

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Декоративна композиція «На зустріч світлу» у вишивальній 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.022031.01.03.ПЗ

Виконала здобувачка 4 курсу
група ДМ-22-1


Підпис Аліна ГУЦАЛЮК

Керівник канд. пед. наук, доцент


Підпис Олена САМБОРСЬКА

Нормоконтролер


Підпис Олена МІЩЕНКО

До захисту допускаю:

Завідувач кафедри
технологічної та професійної освіти
і декоративного мистецтва


Підпис 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

ПІСЬМЕ

Ім'я, прізвище

02

03

2026 р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Гуцалюк Аліна Іванівна

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

1. Тема роботи Декоративна композиція «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

Керівник роботи канд. пед. наук, доцент Самборська Олена Валентинівна

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 Декоративна композиція, вишивальна техніка

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) Вступ; Розділ 1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві художнього текстилю; Розділ 2 Художньо-композиційні технологічно-матеріалознавчі особливості виконання декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці; Висновки; Перелік джерел посилань; Додатки

5. Перелік графічного матеріалу немає

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Етапи роботи	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдан прийм.
Перевірка академічного тексту спеціалізованими програмними засобами	Герніченко І.І.		
Нормоконтроль	Миценко О.В.		

7. Дата видачі завдання 02.03.2026

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

Здобувачка


(підпис)

Аліна ГУЦАЛЮК
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Керівник кваліфікаційної роботи



Олена САМБОРСЬКА

АНОТАЦІЯ

Тема кваліфікаційної роботи: Декоративна композиція «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.

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

Аліна ГУЦАЛЮК

Керівник: канд. пед. наук, доцент

Олена САМБОРСЬКА

Обсяг пояснювальної записки: 64 с. ; 2 таблиці; 5 додатків; літературних джерел в кількості 43.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ, ЖИВОПИС, ГЛАДЬ, ВИШИВКА, СИМВОЛІЗМ, МІФОЛОГІЯ.

Кваліфікаційна робота виконана з урахуванням особливостей вишивальної техніки та обраних матеріалів для виконання художнього твору. Текстова частина складається з вступу, двох розділів, висновків, переліку джерел посилань та додатків.

У першому розділі кваліфікаційної роботи досліджено історичний розвиток вишивальної техніки; охарактеризовано художньо-технологічні особливості виконання творів у вишивальній техніці.

У другому розділі обґрунтовано ідею та художньо-образне рішення теми декоративної композиції «На зустріч світлу». Охарактеризовано матеріали для виконання художнього твору; виконано калькуляцію витрат. Описано технологічну послідовність виконання твору та виготовлено його. Охарактеризовано композиційні особливості та здійснено естетичну оцінку декоративної композиції.

Зроблено висновки щодо використання вишивальної техніки у сучасних творах мистецтва, збереження традиційних та внесення новітніх прийомів; підведено підсумки щодо поставленої на початку роботи мети та результативність виконаних завдань. Представлено список джерел посилання. Текстова частина підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.

04.06.

2026 р.

Аліна ГУЦАЛЮК

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	6
1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві вишивки.....	8
1.1 Історія розвитку вишивальної техніки.....	8
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у вишивальній техніці.....	15
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі аспекти виконання декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	23
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	23
2.2 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	32
2.3 Технологічна послідовність виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	35
2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	46
Висновки	51
Перелік джерел посилання.....	53
Додаток А Археологічні пам'ятки з вишитими мотивами.....	59
Додаток Б Зразки видів української вишивки.....	60
Додаток В Особливості технології виконання стібків.....	61
Додаток Г Виконана декоративна композиція «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	63
Додаток Д Макет постера до виконаної декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.....	64

ВСТУП

Декоративно-ужиткове мистецтво залишається одним із видів національної ідентичності і є невід'ємною частиною культурної спадщини України. Одним із найвиразніших та найпоширеніших його видів є вишивка, як багаторівневий культурний код, який накопичує тисячолітній досвід етносу, його систему поглядів, космогонічні уявлення й естетичні ідеали. Вишивальне мистецтво постійно еволюціонувало, починаючи від найдавніших трипільських орнаментів до авангардних інтерпретацій XX століття. Вишивка століттями вбирала нові технології, не втрачаючи при цьому свого сакрального символізму.

Сучасне українське суспільство живе у періоді переосмислення історичного минулого, яке супроводжується звільненням національної культури від русифікаторського спадку та штучно створених міфів про «спільну історію». У цих випробуваннях мистецтво набуває особливого значення й навіть терапевтичного призначення.

Не випадково саме в такі часи звернення до основоположних філософських концепцій, таких як неперервність буття, циклічність часу, переродження й незгасне прагнення життя, стає вкрай актуальним. Ці ідеї знаходять своє матеріальне втілення через візуальну мову декоративного мистецтва.

Створюючи сучасні декоративні композиції у вишивальній техніці, можна не лише зберегти традиційні морфологічні особливості швів, а й особисто інтерпретувати прадавні символи, актуалізуючи їх у новому контексті.

Таким чином, актуальність проблематики та необхідність філософського осмислення циклічності буття через призму сучасного мистецтва зумовили вибір теми кваліфікаційної роботи «Декоративна композиція «На зустріч світлу» у вишивальній техніці», у межах якої було визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження.

Об'єктом дослідження є вишивальна техніка як вид декоративно-ужиткового мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в обґрунтуванні художньо-композиційних і технологічно-матеріалознавчих особливостей декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці, виготовленні її відповідно до розробленої технологічної послідовності та презентуванні на постері.

Згідно з визначеною метою поставлено наступні завдання кваліфікаційної роботи:

- дослідити історію розвитку вишивальної техніки в Україні;
- розкрити художньо-технологічні особливості виконання творів у вишивальній техніці;
- обґрунтувати ідею та художньо-образний зміст теми декоративної композиції «На зустріч світлу» на основі аналізу міфологічних та філософських концепцій циклічності життя;
- підібрати й охарактеризувати матеріали та інструменти, виконати калькуляцію витрат для виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці;
- розробити й обґрунтувати технологічну послідовність виконання декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці та виконати її у матеріалі;
- охарактеризувати композиційні особливості, надати естетичну оцінку виконаній декоративній композиції «На зустріч світлу» та виготовити постер.

Основні положення й результати кваліфікаційної роботи узагальнено та висвітлено в доповідях на конференціях: VI Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми» (м. Вінниця, 30 жовтня 2025 року); V Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Проектування змісту і

технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених» (м. Вінниця, 27 березня 2026 року); I Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Синергія освіти, технологій та мистецтва у сучасному соціокультурному просторі» (м. Хмельницький, 7 травня 2026 року); IV Всеукраїнській інтернет-конференції «Актуальні проблеми технологічної та професійної освіти» (м. Кременець, 28 травня 2026 року).

Результати кваліфікаційної роботи представлено в опублікованих працях: «Особливості розвитку петриківського розпису як феномену українського декоративно-прикладного мистецтва» [1] (у співавторстві з Самборською О. В.), яка увійшла до збірника наукових праць «Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми», Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського; «Формування художньо-естетичної компетентності учнів мистецьких шкіл засобами сучасної вишивки» [2] (у співавторстві з Самборською О. В.) , яка увійшла до збірника наукових праць «Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених», Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського; «Художньо-образний зміст теми декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці» [3], яка увійшла до збірника матеріалів наукової студентської конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва, Хмельницький національний університет.

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ ВИШИВКИ

1.1 Історія розвитку вишивальної техніки

Вишивання – це один із найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, притаманний багатьом народам світу. Українська народна вишивка виділяється неймовірним розмаїттям видів і технік, вирізняючись досконалими композиціями та глибокими колористичними рішеннями. Історія цього ремесла на теренах України сягає корінням у сиву давнину. Археологічні розкопки, і свідчення давніх мандрівників чи літописців доводять одне: вишивання як мистецтво існує в Україні з незапам'ятних часів [4].

Українська вишивка – це не просто вид декоративно-ужиткової діяльності, а складний, багаторівневий культурний код. Вона акумулює тисячолітній досвід нашого етносу, його світоглядні парадигми та естетичні ідеали. Як зауважує О. Никорак та інші провідні дослідники, вишивальні візерунки фіксують дуже тривалі культуротворчі процеси різних історичних епох. Через звичні нам орнаментальні структури поколіннями передавалися космогонічні уявлення й ціннісні орієнтири українців [5].

Варто зауважити, що розвиток техніки неможливо розглядати у відриві від еволюції матеріальної бази. Тобто від того, з чого робили тканини-основи і нитки. Століттями майстрині брали до рук льон, коноплі, вовну чи шовк. Пізніше пішли в хід металізовані нитки, бісер, та й зрештою синтетика. З кожною такою новацією візуальна мова неминуче трансформувалася – від строгих площинних геометрій до високого рельєфу та світлотіньового моделювання [6]. На території сучасної України витоки цього ремесла сягають глибин палеоліту та неоліту. Підтвердженням цьому служать численні знахідки знарядь праці та орнаментованих предметів побуту.

Заглиблюючись в генезу, коріння вишивального мистецтва проростає саме з неолітичних культур. Знайти прямі речові докази з тих часів майже нереально через органічну природу таких матеріалів, але непрямих свідчень цілком вистачає для реконструкції тих прадавніх систем орнаменту. Прикметно, що дослідження Трипільської культури (пізній неоліт) демонструють, що дивовижні візерунки на керамічному посуді й на тогочасному одязі були ідентичними. Ромби, спіральні та хвилясті мотиви, що прикрашали трипільську кераміку – саме вони згодом стали тим самим фундаментом для формування геометричного коду української вишивки [7].

Археологічні дослідження свідчать, що ще в палеоліті, приблизно 30 000 років тому, люди вже використовували проколювання матеріалу. Ці прості шви тоді слугували радше декором для повсякденного та ритуального одягу, проте найстаріші фрагменти вишитих тканин, які дійшли до нас, датуються приблизно 2 тис. до н.е. Це знахідки зі стародавніх єгипетських поховань. Туніка фараона Тутанхамона з вишитими мотивами (див. додаток А, рисунок А.1) – яскравий цьому приклад [8].

Тим часом на давньому Сході – у Китаї, Індії та на Близькому Сході – вишивка вже виходила на надзвичайно високий художній рівень. У Китаї шовкоткацькі техніки (серицтво) зародилися ще в неоліті (IV – III тис. до н.е.). Блискучі шовкові нитки ідеально підходили для такої тонкої роботи, ними широко користувалися для вишивання напрочуд живих зображень [8].

Якщо ж говорити про середньовічну Європу, то чи не найкраще зберігся славнозвісний Гобелен з Байо, відомий також як килим королеви Матильди (XI ст. Англія-Франція) (див. додаток А, рисунок А.2), демонструє неймовірно високий рівень техніки прокладення швів та орнаментативності. Але згодом ремесло зазнало тектонічних зсувів. З початком промислової революції, наприкінці XVIII – на початку XIX століття, Західна Європа поступово перейшла на швацькі машини. Що, власне, і відкрило шлях до масового виробництва вишитих текстильних виробів [8].

Справжній розквіт професійного вишивального мистецтва в його дорогоцінному вияві припадає ще на скіфо-сарматський період (IV ст. до н.е. – II ст. н.е.). Археологічні розкопки скіфських курганів надали науці справді унікальні зразки золотого шитва. Тодішня скіфська знать активно використовувала вишивку золотими нитками та аплікацію із золотих бляшок, щоб маркувати свій високий соціальний ієрархічний статус [9].

