

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Пояснювальна записка

Дипломної роботи

**«МІФОЛОГІЧНО-СИМВОЛІЧНА ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ
«ДЕРЕВО ЖИТТЯ» В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ
МИСТЕЦТВІ»**

Студентки VI курсу ХПФ (з.ф.н.)
Спеціальності 023 «образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
Борейчук Ірини Олегівни

Керівник: канд.пед.наук, професор кафедри
образотворчого та декоративно-прикладного
мистецтва
Сташук О. А.

Рецензент: канд.пед.наук, доцент
Гудовсек О.А.

До захисту –
Допустити –
Завідуючий кафедрою
«__» _____ 2020 р.

Рівне – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
ОСНОВНА ЧАСТИНА	6
Історична частина	6
Творча частина	16
ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА	23
ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА	28
ВИСНОВКИ	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТКИ	36

ВСТУП

Історія та культура символу «Дерево життя» має своє яскраве вираження в різноманітних витворах світового мистецтва та згадується в кожній культурі, з якої походить наше теперішнє розуміння світу. Життєдіяльність кожного народу виражається у всіх його традиціях і віруваннях, особливостях існування та розвитку, та найяскравіше відображається в його мистецтві.

Говорячи про роботи XIX століття важливо відмітити сучасну моду на колекції з старовинного дерева, відвічний попит на різьблені прикраси. У церковній роботі певна кількість різьбярів знаходить заняття, як і для ремонту або виготовлення імітацій, які часто в своїх роботах відображають символ «Дерево життя», або його схематичних прототипів.

Міфи, казки та легенди про Світове Дерево можна знайти у вченнях майже всіх древніх культур. Світове дерево символізує «верхній, середній і нижній регіони космосу».

Багатошарова символіка цього дерева поєднує та переплітає три сфери всесвіту майя, підсилюючи концепцію середовища, де всі повинні знаходитись в рівновазі між собою.

У Верхньому світі такі птахи, як Кетцаль, які живуть як в Дереві, так і над ним, представляють святість, пов'язану з різноманітністю божеств у цій царині, кожна з яких має здатність бачити над Природним Світом і спостерігати за іншими сферами, як божественні істоти.

У підземному світі містяться різноманітні тварини, що паралельно символічному значенню цього царства. Змії та кажани, серед інших тварин, часто асоціюються з цією частиною Всесвіту, порівняно з насінням Дерева, яке висаджується під Природним Світом. Ця темрява увічне страх, який зберігається в підземному світі.

Усі тварини, що представляють надприродне і священне, існують у своїх органічних формах у Природному Світі. Ці тварини є священними для майя саме через їх зв'язок як із Верхнім, так і з підземним світом. Саме ці прояви та

уявлення про надприродне в цій царині демонструють віру майя, що природа існує як присутність, потужніша за людей.

Світове Дерево служить точним та описовим символом, щоб значущим чином зв'язати три, здавалося б, окремі, але взаємозалежні сфери. Цю взаємозалежність між Верхнім світом, Підземним світом та Природним світом поважали люди майя. Будемо сподіватися, що наше сучасне покоління зробить те саме.

Обґрунтування теми:

Важливим аспектом при вивченні символіки «дерева Світу» є те, що у всіх культурах Світове Дерево представлене вічнозеленим деревом, яке є корінним у цій конкретній частині світу. Зелений – це колір родючості, життєвої сили, достатку, зростання, відродження та оновлення.

Тому вічно-зелений символізує вічний і незламний цикл родючості, життєвої сили, достатку, зростання, відродження та оновлення.

У коренях Світового Древа вбудовані глибоко в надрах землі і простягають руку, далеко і широко, у всі боки. Це символізує тверду, всеосяжну прихильність до світу матерії. Стовбур є вісь Mundi (світова вісь), що символізує з'єднання, між світом матерії нижче і сферою духу вище. Це сходи, за допомогою яких вищі істоти можуть зійти на землю, щоб допомогти просвітлити справжнього шукача.

В галузі Світового Древа символізувати небесний звід, разом з усіма небесними тілами, які обертаються навколо світової осі, вісь mundi. Шари гілок представляють висхідні сфери свідомості, які існують у нескінченній області Духа.

