних композицій [18]. Тому художній результат у цій техніці залежить не лише від ескізу, а й від правильного добору матеріалів, рівномірності рухів майстра та послідовності виконання [19].

У народному мистецтві вишивка використовувалася для оздоблення сорочок, рушників, побутових і обрядових речей, тому має не лише декоративне, а й символічне значення.

Серед технік української народної вишивки особливе місце має гладь. Сутність техніки розкривається в заповненні площини орнаментальної частини стібками, розташованими в різних напрямках – повністю або частково. Вишивка може зберігатися як в одному кольорі, так і в

поліхромному варіанті, що дозволяє відтворення не лише зовнішнього контуру й силуету зображення, а й декоративної цілісності форми, плавності кольорових переходів та фактурної виразності поверхні.

У межах однієї техніки виокремлюють декілька різновидів: художню гладь, гладь по вільному контуру, декоративну, полтавську та білу гладь.

Художня гладь характеризується можливістю створення м'яких мальовничих переходів між кольорами: стібки суміжних кольорів накладаються між собою, створюючи зливу, живописну за характером поверхні. Обов'язковою умовою якісного виконання є щільне прилягання стібків без відкритих ділянок тканини, а також радіальне їх розміщення в елементах округлої форми.

Полтавська гладь належить до різновиду гладі у прикріпленні. Технологічна послідовність її виконання забезпечує нанесення малюнка на тканину, підбір ниток і заповнення узору верхнім шаром стібків із подальшим додатковим утриманням стібків на поверхні тканини. Стібки виконуються зліва направо, щільно й паралельно до ниток тканини або відповідно до форми елементів орнаменту.

Біла гладь, своєю чергою, вирізняється спеціальними технологічними вимогами: стібки розташовуються перпендикулярно до настилу, а вишивання листоподібних елементів виконується послідовно – спочатку одна половина, потім інше, що забезпечує правильний напрямок стібків і чіткість форми. При вишиванні зубців стібки також кладуться перпендикулярно до краю виробу. Декоративний ефект білої гладі підвищує точність виконання, рівномірність стібків і щільність заповнення площини.

Композиція української вишивки ґрунтується на орнаментальності, що виявляється в закономірному поєднанні окремих елементів, мотивів, кольорів та їхніх відтінків. Послідовне повторення одного мотиву або групи мотивів утворює орнамент, який забезпечує декоративну цілісність і ритмічну організацію виробу. Орнаментальна структура не є довільною – вона

зумовлена призначенням виробу, формою тканини, властивостями матеріалу, обраною технікою виконання та загальним художнім задумом.

За характером зображення мотиви у вишитих виробах поділяються на геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні. Особливе місце серед них посідають геометричні мотиви як найдавніші й найпоширеніші в традиційній народній вишивці. До їх складу входять хрест, коло, квадрат, ромб, ламані лінії, зубці та інші узагальнені форми, які формують чітку впорядковану структуру орнаменту, легко відтворюються в ритмічних рядах і здатні утворювати як прості, так і складні композиційні побудови.

Геометричний орнамент надає вишивці виразної декоративності завдяки здатності його елементів до поєднання на засадах ритму, симетрії та рівноваги. У таких узорах визначальним є не лише сам мотив, а й спосіб його повторення, чергування та розміщення на площині тканини. Саме це робить геометричні мотиви ефективним засобом побудови орнаментальних смуг, бордюрів, центральних акцентів і завершальних елементів композиції. Такі орнаменти широко застосовуються як в оздобленні одягу, так і у вишивці рушників, де геометричні елементи слугують засобом організації площини виробу та підсилення його декоративного й обрядового значення [21]. Приклад українського весільного рушника вишитого гладдю показано на рисунку 1.12.



Рисунок 1.12 – Український весільний рушник вишитий гладдю

Техніка макраме, на відміну від вишивки, зокрема й килимової, дає можливість формувати художню структуру без тканинної основи. Його технологічною основою є вузол, повторення якого створює ритм, ажурність, лінійну побудову та рельєф. У макраме декоративний ефект виникає завдяки чергуванню вузлів, напрямів шнурів, щільних і відкритих ділянок. Тому ця техніка особливо важлива для створення легких, просторових елементів, які можуть контрастувати з щільною ворсовою поверхнею килимової вишивки [14].

Макраме має інший технологічний принцип, адже воно не передбачає проколювання або переплетення тканинної основи. Його основою є вузол. В Енциклопедії сучасної України макраме подається як текстильна техніка, що ґрунтується на в'язанні вузлів [14]. Технологія виконання макраме полягає у послідовному зав'язуванні шнурів або ниток у певному порядку, унаслідок чого формується декоративна ажурна структура. На відміну від килимової вишивки, де головним засобом виразності є ворсова площина, у макраме основну роль відіграють лінія, ритм, симетрія, повторення вузлів і напрям шнурів.

Для виконання макраме важливим є добір матеріалу. Найчастіше використовують бавовняний шнур, джут, лляні або синтетичні нитки. Від товщини й пластичності шнура залежить вигляд вузлів: м'який шнур створює плавніші форми, щільний – чіткішу рельєфну структуру. Вузли мають бути затягнуті рівномірно, інакше композиція втрачає симетрію та акуратність. Саме повторення вузлів формує декоративний ритм, який може бути спокійним, регулярним або динамічним.

У макраме можуть використовуватися різні типи вузлів: прості, плоскі, квадратні, репсові, петельні та інші. Їхнє поєднання дає змогу створювати різні за характером поверхні – від щільних до ажурних. Ажурність є однією з головних художніх особливостей макраме, оскільки проміжки між шнурами створюють легкість і прозорість. У сучасних описах техніки макраме наголошується, що вона використовується для виготовлення декоративних

панно, підвісок, побутових та інтер'єрних виробів [14; 15]. Приклад схеми виконання одного з основних вузлів макраме подано на рисунку 1.13.

У сучасному художньому текстилі важливе місце займають техніки, що дозволяють створювати не лише площинне зображення, а й рельєфну, фактурну та просторову структуру. Саме тому в текстильному мистецтві особливого значення набувають неткані й мішані техніки, у яких художній результат формується завдяки поєднанню матеріалу, способу його закріплення, фактури та декоративної організації поверхні.

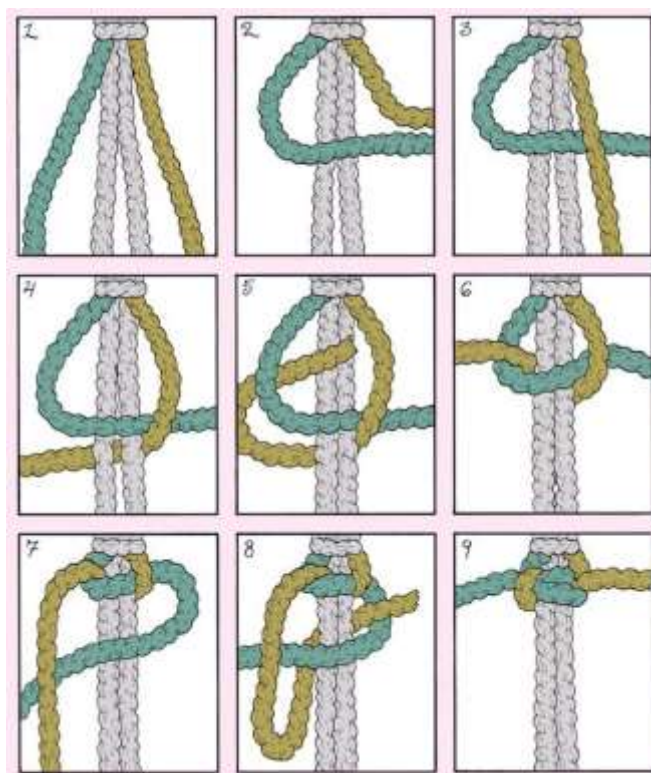


Рисунок 1.13 – Схема виконання основного вузла макраме

Розвиток сучасного українського текстилю пов'язують із явищами «мистецтва волокна», «мистецтва тканини» та «активної пластики», які розширюють традиційне уявлення про текстиль як площинний виріб [18]. Приклад поєднання макраме та вишивки у сучасному настінному текстильному панно наведено на рисунку 1.14.



Рисунок 1.14 – Настінне текстильне панно з поєднанням макраме та вишивки.

Отже, у текстильному мистецтві художньо-технологічні особливості проявляються через поєднання матеріалу, техніки виконання, фактури, кольору та просторової побудови твору. Сучасний художній текстиль активно розвивається через поєднання традиційних і новаторських прийомів, а мішані техніки відкривають широкі можливості для створення авторських декоративних композицій.

Серед можливих поєднань у змішаній текстильній композиції особливої художньої виразності набуває синтез килимової вишивки, нетканого гобелена та макраме. Килимова вишивка формує щільні, насичені кольором ворсові площини, що надають композиції відчуття м'якості, об'ємності та

декоративної повноти. Нетканий гобелен доповнює цей ефект площинно-фактурною структурою, виконуючи об'єднуючу роль: він пов'язує окремі частини зображення, акцентує контури, силуети та декоративні переходи між елементами. Макраме, натомість, вносить у композицію легкість і просторовість, оперуючи лінією, вузлом та ажурним проміжком як основними виражальними засобами. Таким чином, у межах однієї композиції взаємодіють три принципово різні пластичні начала: щільно-ворсове, площинно-фактурне та лінійно-просторове.

Таке поєднання відповідає сучасним тенденціям художнього текстилю, де важливими є експеримент, багатофактурність і синтез різних технік. З. Чегусова підкреслює, що сучасний художній текстиль охоплює різні види й техніки – гобелен, батик, колаж, аплікацію, печворк, вишивку, вибійку та авторські техніки [19]. Це дозволяє обґрунтувати використання мішаної техніки як природний розвиток сучасного текстильного мистецтва.

Таким чином, синтез кількох текстильних технік у межах єдиного твору є не лише виправданим, а й художньо необхідним рішенням для реалізації декоративної композиції. Таке поєднання відкриває ширші можливості для розкриття авторського задуму, підсилює емоційну виразність роботи та сприяє формуванню цілісного, внутрішньо узгодженого художнього образу.