Варто зауважити, що механізм створення таких виробів був дуже кропітким. Майстрині брали тонкі металеві дротики й акуратно обвивали ними нитки-основи. Так виникав ефект суцільного золотого покриття. Фахівці вже встановили: античні майстри Північного Причорномор'я, працюючи на замовлення скіфських вождів, віртуозно поєднували грецьку технічну суто місцевими зооморфними сюжетами [10].

Вже у сарматську добу традиція використання коштовних матеріалів у вишивці поглиблюється. Знахідки в Соколовій могилі (Миколаївщина), що датуються часом поховання сарматської жриці, демонструють використання скляного намиста та бісеру в поєднанні з золотими нитками., що підтверджує тезу: техніка вишивання бісером та дрібними скляними елементами становить на українських землях щонайменше двотисячолітню історію [7].

З прийняттям християнства у 988 році та входженням Київської Русі до візантійського культурного ареалу, вишивальне мистецтво набуває зовсім нових форм та різко еволюціонує. Вишивання перетворюється на високопрофесійне цехове та монастирське ремесло. Саме в цей період остаточно формується техніка гаптування – вишивка золотими та срібними нитками. Згодом ця техніка стала домінуючою в церковному та князівському вжиткові [9].

Головним осередком розвитку літургійного шитва став Київ. При монастирях масово створювалися спеціалізовані майстерні, де черниці роками вивчали складні техніки лицевого та орнаментального шиття. Технологічно давньоруське гаптування базувалося на методі «у прикріп» (див. додаток Б, рисунок Б.1). Оскільки металеві нитки були занадто жорсткими для звичного проколювання тканини, їх викладали на поверхню шовку, оксамиту чи парчі, а

потім обережно пришивали тонкими шовковими нитками ледь помітними стібками (див. додаток Б, рисунок Б.2). Це дозволяло економити дорогоцінний матеріал і водночас створювати надзвичайно деталізовані композиції [11].

Дорогоцінне гаптування використовувалося для оздоблення алтарів, плащаниць, хоругов та розкішного облачення священнослужителів, але техніка доволі швидко вирвалася за тісні межі суто церковної сфери. Поступово вона стала невід'ємним елементом світського вбрання князівської та боярської верхівки [9].

Згодом, у XVII – XVIII століттях, українська вишивка переживає період свого найвищого піднесення. Це феномен, який відомий як «козацьке бароко». У цей час мистецтво вишивання стає справжнім символом національної самоідентифікації та шляхетності. Доволі відомим є зразок козацької вишивки, який сьогодні зберігається у колекції Чернігівського історичного музею імені Василя Тарновського (див. додаток Б. рисунок Б.3).

Паралельно тоді ж активно розвивається вишивка бісером, якою масово оздоблювали свій одяг козацькі старшини та заможні міщани. Вже в ту епоху майстрині впевнено застосовували стебловий, арковий та рядковий шви для кріплення дрібного скляного намиста [11].

XIX століття стало періодом остаточного формування та потужного розквіту етнографічних особливостей української вишивки. Саме тоді викристалізуються локальні школи, кожна з яких базувалася на своєму унікальному поєднанні технік та колористики. Вишивка стає загальнонародним явищем, яке проникає чи не в кожную селянську хату, відіграючи роль як чисто естетичну, так і магічно-оберегову [5].

Полтавська вишивка, особливо решетилівська (див. додаток Б. рисунок Б.4), яку визнано об'єктом світової культурної спадщини, є беззаперечною візитною карткою техніки «білим по білому». Суть цієї вишивки базується на надзвичайно тонкій грі світла й тіні [11]. Майстрині Полтавщини можуть поєднувати в одному виробі до десяти різних технік, завдяки чому поверхня виходить неймовірно фактурною. Особливе місце в

полтавській сорочці посідає «пухлик» – специфічне призбирування тканини на рукаві, що додає готовому виробу об’єму та легкості. Такий підхід свідчить про глибоке, майже інтуїтивне розуміння майстринями взаємозв’язку між кроєм одягу та його декоративним оформленням [12].

Подільську вишивку вважають однією з найдавніших і найскладніших за графічною структурою. Провідна техніка тут – це низь, або низання, що за своїм принципом фактично повторює процес ткацтва. Низь виконується з виворітного боку тканини, постійно і монотонно рахуючи нитки основи. У результаті з’являється щільний, майже килимовий візерунок на лицьовому боці [13]. Головним колористичним акцентом Поділля завжди був чорний колір, який символізував землю та родючість.

Наукове вивчення вишивальної техніки передбачає класифікацію способи нанесення стібків. Прикметно, що у працях Т. Кара-Васильєвої та Т. Мачачі всі шви розбиті на дві фундаментальні групи: глухі та наскрізні (прозорі). Весь цей поділ базується суто на тому, яких структурних змін зазнає тканина-основа в процесі роботи [14].

Глуха вишивка виконується на суцільній поверхні тканини без порушення цілісності її структури. Лічильні шви прокладають на основі точного підрахунку ниток. Сюди належать лиштва (лічильна гладь), низь, хрестик, качалочки, а ще затягування. Звісно, такі техніки вимагають колосальної концентрації і математичної точності, оскільки помилка в одну нитку може зруйнувати весь геометричний ритм орнаменту. Натомість вільні шви наносять за вже попередньо намальованим контуром. Це дозволяє створювати складні рослинні чи сюжетні композиції, абсолютно не обмежені переплетенням ниток основи, такі як рушниковий шов, тамбурний, і художня гладь [14].

Наскрізна вишивка передбачає часткове вилучення ниток або вирізування цілих ділянок. Полотно перетворюється на подобу мережива. Самі мережки роблять на місці витягнутих ниток підкання чи основи. Їх існує понад тридцять видів, наприклад, стовпчик, прутик, ляхівка, гречечка. Ці техніки використовують як для з’єднання деталей одягу, так і для його естетичного

оздоблення. Вирізування – це складна техніка, у якій за певною схемою з полотна вирізають квадрати або прямокутники, які потім старанно обметують і заповнюють новими переплетеннями ниток. Найчастіше цю техніку комбінують із лиштвою та хрестиком [13].

Ключовим осередком новітнього розвитку вишивки стали артлі у селах, зокрема, Скопцях на Київщині та Вербівці, що на Черкащині. Там відбулася унікальна колаборація між художниками-футуристами та народними майстринями. О. Екстер, К. Малевич і Є. Прибильська малювали ескізи, а потім їх у матеріалі живо втілювали Г. Собачко-Шостак та П. Власенко [15].

Цей процес спричинив появу абсолютно нового явища – української авангардної вишивки. Від застиглих канонічних форм різко відмовилися на користь вільної композиції. У хід пішли надзвичайно сміливі кольорові сполучення, хоча для традиційного селянського побуту вони були зовсім нетиповими. Відбулося масштабне переосмислення традиційних технік XVIII століття вже у контексті модернізму [15].

Отже, мистецтво вишивання в Україні демонструє дивовижну життєздатність. Воно не стоїть на місці. Еволюціонує, вбирає в себе нові технології та художні ідеї, але водночас в основі своїй залишається незмінним, як потужний засіб вираження національного духу і безперервності історичного розвитку. Історія розвитку вишивальної техніки в Україні яскраво показує, як начебто примітивне ремесло здатне трансформуватися у складну філософську та художню систему. Від золотих бляшок скіфських вождів до вибухових авангардних панно епохи модерну кожен такий етап лише збагачував технологічний арсенал українських майстринь.

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у вишивальній техніці

У вишивці проявляється художньо-технологічна специфіка, яка визначається складною системою взаємодії матеріальних та естетичних чинників. Варто зауважити, що практично кожен технологічний прийом водночас слугує засобом творення художнього образу. У декоративному мистецтві вишивку розглядають не просто як спосіб декорування поверхні. Насправді це архітектонічний процес: структура тканини-основи та логіка накладання нитки формують унікальну візуальну й тактильну мову [16].

Матеріалознавча база вишивального мистецтва – це першочерговий чинник, який визначає вибір техніки виконання та стилістику виробу. У науковій літературі матеріали класифікують за їхнім функціональним призначенням на дві основні категорії: основу (фон), де виконується гаптування, та безпосередньо вишивальні матеріали, такі як нитки, декоративні елементи тощо, що формують орнаментальне поле [16]. Не менш важливо, що взаємодія цих компонентів визначає не лише довговічність виробу, але й його світлопоглинальні й світловідбивальні характеристики. Саме ці параметри є критично важливими для створення художнього ефекту.

Зазвичай основу для вишивки становлять тканини різного волокнистого складу. Серед них найчастіше використовуються лляні та конопляні полотна домашнього або промислового виробництва [17]. Фізичні параметри тканини-основи, наприклад, щільність переплетення, товщина ниток основи та рівень піткання, безпосередньо впливають на можливість застосування лічильних технік. При цьому для складних високохудожніх виробів часто обирають тканини з чіткою полотняною структурою, що дає змогу майстрові буквально математично розрахувати кожен стібок [18].

Окремо варто згадати, що у професійному декоративному мистецтві застосовують також інші види основ, наприклад, шкіру, оксамит чи шовк.

Проте робота з ними потребує спеціальних способів прикріплення нитки, таких як гаптування чи використання металевих декоративних елементів [19].

Матеріали рослинного чи тваринного походження легко взаємодіють з фактурою основи. Наприклад, вовняні нитки у гірських регіонах України дозволяють створювати густі, майже килимові орнаменти з високою рельєфністю [19]. Натомість гладкі й блискучі шовкові нитки використовують для виконання тонких переходів у техніці художньої гладі, завдяки цьому досягається ефект живописного мазка [20].

Художня мова вишивки охоплює такі категорії, як фактура, рельєф, ритм та колористика. Кожна з них фактично відображає певний технологічний алгоритм. Приміром, фактуру вишитого твору можна уявити як мікрорельєф поверхні, що утворюється при поєднанні різних видів стібків. І залежно від того, як саме накладають нитку, поверхня може набувати гладкості, зернистості, ажурності чи яскраво вираженої об'ємності [21].

Рельєфність – один із ключових засобів виразності, що дозволяє вишитому твору виходити за межі двовимірної площини. Багаторазове настилання нитки (техніка «качалочки», опукла гладь) є одним із таких способів. Ще один прийом – використання об'ємних матеріалів, таких як вовна або бісер. Іноді об'єм створюють конструктивним призбируванням самої тканини. Також до прикладу можна навести техніку настилювання біллю. За рахунок щільності стібків виникає блискучий візерунок, що контрастує з матовим тлом полотна [18].

Особливе місце в ієрархії художніх засобів займає ажурність. Її реалізують через прозорі техніки, такі як виколювання, вирізування, мережки, змережування, обметування, рубцювання та інші. У цьому випадку основний художній ефект будується на грі світла і тіні. «Порожнеча» або відсутність ниток у тканині стає активним елементом композиції [21]. Техніка мережки створює лінійно-геометричні просторові структури і надає виробу легкості та візуальної прозорості [18].

Ритм у вишивці впорядковує простір твору. Він проявляється у повторюваності орнаментальних мотивів, у чергуванні кольорових плям та в динаміці стібків. У лічильних техніках (наприклад низь або хрестик) ритм жорстко підпорядковується структурі тканини.

Композиційна цілісність вишитого виробу формується за допомогою принципів контрасту у поєднанні ажурних і щільних ділянок або нюансу, коли використовують близькі за тоном відтінки (техніка тіньової гладі). У традиційній вишивці технологія виконання часто визначає вид орнаменту. Наприклад, техніка низі дозволяє створювати виключно геометричні візерунки, а вільна гладь відкриває можливості для передачі складних рослинних чи антропоморфних мотивів з реалістичним трактуванням [20].

Лічильні техніки базуються на точному рахунку ниток основи і вимагають від майстра неабиякої дисципліни й просторового мислення, адже найменша похибка в розрахунку призводить до деформації орнаментального ладу в цілому.

Техніка «низь» (низинка) – це один з найдавніших способів вишивання, що імітує процес ткацтва. Особливість цієї техніки полягає в тому, що основна робота виконується з виворітного боку тканини, а орнамент формується пропусканням голки під певною кількістю ниток основи [18]. Внаслідок цього на зворотному боці з'являється негативне зображення: стібки нитки піткання перекривають основу, створюючи щільний геометричний узор.

Спорідненою технікою до низі називають «заволікання», яке виконується вздовж ниток основи або піткання по всій довжині деталі. Це створює ефект горизонтальних або вертикальних смуг. Саме такі методи характерні для Полісся та Гуцульщини, там їх використовують для оздоблення уставок сорочок, формуючи чітко графічні композиції [18].

Вирізування – одна з найскладніших ажурних технік, що передбачає фізичне видалення ниток тканини. Процес зазвичай починається з обметування країв майбутніх отворів (зазвичай у формі квадрата), після чого внутрішні нитки вирізують ножем або ножицями. У результаті утворюється

«сітчаста» поверхня, яку часто доповнюють іншими швами, наприклад настилюванням (див. додаток В, рисунок В.1) або верхоплутом [18].

Мережки (прутик, стовпчик, павучки) виконуються шляхом витягування горизонтальних ниток і наступного групування вертикальних ниток у пучки робочою ниткою [21]. Ця техніка дає змогу не лише прикрашати полотно, а й виконувати конструктивні функції, таких як «змережування» – декоративного з'єднання окремих деталей крою, що надає виробу додаткової ажурності та художнього контрасту з цільним полотном [22].

Лічильна гладь (пряма гладь, настилення, лиштва) ґрунтується на накладанні стібків паралельно через певну кількість ниток. На відміну від вільної гладі, така гладь завжди формує чітку геометричну фігуру. До того ж техніка «качалочки» (качалочкова гладь) є різновидом прямої гладі, де стібки виконуються вертикально або горизонтально, утворюючи опуклі прямокутники чи квадрати. Завдяки рельєфу та насиченим контрастним кольорам качалочки створюють динамічну й експресивну поверхню [18].

Вільні техніки не залежать від структури тканини і дозволяють майстру «малювати» голкою, створюючи складні образи з плавними контурами. Такі прийоми набули особливого поширення в періоди бароко й класицизму, а також у сучасному декоративному мистецтві [21].

Художня гладь (див. додаток В, рисунок В.2) передбачає стібки різної довжини, що заходять один на одного, що дає змогу створювати м'які кольорові переходи й об'ємні ефекти. Завдяки цьому створюють складні рослинні композиції, де кожна пелюстка чи листок мають світлотіньове моделювання [20].

На відміну від лічильних технік, де форма обмежена геометрією ниток тканини, у художній гладі стібки не прив'язані до такої структури, завдяки чому з'являється можливість отримувати реалістичні форми та плавні градієнти. Втім, технологічний процес тут потребує дуже ретельного підбору матеріалів, особливо натуральних тканин, які мають достатню щільність, не деформуються під натягом і добре утримують форму.

Для такої роботи здебільшого використовують муліне зі слабким крученням, ці нитки чудово лягають у щільний настил. Важливо також правильно підбирати інструменти: спеціальні короткі голки з видовженими вушками і гострим вістрям для проколювання структури тканини, п'яльці і кілька видів ножиць [38]. Техніка виконання вимагає абсолютно рівного виворітного боку. Вузлики категорично заборонені. Натомість робочу нитку ховають дрібними стібками під майбутнім настилом або непомітно протягують під уже готовими стібками.

Під час вишивання основних форм зазвичай використовують пряму гладь з паралельними лініями для круглих елементів і косу гладь для листя й пелюсток. Щоб зберегти об'єм, такі рельєфні деталі спочатку обшивають по контуру швом «уперед голка» [39].

Рушникові шви утворюють окрему групу технік, що використовуються здебільшого для вишивання великих рослинних мотивів на рушниках. Це не поодинокі шви, а складні комбінації лічильних і вільних прийомів, таких як занизування, штапівка, хрестик, коса гладь, кривульки тощо. Існує понад п'ятдесят різновидів рушникових заповнень, кожен з яких має свою локальну назву, наприклад «гречка», «просо», «віконця», і дозволяє створювати багаті фактурні ефекти всередині контуру квітки чи вазона [23].

Технологія виконання рушникового шва зазвичай починається з обведення контуру елемента швом «поза голку», або може бути стебнівка або тамбурний шов. Після цього внутрішню площу заповнюють вибраною технікою, що надає узору легкості й декоративної насиченості. Рушникові шви дають змогу поєднувати в одній композиції геометричні структури й рослинні мотиви [23].

Професійне виконання вишивки вимагає суворого дотримання технологічних правил, що забезпечують естетичну довершеність і довговічність виробу. Якість вишитого твору залежить від рівномірності натягу робочої нитки, однакової довжини стібків і правильного вибору напрямку руху голки.

Ще одна основна вимога ручного вишивання – правильний напрямок стібків. Наприклад, якщо тканину закріплено в п'яльцях, то стібки мають робити «до себе», згори донизу, це забезпечує рівномірний тиск на тканину й запобігає її деформації. При вишиванні косим хрестиком особливо важливим стає стан вивороту. Оптимальним вважають такий, де зворотний бік містить лише вертикальні або горизонтальні ряди стібків. Така чистота вивороту свідчить про високу майстерність і раціональне використання нитки.

Художньо-технологічні особливості української вишивки формувалися протягом століть під впливом природних умов, доступності матеріалів і культурних обмінів. Кожен етнографічний регіон виробив свій унікальний технологічний «код» [19].

Подільська вишивка вирізняється широким застосуванням мережок («павучків») і поєднанням їх із рельєфною гладдю в червоно-чорній гамі [22]. Що стосується Гуцульщини (особливо Косівщини та Космача), там домінують геометричні орнаменти, виконані техніками низи та хреста з використанням яскраво-жовтих вовняних ниток і бісеру [19].

Полтавщина славиться своєю технікою «білим по білому», де поєднуються вирізування, настилення та «солов'їні вічка», створюючи витончену гру фактур на білому полотні [18].

Техніка «солов'їні вічка» – це вишуканий спосіб наскрізного лічильного шиття. Суть техніки полягає у створенні круглих або квадратних отворів шляхом стягування ниток тканини до центра елемента. Голка при цьому рухається по колу, захоплюючи дві нитки основи або підкання й повертаючись до центральної точки виколу. У результаті виходить ажурна дірочка, оточена густими променями ниток [20].

Художня цінність цієї техніки полягає в її здатності створювати дрібний ритмічний візерунок, що нагадує розсип коштовного каміння чи крапель роси на тканині. «Солов'їні вічка» рідко використовують як самостійну техніку. Частіше їх застосовують як акценти в складних композиціях білої полтавської вишивки, додаючи їй ювелірної делікатності й просторової глибини [20].

Вишивальна технологія може виконувати не тільки декоративну, а й конструктивну роль. Зокрема, яскравим прикладом є техніка «пухликів» – специфічний спосіб призбирування тканини на межі рукава й уставки традиційної сорочки. Технологічно цей прийом передбачає дрібне збирання полотна на нитку з подальшим закріпленням кожного утвореного згину декоративними стібками [18].

«Пухлики» створюють додатковий об'єм у верхній частині рукава, змінюючи силует виробу та створюючи динамічну гру світлотіні на складках тканини. Техніка демонструє нерозривний зв'язок між вишивкою як видом оздоблення та дизайном одягу як об'ємно-просторовою структурою [18].

Окрім вищеперерахованих технік, у сучасній об'ємній вишивці робочим матеріалом також являються атласні та шовкові стрічки.

При формуванні стрічкових стібків, джгутів чи складних переплетень (див. додаток В, рисунок В.3, В.4) майстер повинен постійно стежити, щоб атласні стрічки розміщувалися лицьовою стороною доверху. Контраст між блиском на вигинах та глибокими тінями в місцях проколів формує характерний тривимірний об'єм – справжню візитівку цієї техніки. Якщо ж стрічка під час роботи ненароком скручується або деформується, технологія передбачає простий, але ефективний прийом виправлення: майстрові достатньо лише опустити голку вниз і дати їй вільно звиснути, а стрічка сама поступово випрямлятиметься. Для створення виразніших композицій можна поєднувати стрічки різних відтінків в одному елементі. У таких випадках зручно використовувати дві або три голки, заправлені стрічками різних кольорів, і працювати ними паралельно.

На відміну від звичайної бавовняної чи шовкової нитки, стрічка майже не вислизає з вушка голки. Причина полягає у плоскій формі та методі попередньої фіксації. Це значно оптимізує й прискорює роботу, адже майстер може повністю зосередитися на художній частині твору, не відволікаючись на вимушені паузи, пов'язані з необхідністю постійно контролювати надійність кріплення.

Художньо-технологічний аналіз неможливий без врахування взаємодії кольору та графічної структури стібків. Наприклад, у техніці низі, через її властивість перекривати фон нитками піткання, кольорові площини виглядають дуже насиченими та монолітними [21].

Для підкреслення графічності орнаменту часто використовують прийом контрастної обводки, але окрім традиційного чорного обрамлення червоного кольору, допускається застосування й інших полярних відтінків, що надає узору більшої чіткості та візуальної стійкості [19].

Водночас у сучасних творах все частіше відходять від традиційної двоколірності на користь поліхромії, що вимагає від майстра вміння балансувати між насиченістю кольору та збереженням читабельності орнаментальної структури.

Підсумовуючи, художньо-технологічні особливості виконання вишитих творів. такі як дотримання напрямку стібків, чистота виворітного боку та вміння гармонійно поєднувати ажурні мережки з щільним настилюванням є вирішальним фактором професійної якості виробу. Сучасна вишивка, попри значні трансформації і вплив новітніх технологій, продовжує спиратися на класичну морфологію швів, які залишаються основним інструментом втілення творчих задумів у матеріалі. Розуміння цих закономірностей дає змогу створювати оригінальні художні твори, які відповідають високим вимогам сучасного декоративного мистецтва, зберігаючи при цьому глибинний зв'язок із народною традицією.

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «НА ЗУСТРІЧ СВІТЛУ» У ВИШИВАЛЬНІЙ ТЕХНІЦІ

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

Життя підпорядковане фундаментальним ритмам природи. Кожна фаза завершення – це лише пролог до неминучого початку. У декоративному мистецтві, де використовують символи і знаки, ідею переродження часто сприймають лише як релігійну догму. Насправді ж вона набуває сакрального сенсу, який пронизує тисячоліття людської історії. Кожна лінія народного орнаменту, від трипільської спіралі до сучасного муралу, демонструє незнищенність життя. Завдяки цьому образотворче мистецтво можна розглядати як інструмент онтологічного ствердження. Водночас прагнення досягнути шлях душі до світла, закарбоване у міфах різних народів, відкриває глибинні зв'язки між архаїчним світовідчуттям та сучасними пошуками духовних опор. Це справжній простір неперервних сенсів. Загибель тут – лише тонка завіса перед новим народженням.

Концепція циклічного часу є наріжним каменем більшості стародавніх космогоній. Вона немовби протистоїть лінійному прогресу, притаманному пізнішим модерним епохам. Згідно з міфопоетичною свідомістю, всесвіт не рухається до якоїсь остаточної точки. Натомість він перебуває в стані постійного повернення до своїх витоків, де кінець одного циклу стає субстратом для зародження наступного [24]. Ця ідея «вічного повернення», глибоко досліджена Мірчею Еліаде, стверджує, що для традиційних культур кожен сакральний акт є відтворенням першопочатку. Саме це дозволяє людині вийти за межі буденного часу та долучитися до вічності.