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЛІТОЧИН» У ЗМІШАНІЙ ТЕКСТИЛЬНІЙ ТЕХНІЦІ

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці

В умовах сучасної глобалізованої дійсності, де етнокультурні кордони набувають дедалі розмитішого характеру, питання збереження та творчого переосмислення національної самобутності постає з особливою гостротою. Українське мистецтво органічно вкорінене у народній традиції, що акумулює в собі світоглядні засади, духовно-ціннісні орієнтири та народні естетичні ідеали. Концептуальним підґрунтям кваліфікаційної роботи є осмислення календарно-обрядового циклу українців – самобутнього культурного феномену, в якому виявляється нерозривний взаємозв'язок між людиною і природним довкіллям.

Ключовою проблематикою твору виступає художня візуалізація часу як філософської категорії. У сучасному суспільстві домінує лінійне сприйняття часового потоку – невинного руху від минулого крізь теперішнє до прийдешнього, у якому людська свідомість нерідко втрачає здатність осягати цінність поточної миті. Традиційний же український світогляд тяжіє до циклічної моделі часу, що знаходить своє втілення в уявленнях про природні ритми, сезонну змінність та повторюваність буттєвих процесів, а також відображається в концепції «Кола Свароже» – символічного річного кола природних і календарних перетворень. У межах цього світоглядного простору рік осмислюється як замкнений цикл, де зимове завмирання природи невідворотно переходить у весняне відродження. Саме принцип циклічності став структурною основою серії композиції, позбавлених чіткої точки відліку,

кожен твір плавно перетікає в наступний, утворюючи безперервний художній ряд.

Творчий задум реалізується через відтворення засобами сучасного художнього текстилю емоційно-образної атмосфери чотирьох визначальних святково-обрядових періодів: Різдва, Великодня, Івана Купала та Покрови. Йдеться не про просте ілюстративне відображення свят, а про спробу досягнути і передати той особливий душевний та символічний стан, у якому перебувають природа і людина впродовж цих сакральних точок календарного року.

Назва кваліфікаційної роботи – «Літочин» – є словотвором, побудованим на змістовому злитті двох компонентів: «літо» і «чин». Лексема «літо» в українській мові позначає найтеплішу пору року та водночас у певних контекстах функціонує як відповідник поняттю «рік», що засвідчується сталими виразами «скільки літ», «многая літа», а також словами «літопис» і «літочислення». Компонент «чин» семантично пов'язаний із поняттями дії, способу та впорядкованого здійснення певного процесу. У художньо-концептуальному вимірі назва «Літочин» постає як образне втілення річного кола, природного ритму та закономірної послідовності святково-обрядових періодів [24; 25].

Таким чином, «Літочин» у контексті авторського задуму розкривається як «творення року» – метафорична назва, що синтезує уявлення про річний цикл і свідому участь людини в ньому. Вона передає глибинну ідею того, як через обрядові практики, традиційні звичаї та святкові ритуали людина підтримує живий зв'язок із природним плином часу. Назва акцентує, що українські свята є не лише хронологічними маркерами календаря, а й невід'ємною складовою духовного та естетичного досвіду народу.

Робота над декоративною композицією «Літочин» розгорталася з етапу ескізного пошуку та всебічного вивчення можливих варіантів композиційного вирішення. На початковій стадії було розроблено низку пошукових ескізів, у рамках яких досліджувались форма, ритм, пропорційні відношення та характер взаємодії декоративних елементів.

У процесі роботи пріоритетна увага зосереджувалась на досягненні цілісності художнього образу та гармонійної єдності між килимовою вишивкою і технікою макраме. Першорядним завданням ескізного пошуку було формування виразної композиційної структури, здатної передати атмосферу літнього обрядового циклу, декоративну образність народного мистецтва та символічну насиченість відображуваних образів. На початковому етапі був створений узагальнений пошуковий ескіз композиції, що окреслював основні форми, ритмічну організацію та принципи взаємодії декоративних елементів між собою. Початковий пошук ескізів композиції «Літочин» показано на рисунку 2.1.



Рисунок 2.1 – Початковий пошук ескізів композиції «Літочин»

В ході подальшої творчої роботи первісний художній задум зазнав суттєвого переосмислення. Замість єдиної композиції було прийнято рішення створити серію з чотирьох самостійних композицій, об'єднаних між собою спільними елементами макраме. Тематична спрямованість роботи трансформувалась від узагальнених образів пір року до більш конкретного і змістовно насиченого календарно-обрядового циклу українських народних свят.

Зимова композиція відкриває весь композиційний цикл, попри те що в природній свідомості зима традиційно асоціюється зі станом завмирання та умиротворення. Концептуальна основа цієї частини серії вибудована на

діалектичному поєднанні зимової стриманості з образністю світла й оновлення. Композиційним та смисловим осердям твору постає різдвяна зірка – Алатир, яка виконує водночас декоративну та структуротворчу функцію. У системі української народної символіки восьмикутна зірка є знаком гармонійної впорядкованості та цілісності світобудови, а її присутність у композиції акцентує ідею початку нового річного відліку й духовного оновлення, нерозривно пов'язаного із зимовим святковим періодом.

Органічним доповненням до різдвяної зірки у зимовій композиції слугує образ маски Кози – символу родючості та негасимої життєвої сили, що зберігається навіть у пору природного спочинку і прихованого відродження. Обряд «водіння Кози» в українській народній традиції був семантично пов'язаний із побажаннями багатого врожаю, господарського достатку та відновлення енергетичного потенціалу землі. У процесі ескізного пошуку форми декоративних елементів були уточнені й доопрацьовані, що дозволило надати композиції більшої виразності та впізнаваності художніх образів. Ескіз зимової композиції декоративної композиції «Літочин» наведено на рисунку 2.2.



Рисунок 2.2 – Ескіз зимової декоративної композиції «Літочин»

Весняна частина поліптиху присвячена осмисленню Великодня як свята відродження, оновлення та торжества життєдайних сил над зимовим спочинком. У цьому розділі композиції органічно поєднуються мотиви Воскресіння з архаїчними народними уявленнями про пробудження природи після зимового завмирання. Весна трактується як символічний період переходу від стану спокою до повнокровного активного існування – час, коли земля наповнюється сонячним світлом, теплом і оновленою енергією.

Центральним символом весняної композиції обрано писанку – образ, що у межах авторського задуму набуває значно ширшого смислового навантаження, ніж традиційний великодній атрибут. Вона постає як концентрований символ зародження життя, первісної цілісності та початку нового природного циклу. Семантична основа цього образу спирається на давнє уявлення про яйце як про першопочаток світотворення, що й визначає його роль структурного й змістового ядра весняної частини поліптиху. В ескізній розробці та матеріальному втіленні центральний образ збагачується солярними знаками, мотивами ружі та безкінечника, які посилюють ідею безупинного руху, оновлення та невідпинності життєвого плину.

Колористичне вирішення весняної композиції вибудовується на гармонії ніжних відтінків світло-зеленого, жовтого та рожевого кольорів. Світло-зелений колір асоціативно пов'язується з образом молоді трави, перших паростків і поступового пробудження природи. Жовтий несе в собі семантику сонячного тепла, світла і відчуття радісної повноти буття, тоді як рожевий привносить до композиції якість м'якості, ніжності та весняної невагомості. У своїй сукупності ці кольори формують цілісне відчуття свіжості, тепла й поступового розквіту природного світу, що відроджується після зимового заціпеніння. Перший варіант ескізу весняної композиції «Літочин» подано на рисунку 2.3.

У концептуальній структурі декоративної композиції «Літочин» літо постає як період найвищого розквіту природних сил, їхньої зрілості та повноти. Саме впродовж цієї пори року природний світ досягає найбільшої

виразності: рослинний покрив набуває пишного розмаїття, земля щедро віддає свої плоди, а людина з особливою гостротою відчуває нерозривний зв'язок із довкіллям.



Рисунок 2.3 – Перший варіант ескізу весняної композиції «Літочин»

У ході ескізного пошуку весняна частина композиції зазнала певного доопрацювання. Початковий варіант ескізу відображав загальну концепцію весняного оновлення та великодньої символіки, проте низка елементів потребувала уточнення з метою досягнення більшої композиційної цілісності. У переробленому варіанті було переглянуто просторове розміщення окремих декоративних мотивів, скориговано їхню форму та характер взаємодії з центральним образом писанки. Внаслідок цих змін весняна композиція набуло завершеності, гармонійної врівноваженості та підвищеної художньої виразності. Остаточний варіант ескізу весняної композиції подано на рисунку 2.4.



Рисунок 2.4 – Остаточний варіант ескізу весняної композиції «Літочин»

У межах творчого задуму літня композиція покликана передати стан природної насиченості, емоційного піднесення та гармонійної злитості людського існування з ритмами навколишнього світу.

Концептуальним стрижнем літньої частини поліптиху є діалог двох природних персонажів – вогню та води. У народній свідомості ці стихії здавна осмислювалися як могутні життєтворчі сили, пов'язані з очищенням, відновленням та продовженням буття. Саме тому свято Івана Купала набуває в роботі особливого змістового значення – як обрядове дійство, що традиційно розгортається у просторі між водою й вогнем і відтворює відчуття єдності людини з природою. Це визначає не лише декоративну, а й глибинну символічну природу літньої композиції.

Роль центрального елемента композиції відведено ватрі – купальському вогнищу, яке постає водночас смисловим і пластичним акцентом твору, уособлюючи тепло, очищувальну енергію та стихійну силу природного начала. Образ вогню візуально структурує простір в композиції, концентрує

глядацьку увагу та породжує відчуття внутрішнього руху, напруги й емоційної насиченості.

Урівноважувальним началом щодо динамічного образу вогню виступає квітова арка – вінок, пов'язаний у композиції з мотивами краси, молодості та природної гармонії. Будучи невід'ємним елементом купальської обрядовості, вінок органічно вписується у символічний контекст твору й посилює його зв'язок із народними звичаями. М'які рослинні форми квітової арки створюють пластичну протизвагу вогняній динаміці та збагачують композицію ритмічною плавністю.

Суттєву роль у художній структурі літньої композиції відіграють також рослинні мотиви купальської символіки – образи папороті, маку, ромашки та інших трав, котрі в народній традиції асоціюються з красою, захистом, щастям і життєвою силою. Ці елементи не лише збагачують декоративну мову твору, а й формують цілісний образ літнього обрядового простору.