Філософське осмислення циклічності знаходить радикальний вияв у працях Фрідріха Ніцше, передусім через ідею «вічного рекуренту» – центральний уявний експеримент і фундаментальний концепт філософії, який вперше з'являється у його праці «Весела наука». Ця ідея пропонує уявити, що все ваше життя, з усіма радощами, болем, помилками та кожним днем, буде нескінченно повторюватися знову і знову в тому ж самому порядку. Цей підхід підкреслює, що кожна мить буття має абсолютну вагу, оскільки вона потенційно вічна, а душа, проходячи через випробування, лише загартовує свій внутрішній вогонь для нових втілень [25].

Природні цикли, такі як зміна пір року, фази місяця, добовий ритм сонця, завжди слугували емпіричним підтвердженням цієї метафізичної моделі. У декоративному мистецтві такий ритм матеріалізується в орнаментальній сітці, де рапорт (повторюваний елемент) символізує нескінченність життєвого потоку. Візуальна мова мистецтва стає матеріальним втіленням філософської ідеї про те, що нічого у світі не зникає безслідно, а все лише змінює свою форму, готуючись до чергового етапу свого космічного колообігу [26].

У давньоєгипетській системі вірувань смерть розглядалася як найважливіший етап життя, початок небезпечної, але величної подорожі душі до божественного світла. Центральним поняттям тут є Дуат – потойбічний світ, щоночі через який проходить бог сонця Ра, долаючи сили хаосу і знову народжуючись на світанку. Кожна людина, згідно з цією традицією, мала повторити цей шлях, ставши «Осірісом», тобто істотою, яка перемогла смерть через трансформацію [27].

Водночас, душа людини в єгипетській уяві не сприймалася як монолітна сутність; вона складалася з кількох енергетичних оболонок, кожна з яких відігравала свою роль у процесі переродження. Смерть у цій системі ставала моментом роз'єднання цих часток. Успішне ж проходження випробувань у Дуаті дозволяло їм знову об'єднатися у вищій формі існування Ах – (просвітлений дух). Цей процес вимагав не лише моральної чистоти, а й

глибоких знань магічних формул, записаних у текстах, які ми сьогодні знаємо як «Книга мертвих» [28].

Що стосується найдраматичнішого епізоду цієї подорожі, то це була Психостазія – зважування серця у Залі Двох Істин. Серце, уявлюване осередком пам'яті та совісті, клалося на ваги проти пера богині Маат, символу космічного порядку і справедливості. Якщо життя людини було гармонійним, її серце виявлялося легшим за перо, що відчиняло їй шлях до Полів Іаду – раю, де панує вічна весна і світло [29]. Натомість будь-яка поразка на цьому суді прирікала душу на остаточне знищення, поглинання її серця чудовиськом Амміт, що трактувалося як «друга смерть». Після цього переродження ставало неможливим. У такий спосіб єгипетська міфологія створювала стимул до етичного життя, розглядаючи земне існування як підготовку до повернення у вічне світло [28].

До західної філософської думки давньогрецькі вчення орфіків та піфагорійців впровадили концепцію метемпсихозу – переходу душі з одного тіла в інше. Орфічна доктрина стверджувала, що людська душа має божественне походження, але через давній первородний гріх, так зване титанічне начало, вона опинилася «ув'язненою» у тілесній оболонці. Життя на землі розглядалося як процес очищення, а кожне втілення було шансом відмити душу від земного бруду і повернутися до стану духовної чистоти [30].

Окремого місця в цій традиції набуває міф про Орфея та Діоніса. Останній у ньому виступає символом життя, яке відроджується знову через страждання та розчленування. Орфіки вірили, що дорога до свободи лежить через аскезу, духовні практики та суворе дотримання моральних законів. Лише після успішного проходження кількох циклів втілень, зазвичай дев'яти, душа могла остаточно розірвати ланцюги матерії та досягти апофеозу, тобто злиття з богами [30].

Завершеності ця концепція набуває в працях Платона, зокрема, в діалогах «Федон» та «Держава» (міф про Ера). Тут душі після смерті проходять суд, де за свої вчинки вони або отримують насолоду в небесних сферах, або зазнають покарання в надрах землі. Після завершення тисячолітнього циклу

душі знову збираються, щоб обрати свою наступну долю. Перед новим народженням їм доводиться вишити води з річки Лети (Забуття), щоб стерти спогади про потойбічне світло. Проте філософія, розглядаючи себе як «мистецтво вмирання», дає змогу душі через анамнезис пригадати свою справжню природу. Така циклічність підкреслює, що відповідальність індивіда за власний розвиток має ключове значення, і кожне повернення до життя стає актом вільного вибору та кроком до остаточного просвітлення [30].

В українській культурі ідея циклічності та незнищенності життя втілилася найповніше в образі Світового дерева. Цей символ не просто декоративний мотив, а універсальна модель всесвіту, що структурує хаос і перетворює його на космос. Дерево життя у вишитих рушниках, розписаних писанках, кераміці тощо завжди являє себе джерелом вічного оновлення, в якому кожен елемент займає своє сакральне місце [31].

Із структурою Древа життя тісно пов'язано уявлення про трирівневу будову світу, кожна його частина відповідає певній сфері буття та етапу шляху душі. Коріння (Нав) символізує підземний світ, царство предків і пам'яті. Саме там міститься життєва сила роду, яка живить усе дерево. Нав – це не місце вічного смутку, а лоно регенерації, де душі спочивають перед новим розквітом. Стовбур (Яв) уособлює видимий світ людей, а крона (Прав) – небесний світ богів та ідеальних законів. Зазвичай у кроні зображують птахів, які в українській міфології ототожнюються з душами, прямуючими до сонячного світла. Верхівку ж дерева часто прикрашає «вогонь життя» або сонячний символ [32].

Циклічність у цій системі проявляється через безперервний рух енергії від коріння до верхівки і назад. Квіти на дереві, що зображені на різних стадіях, від пуп'янків до стиглих плодів і зів'ялих пелюсток, є метафорою людського життя. Це вказує на те, що вмирання однієї квітки є лише умовою для появи іншої, отже смерть однієї людини не є кінцем роду [31]. Дерево життя часто виростає з вазона, який символізує земну утробу, першоматерію або генетичну пам'ять роду. Завдяки цьому можна дійти висновку, що життя не виникає з нічого, а завжди має міцне підґрунтя в минулому.

У східнослов'янській міфології Вирій (Ірій) – сакральна, тепла країна на небі або за морем. Там мешкають душі праведних людей. Саме туди на зиму відлітають птахи.

За народними уявленнями, зв'язок Вирію з переродженням ґрунтується на вірі, що птахи – втілені душі людей. Птахи, які повертаються з Вирію, вважаються посланцями небесного світу; говорили, що саме вони приносять на землю весну. Зокрема у народних віруваннях лелека (або бусол) виступає посередником, ніби саме він переносить душі дітей із Вирію до світу Яви. Яв – це матеріальний, видимий, реальний світ, у якому живуть люди та інші земні істоти.

Концепція Вирію – одна з найглибших і найскладніших категорій міфопоетичної картини світу східних слов'ян. Вона поєднує уявлення про потойбічне буття, сезонні ритми природи, небесну географію та генеалогічну пам'ять роду. Вирій не можна розглядати як суто статичну локацію. Він постає динамічним сакральним центром, у якому концентрується життєва енергія Всесвіту – те джерело, що забезпечує неперервність існування через механізм колообігу душ [35].

У слов'янській космології небо уявлялося багат шаровим. Сьоме небо вважали «твердю», прозорим дном безкрайнього Небесного Океану. Там знаходяться запаси «живої води», що стають джерелом дощів і плодючості землі. За цією прозорою межею й розташовується Вирій – острів світла і тепла. Дорогу до цього небесного простору проводили через Світове Дерево, яке зв'язує всі дев'ять небес із землею [36].

Світове Дерево часто постає у формі величезного дуба, своєрідної осі світобудови. По ньому, за уявленнями, душі померлих піднімаються вгору, а душі новонароджених, навпаки, утілюючись у вигляді пташок, спускаються вниз у лоно жінки свого роду [37].

Глибинні витоки уявлень про переродження в українській міфології сягають епохи Трипільської цивілізації, саме там кераміка стала основним носієм космогонічних знань. Трипільський розпис побудований на динаміці

спіралі – символі циклічного часу. На відміну від замкненого кола, спіраль зображує розвиток, у якому кожен оборот піднімає нас на новий рівень [32].

При цьому для трипільців світ уявлявся живим організмом, що дихає у ритмі космічних циклів. Наприклад, на посуді часто зображували змії – охоронців домашнього вогнища та символів оновлення у зв'язку з їхньою періодичною зміною шкіри, а також антропоморфних фігур Великої Богині, з тіла якої виростають рослини. Усе це вказує на глибоке розуміння що смерть – жертва, необхідна для продовження життя. Зерно, зарите в землю (смерть), проростає колосом (життя) – образ, який став базовою метафорою людського існування й майбутнього відродження душі [32].

Символіка трипільського «світового дерева» або «рослини-богині» лягла в основу пізніших орнаментів української вишивки та ткацтва. Це підтверджує безперервність культурного генезису, адже навіть після зникнення давніх цивілізацій ідеї переродження продовжують жити у візуальній мові декоративного мистецтва наступних епох [32].

В українському декоративному мистецтві колір – не просто засіб естетичного прикрашання, а й енергетичний носій смислів. Вибір певної палітри, зокрема у вишивці чи писанкарстві, пов'язаний з етапами життя та станами душі. Колір виступає мостом між фізичним світом та духовними сферами, допомагаючи душі орієнтуватися в просторі буття [33].

Червоний колір домінує в українському орнаменті та символізує «вогонь життя», кров і активну життєву силу. Його ототожнювали з кольором сонця на сході та душею, що повертається до активного життя. Червоний рушник вважали найсильнішим оберегом, що міг захистити життєву енергію від виснаження та злих сил [33].

У давньому розумінні чорний колір не був негативним символом. Він уособлював землю-годувальницю, глибину Нави, де зберігаються насіння майбутнього життя. У традиційній вишивці чорний часто слугує фоном, на якому розгортається драма життя інших кольорів, підкреслюючи нескінченність буття після смерті та потенціал відродження. Білий колір

символізує світло. Він уособлює стан чистоти, звільнення від кармічних боргів і повернення до божественної єдності. Поєднання цих кольорів у геометричних та рослинних орнаментах створює цілісну картину світобудови, де кожен тон відповідає за певну фазу космічного ритму [33].

Сьогодні українське мистецтво переживає етап національного звільнення, що супроводжується поверненням до архаїчних символів Як засобів самозбереження. У контексті війни, коли руйнування стає буденністю, ідея переродження набуває особливої гостроти. Сучасні мурали на стінах зруйнованих міст, таких як Ізюм та Буча, нерідко використовують національні символи, які проголошуючи неминучість відновлення та перемогу життя над хаосом.

Значна професіоналізація вуличного мистецтва в Україні дозволила органічно інтегрувати народну символіку в урбаністичний простір, створюючи нові візуальні наративи національної ідентичності. Так, образ «Мадонни-захисниці» або «Берегині», що огортає країну своїм омофором, є сучасним переосмисленням Великої Богині Трипілля, покровительки життя й смерті. Ці символи не лише прикрашають міський ландшафт, а й виконують терапевтичну роль, нагадуючи, що будь-яка руйнація – лише прелюдія до нового будівництва [34].

Мистецтвознавчий аналіз робіт сучасних митців показує, як особиста травма вигнання та втрати дому трансформується у створення «мистецьких оаз» – просторів, де пам'ять про минуле стає джерелом життєвої енергії сьогодення. Це підтверджує філософську думку про здатність душі культури самовідновлюватися через звернення до власних родових коренів [34].

У міфології та мистецтві ідея переродження постає вічною темою людства. Вона дарує опору і впевненість, вписуючи нас у нескінченний колообіг життя. Завдяки цьому смерть сприймається не як кінець, а як початок нового етапу.

Саме ця філософська концепція безперервного оновлення, духовного сходження та циклічності буття стала ідейним фундаментом декоративної композиції «На зустріч світлу». Вона поєднала досліджені міфологічні

архетипи давньоєгипетських уявлень про подорож душі та українських концептів Світового дерева й Вирію з символічною мовою флористики та кольору, перетворюючи композицію на цілісний візуальний наратив. У цьому наративі кожна деталь виходить за межі суто декоративної функції і стає сакральним знаком, що розкриває поетапний процес духовного переродження та невтомне прагнення до світла.

Центральним елементом композиції є стилізована антропоморфна постать білого кольору, розташована на великому білому пір'ї. Силует не має ознак статі чи деталей обличчя та тіла, що підкреслює сутність «життєвої іскри», або «Ба» (персональної душі), яка готується до єднання з вищим началом «Ах» [28]. Білий колір постаті та пір'я символізує безгрішність, чистоту і божественне світло.

Пір'я відіграє роль, так би мовити, медіума між стихіями землі та повітря. У стародавній єгипетській та слов'янській традиціях воно символізувало істину і легкість духу, що дає змогу піднятися над матеріальним світом. Пір'я також уособлює динаміку «польоту душі», звільненої від тягара земних гріхів [28].

Флористичне наповнення композиції вибудоване за принципом ієрархії світів (Нав-Яв-Прав). Найнижчу частину полотна заповнюють червоні маки. У традиційній українській символіці мак – це квітка пам'яті і незнищенності роду. Червоний колір мака одночасно втілює «вогонь життя» і кров героїчно загиблих предків. Квіти маку слугують фундаментом композиції, вказуючи на зв'язок душі з корінням і пам'яттю минулого перед початком нової дороги.

Натомість жовті соняшники, що заповнюють верхню частину полотна, постають як солярні символи, які втілюють енергію сонця, життєлюбність і неугамовне прагнення до світла. Розташування всіх елементів навколо яскравого жовтого вихору створює ефект «сонячного тяжіння».

Блакитні вкраплення квітів між маками – незабудки. В українській вишивці та розписі дрібні блакитні квіти традиційно символізують чистоту, щирість і душевний спокій. У петриківському розписі, наприклад, незабудки

використовуються для створення композицій, які символізують весняне пробудження природи та безперервність життя.

Верхня права частина полотна відображає кульмінаційну фазу шляху, відліт у Вирій. Група білих птахів, що злітають угору, безпосередньо натякає на слов'янські вірування про душі. Вірили, що птахи – це втілені душі померлих, які прямують на сакральний «острів світла», аби згодом повернутися до життя.

S-подібна лінія, утворена вином квітів і води за напрямом руху птахів, нагадує трипільську спіраль – символ циклічності і вічного оновлення. Такий динамічний прийом створює відчуття незворотності руху від темряви (внизу справа) до світла (вгорі зліва). Вертикальна композиція відповідає моделі Світового дерева. Маки символізують коріння підземного світу, фігура – стовбур земного ярусу, а птахи й сонце – крону небесного простору.

Аналіз міфологічних і філософських джерел свідчить, що ідея духовного переродження є універсальною темою для людства. Давньоєгипетські міфи чи українські уявлення про Світове дерево й Вирій вказують, що люди з давніх-давен прагнули осмислити циклічність буття. У декоративному мистецтві такі вірування трансформувалися у стійку візуальну мову. Замість прямого копіювання народних орнаментів, твір пропонує авторське переосмислення архаїчних символів. Вони розповідають про те, що кінець одного життєвого етапу є лише підґрунтям для зародження нового, світлішого початку.

Отже, декоративна композиція «На зустріч світлу» є авторським переосмисленням цих прадавніх істин у сучасній вишивальній техніці. Центральна сюжетна лінія – біла душа на пір'їні, що підіймається крізь яскравий флористичний вир – поступово розкриває шлях душі, яка спершу виходить із земного коріння й пам'яті (червоні маки), далі – через життєствердну енергію (жовті соняшники) піднімається до вищого духовного оновлення, позначеного білими птахами, що летять у небо. Завдяки динаміці композиції робота підкреслює перемогу життя над небуттям і нагадує, що невпинне прагнення до світла та оновлення – це найприродніший стан людської душі.

2.2 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат щодо виконаної декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

Створення художнього твору «На зустріч світлу» поєднує класичний живопис із ручною вишивкою, що вимагає ретельного підбору матеріалів і інструментів. У декоративному мистецтві матеріали для таких робіт умовно поділяють на дві групи: до першої входять матеріали-основи, а до другої ті, які використовують для художнього наповнення (фарби, нитки, декор).

Для втілення авторського задуму, використано техніку «живописної основи під вишивку». В якості основи обране бавовняне або лляне полотно фірми Rosa ручного ґрунтування, натягнуте на модульний підрамник із клеєної сосни. На відміну від традиційної вишивки на тканині, натяг полотна на підрамник створює стабільний «барабанний» ефект. Завдяки цьому полотно не деформується під час частого проколювання голкою, а шар фарби надійно утримується. Поверхню полотна покрита акриловим ґрунтом (Gesso), який забезпечує міцне зчеплення фарб із тканиною й захищає волокна від надмірного проникнення пігменту.

Для створення ескізу й фонового підмальовку використано акрилові фарби Rosa Studio. Акрил обрано через його унікальні фізико-хімічні властивості, адже після висихання він утворює міцну, водостійку й еластичну плівку. Така плівка не тріскається і не обсипається під час вишивання, що гарантує збереження яскравості кольору й надає композиції додаткову фактурність під шаром ниток.

Основний декоративний матеріал у роботі – це нитки муліне, виготовлені з довговолокнутої бавовняної пряжі. Якісне муліне вирізняється особливою м'якістю, чистотою кольору і вираженим блиском. Цей ефект досягається завдяки технології подвійної мерсеризації – хімічної обробки, що зміцнює волокна й підвищує їх здатність відбивати світло. Нитка складається з 12 складень (пасмо із 6 ниток), які легко розділяються, але при цьому не

розпушуються і не закручуються під час роботи. Це забезпечує ідеальну гладкість стібків у техніці художньої гладі. Крім того, висока якість фарбування ниток активними, кубовими та сірчаними барвниками гарантує стійкість кольору до гарячої води та сонячного проміння – фактор, що є визначальним для збереження яскравості композиції [40].

У виробі поєднано продукцію світового лідера DMC (Франція) та нитки бренду Airo. Нитки DMC обрано для зображення центральної антропоморфної постаті та світлових акцентів завдяки їхній міцності, шовковистій текстурі та надзвичайно багатій палітрі, що налічує сотні відтінків [40]. Нитки Airo, своєю чергою, використано для передачі фонових кольорових нюансів. Під час роботи вони не пушаються, легко відокремлюються від основного мотка, не перекручуються і майже не плутаються. Ці нитки відзначаються м'якою текстурою, рівномірним фарбуванням і відмінною покривною здатністю. Завдяки цьому можна отримати плавні градієнтні переходи між живописним підмальовком і вишитим настилом.

Окрім ниток, у роботі застосовано атласні стрічки та металізовану пряжу.

Атласні стрічки – це щільний матеріал із волокон ацетату, віскози та поліестеру, їхня висока щільність зумовлена особливою структурою волокон і способом переплетення ниток. Лицьова сторона стрічки завжди є глянцевою, натомість виворітна сторона матова. Ці стрічки характеризуються високою зносостійкістю та здатністю утримувати форм, їх широко використовують у різних видах рукоділля. Крім того, вони доступні в широкій кольоровій гамі, а барвники цих стрічок є дуже стійкими. Проте стрічки мають один недолік: вони сильно обсипаються, тому кінці стрічок слід закріплювати термічним способом [43]. Для оздоблення декоративної композиції застосовано стрічки трьох ширин: 0,5; 1,0 та 2,0 см.

Пряжа YarnArt Sparkle – це яскрава металізована нитка, яку часто використовують для оздоблення та декорування виробів. Вона має вигляд об'ємного металізованого шнурка виготовлена з суміші поліестеру та поліаміду.

Для забезпечення якості виконання твору підібрано комплект інструментів з урахуванням щільності полотна та особливостей техніки. Для нанесення акрилового підмалювку застосовано кисті із синтетичного волокна, адже вони найбільш стійкі до акрилових середовищ, що дозволяє рівномірно розподіляти фарбу по полотну. Також вибрано голки типу Crewel-Embroidery різної товщини з гострим наконечником. Їхні гострі кінці легко проходять крізь прогрунтоване й пофарбоване полотно, майже не пошкоджуючи його структуру. Для точного зрізання ниток використано ножиці типу «чаплі» з тонкими лезами, вони дають змогу обрізати нитку максимально близько до полотна, забезпечуючи акуратність виворітної та лицьової сторони. Для полегшення роботи та зменшення напруги зору використовувався нитковтягач.

З метою встановлення вартості виконаної декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці здійснено калькуляцію матеріальних витрат, яку подано у таблиці 2.1

Таблиця 2.1 – Калькуляція витрат

№ з/п	Назва матеріалу	Ціна за одиницю, грн	Витрата матеріалів	Усього, грн
1	Полотно на підрамнику Rosa	700	60см × 1м	700
2	Роздрукований ескіз А3	7	4	28
3	Копіювальний папір	1	8	1
4	Акрилові фарби Rosa Studio	119	9	1791
5	Нитки DMC	30	5	150
6	Нитки Airo	7	38	266
7	Атласні стрічки широкі	4	5 м	20
8	Атласні стрічки середні	2	4 м	8
9	Атласні стрічки тонкі	1,50	2 м	3
10	Пряжа YarnArt Sparkle	80	2 м	4
Разом:				2971

Вартість матеріалів на виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці склала 2971 грн.

Отже, встановлено, що матеріалами, підібраними для декоративної композиції «На зустріч світлу» є полотно на дерев'яному підрамнику, акрилові фарби, нитки муліне виробництва DMC й Airo, атласні стрічки та металізована пряжа. Також розкрито калькуляційні витрати на виготовлення художнього твору, описано основні інструменти.

2.3 Технологічна послідовність виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

Процес виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці розпочинається з ретельного підбору й підготовки матеріалів. Це основа роботи, від якої визначаються якість і естетична довершеність твору.

У якості основи використовується професійне бавовняне або лляне полотно, натягнуте на дерев'яний підрамник і покрите акриловим ґрунтом. Таке полотно забезпечує стабільний натяг поверхні, що дає змогу працювати голкою без деформації і усуває потребу у п'яльцях. Для художнього наповнення застосовується поєднання ниток муліне виробництва DMC та Airo, атласних стрічок різних розмірів і металізованої пряжі, а також використовується художній акрил, який виконує роль живописного підмальовку.