Колористичне вирішення літньої композиції вибудовується на контрасті насичених глибоких тонів і теплих акцентів. Темні зелені та сині відтінки фону відтворюють атмосферу купальської ночі з її загадковістю та таємничою глибиною, тоді як теплі вогняні тони утворюють яскравий емоційний акцент і підсилюють виразність композиційного звучання. Взаємодія цих кольорових груп породжує особливий настрій, у якому урочистість і таємничість переплітаються з відчуттям природної сили та енергії. Завдяки цьому літня частина поліптиху постає як художній образ часу найбільшого природного розквіту та гармонійного співіснування людини зі світом. Перший варіант ескізу літньої композиції «Літочин» подано на рисунку 2.5.



Рисунок 2.5 – Перший варіант ескізу літньої композиції «Літочин»

У ході подальшого ескізного пошуку літня частина композиції зазнала цілеспрямованого доопрацювання. Перший варіант ескізу вже містив поєднання ключових образів літньої композиції – вогню, води та рослинних мотивів, однак просторове розміщення цих елементів потребувало корегування задля досягнення оптимальної композиційної рівноваги. В остаточному варіанті було переосмислено взаємне розташування купальського вогнища, образу водної стихії та квіткової арки, що дозволило надати композиції більшої цілісності та внутрішньої динаміки. Додатковим засобом посилення декоративності твору стало введення орнаментальної стрічки, яка підтримує народний характер художнього задуму та виконує інтегруючу функцію, об'єднуючи окремі частини зображення в єдиний гармонійний ансамбль. Остаточний варіант ескізу літньої композиції подано на рисунку 2.6.



Рисунок 2.6 – Остаточний варіант ескізу літньої композиції «Літочин»

Завершальною ланкою серії постає осіння композиція, яка водночас підсумовує весь поліптих і композиційно замикає його у кільце, повертаючи до вихідної точки циклу. Сміслова основа цієї частини вибудовується навколо відчуттів завершеності, вдячності, умиротворення та захищеності. Осіння частина поліптиху присвячена святу Покрови Пресвятої Богородиці, яка у концептуальному вимірі твору осмислюється як символ опіки, духовного захисту та материнської підтримки.

Вагоме місце в образній структурі композиції посідають мотиви плодів урожаю – гарбуза та яблук. У межах художнього задуму вони функціонують не як натурні форми, а як символи достатку, природної зрілості, родючості та завершення річного кола. Через ці образи передається ідея зібраного врожаю як результату людської праці та свідчення повноти природного циклу. Осінне

панно таким чином набуває значення підсумку року – тієї межової миті, коли земля вже віддала свої дари, а природа неквапливо схиляється до стану спочинку.

Одним із концептуально значущих образів цієї частини є тканина, що спускається згори й об'єднує решту елементів композиції в єдине ціле. У контексті авторського задуму вона асоціюється з покровом як знаком захисту, турботи та оберігання. Завдяки цьому образу композиція набуває внутрішньої зібраності та цілісності, а окремі її елементи поєднуються спільним настроєм спокою й впорядкованості.

Колористичне вирішення осінньої композиції спирається на теплу золотисто-теракотову гаму. Ця палітра несе в собі асоціації осіннього сонячного світла, стиглих плодів, тепла землі та домашнього затишку. Взаємодія золотистих, охристих, теракотових і приглушено-коричневих відтінків формує враження зрілості, наповненості та завершеності, а сама кольорова гама органічно підсилює відчуття достатку, умиротворення і готовності природи до зимового відпочинку.

Осінь частина композиції підбиває смисловий підсумок усього «Літочину». Якщо весна уособлює пробудження, літо – розквіт, а зима – початок нового циклу, то осінь постає символом завершення, збирання плодів та внутрішнього осмислення пройденого шляху. У цій композиції втілено стан гармонійного завершення річного кола – ту особливу мить, коли людина відчуває вдячність природі, усвідомлює цінність її дарів і відчуває природну потребу в спокої та захищеності перед наступним витком циклу. Перший варіант ескізу осінньої декоративної композиції «Літочин» подано на рисунку 2.7.



Рисунок 2.7 – Перший варіант ескізу осінньої декоративної композиції

«Літочин»

У процесі подальшого ескізного пошуку осіння частина композиції зазнала цілеспрямованого доопрацювання. Перший варіант ескізу окреслював основне коло образів – гарбуз, яблука, теплу кольорову гаму та декоративну орнаментальну стрічку, однак загальна композиція потребувала більшої насиченості й виразнішого розкриття теми врожаю. В остаточному варіанті було посилено роль плодів і рослинних мотивів: зокрема, введено образ колосків пшениці, який поглиблює ідею достатку, родючості та завершення річного циклу. Додатково було скориговано розміщення яблук і декоративних елементів, що дозволило досягти більшої композиційної цілісності, просторової врівноваженості та змістової виразності. Остаточний варіант ескізу осінньої декоративної композиції подано на рисунку 2.8.



Рисунок 2.8 – Остаточний варіант ескізу осінньої декоративної композиції «Літочин»

Колористичне вирішення декоративної композиції «Літочин» вибудовується на принципі поступового переходу від холодних зимових відтінків до теплої осінньої палітри. Така динаміка кольорового розвитку підкреслює ідею річного циклу, в якому кожна пора року наділена власним емоційним станом, символічним змістом і колірним звучанням. Загальна кольорова гама твору є концептуально вмотивованою: вона слугує художнім засобом передачі закономірної зміни природних станів – від зимового заціпеніння через весняне пробудження і літній розквіт до осінньої зрілості.

Зимова частина композиції вирішена переважно в холодній синьо-фіолетовій гамі. Сині, блакитні та фіолетові відтінки відтворюють відчуття зимової прохолоди, тиші, нічного простору й завмирання природи. Водночас жовті, червоні та золотисті акценти, пов'язані з образом різдвяної зірки і

світла, утворюють виразний контраст із холодним фоном, що художньо втілює ідею внутрішнього світла, яке пробивається крізь зимовий спокій.

Весняна композиція вибудовується на м'яких світлих відтінках зеленого, жовтого, рожевого та бузкового кольорів. Салатові й світло-зелені тони асоціативно пов'язуються з молодого травою, першими паростками та пробудженням природи. Жовті елементи привносять сонячність і тепло, а рожево-бузкові відтінки формують відчуття ніжності, оновлення і поступового розквіту. Завдяки цій палітрі весняна частина набуває характеру легкості, світлоносності та очікування нового життя.

Літня частина композиції відзначається більш насиченим і контрастним колірним вирішенням. Глибокі сині та зелені тони поєднуються тут із яскравими червоними, жовтими й помаранчевими акцентами. Темні холодні відтінки відтворюють атмосферу купальської ночі, водної стихії та природної глибини, тоді як вогняні червоно-помаранчеві елементи втілюють образ купальського вогнища, енергії та життєвої сили. Контрапункт водної прохолоди і вогняного тепла художньо передає символічне поєднання природних стихій у літньому обрядовому просторі.

Осінь композиція завершує колористичний розвиток композиції, спираючись на теплу гаму золотистих, помаранчевих, теракотових, охристих і коричневих відтінків. Ця палітра несе в собі асоціації стиглих плодів, зібраного врожаю, тепла землі та завершення річного кола. Образи гарбуза, яблук, колосків і декоративних рослинних мотивів посилюють відчуття достатку, зрілості й умиротворення, а сама осіння частина сприймається як підсумок циклу – мить переходу природи від активного розвитку до заслуженого відпочинку.

Окремого значення в загальній структурі твору набуває центральний об'єднувальний елемент, виконаний у техніці макраме. Пронизуючи всі чотири декоративні композиції, він виконує функцію візуального зв'язку між частинами, перетворюючи серію на єдиний цілісний твір. За своєю пластичною формою цей елемент нагадує плавну хвилю або стрічку, що

символізує безперервний плин часу, закономірний перехід між порами року та взаємообумовленість усіх складових річного циклу.

Кольорове вирішення макраме підпорядковане загальній концепції твору й базується на поєднанні синіх та сірих відтінків. Ця стримана гама виконує об'єднувальну роль у композиції: вона не відволікає увагу зайвими акцентами, а навпаки – узгоджує між собою окремі сезонні частини, забезпечуючи їхню візуальну єдність. Завдяки цьому макраме функціонує не лише як декоративний елемент, а й як важливий структурний складник, що скріплює композицію в єдине ціле.

Таким чином, декоративна композиція «Літочин» синтезує традиційну українську символіку із сучасним текстильним рішенням, а її художня виразність досягається через цілісність задуму, продумане колористичне вирішення, контраст фактур, ритмічну організацію елементів і майстерне введення декоративних деталей. У ході ескізної роботи створено кілька графічних варіантів композиції, побудованих на образах чотирьох пір року – зими, весни, літа та осені та також загальний ескіз декоративної композиції. Матеріали ескізного пошуку містяться в додатку А.

2.2 Характеристика матеріалів, інструментів та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці

Для виконання декоративної композиції «Літочин» було дібрано матеріали, що відповідають як художньому задуму твору, так і технологічним вимогам застосованих текстильних технік. Оскільки композиція поєднує нетканий гобелен, килимову вишивку та макраме, принциповим завданням при доборі матеріалів була забезпечення можливості відтворення різнохарактерних фактур: щільної ворсової поверхні, м'яких кольорових площин, ажурних вузлових елементів і декоративних підвісок.

У контексті килимової вишивки особливого значення набуває вибір тканини-основи, оскільки саме вона визначає якість виконання та довговічність готового виробу. Основа має поєднувати достатню щільність для витримування постійного проколювання голкою з рівномірністю переплетення, що забезпечує вільне проходження інструменту. Однією з найпоширеніших тканин для техніки punch needle є «monks cloth» – бавовняна тканина з вільним рівномірним переплетенням, отвори якої є достатньо широкими для проходження килимової голки, але водночас достатньо щільними для надійного утримання сформованих петель. Завдяки подвійній нитці в структурі переплетення monks cloth відзначається підвищеною міцністю та зносостійкістю, що робить її оптимальним вибором для декоративних виробів, покликаних зберігати форму й фактуру впродовж тривалого часу [26]. Тканину-основу, використану для виконання декоративної композиції «Літочин», подано на рисунку 2.9.



Рисунок 2.9 – Тканина-основа для виконання декоративної композиції «Літочин»

Для килимової вишивки не менш важливим, ніж вибір тканини-основи, є добір ниток, оскільки саме від їхніх властивостей залежать щільність, фактура та загальний художній вигляд готової роботи. У техніці punch needle можуть застосовуватися різні види пряжі: вовняна, акрилова, бавовняна, а також нитки змішаного складу, кожна з яких має власні технологічні та естетичні характеристики.

Вовняна пряжа вважається одним із найбільш оптимальних матеріалів для цієї техніки: вона надійно закріплюється в структурі основи, утворює рівномірні петлі та надає поверхні м'якої об'ємної фактури. Завдяки цим властивостям вовняна пряжа є особливо доречною для декоративної композиції, килимків і виробів великого формату. Акрилова пряжа відзначається доступністю та широким колірним асортиментом, що робить її зручним матеріалом для навчальних і декоративних робіт, однак за фактурними якостями та здатністю утримувати петлі вона може поступатися вовні. Бавовняні нитки, маючи гладшу поверхню, формують менш пухкий і більш стриманий фактурний ефект. Нитки змішаного складу поєднують властивості кількох волокон і застосовуються тоді, коли необхідно досягти певного балансу між міцністю, м'якістю та декоративністю [27]. Приклад дібраних матеріалів для виконання роботи подано на рисунку 2.11.

Основним інструментом для виконання килимової вишивки є спеціальна килимова голка, що являє собою тонку трубку, закріплену на ручці, крізь яку пропускається нитка або вузька стрічка. Конструктивна особливість цього інструменту полягає в тому, що під час проколювання тканини автоматично формується петля, яка й утворює характерну фактурну поверхню виробу. Для роботи можуть використовуватися бавовняні, вовняні, лляні нитки або вузькі атласні стрічки, а в межах одного виробу допускається їх поєднання, що дозволяє урізноманітнити фактурне рішення декоративної композиції та підвищити її художню виразність. На рисунку 2.10 також зображено килимову голку, застосовану в процесі виконання декоративної композиції.



Рисунок 2.10 – Нитки та голка для виконання декоративної композиції
«Літочин» у техніці килимової вишивки

Не менш важливим технологічним чинником є правильний добір основи. Для килимової вишивки рекомендовано використовувати щільну тканину, здатну надійно утримувати петлі нитки після проколювання. Перед початком роботи основу необхідно рівномірно натягнути на п'яльця або дерев'яну рамку, що забезпечує однорідність проколів і охайність виконання. Малюнок переноситься на робочий бік тканини з урахуванням того, що вишивання виконується з виворітного боку, а готове зображення формується з протилежного боку у дзеркальному відображенні [27].

Натяг тканини-основи на п'яльцях або рамі є однією з визначальних умов якісного виконання килимової вишивки. У межах цієї техніки ступінь натягу безпосередньо впливає на зручність проколювання тканини, рівномірність формування петель і загальну охайність роботи. Недостатньо натягнута основа схильна до зміщення та провисання, що суттєво ускладнює роботу голкою і знижує якість виконання. Належний натяг, натомість, забезпечує стабільність робочої поверхні, полегшує проходження голки крізь переплетення та сприяє формуванню рівних і акуратних стібків [28]. П'яльця,

використані в роботі над декоративною композицією «Літочин», подано на рисунку 2.11.



Рисунок 2.11 – П'яльця для натягування тканини під час виконання килимової вишивки

Для виконання центрального об'єднувального елемента композиції було обрано техніку макраме. Одним із ключових технологічних рішень при цьому стає добір відповідного шнура, оскільки його структура, товщина та щільність безпосередньо визначають зовнішній вигляд вузлів і загальну декоративну якість виробу. У практиці макраме застосовуються різноманітні види шнурів, проте найпоширенішими залишаються бавовняні, що поєднують зручність у роботі, достатню міцність і високу придатність для створення декоративних текстильних виробів.

За способом будови шнури поділяються на однопрядні кручені, трипрядні та плетені, кожен із яких наділений специфічними технологічними й естетичними властивостями. Однопрядний кручений шнур формується з багатьох волокон, скручених в єдину нитку; він характеризується м'якістю, добре підходить для створення бахроми та надає поверхні виробу легкої природної фактурності. Трипрядний шнур утворений з трьох взаємно скручених частин, що забезпечує йому підвищену міцність і кращу здатність утримувати форму вузлів. Плетений шнур відрізняється щільнішою структурою, завдяки якій досягається чіткість вузлових елементів і

забезпечується більша стабільність форми там, де це є конструктивно необхідним [29]. Шнур, використаний для виконання центрального елемента в техніці макраме, показано на рисунку 2.12.



Рисунок 2.12 – Шнур для виконання макраме

Колористичне вирішення макраме підпорядковане наскрізній концепції твору: відтінки шнура мають перегукуватися з палітрою окремих композицій та підтримувати плавний колірний перехід від однієї пори року до іншої. Завдяки цьому центральний елемент не сприймається як випадкова декоративна деталь, а функціонує як повноцінний композиційний зв'язок між усіма частинами поліптиху, органічно вписуючись у загальну художню структуру твору.

У процесі виконання декоративної композиції застосовуються також додаткові оздоблювальні елементи – зокрема бусини, які у техніці макраме виконують водночас декоративну та композиційну функції. Вони дозволяють акцентувати окремі ділянки виробу, урізноманітнити ритмічну організацію вузлів і підвищити загальну виразність текстильної поверхні. Для макраме можуть застосовуватися бусини з різних матеріалів: дерева, скла, металу, пластику або кераміки. Принциповою технологічною умовою їх використання

є відповідність діаметра отвору бусини товщині шнура, що забезпечує вільне проходження матеріалу і унеможлиблює його деформацію в процесі роботи [30]. У декоративній композиції «Літочин» бусини доцільно розглядати як допоміжний художній елемент, що збагачує вузлову структуру макраме та посилює декоративну насиченість текстильної поверхні. Декоративні намистини, використані в композиції, наведено на рисунку 2.13.



Рисунок 2.13 – Декоративні намистини для оздоблення композиції

Для відтворення окремих деталей декоративної композиції «Літочин» було залучено елементи традиційної ручної вишивки. Основу матеріально-технічного забезпечення цієї техніки складають тканина-основа, вишивальні нитки, голка та ножиці. У декоративній композиції «Літочин» традиційна вишивка виконує роль допоміжного художнього прийому, що дозволяє уточнити дрібні деталі, акцентувати контури та збагатити фактурну поверхню роботи. На відміну від килимової вишивки, яка формує виразну ворсову фактуру, традиційна вишивка вирізняється більш лінійним і графічним характером, що забезпечує її органічне поєднання з іншими текстильними техніками. Звернення до музейних описів традиційних вишитих сорочок засвідчує, що для їх оздоблення використовувалися заплоч, вовняні нитки та

різноманітні техніки ручного шиття, зокрема косий хрестик, мережка, ретязь, вистіг, обкидний шов, зубцювання петлями й інші ручні шви [30]. Це підтверджує, що традиційна вишивка як художня практика передбачає поєднання різних способів нанесення декоративного узору на тканину залежно від авторського задуму та функціонального призначення виробу. Матеріали й інструменти, необхідні для виконання елементів традиційної вишивки в межах декоративної композиції «Літочин», подано на рисунку 2.14.



Рисунок 2.14 – Матеріали та інструменти для виконання традиційної вишивки

У процесі виконання декоративної композиції застосовувалися також допоміжні матеріали та інструменти: ножиці, голки, копіювальний папір, маркер або олівець, а також степлер для фіксації тканини на підрамнику. Копіювальний папір забезпечував точне перенесення ескізу на тканину-основу, тоді як степлер слугував для рівномірного закріплення основи та підтримання стабільного натягу в процесі роботи. Залучення цих допоміжних засобів сприяло підвищенню точності виконання окремих елементів і

загальної охайності твору. Допоміжні інструменти, використані під час виконання роботи, наведено на рисунку 2.15.

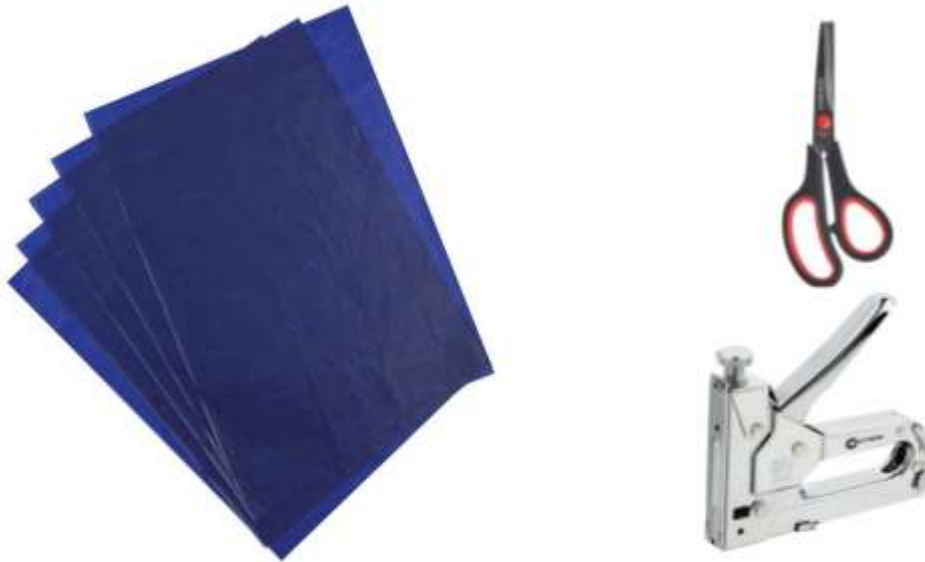


Рисунок 2.15 – Допоміжні інструменти для виконання декоративної композиції «Літочин»

Добір матеріалів для декоративної композиції «Літочин» визначався нерозривною єдністю двох чинників: концептуальних вимог авторського задуму та технологічних умов практичного виконання. Формуючи матеріальну основу декоративної композиції, автор керувався насамперед здатністю обраних компонентів зберігати задану форму, відтворювати необхідні фактурні характеристики поверхні, а також гармонійно поєднуватися між собою як у колірному, так і в структурному відношенні. Акрилова пряжа уможлиблює створення щільної пружної петельної фактури з виразною пластичною об'ємністю, натомість шнур і намистини, інтегровані до центрального елемента макраме, збагачують загальну композиційну структуру відчуттям візуальної невагомості, формують ритмічну впорядкованість елементів і забезпечують декоративну завершеність цілісного художнього образу.