Перш ніж розпочати безпосереднє вишивання, виконується перенесення ескізу на попередньо підготовлену ґрунтовану основу. Для цього застосовується копіювальний папір. Це дозволяє точно перенести контури композиції на полотно. Ескіз фіксується на поверхні малярською стрічкою, після чого детально промальовуються лінії малюнка через копіювальний папір. Таким чином формується чітка композиційна сітка, необхідна для подальшого

нанесення живописного шару та прокладання стібків художньої гладі. На відміну від роботи з м'якими тканинами, ґрунтоване полотно не потребує попереднього відпарювання праскою, його структура вже стабілізована ґрунтом і рівномірним натягом на підрамнику, що гарантує збереження форми виробу на всіх етапах процесу.

Наступним етапом є створення художнього підмальовку акриловими фарбами. Цей етап розділяється на два підетапи: локальне заповнення площин поступова деталізація.

Під час локального заповнення полотно покривається основними колірними плямами відповідно до ескізу. У результаті цього біле тло основи повністю закривається фарбою, що дає змогу визначити загальну колористичну гаму та позбутися візуального впливу білого ґрунту. Після висихання базового шару виконується поступова деталізація. На цьому етапі уточнюються контури флористичних мотивів, створюються світлотіньові відношення й плавні колірні переходи.

Завдяки акриловому підмальовку формується хроматичний каркас твору. Живописний шар задає тональний напрямок й створює ефект глибини, який згодом підсилиться вишивальним настилом. Після повного висихання базового шару розпочинається вишивання в техніці художньої гладі. Нитки муліне застосовуються для деталізації образів і створення фактурних акцентів поверх фарби.

Третім етапом роботи є безпосереднє вишивання. Робота на жорсткій основі має суттєві технологічні відмінності від класичної вишивки на тканині. Оскільки ґрунтоване полотно з шаром акрилу є доволі цупким, традиційне прошивання «в один прокол» стає технічно неможливим. Тому передбачається попередня перфорація основи, тобто по контурах та формі елементів утворюються отвори з інтервалом приблизно 0,5 см, через які згодом протягується нитка. Нитка надійно фіксується з виворотного боку полотна. Цей прийом перегукується з традиційною українською технікою «виколювання», описаною у працях Т. Кара-Васильєвої, проте адаптований до

специфіки сучасних матеріалів. «Виколювання» та «довбанка» – традиційні прийоми створення ажурної сітки, у якій геометричні фігури формуються шляхом утворення наскрізних дірочок у тканині [41].

Вишивка виконується технікою вільної художньої гладі, так званим «живописом голкою». Стібки лягають подібно до мазків пензля й заповнюють площину не за лічбою ниток, а відповідно до форми об'єкта [42]. Відповідно до авторського задуму вишивка не перекриває елемент повністю, а створює колірні та фактурні акценти поверх живописного шару. У результаті забезпечується взаємопідсилення матеріалів, акриловий підмальовок задає глибинний тон, а нитка додає рельєфу і блиску.

Особлива увага приділяється створенню об'єму через нашарування стібків. У елементах соняхів активно варіюються тони та кольорові нюанси. Темні акцентні відтінки, такі як теракотові та глибокі коричневі, задіяні у центрі, створюючи ефект заглиблення та тіні. Водночас насичені жовті та світло-лимонні нитки прокладаються поверх основного настилу пелюсток, завдяки чому утворюється ілюзія сонячних відблисків. Стібки кожного наступного ряду частково заходять у проміжки між стібками попереднього. Це забезпечує розмитість меж і плавність колірних градієнтів.

Незабудки вишиваються за тим самим принципом формування об'єму та колористичного варіювання. Використовуються відтінки блакитного муліне, від насичених темних тонів в основі пелюсток до світлих по контуру та майже білих акцентів у центрі квітів.

Вишивання маків виконується червоними та темно-червоними атласними стрічками різної ширини (0,5 см, 1,0 см та 2,0 см). За допомогою шила попередньо робиться перший отвір у полотні ближче до серцевини квітки, а другий – на зовнішньому краї пелюстки. Кінчик атласної стрічки надійно закріплюється з виворітного боку термічним шляхом (оплавленням) для запобігання обсіпання волокон. Стрічка протягується через підготовлені отвори на лицьовий бік, після чого легким натягом та розправленням формується об'ємна пелюстка. Спочатку створюються пелюстки насиченого

червоного кольору, а потім поверх них накладаються пелюстки темно-червоного кольору, що візуально поглиблює форму маку та створює тіньові зони.

Об'ємна серцевина маків виконується з використанням зеленої атласної стрічки, вати та чорної нитки. Зі стрічки вирізається коло, яке по периметру обшивається простим фастригувальним стібком (шов «уперед голку»). Всередину вкладається шматочок вати, від якого залежить об'єм серцевини, після чого нитка затягується, утворюючи щільну зелену кульку. Сформована серцевина обмотується чорною ниткою навхрест, імітуючи структуру макових тичинок, та фіксується гарячим клеєм у центрі квітки.

Силует білих птахів, а також контури антропоморфної фігури на пір'їні обшиваються акцентними штрихами, а не суцільно по всьому контуру. Для цього застосовується металізована пряжа срібного і золотого кольорів. Таке делікатне «штрихування» підкреслює форму і створює ефект свічення.

Загострені краї пір'я обшиваються срібною металізованою пряжею для створення чіткої графічної межі й відблисків світла. Поверх накладаються довгі пластичні стібки нитками муліне пастельних відтінків, розділеними на 3 нитки в кожному. Кольорова палітра ниток підбирається індивідуально для кожної ділянки пір'їни залежно від відтінку базового акрилового підмальовку (ніжно-рожеві, блакитні та пастельно-жовті тони), що забезпечує м'яке злиття вишивки з живописною площиною.

Сонце у верхній частині полотна вишивається за тим самим принципом, що й пір'їна. Промені прокладаються золотою металізованою пряжею, яка слугує яскравим графічним каркасом. Поверх золотого настилу прокладаються пластичні стібки нитками муліне яскраво-жовтих і лимонних відтінків, теж по 3 нитки в стібку.

Декоративна композиція «На зустріч світку» у вишивальній техніці має розміри 60 см на 1 м. Фото завершеної декоративної композиції розміщено у Додатку Г, рисунок Г.1.

Технологічна послідовність виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці представлена у таблиці 2.2.

Таблиця 2.2 – Технологічна послідовність виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

№ з/п	Назва операції та технічні умови на її виконання	Графічне зображення
1	2	3
1	Підбір матеріалів та інструментів	
2	Розробка композиційного ескізу майбутнього твору	
3	Перенесення контуру ескізу на підготовлене ґрунтоване полотно за допомогою копіювального паперу та ручки	

Продовження таблиці 2.2

1	2	3
4	Графічне доопрацювання рисунок на полотні: уточнення контурів основних композиційних елементів	
5	Виконання локального акрилового підмалювку: первинне тональне заповнення тла базовими колірними площинами	
6	Деталізація фону динамічними фактурними мазками. Первинне колірне заповнення соняшників	

Продовження таблиці 2.2

1	2	3
7	Локальне заповнення маків червоними відтінками з подальшим світлотіньовим моделюванням об'єму пелюсток	
8	Живописне доопрацювання соняшників: поглиблення кольору, деталізація серцевин та пелюсток для досягнення об'ємно-просторового ефекту	
9	Тонування незабудок та виконання базового підмальовку центральної антропоморфної фігури, пір'їни і силуету птахів	

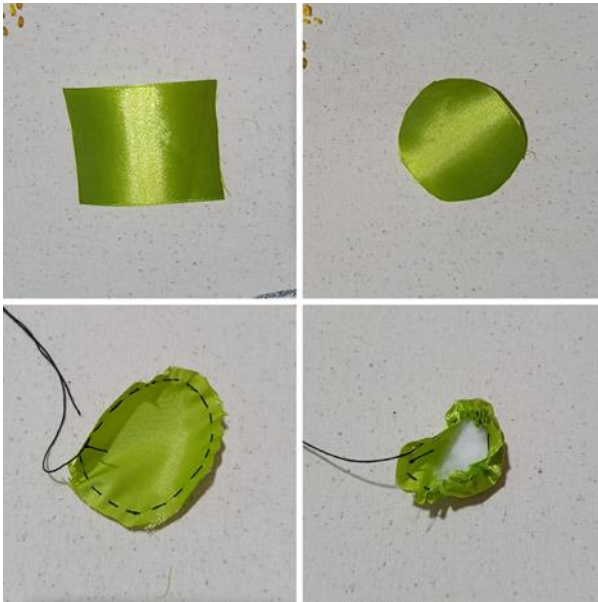
Продовження таблиці 2.2

1	2	3
10	Виконання технологічної перфорації (наскрізних отворів з інтервалом близько 0,5 см) по контуру серцевин соняшників	
11	Обшивання контуру серцевин крізь утворені отвори та формування фактури серединки нитками світліших відтінків	
12	Утворення отворів по контуру пелюсток соняшників з подальшим прокладанням стібків жовтою ниткою	

Продовження таблиці 2.2

1	2	3
13	Створення колірних нюансів на пелюстках шляхом нашаровування стібків різних відтінків (додавання світлових та тіньових акцентів). Аналогічне фактурне оздоблення інших соняшників	
14	Вишивання незабудок та створення колірних нюансів від темної основи пелюсток до світлих країв блакитним муліне	
15	Підготовка до вишивання маків, проколювання отворів шилом біля серцевини та на зовнішніх краях майбутніх пелюсток	

Продовження таблиці 2.2

1	2	3
16	Протягування червоних стрічок крізь отвори та розправлення їх для надання пелюсткам об'єму	
17	Формування основи серцевин маків: вирізання кола із зеленої стрічки, обшивання його фастригувальним стібком та наповнення ватою	
18	Обмотування зелених кульок чорною ниткою навхрест і приклеювання гарячим клеєм у центр квітки	

1	2	3
19	Контурне обшивання білої фігури, прокладання акцентних штрихів срібною металізованою пряжею та шовковим муліне	
20	Контурне обшивання силуетів птахів, прокладання акцентних штрихів срібною та золотою металізованою пряжею	
21	Оздоблення країв пір'їни, обшивання загострених контурів срібною металізованою пряжею для створення графічної межі й відблисків	
22	Прокладання довгих пластичних стібків муліне пастельних відтінків (по 3 нитки) поверх живописної площини	

Кінець таблиці 2.2

1	2	3
23	Формування силуету сонця: вишивання променів золотою металізованою пряжею та накладання стібків яскраво-жовтих і лимонних відтінків муліне поверх золотого настилу	

Підсумовуючи, у розділі було детально описано та представлено технологічну послідовність створення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці. Проаналізовано ключові технологічні особливості обраної техніки. Слід підкреслити, що попри відносну технічну доступність, ця техніка характеризується високим ступенем трудомісткості та потребує значних часових витрат.

2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці

Вироби ручної роботи, зокрема виконані у вишивальних техніках, мають велику популярність у сучасних інтер'єрах. Насправді вони ефектно прикрашають простір у приміщеннях та надають йому естетичної привабливості. Декоративні вироби є одним із найдавніших і надзвичайно виразних способів оформлення житлових і громадських приміщень. Хоча ці твори зберігають свою актуальність, разом із тим вони набувають нових форм

завдяки поєднанню традицій та сучасного новаторства. Загалом такі вироби призначені для оздоблення стін, підкреслення індивідуальності простору й створення ефекту візуального та емоційного комфорту. Художній твір «На зустріч світлу», представлений для аналізу, має декоративне призначення, тобто він виготовлений для того, щоб слугувати як самостійний акцент простору. До того ж цей твір можна використовувати й як експонат на виставці.

Під час проведення естетичної оцінки декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці, варто ретельно обґрунтувати композицію твору, адже саме композиція пов'язує всі елементи в єдине ціле й відображає його художній, ідейний та образний зміст. Грамотно організована композиція є ключовим компонентом роботи, який надає твору цілісності, підпорядковуючи різноманітні деталі єдиній загальній структурі.

Створений художній твір має завершений зовнішній вигляд. Всі елементи узгоджуються між собою і не викликають жодних розбіжностей. Композиція чітко передає внутрішній зміст твору та характеризується цілісністю та гармонійною взаємодією кожної своєї складової.

Виготовлений художній твір можна класифікувати як авторський, але з дотриманням традиційних елементів української символіки та колористики. Використання квіткових мотивів відтворено з розумінням національного культурного трактування. Головна частина композиції, а саме – антропоморфна постать на білій пір'їні, є більш стилізованою та осучасненою версією прадавніх світових міфів, зокрема українських.

Декоративна композиція «На зустріч світлу» відповідає закону цілісності, форма твору та всі складові сприймаються нероздільно й гармонійно. Композицію твору неможливо поділити, адже кожна його частина підпорядкована головному елементу та зрозуміло взаємодіє з іншими.

Значущим елементом цієї композиції є принцип підпорядкованості. Іншими словами, композиція художнього твору є супідрядною, тобто всі частини підпорядковані його найвиразнішому елементу – композиційному центру. За рахунок цього досягається гармонія й послідовна взаємодія всіх

складових, оскільки вони об'єднані навколо головного акценту. Центром композиції є білосніжна фігура. Вона в першу чергу привертає увагу глядача своїм тональним контрастом. Втім, цей центр вступає у візуальну взаємодію із золотим сходом сонця зображеним угорі. Другорядні елементи, а саме масивні жовто-гарячі соняшники та криваво-червоні маки, розташовані по спіралеподібній траєкторії навколо центрального образу, утворюючи ідейно й візуально взаємозалежну композицію.

Форма композиції загалом наближена до вертикального прямокутника, що надає твору відчуття стрункості та певної статичності. Проте внутрішнє наповнення порушує цю статичність. Динамічний вихровий потік блакитної ріки, спрямовані вгору силуети птахів та спіралеподібне розташування квіткових елементів своїм розташуванням наділяють роботу внутрішньою динамічністю за рахунок кривих ліній.

У декоративній композиції яскраво виражений прийом асиметрії. Елементи нерівномірно розташовані відносно умовних осей. Розташування скупчень соняшників праворуч і зверху врівноважується активними плямами червоних маків ліворуч унизу. Таке зміщене розташування елементів порушує симетрію, додаючи композиції візуальної напруги й роблячи її цікавішою для сприйняття.

Художньому твору властива ритмічність та метричність окремих елементів. Ритм виражається у закономірному повторенні та чергуванні елементів. Ритмічність у декоративній композиції «На зустріч світлу» виявляється у чергуванні різних розмірів квітів, форм пелюсток, а також наростанні інтервалів між силуетами птахів. Метр виражається у повторенні однакових елементів через однакові інтервали. У творі метричність можна спостерігати в однаковому чергуванні стібків та розмірі макових тичинок.

Серед засобів, властивих декоративній композиції, варто виділити яскраво виражений контраст та нюанс. В композиції виконаного художнього твору контраст є головним засобом виразності. Контраст за розміром виявляється у протиставленні великих форм соняшників і маків та мініатюрних форм синіх квіточок. Контрастними за фактурою є гладенькі,

об'ємні і світловідбиваючі атласні стрічки та рельєфна вишивка, а також блискучі стібки металізованої пряжі, поєднані з нитками муліне. Контрастними кольорами у роботі є червоний та зелений, жовтий та ультрамариновий синій. Присутні об'ємні елементи, які протиставляються плоскому тлу. Нюанс означає незначну відмінність і виражається у тонких колористичних градаціях споріднених відтінків жовтого кольору на пелюстках соняшників та незабудок.

Кольорове рішення твору побудоване на різнобарв'ї. У декоративній композиції присутні сині та блакитні відтінки, що візуально віддаляються та створюють ефект просторової глибини, заспокоюючи погляд, а також переважають вогняно-жовті та червоні кольори, які, навпаки, притягують погляд і викликають позитивні емоції.

Основний характер і цінність твору полягають у його смислового навантаженні. Художній твір базується на символіці та міфології українського народу, що включає в себе трактування флористичних та міфологічних образів. Соняшник в українському мистецтві – це символ невичерпної сонячної енергії, життєвої сили. Червоний мак виступає двояким символом. З одного боку, це пишна краса, з іншого уособлення пролитої крові, безсмертної пам'яті роду та жертвності. Незабудки в українській символіці уособлюють чистоту, щирість і душевний спокій.

Центральний містичний елемент композиції є метафоричним. Білосніжна фігура на пір'їні уособлює чистоту душі, оновлення та духовного сходження. Птахи, що злітають у блакитне небо назустріч сходу сонця, є алегорією свободи, миру, надії на нове життя та духовного вознесіння.

Також було розроблено графічний постер художнього твору, який представлений у Додатку Д, рисунок Д.1. Композиційне вирішення постера підпорядковане принципу сітки та симетрії. Саме завдяки цьому досягається чіткість та зручність подачі зображеного матеріалу. Основою композиції постера є цілісність, тобто всі текстові блоки, заголовки й ілюстрації сприймаються як єдиний об'єкт. Основна частина постера структурована на

три горизонтальні рівні. Верхній рівень утворює метричний ряд із трьох груп зображень, кожна з яких містить три менші прямокутні зображення, вирівняні по горизонталі. Середній рівень є візуальним центром постера. Його основу складає пара великих вертикальних зображень, розташованих симетрично по центру. Щоб уникнути візуального перенавантаження, застосовано контраст розмірів – два вертикальні стовпчики з менших зображень розміщені з обох боків від основних. Завдяки такому розподілу досягається врівноваженість композиції, де великі центральні елементи доповнюються групами менших.

Отже, визначивши композиційні особливості декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці та здійснивши естетичну оцінку, необхідно підкреслити, що виготовлений художній твір є композиційно цілісним і гармонійно побудованим. Усі його структурні та смислові елементи нерозривно взаємопов'язані у розкритому творчому задумі. Зовнішній вигляд твору сприймається цілісно за допомогою використаних засобів гармонізації, а ідейно-композиційний центр є чітко визначеним і глибоко філософським.

ВИСНОВКИ

Сучасне вишивальне мистецтво активно розвивається, не втрачаючи своєї актуальності та слугуючи інструментом для вираження авторських задумів. Створена декоративна композиція «На зустріч світлу», виконана у вишивальній техніці, поєднує технічні аспекти та глибокий зміст, демонструючи синтез історичних традицій із сучасними естетичними тенденціями.

Результати проведеного дослідження дали змогу оцінити вагомість вишивки у контексті декоративного мистецтва та її значення для українського культурного надбання.

У ході виконання кваліфікаційної роботи було виконано всі поставлені завдання, зокрема досліджено історію та розвиток вишивальної техніки в Україні. Виявлено, що її коріння сягає глибин палеоліту, неоліту і часів Трипільської культури. Відстежено еволюцію мистецтва від скіфо-сарматського золотого шитва і давньоруського церковного гаптування до витонченої етнографічної вишивки століття та авангардних інтерпретацій.

Схарактеризовано художньо-технологічні особливості творів у вишивальній техніці. Проаналізовано взаємозв'язок матеріалознавчої бази із стилістикою виробу. Розглянуто стилістичні особливості вишивки вільною художньою гладдю та визначено, що фактура, рельєф, ажурність, ритм та колористика слугують ключовими засобами художньої виразності, які формують просторову та естетичну довершеність вишитого твору.

Обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст теми декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці. Концепцію твору було побудовано на міфологічному та філософському осмисленні циклічності буття, духовного переродження та незгасного прагнення до життя. Проаналізовано міфологічні архетипи та на основі цього розроблено сюжет твору про подорож крізь земне коріння до вищого духовного оновлення.

Підібрано та охарактеризовано матеріали й інструменти для виготовлення декоративної композиції. Враховуючи специфіку творчого задуму та обрану техніку, для основи роботи було обрано бавовняне полотно на підрамнику, акрилові фарби, бавовняні нитки муліне, атласні стрічки та металізовану пряжу. Здійснено калькуляцію матеріальних витрат та встановлено собівартість художнього твору, яка склала 2971 гривню.

Розроблено та обґрунтовано технологічну послідовність виготовлення декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці, згідно якої виготовлено роботу в матеріалі. Описано етапи нанесення акрилового підмальовку та безпосереднього виконання художнього наповнення композиції нитками та стрічками. Розміри виконаної композиції 60 см на 1 м.

Охарактеризовано композиційні особливості та надано естетичну оцінку виконаній декоративній композиції «На зустріч світлу». Визначено, що твір композиційно та естетично сприймається гармонійним та цілісним. Візуальний образ твору повністю сформований, а всі її складові гармонійно об'єднані спільною композицією та сюжетом. Розроблено макет постера декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці та представлено у друкованому вигляді.

Отже, поставлені завдання виконані, а мета кваліфікаційної роботи успішно досягнута. Досвід виконання кваліфікаційної роботи у вишивальній техніці може бути основою для створення нових авторських композицій та розвитку сучасних інтерпретацій вишивального мистецтва.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1 Самборська О., Гуцалюк А. Особливості розвитку петриківського розпису як феномену українського декоративно-прикладного мистецтва / О. Самборська, А. Гуцалюк // Науковий альманах мистецтва та освіти : зб. наук. праць VI Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. «Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми» (30 жовт. 2025 р., м. Вінниця) / О. В. Марущак (голова) [та ін.]. – Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. – Вип. 1. – С. 146-149.

2 Гуцалюк А., Самборська О. Формування художньо-естетичної компетентності учнів мистецьких шкіл засобами сучасної вишивки / А. Гуцалюк, О. Самборська // Науковий альманах мистецтва та освіти : зб. наук. праць V Всеукр. наук.-практ. конф. «Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених» (27 березня 2026 р., м. Вінниця) / С.Д. Цвілик (голова) та ін. – Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2026. – Вип. 4. – С. 91-93.

3 Гуцалюк А. Художньо-образний зміст теми декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці / А. Гуцалюк // Матеріали наукової студентської конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва. (м. Хмельницький, 27 травня 2026 р.) / ред. кол.: І. В. Андрощук, І. П. Андрощук [та ін.]. – Хмельницький : ХНУ, 2026. – Режим доступу: <https://tpodm.khmnpu.edu.ua/materialy-studentskoyi-naukovoyi-konferencziyi/> (дата звернення: 27.05.2026).

4 Світ гармонії та краси [Електронний ресурс] : Українська вишивка. – Режим доступу: <https://libkor.com.ua/book-exhibition/259-> (дата звернення: 29.01.2026).