Калькуляцію витрат для виготовлення декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці надано у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1 – Калькуляція витрат для виготовлення художнього твору

№ з/п	Назва матеріалу/ інструменту	Ціна за одиницю, грн	Витрата матеріалів	Усього, грн
1	Килимова голка	150,00	1 шт.	150,00
2	Тканина	220,00	1 м	220,00
3	Підрамники	528,00	4 шт.	528,00
4	Нитки акрилові необхідних кольорів	750 грн/кг	0,351 кг	263,00
5	Ножиці	42,00	1 шт.	42,00
6	Копіювальний папір	3,50	4 шт.	14,00
7	Роздруковані ескізи. На форматі А4	10,00	6 шт.	60,00
8	Шнури макраме	322,00	40 м	200,00
9	Декоративні бусини	50,00-	27 шт.	15,00
10	Нитки муліне	8,00	5 шт.	40,00
11	Голка для шиття	5,00	1 шт.	5,00
12	Стержні для клейового пістолету	4,00	5 шт.	20,00
			Всього	1557,00

Таким чином, у межах підрозділу було здійснено цілеспрямований добір і детальну характеристику матеріалів та інструментів, необхідних для виконання декоративної композиції «Літочин». Послідовно охарактеризовано тканину-основу, акрилову пряжу, шнур для макраме, намистини, голку для килимової вишивки, п'яльця та допоміжні інструменти. Вибір зазначених

матеріалів зумовлений специфікою поєднання техніки килимової вишивки, макраме та принципів нетканого гобелена в єдиній художній структурі твору. На підставі проведеного аналізу матеріальних витрат складено калькуляцію, відповідно до якої загальна вартість використаних матеріалів та інструментів становить 1557 грн.

2.3 Технологічні принципи та послідовність виконання декоративної композиції «Літочин» у мішаній текстильній техніці

Технологічний процес виконання декоративної композиції «Літочин» ґрунтувався на поєднанні кількох текстильних технік: нетканого гобелена, килимової вишивки та макраме. Такий підхід вимагав чіткої послідовної організації роботи, оскільки кожна з технік має власну специфіку виконання, властивий їй набір матеріалів та інструментів, а також індивідуальні способи формування поверхні. Наскрізним завданням було не просте виконання окремих частин композиції, а їх органічне поєднання в єдиному художньому творі, де техніка, матеріал, фактура й колір підпорядковані розкриттю цілісного авторського задуму.

Виконання роботи розпочалося з підготовчого етапу, у межах якого було зібрано візуальний і теоретичний матеріал, пов'язаний з українськими календарними святами, символікою пір року, традиційними образами та особливостями художнього текстилю. Особливу увагу було зосереджено на образах Різдва, Великодня, Івана Купала та Покрови як змістовій основі чотирьох частин композиції. Принциповою настановою при доборі матеріалу було не механічне відтворення традиційних зображень, а їх творче переосмислення у декоративній формі з урахуванням виражальних можливостей текстильних технік.

Наступним кроком стало виконання пошукових ескізів, у процесі яких визначалися загальна композиційна побудова, формат кожної композиції, основні образи, колористичне вирішення та спосіб об'єднання чотирьох частин в єдиний цикл. Принципово важливим завданням ескізування було збереження самостійності кожної пори року при одночасному забезпеченні сприйняття всіх композицій як складових єдиної композиції. З цією метою в процесі ескізного пошуку враховувалися не лише окремі символи, а й загальний ритм, напрям руху, співвідношення кольорових плям і роль центрального елемента макраме.

На підставі пошукових варіантів було сформовано остаточне композиційне рішення, у якому чотири композиції постають як частини єдиного річного циклу: зима, весна, літо й осінь. Кожна частина наділена власною колірною гамою, однак цілісність композиції досягається через повторення декоративних мотивів, ритмічну організацію фактур і об'єднувальну роль центральної стрічки макраме. Така структура дозволила художньо втілити ідею безперервного плину часу та поступального переходу між порами року.

Подальшим етапом стала підготовка матеріалів та інструментів до роботи. Для основи було підготовлено тканину, придатну для виконання килимової вишивки: достатньо щільну для надійного утримання петель, але водночас таку, що забезпечує вільне проходження голки крізь переплетення без надмірного пошкодження структури матеріалу.

Після підготовки основи на тканину переносився ескіз із застосуванням копіювального паперу, маркера або олівця. На цьому етапі на основу наносилися головні контури зображення: розташування основних символів, межі кольорових площин і декоративні деталі, що потребували точнішого відтворення. Принциповою умовою перенесення ескізу було уникнення надлишкових ліній – фіксувалися лише ті контури, які забезпечують збереження композиційної побудови в процесі вишивання.

У ході перенесення ескізу враховувалася технологічна особливість килимової вишивки, за якої дрібні деталі можуть втрачати чіткість через фактуру нитки та петельну поверхню. З цієї причини окремі елементи зображення було дещо узагальнено, а певні контури – укрупнено та виразніше окреслено. Це дозволило адаптувати ескіз до технологічних вимог обраної техніки та зберегти декоративний характер зображення. Процес перенесення ескізів на тканину подано на рисунку 2.16.



Рисунок 2.16 – Перенесення ескізів на тканину

У процесі виконання килимової вишивки особливу увагу приділялося підтриманню рівномірного натягу тканини. Оскільки вишивання здійснювалося на п'яльцях, надійна фіксація основи без провисання була обов'язковою технологічною умовою, що безпосередньо впливала на

рівномірність петель, чіткість контурів і загальну якість поверхні готового виробу.

Основна частина композиції виконувалася в техніці килимової вишивки із застосуванням спеціальної голки, у яку заправлялася акрилова пряжа. Принцип роботи полягає у введенні голки в тканину з подальшим формуванням петель на її поверхні. Технологічно важливою умовою є рівномірність робочих рухів: голку необхідно вводити перпендикулярно до площини тканини й уникати надмірного підймання після кожного проколу, що запобігає витягуванню та розпусканню петель.

Добір голки здійснювався з урахуванням кількості ниток, що використовувалися одночасно в процесі вишивання. Для досягнення щільнішого заповнення окремих ділянок нитка бралася одразу з кількох мотків, що дозволило сформувати більш об'ємну, насичену й виразну фактурну поверхню. Цей прийом виявився особливо ефективним при опрацюванні великих кольорових площин, де принципово важливо досягти щільності та цілісності зображення.

Виконання килимової вишивки здійснювалося поетапно – від великих площин до дрібніших деталей. На першому етапі заповнювалися основні кольорові ділянки, що формують загальний образ декоративних композицій, після чого уточнювалися менші елементи: контури, декоративні мотиви, рослинні деталі та символічні знаки. Така послідовність роботи забезпечила ефективний контроль над колористичним вирішенням і дозволила зберегти цілісність головних композиційних акцентів. Процес виконання фрагмента в техніці килимової вишивки наведено на рисунку 2.17.



Рисунок 2.17 – Виконання фрагмента в техніці килимової вишивки

У процесі виконання зимової композиції основну увагу було зосереджено на формуванні холодної синьо-фіолетової гами з теплими акцентами різдвяної символіки. Для відтворення зимового настрою застосовувалися блакитні, сині, фіолетові та світлі відтінки пряжі, тоді як теплі кольори вводилися обмежено – з метою акцентування образів світла, зірки та святкового елемента. Принциповим завданням було збереження рівноваги між холодним фоном і яскравими деталями, що забезпечувало декоративну виразність зображення.

Весняна частина композиції виконувалася із застосуванням світлих і м'яких відтінків, серед яких переважали зелений, салаточий, жовтий, рожевий і бузковий кольори. Технологічно ця частина вимагала особливо уважного опрацювання кольорових переходів, оскільки весняний образ має зберігати характер легкості та ніжності. При виконанні писанки та рослинних мотивів особливу увагу приділялося чіткості декоративних ліній і рівномірності заповнення кольорових площин.

Літня композиція відзначилась більш насиченим колористичним вирішенням: у ньому поєднувалися глибокі зелені й сині тони з червоними, жовтими та помаранчевими акцентами. Образ купальського вогню потребував підкресленої динаміки, тому теплі кольори розміщувалися таким чином, щоб формувати відчуття внутрішнього руху та світіння. Рослинні мотиви

виконувалися з урахуванням загального ритму та напрямку форм, що забезпечувало їх органічне входження в композиційну побудову.

Осіньня частина виконувалася в теплій колірній гамі з переважанням охристих, теракотових, помаранчевих, коричневих і золотистих відтінків. Основні образи – гарбуз, яблука, колоски та тканина-покрив – потребували виразного, але позбавленого строкатості колористичного вирішення. У процесі роботи добиралися м'які, наближені до природних осінніх відтінків кольори, що дозволило передати відчуття зрілості, тепла й завершеності.

Оскільки композиція реалізована в змішаній техніці, килимова вишивка не розглядається як самостійний структурний елемент, а виконує функцію формування основних кольорових і фактурних площин. Саме вона створює м'яку ворсову поверхню, що надає композиції об'єму та декоративної насиченості. Також в процесі створення декоративної композиції «Літочин» ряд елементів було виконано в техніці нетканого гобелена, що дозволило збагатити фактурне вирішення окремих частин твору без звернення до традиційного верстатного ткання. На підготовчому етапі здійснювався підбір ниток відповідної колірної гами, з яких надалі формувалися декоративні елементи. Частину джгутів скручували з ниток кількох кольорів одночасно – це забезпечило складніші колірні переходи та посилило виразність контурів композиції. Окрім декоративної функції, джгути виконували й конструктивну роль: вони допомагали окреслити форму елементів, надати їм пластичної чіткості та ритмічної впорядкованості.