- 5 Магія української вишивки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lnk.ua/uzz7sZIYp> (дата звернення: 29.01.2026).
- 6 Капуста А. Традиційне використання вишивки в побутовій культурі українців [Електронний ресурс] : наук.-дослід. робота / А. Капуста ; наук. кер. С. Т. Черкаська. – Режим доступу: <https://lnk.ua/iL4la7rzp> (дата звернення: 31.01.2026).
- 7 Історія української вишивки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kalyna.store/istoriya-ukrainskoi-vishivky> (дата звернення: 31.01.2026).
- 8 Embroidery: History and How It's Made [Electronic resource] // Fabrics & Papers. – 2025. – Режим доступу: <https://lnk.ua/iZPG1W3YR> (date of access: 31.01.2026).
- 9 Багатовікові традиції українського гаптування [Електронний ресурс] // Етнохата. – 2016. – Режим доступу: <https://lnk.ua/2Kqu9y22A> (дата звернення: 04.02.2026).
- 10 Прокопенко М. Як знаходили скіфське золото: ділиться спогадами археолог Віталій Отрощенко [Електронний ресурс] / М. Прокопенко // Суспільне Культура. – 2022. – Режим доступу: <https://lnk.ua/f3VzkVkKx> (дата звернення: 04.02.2026).
- 11 Краса, що твориться руками – різноманітність технік та видів української вишивки [Електронний ресурс] // Oleshchuk. – 2015. – Режим доступу: <https://lnk.ua/jcYiegLU5> (дата звернення: 09.02.2026).
- 12 За легендою вишиванка народилася на схилах Дністра. Які вони – вишиванки Дністра, де їх побачити [Електронний ресурс] // Open Дністер. – 2023. – Режим доступу: <https://lnk.ua/mF8XPaiRn> (дата звернення: 11.02.2026).
- 13 Техніки української вишивки : мережка, вирізання, гладь, низь [Електронний ресурс] // Голка. – Режим доступу: <https://lnk.ua/jNNRKsOni> (дата звернення: 11.02.2026).
- 14 Мачача Т. С. Технології : Українська народна вишивка. 10–11 кл. Профільний рівень : наук.-метод. посіб. / Т. С. Мачача. – Київ : Педагогічна думка, 2017. – 135 с.

15 Рижова О. Українська вишивка кінця XIX – початку XX ст. у контексті естетичної теорії Вільяма Морріса / О. Рижова // Сіверянський літопис. – 2022. – № 2. – С. 82–90.

16 Українське декоративно-ужиткове мистецтво : монографія / А. Є. Чорнощоків, О. О. Бабенко, Т. В. Батієвська [та ін.]. – Полтава : Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, 2019. – 270 с.

17 Жлудько В. Трудове навчання з практикумом : навч.-метод. посіб. для студентів спеціальності 013 «Початкова освіта» / В. Жлудько. – Чернігів : ЧНТУ, 2016. – 88 с.

18 Федоренко О. Ю. Полтавська сорочка на тлі українського народного вбрання (за матеріалами особистої колекції) [Електронний ресурс] : кваліфікаційна робота на здобуття освіт. ступеня магістра за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / О. Ю. Федоренко ; Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2023. – Режим доступу: <https://lnk.ua/KTqmmCtNa> (дата звернення: 17.02.2026).

19 Вишиванка – національний оберіг єднання українців, символ нескореності і волі : матеріали міжнар. бієнале, присвяченого всесвітньому Дню вишиванки (м. Чернівці, 19 трав. 2022 р.) / наук. ред. С. З. Романюк. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2022. – 123 с.

20 Титаренко В. П. Вишивальне мистецтво Полтавщини : навч. посіб. / В. П. Титаренко. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. – 508 с.

21 Воляннюк Н. М. Атрибуція народної вишивки на підставі технологічних прийомів виконання (за матеріалами Тернопільської області) [Електронний ресурс] / Н. М. Воляннюк // Криміналістичний вісник. – 2018. – № 1(29). – С. 157–163. – Режим доступу: <https://lnk.ua/4hvr7lCUI> (дата звернення: 20.02.2026).

22 Вишита мудрість поколінь : бібліогр. покажч. / уклад.: В. П. Балюк, С. В. Спірякова, О. В. Токміленко. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, Бібліотека ім. М. А. Жовтобрюха, 2023. – 60 с.

- 23 Сусак К. Р. Українське народне вишивання : навч. посіб. / К. Р. Сусак, Н. А. Стеф'юк. – Київ : Науковий світ, 2006. – 284 с.
- 24 Eliade M. The Myth of the Eternal Return : Cosmos and History / M. Eliade. – Princeton : Princeton University Press, 2005. – 208 p.
- 25 Cybulska E. Nietzsche's Eternal Return : Unriddling the vision, a psychodynamic approach [Electronic resource] / E. Cybulska // Indo-Pacific Journal of Phenomenology. – 2013. – Vol. 13, N 1. – P. 1–13. – URL: <https://lnk.ua/czoK7BP83> (date of access: 20.02.2026).
- 26 Losada J. M. Preface : The Myth of the Eternal Return [Electronic resource] / J. M. Losada // Journal of Comparative Literature and Aesthetics. – 2017. – Vol. 40, N 2. – P. 8–10. – URL: <https://lnk.ua/uVnLXYwY3> (date of access: 20.02.2026).
- 27 Zago S. Imagining the Beyond : The Conceptualization of Duat between the Old and the Middle Kingdoms / S. Zago // Journal of the American Research Center in Egypt. – 2018. – Vol. 54. – P. 203–215.
- 28 Agai M. J. Judgment and Afterlife in Ancient Egypt : The Principle of Ma'at, Osirian Tradition, and the Comparative Context of Eternal Punishment [Electronic resource] / M. J. Agai, N. K. Kinya // Journal of Contemporary Rituals and Traditions. – 2025. – Vol. 3, N 1. – P. 39–58. – URL: <https://lnk.ua/ctoqG0Sq4> (date of access: 27.02.2026).
- 29 Oliver M. Through the Twelve Chambers of Hell : The Afterlife in Ancient Egypt [Electronic resource] / M. Oliver // Ancient Origins. – 2017. – URL: <https://lnk.ua/ElCJGEg1o> (date of access: 27.02.2026).
- 30 Majeed H. M. The orphic origins of belief in reincarnation in ancient Greek philosophy / H. M. Majeed // Phronimon. – 2013. – Vol. 14, N 1. – P. 119–132.
- 31 Символіка Дерева життя : від минувшини до сучасності [Електронний ресурс] // Миколаївський обласний центр народної творчості. – 2017. – Режим доступу: <https://ocnt.com.ua/simvolika-dereva-zhittya-vid-minuvshini-suchasnosti/> (дата звернення: 28.02.2026).

32 Сакральний символ Трипілля : дерево життя як джерело невичерпної сили життя [Електронний ресурс] / ред. С. Заболотна // Це Крафт. – 2023. – Режим доступу: <https://itscraft.com.ua/derevo-zhyttia/> (дата звернення: 28.02.2026).

33 Парчевська Д. В. Символіка кольорів декоративно-прикладного мистецтва України [Електронний ресурс] / Д. В. Парчевська // Матеріали II науково-практичної конференції (м. Харків, 27–28 листоп. 2020 р.). – Харків, 2020. – С. 75–78. – Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/other/53nov2020/19.pdf> (дата звернення: 05.03.2026).

34 Leahy E. L. State Murals, Protest Murals, Conflict Murals : Evolving Politics of Public Art in Ukraine [Electronic resource] / E. L. Leahy // Arts. – 2024. – Vol. 13, N 1. – Art. 1. – URL: <https://www.mdpi.com/2076-0752/13/1/1> (date of access: 05.03.2026).

35 Українська міфологія : Культ предків [Електронний ресурс] // Народна творчість. – Режим доступу: https://proridne.org/Українська_міфологія/Культ_предків.html (дата звернення: 11.03.2026).

36 Світове дерево : шкільний твір [Електронний ресурс] // УкрЛіб. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/sochin/printout.php?id=0&bookid=120> (дата звернення: 11.03.2026).

37 Гощіцька Т. Символ дерева у світових міфологіях та міфологема світового дерева (у порівняльному контексті та на прикладі традиційної культури українських Карпат) [Електронний ресурс] / Т. Гощіцька // Народознавчі зошити. – 2019. – № 3(147). – С. 622–640. – Режим доступу: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-3/10.pdf> (дата звернення: 11.03.2026).

38 Вишивка гладдю : Як вишивати гладдю, техніка вишивання, основні стежки [Електронний ресурс] / marry_tyr4ina // LiveJournal. – 2012. – Режим доступу: <https://marry-tyr4ina.livejournal.com/1707.html> (дата звернення: 08.05.2026).

39 Вишивка [Електронний ресурс] // Українська вишивка. – 2014. – Режим доступу: <https://vushuvanna.blogspot.com/2014/10/blog-post.html> (дата звернення: 08.05.2026).

40 Вишневська О. Все про муліне [Електронний ресурс] / О. Вишневська // ТК-Фурнітура. – Режим доступу: <https://www.tk-furniture.com.ua/vse-pro-muline/> (дата звернення: 08.05.2026).

41 Кара-Васильєва Т. В. Українська народна вишивка / Т. В. Кара-Васильєва, А. О. Заволокіна ; голов. ред. С. Головко. – Київ : Либідь, 1996. – 90 с.

42 Вишивка гладдю — ніжність, що оживає у стібках [Електронний ресурс] // Svarga. – 2025. – Режим доступу: <https://svarga.ua/vyshyvka-hladdiu/> (дата звернення: 09.05.2026).

43 Корисні поради для тих, хто вишиває стрічками [Електронний ресурс] // Творча вітальня Ольги Герасимчук. – 2015. – Режим доступу: <https://lnk.ua/I81dNaXHe> (дата звернення: 18.05.2026).

ДОДАТОК А

(довідковий)

Археологічні пам'ятки з вишитими мотивами



Рисунок А.1 – Туніка фараона Тутанхамона (1332 -1323 рр. до н.е.),
знайдена в одній із скринь у його гробниці



Рисунок А.2 – Фрагмент гобелену з Байо, відомий також,
як килим королеви Матильди (XI ст., Англія–Франція)

ДОДАТОК Б

(довідковий)

Зразки видів української вишивки

Рисунок Б. 1 – Фрагмент рушника. XVII ст. Гаптування у прикріп,
двобічна гладь, стебловий шов



Рисунок Б.2 – Поруч, виготовлена з рукава сорочки. Кінець XVII – початок
XVIII ст. Гаптування у прикріп

Продовження додатка Б



Рисунок Б.3 – Фрагмент вишивки козацької старшини, II половина XVIII ст.



Рисунок Б.4 – Фрагмент Полтавської (решетилівської) вишивки
«білим по білому»

ДОДАТОК В

(довідковий)

Особливості технології виконання стібків

Рисунок В.1 – Техніка виконання гладі з настилом

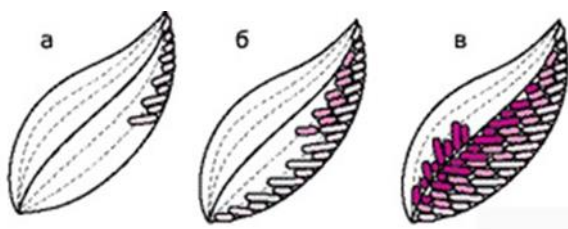


Рисунок В.2 – Техніка вишивання художньою гладдю

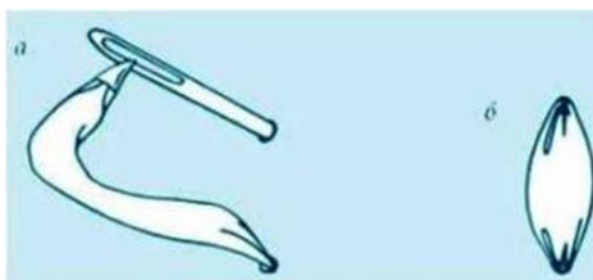


Рисунок В.3 – Прямий стрічковий стібок



Рисунок В.4 – «Тамбурний» стрічковий шов

ДОДАТОК Г
(обов'язковий)

**Виконана декоративна композиція «На зустріч світлу»
у вишивальній техніці**



Рисунок Г.1 – Виконана декоративна композиція «На зустріч світлу»
у вишивальній техніці

ДОДАТОК Д

(обов'язковий)

Макет постера до виконаної декоративної композиції «На зустріч світлу» у вишивальній техніці



Рисунок Д.1 – Макет постера до виконаної декоративної композиції
«На зустріч світлу» у вишивальній техніці