Підготовлені текстильні деталі послідовно розміщувалися на основі відповідно до композиційного задуму та закріплювалися за допомогою клейового пістолета. Цей спосіб фіксації виявився технологічно зручним: він забезпечував надійне й оперативне приклеювання джгутів. Водночас процес вимагав ретельності – рівномірного нанесення клею, точного позиціонування елементів і загальної охайності виконання, що було необхідною умовою збереження задуманої форми та уникнення небажаних слідів на поверхні. Застосування техніки нетканого гобелена в підсумку збагатило композицію

фактурною насиченістю й декоративною цілісністю, а використання різнокольорових скручених джгутів додатково підсилило художню виразність окремих деталей твору.

У взаємодії з макраме ця фактура породжує виразний контраст між щільністю й ажурністю, площинністю та просторовістю.

Після завершення вишивання окремих частин наступним технологічним етапом стало натягування тканини на підрамники. Зимова та літня композиції, виконані у форматі А4, було закріплено на окремих підрамниках за допомогою степлера. У процесі натягування принципово важливо було забезпечити рівномірний розподіл тканини по всій площині, унеможливити її перекошування та утворення складок. Такий спосіб оформлення надає вишитим частинам чіткої форми, підготовлює їх до подальшої інтеграції з іншими елементами композиції та забезпечує охайний вигляд готового виробу. Зимова та літня композиції, натягнуті на підрамники, подано на рисунку 2.18.



Рисунок 2.18 – Зимова та літня композиції, натягнуті на підрамники

Окремим технологічним етапом стало виконання центрального елемента в техніці макраме. До початку плетіння було визначено форму, довжину, напрям руху та місце цього елемента в загальній структурі композиції. Макраме мало виконувати не лише декоративну функцію, а й виступати об'єднувальною ланкою між усіма частинами поліптиху, утворюючи єдиний річний цикл. З огляду на це його форму було осмислено як плавну стрічку або хвилю, що проходить крізь усю композицію й візуально скріплює окремі сезонні частини в цілісний художній організм.

Для виконання макраме було підготовлено шнур відповідного кольорового діапазону. Перед початком плетіння шнури нарізалися з урахуванням запасу довжини, оскільки в процесі зав'язування вузлів матеріал закономірно скорочується. Після нарізування шнури закріплювалися на основі або тимчасовому тримачі, після чого здійснювалося вузлове плетіння. У роботі застосовувалися прості вузли, що формують ритмічну й декоративно виразну структуру. Принциповою технологічною умовою було підтримання рівномірного натягу шнурів упродовж усього процесу плетіння, що запобігало деформації центрального елемента та забезпечувало охайність його виконання. Процес виконання центрального елемента в техніці макраме подано на рисунку 2.19.



Рисунок 2.19 – Виконання центрального елемента в техніці макраме

Колористичне вирішення макраме підпорядковувалося загальній концепції композиції: холодніші відтінки перегукуються із зимовою та весняною частинами, тоді як тепліші тони пов'язують центральний елемент із літньою та осінньою частинами поліптиху. Такий колірний перехід перетворює макраме з декоративної деталі на повноцінний структурний компонент загальної композиційної системи. У процесі плетіння принципово важливо було забезпечити плавність зміни кольорів, що підтримує художню ідею поступального переходу між порами року.

Декоративним доповненням центрального елемента стали намистини, розміщені на підвісках. Вони виконували водночас оздоблювальну та ритмічну функції: формували вертикальні акценти, надавали композиції відчуття легкості та декоративної завершеності. Колір намистин добирався відповідно до загальної палітри твору таким чином, щоб вони вступали в колористичний діалог з окремими композиціями й органічно вписувалися в єдине кольорове рішення.

Після виконання основних частин твору здійснювалося їх поєднання в цілісну композицію. На цьому етапі перевірялося взаємне розташування композицій, відстань між частинами, напрям центрального елемента макраме та співвідношення кольорових акцентів. Визначальною умовою було досягнення такої побудови, за якої жодна з частин не сприймалася б відокремлено, а вся композиція постала б як єдиний завершений декоративний твір. За потреби окремі деталі уточнювалися, а декоративні елементи зміщувалися задля досягнення оптимальної візуальної рівноваги. Поєднання окремих частин декоративної композиції «Літочин» показано на рисунку 2.20.



Рисунок 2.20 – Поєднання частин декоративної композиції «Літочин»

Характерною особливістю декоративної композиції «Літочин» є органічне поєднання площинних й об'ємних елементів у межах єдиного художнього твору. Килимова вишивка формує м'яку ворсову поверхню, нетканий гобелен забезпечує вільну організацію фактурної основи, а макраме привносить ажурний і ритмічно впорядкований елемент. Завдяки цьому технологічний процес виконання не зводиться до єдиного способу роботи з матеріалом, а передбачає свідоме поєднання кількох прийомів у межах однієї художньої структури, де кожна техніка виконує власну виражальну функцію.

Таким чином, технологічний процес виконання декоративної композиції «Літочин» охоплює низку взаємопов'язаних і послідовно організованих етапів: підготовку матеріалів, розробку ескізу, перенесення зображення на основу, натягування тканини, виконання килимової вишивки, створення центрального елемента макраме, оздоблення намистинами та фінальне оформлення роботи. Послідовна реалізація цих етапів забезпечила можливість інтеграції різних текстильних технік в єдиному творі та повноцінного розкриття художнього задуму через

фактуру, колір, ритм і декоративну організацію поверхні. Виконану у техніці килимової вишивки декоративну композицію представлено у додатку Б, рисунок Б.1.

2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці

Декоративна композиція «Літочин» є авторським твором, виконаним у змішаній текстильній техніці. Поєднання різних текстильних прийомів дозволило вийти за межі звичайного площинного зображення й створити фактурну рельєфну композицію, у якій важливу роль відіграють колір, форма, ритм, матеріал і взаємодія окремих декоративних елементів. Назва «Літочин» викликає асоціації з природою, теплом, світлом і легкістю, тому загальний художній образ твору пов'язаний із відчуттям гармонії, природності та емоційної виразності.

Під час роботи над композицією головним орієнтиром слугувало не точне наслідування природних форм, а їхнє художнє спрощення й декоративна стилізація. Рослинні образи, символіка пір року та обрядові мотиви втілено не прямолінійно, а через умовні форми, ритмічно організовані елементи та символічне осмислення деталей. Завдяки цьому підходу композиція постає як творче переосмислення календарно-обрядового циклу українського народу: кожен її фрагмент не просто відображає ознаки певної пори року, а формує узагальнений декоративний образ, нерозривно пов'язаний із народними звичаями та природним ритмом життя.

Вагому роль у досягненні художньої виразності відіграє органічне поєднання різних текстильних технік. Килимова вишивка утворює м'яку ворсову поверхню, що надає твору об'ємності, теплоти й тактильної насиченості, а також формує щільні кольорові площини, завдяки яким окремі

елементи панно набувають яскравішого декоративного звучання. Макраме, натомість, збагачує загальне рішення ажурністю, чіткою лінійністю та ритмікою плетіння. Вузлові конструкції не лише органічно вписуються у структуру твору, а й підкреслюють його рукотворний, матеріально відчутний характер.

Фактурне різноманіття поверхні збагачується завдяки включенню в композицію елементів нетканого гобелена, що водночас посилює декоративне звучання окремих її частин. Ця техніка вирізняється особливою пластичністю: нитки в ній можуть вільно накладатися одна на одну, скручуватися, утворювати переплетення або фіксуватися у відповідності до авторського задуму. Зазначені властивості виводять нетканий гобелен за межі суто допоміжної функції заповнення площини – він перетворюється на повноцінний художній засіб, здатний увиразнювати форму, лінію та ритмічну організацію твору.

Традиційна вишивка відіграє в загальній структурі уточнювально-декоративну роль, забезпечуючи акцентування дрібних деталей, орнаментальних мотивів і символічно значущих елементів. Порівняно з килимовою вишивкою, якій властива масивна ворсова фактура, традиційна вишивка характеризується вираженою лінійністю та графічністю виконання. Саме ця якість робить її незамінним засобом органічного узгодження різнохарактерних текстильних поверхонь у межах єдиного композиційного цілого.

Панно «Літочин» побудовано на засадах композиційної цілісності, що передбачає взаємозумовленість усіх структурних елементів та їхню підпорядкованість спільному художньому задуму. Досягнення цієї цілісності стало можливим завдяки гармонійному узгодженню кольорового рішення, фактурних контрастів, ритмічної організації та пластики форм, де кожен фрагмент займає обґрунтоване місце й сприймається як невід'ємна складова загального цілого. Ділянки, виконані в техніці килимової вишивки, та

елементи макраме не створюють між собою жодної візуальної суперечності, натомість взаємно підсилюють цілісне сприйняття твору.

У побудові композиції виразно реалізовано принцип супідрядності елементів. Головні структурні частини вирізняються завдяки своєму розташуванню, колористичному вирішенню, масштабу або фактурній домінантності, тоді як другорядні елементи беруть на себе функцію ритмічної підтримки, не перевантажуючи загальну композиційну структуру зайвою деталізацією.

Композиційний центр організовує глядацьку увагу й поступово спрямовує погляд до інших частин твору. У кваліфікаційній роботі «Літочин» цю функцію виконує об'єднувальний елемент, виконаний у техніці макраме. Його ключове значення визначається насамперед місцем розташування – між окремими сезонними панно, – завдяки чому він стає візуальною точкою перетину та смисловим зв'язком усіх частин композиції. На відміну від зображувальних елементів, що розкривають конкретний сезонний образ, макраме охоплює твір у цілому й формує спільну вісь його сприйняття.

Суттєву роль відіграє й фактурний контраст: інша техніка виконання та характер поверхні виділяють макраме на тлі основних панно, природно привертаючи до нього погляд. Водночас стримане синьо-сіре колористичне вирішення унеможлиблює надмірну декоративну активність, гармонійно врівноважуючи загальну композицію. Макраме ніби перетікає між сезонними частинами, задає ритм руху погляду й слугує початковою точкою розгортання всього твору. Таким чином, цей елемент виконує подвійну функцію – декоративну і композиційно-організуючу, – поєднуючи окремі панно в єдиний, внутрішньо пов'язаний художній образ.

Ритм є одним із провідних засобів організації художнього простору в роботі. У макраме він формується через повторення вузлів і шнурів, у килимовій вишивці – через послідовне заповнення площини петлями або ворсом. Ритмічна організація не є одноманітною, що надає композиції живості та динамічної виразності. Важливою характеристикою твору є також

співвідношення симетрії та асиметрії: врівноважені елементи створюють відчуття стабільності, тоді як асиметричне розміщення окремих частин додає природності й руху, не порушуючи загальної рівноваги.

Гармонійність композиції досягається через використання контрасту, нюансу та повторення споріднених форм. Контраст виявляється у зіставленні щільної ворсової поверхні килимової вишивки з ажурною структурою макраме, а також у взаємодії світлих і темних відтінків, гладких і фактурних ділянок. Додаткової виразності композиції надають елементи нетканого гобелена, які збагачують поверхню рельєфністю, м'якими лінійними переходами та декоративною пластикою ниток. Вишивка, у свою чергу, використовується для уточнення окремих деталей, підсилення акцентів і надання композиції більшої орнаментальної завершеності. Нюанс реалізується через м'які переходи між близькими кольорами та фактурами, а повторення подібних елементів у різних техніках забезпечує єдність цілого.

Одним із ключових принципів художньої організації декоративної композиції «Літочин» є діалектична взаємодія контрасту та нюансу, що пронизує колірне рішення, масштабні елементи та характер поєднання різних текстильних технік. Колірний контраст реалізується через зіставлення холодного та теплого полюсів палітри, кожен із яких несе відповідне образно-змістове навантаження. Зимовий розділ композиції вибудовується на основі синьо-фіолетової холодної гами, що формує настрій зосередженого спокою, тиші та стриманості. Весняному розділу властиве світліше й м'якше кольорове звучання, утворене з'єднанням зеленкуватих, жовтих і рожево-фіолетових відтінків. Літня частина насичена активними теплими кольорами, тоді як осінній розділ вирізняється домінуванням жовтогарячих, охристих, коричневих і червоних тонів. Наступний перехід від холодних до теплих кольорів надає твору внутрішньої пластичної динаміки й переконливо передає закономірну зміну пір року.

Поряд із контрастом важливу роль відіграє колір, який проявляється в плавних переходах між спорідненими відтінками в середині кожного

фрагменту квадриптиху: від синього до фіолетового, від зеленого до жовтого, від жовтого до помаранчевого, від червоного до коричневого. Завдяки цьому нюансному складу композиція уникає враження різкої фрагментарності й набуває внутрішньої зв'язності. Особливу об'єднувальну функцію виконує центральний елемент макраме, виконаний у стриманій синьо-сірій гамі: розміщений на тлі насичених кольорових площин, він не перевантажує загальне колірне рішення, а врівноважує його, забезпечуючи плавний перехід між окремими частинами й посилюючи гармонійність цілого.

Принцип контрасту виявляється також у масштабному співвідношенні елементів. Великі декоративні форми – хвилеподібний центральний елемент макраме, розгорнуті кольорові площини панно, зображення гарбуза, писанки, вогню, вінка та інших провідних символів – випускають загальну структуру твору й одразу організують глядацьке сприйняття. Дрібні елементи – орнаментальні лінії, листочки, зерна, зірки, ягоди, квіти, намистини та різноманітні декоративні деталі – забезпечують збагачувальну роль: вони насичують поверхню, увиразнюють великі форми й формують відчуття ритмічної пульсації. Унаслідок такої ієрархічної побудови великі елементи створюються декоративної пустоти, а дрібні не розчиняються в загальній масі, після чого підпорядковані єдиному композиційному задуму.

Нюанс у масштабних відношеннях реалізується через повторення споріднених пластичних мотивів – дуг, хвиль, орнаментальних ліній і округлих форм, – які варіюються в різних частинах композиції, зберігаючи спільний характер, проте набуваючи щоразу нового кольорового та образного наповнення. Це забезпечення відчуття єдності без втрати індивідуальності кожного розділу. Таким чином, контраст у композиції «Літочин» є джерелом виразності й динамічного напруження, тоді як нюанс пом'якшує переходи між частинами, інтегрує їх у злагоджене художнє ціле та формує гармонійне естетичне враження.

У нетканому гобелені колірне вирішення проявляється через добір і поєднання ниток, з яких формуються декоративні джгути та окремі фактурні

елементи. Особливістю цієї техніки в композиції «Літочин» є використання не лише однотонних ниток, а й переплетення кількох різних кольорів в одному джгуті. Завдяки цьому колір не сприймається як рівна площина, а набуває більш складного, живого звучання. У таких елементах відтінки м'яко переходять один в одного, створюючи ефект змішування кольорів без їх повного злиття. Це дає змогу підсилити декоративність композиції, зробити лінії більш виразними та водночас зберегти загальну гармонію між різними частинами твору. Переплетення ниток різних кольорів також допомагає пов'язати між собою окремі колірні плями панно, оскільки в одному елементі можуть повторюватися відтінки, використані в інших частинах композиції.

Фактура є одним із провідних засобів художньої виразності твору. У килимовій вишивці вона формується петлями або ворсом, що створює м'яку рельєфну поверхню, яка надає композиції об'ємності та тактильної виразності. Макраме утворює якісно інший тип фактури – вузликівий, ажурний і лінійний. Поєднання цих двох фактурних якостей збагачує художню мову твору й підвищує його виразність.

Декоративні елементи виконують у композиції не лише оздоблювальну, а й структурну функцію: вони об'єднують окремі частини, акцентують ритм і підтримують загальний задум. Декоративність «Літочину» виявляється через узагальнені форми, фактурні поверхні, ритмічні повтори, кольорові акценти та органічне використання текстильних матеріалів.

Естетична виразність твору визначається нерозривним зв'язком матеріалу й техніки. Притаманні текстилю м'якість, пластичність і здатність утворювати рельєф та фактуру використані в «Літочині» як основа художнього образу. Килимова вишивка уможлиблює створення щільних кольорових площин і м'якого рельєфу, а макраме формує легші ажурні й об'ємні частини, завдяки чому твір сприймається не просто як площинне зображення, а як повноцінний фактурний текстильний об'єкт.

З естетичного погляду декоративна композиція «Літочин» є завершеним і гармонійним твором, що органічно поєднує традиційні текстильні техніки з

авторським сучасним вирішенням. Традиційність виявляється у ручному виконанні, декоративності, ритмічній організації та природі використаних матеріалів, тоді як новизна полягає у синтезі килимової вишивки та макраме в єдиному художньому просторі й у створенні самобутнього образу, що не відтворює готових зразків. Таким чином, декоративна композиція «Літочин» відповідає основним вимогам естетичної виразності та художньої цілісності декоративно-ужиткового мистецтва.

В межах кваліфікаційної роботи було розроблено макет постеру декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці. (див. додаток В, рисунок В.1).

Декоративна композиція «Літочин» являє собою цілісний художній твір, у якому органічно поєднані образна ідея, узагальнення декоративних форм, виважене колористичне вирішення та виразна фактурність змішаної текстильної техніки. В основі роботи – взаємозв'язок чотирьох сезонних частин, кожна з яких несе власний символічний зміст, але водночас підпорядковується спільній художній концепції. Колір, ритм, фактура, орнаментальні мотиви та об'єднуювальний елемент макраме забезпечують сприйняття твору не як сукупності окремих панно, а як єдиної декоративної системи.

Естетична виразність композиції досягається через взаємодію різних текстильних прийомів, що дозволяють урізноманітнити поверхню, виявити об'ємність окремих елементів і підсилити декоративний характер роботи загалом. Килимова вишивка вносить у твір м'якість, щільність і фактурну насиченість, тоді як макраме відіграє ключову роль у візуальному зв'язку між частинами композиції. Таким чином, «Літочин» переконливо демонструє потенціал змішаної текстильної техніки як засобу створення сучасного декоративного твору, в якому традиційні мотиви набувають нового звучання крізь призму індивідуального авторського бачення.

ВИСНОВКИ

У ході виконання кваліфікаційної роботи було комплексно досліджено художньо-технологічні особливості створення декоративної композиції «Літочин» у змішаній текстильній техніці. Синтез килимової вишивки, макраме та принципів нетканого гобелена уможливив створення фактурної, декоративно виразної й образно цілісної композиції, вибудованої на основі української календарної символіки.

У процесі виконання кваліфікаційної роботи було послідовно реалізовано всі поставлені завдання.

Дослідження історії художнього текстилю засвідчило, що ця галузь декоративного мистецтва має глибоке історичне коріння й продовжує активно розвиватися в сучасному мистецькому просторі. З'ясовано, що килимова вишивка генетично пов'язана з традиціями килимарства та формуванням ворсової фактурної поверхні; макраме ґрунтується на техніці вузлового плетіння й характеризується ажурною просторовою структурою; нетканий гобелен вирізняється широкими можливостями для вільного поєднання різнорідних матеріалів і фактур.

Охарактеризовано художньо-технологічні особливості обраних технік. Встановлено, що килимова вишивка дозволяє формувати щільні кольорові площини та рельєфну поверхню, тоді як макраме привносить до композиції легкість, ритм і ажурність. Поєднання цих технік забезпечує виразний контраст між ворсовою фактурою та відкритою вузловою структурою, що є принципово важливим для досягнення цілісної декоративної виразності твору.

Обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст декоративної композиції «Літочин». Концептуальною основою задуму стало осмислення річного кола через образи чотирьох пір року та пов'язаних із ними українських народних свят: Різдва, Великодня, Івана Купала та Покрови. Кожна частина композиції наділена власною символікою, колірною гамою й емоційним

настроєм, що відображає духовний та природний ритм українського календаря.

Схарактеризовано композиційні особливості твору та здійснено його естетичну оцінку. Композиція складається з чотирьох самостійних композицій, які в сукупності утворюють єдиний річний цикл. Центральний елемент макраме виконує інтегруючу функцію, візуально скріплюючи всі частини твору. Художня виразність досягається через синтез символічних образів, сезонної колористики, фактурного контрасту та декоративних елементів, у яких органічно поєднуються традиційні українські мотиви й сучасне авторське текстильне вирішення.

Підібрано матеріали й інструменти відповідно до художнього задуму та технологічних вимог обраних технік: тканину-основу, акрилову пряжу, шнур для макраме, намистини та допоміжне приладдя. Складено калькуляцію витрат на виготовлення композиції.

Обґрунтовано технологічну послідовність створення декоративної композиції «Літочин» та практично реалізовано її основні етапи: збір і аналіз матеріалу, розробку ескізів, визначення композиційного та колористичного вирішення, перенесення ескізу на тканину, виконання килимової вишивки, натягування готових частин на підрамники, створення центрального елемента макраме й остаточне оформлення твору. Постер створено з огляду на колірну палітру композиції, її символічне та смислове наповнення.

Таким чином, завдання, сформульовані на початковому етапі виконання кваліфікаційної роботи, були реалізовані в повному обсязі, а поставлена мета – досягнута. Результатом роботи стала декоративна композиція «Літочин», у якій українська календарна символіка органічно поєднується з виражальними можливостями сучасного художнього текстилю. Виконана робота засвідчує, що традиційні текстильні техніки здатні до подальшого розвитку через авторське переосмислення, поєднання матеріалів, фактур і декоративних прийомів.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

- 1 Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. – 469 с.
- 2 Михайлик А. Українські народні свята та традиції у декоративному текстильному мистецтві // Професійне становлення особистості : проблеми і перспективи = Professional Development of Personality: Problems and Perspectives : матеріали доп. XIII Міжнар. Наук.-практ. Конф., м. Хмельницький, 06–07 листоп. 2025 р. : у 2 ч. / редкол.: Н. Г. Ничкало, В. О. Радкевич, І. В. Андрощук. Хмельницький : ХНУ, 2025. Ч. 1. – С. 289–290.
- 3 Михайлик А. С. Мішані текстильні техніки в сучасному мистецтві // Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених : програма V Всеукр. Наук.-практ. Конф. Здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Вінниця, 27 берез. 2026 р. – С. 29.
- 4 Михайлик А. Технологічні особливості виготовлення виробів у техніці килимової вишивки// Синергія освіти, технологій та мистецтва у сучасному соціокультурному просторі : зб. матеріалів I Всеукр. наук.-практ. конф. здобув. освіти і молод. учених (м. Хмельницький, 7 трав. 2026 р.). – Хмельницький : ХНУ, 2026. – С. 74.
- 5 Риженко Я. Килимарство й килими Полтавщини / Я. Риженко. – Полтава : Полтавський державний музей, 1928. – 16 с.
- 6 Джигурда-Литвінець Е. М. Аплікація [Електронний ресурс] / Е. М. Джигурда-Литвінець // Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. – URL: <https://esu.com.ua/article-43100> (дата звернення: 07.04.2026).

- 7 Касьян Т. К. Художній розпис тканини в техніці «батик» в історичному, технологічному та творчому аспектах / Т. К. Касьян // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2008. – № 11. – С. 85–92.
- 8 Сорочка вишита жіноча [Електронний ресурс] // Музей Івана Гончара. – URL: <https://honchar.org.ua/collections/detail/1507> (дата звернення: 27.05.2026).
- 9 Декоративно-прикладне мистецтво [Електронний ресурс] // UkrReferat. – URL: <https://ukrreferat.com/chapters/kultura/dekorativno-prikladne-mistetstvo.html> (дата звернення: 07.04.2026).
- 10 Фактурні рішення в текстильному дизайні: термінологічні аспекти / М. Колосніченко, Н. Остапенко, О. Михайлюк, Т. Луцкер // Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Київ : КНУТД, 2020. – С. 170–173.
- 11 Нарбут О. Килимова вишивка в Україні ХХ ст. [Електронний ресурс] / О. Нарбут // Prekrasa Studio : блог. – 2020. – URL: <https://www.prekrasastudio.com/blog/57-kylymova-vyshyvka-v-ukraini-khkhst> (дата звернення: 10.04.2026).
- 12 Dollar E. Trend Report: Punch Needle Embroidery [Electronic resource] / E. Dollar // Craft Industry Alliance. – 2018. – URL: <https://craftindustryalliance.org/trend-report-punch-needle-crafting/> (date of access: 20.05.2026).
- 13 Килимова вишивка: ідеї та несподівані застосування [Електронний ресурс] // Candy Yarn : блог. – 2026. – URL: <https://surl.lt/urjgjf> (дата звернення: 18.04.2026).
- 14 Макраме [Електронний ресурс] // Енциклопедія Сучасної України / І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [за ред. І. М. Дзюба] ; НАН України, Наукове товариство ім. Шевченка, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. – URL: <https://esu.com.ua/article-60829> (дата звернення: 20.04.2026).
- 15 Macramé [Electronic resource] // Encyclopaedia Britannica / Britannica Editors. – URL: <https://www.britannica.com/art/macrame> (date of access: 20.05.2026).

- 16 Фарби акрилові для тканин 80 мл ROSA Talent [Електронний ресурс] // ROSA. – URL: <https://rosa.ua/uk/produkti-rosa/527-farba-akrilova-dlya-tkanin-20ml-rosa-talent.html> (дата звернення: 27.05.2026).
- 17 Текстильні фарби. Що це і де використовують? [Електронний ресурс] // Арт-студія «Ліхтарик». – URL: <https://lihtaryk.com.ua/tekstilni-farbi-shho-cze-i-de-vikoristovuyut/> (дата звернення: 27.05.2026).
- 18 Кусько Г. Д. Сучасний український текстиль: еволюція, досвід, перспективи / Г. Д. Кусько // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 1 (25). – С. 113–117.
- 19 Чегусова З. У заповітному колі трієнале / З. Чегусова // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2006. – № 3. – С. 402–414.
- 20 Печенюк Т. Шаліли, шаліємо, чи будемо шаліти далі? / Т. Печенюк // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 1 (25). – С. 100–106.
- 21 Ліщинська-Кравець Г. Художня вишивка: практичні роботи: навчально-методичний посібник. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2010. 108 с. URL: https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/nauka/rez_spivpraz/drogob/17%20Posibnyk%20hudozna%20vyhyvka%20prakyhni%20roboty.pdf (дата звернення: 25.05.2026).
- 22 Гатеж Н. Килимова вишивка: культурна спадщина та сучасні інтерпретації / Н. Гатеж // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2025. – № 2. – URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338974> (дата звернення: 19.05.2026).
- 23 Коврова вишивка – коротко про головне [Електронний ресурс] // Tatdot : блог. – 2023. – URL: <https://tatdot.com/uk/blog/what-is-punch-needle> (дата звернення: 21.05.2026).
- 24 Літо [Електронний ресурс] // Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наукова думка, 1970–1980. – URL: <https://slovyuk.me/dict/sum/літо> (дата звернення: 23.05.2026).
- 25 Чин // Словарь української мови / упоряд. Б. Грінченко. – Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. – Т. 4. – 462 с.

26 The best punch needle fabric a.k.a monks cloth [Electronic resource] // Whole Punching. – URL: <https://www.wholepunching.co.uk/blogs/news/the-best-punch-needle-fabric-a-k-a-monks-cloth> (date of access: 27.05.2026).

27 Punch needle tutorial: How to prepare a hoop for punching [Electronic resource] // Whole Punching. – URL: <https://www.wholepunching.co.uk/blogs/news/punch-needle-tutorial-how-to-prepare-a-hoop-for-punching> (date of access: 27.05.2026).

28 Macrame Cord Guide | How to Choose the Right Macrame Cords for Your Project – Braided, Single Twist, or 3-Ply? [Electronic resource] // Macrame for Beginners. – URL: <https://macrameforbeginners.com/choosing-the-right-macrame-cords/> (date of access: 27.05.2026).

29 What are Macrame Beads? [Electronic resource] // Spiegato. – URL: <https://spiegato.com/en/what-are-macrame-beads> (дата звернення: 27.05.2026).

30 Сорочка вишита жіноча [Електронний ресурс] // Музей Івана Гончара. – URL: <https://honchar.org.ua/collections/detail/2573> (date of access: 27.05.2026).

ДОДАТКОК А
(обов'язковий)

Графічні ескізи композиції «Літочин»



Рисунок А.1 – Графічний ескіз зимової декоративної композиції «Літочин»

Продовження додатку А



Рисунок А.2 – Графічний ескіз весняної декоративної композиції «Літочин»

Продовження додатку А



Рисунок А.3 – Графічний ескіз літньої декоративної композиції «Літочин»

Продовження додатку А



Рисунок А.4 – Графічний ескіз осінньої декоративної композиції «Літочин»

Продовження додатку А



Рисунок А.5 – Загальний ескіз декоративної композиції «Літочин»

ДОДАТОК Б
(обов'язковий)

Виконана декоративна композиція



Рисунок Б.1 – Декоративна композиція «Літочин» у змішаній текстильній техніці

ДОДАТОК В (Обов'язковий)

Макет постеру

Кваліфікаційна робота першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Декоративна композиція «Літочин»
у змішаній текстильній техніці

ЕТАПИ ВИКОНАННЯ



Трансференс зображення на тканину
Виснаження тканини з вишивки
Зшивання вишивки тканини
Зшивання роботи в квітчастий
Демонстрація готової роботи

ДЖЕРЕЛА НАТХНЕННЯ



Твори роботи Івони Рітцель

ФОТО ГОТОВОЇ РОБОТИ



ВИЗУАЛІЗАЦІЯ



ПОШУК ТВОРЧОЇ ІДЕЇ



Попередній ескіз творчої ідеї
Робота в процесі виконання частини композиції
Готовий творчий етап роботи

ЗДОБУВНИЦЯ:
Освітньо-професійна програма «Образотворче мистецтво» Групи ДМ-22-1 Альона МИХАЙЛІВ

КЕРІВНИЦЯ:
канд. пед. наук, доцент кафедри педагогіки та професійної освіти і декоративного мистецтва Вікторія ХРЕНОВА

АНотація:
Декоративна композиція «Літочин» є результатом дослідження календарно-обрядового циклу українців та його художнього перекладу в акційній текстильній техніці. Практичне виконання роботи викликає величезну кількість питань, звернень та запитань, що дозволяє передати образ приміць, ритм і ритм і декоративну виразність текстильного мистецтва.

Рисунок В.1 – Макет постеру декоративної композиції «Літочин»