Світове дерево, яке символізує прямий і неперервний зв'язок між світом матерії та царством Духа, також є символом і метафорою наших людських тіл, які також пов'язані з вищим та нижчим. Бо як коріння Світового Древа міцно закріплені у світі матерії, так і наші ноги міцно посаджені на одній землі.

І як гілки Світового Древа тягнуться до небес, так само наші голови та розум тягнуться до вищих сфер свідомості, щоб дозволити духам, що

мешкають у цих сферах, зійти до нас, щоб навчити нас Божественній Мудрості.

Дане розуміння обраного символу, та його структури, вказує на актуальність обраного образу, для дипломного проекту, для втілення ідеї гармонійного поєднання традицій декоративно-прикладного мистецтва, родових сценаріїв, нашого народу та передачі досвіду між структурами «Світового дерева».

Мета: виразити тему: «Міфологічно-символічна основа художнього образу «Дерево життя» в декоративно-прикладному мистецтві», за допомогою пластики матеріалу, досягти найкращого висвітлення поставленої проблематики; спираючись на основні історико-світові літературні надбання у вивченні даного символу.

Завдання:

- дослідити тему «Міфологічно-символічна основа художнього образу «Дерево життя» в декоративно-прикладному мистецтві», розкрити його значення в історичному контексті використання символу;
- поглибити знання про символізм «Дерева» та «Світового дерева»;
- розглянути культурно-мистецькі традиційні образи;
- розкрити суть виконаної роботи;
- виконати попередні ескізи роботи та виконати її у матеріалі;
- виконати проект, що має відповідати заданій темі роботи,
- відтворити роботу в дереві з подальшим доповненням та вдосконаленням;
- створити художній образ, що найповніше відображав би суть використання символу світового дерева в образах декоративно-прикладного мистецтва;
- підготувати завершальну роботу до виставкового перегляду.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Історична частина

Існують різні підходи до розгляду теми «Міфологічно-символічна основа художнього образу «Дерево життя» в декоративно-прикладному мистецтві», але органічного поєднання теорії та практики, світогляду та творчості, особливо у галузі декоративно-прикладного мистецтва, не виявлено [4].

Різьба по дереву – одне з найдавніших видів мистецтва людства. Дерев'яні списа середнього палеоліту, такі як Списа Клактона, розкривають, як люди тисячоліттями займаються утилітарними обробками деревини. Дійсно, зачатки ремесла сягають так далеко, що, принаймні там, де присутня деревина, використання деревини існує як універсальне в людській культурі як засіб для створення або вдосконалення технології, так і як засіб для мистецтва. Північноамериканський індіанець виріже дерев'яний рибальський гачок або його трубка штока так само, як полінезійські працюють візерунки на його лопатці. Уродженець Гайани прикрашає свою манікутерку з добре продуманою схемою вирізаних сувоїв, тоді як уродженець бухти Лоанго спотворює свою ложку з малюнком фігур, що стоять з повним рельєфом із гамаком [1].

Фігурна робота, здається, була універсальною. Вирізати фігуру/малюнок у дереві може бути не тільки складніше, але й менш задовільно, ніж ліпити з мармуру, через схильність дерева до тріщин, пошкодження комахами або страждання від змін атмосфери. Текстура матеріалу також часто виявляється складною для вираження особливостей, особливо в класичному типі юнацького обличчя. З іншого боку, існують чудові приклади більш міцних особливостей віку: жуки, борозни та лінії, що нейтралізують дефекти зерна деревини. У давніх роботах поверхня не могла мати такого наслідку, оскільки фігури, як правило, фарбуються [1] для захисту та особливо кольору.

На сьогоднішній день не завжди зрозуміло, наскільки колір навіть із найдавніших часів використовувався для посилення ефекту різьблення по дереву та скульптури. Сучасні кольорові забобони щодо золота та інших відтінків, можливо, тому, що намальовані роботи були вульгаризовані. Компонування правильної та гармонійної кольорової гами - це не робота маляра, а спеціально підготовленого художника.

Протягом 16 століття, безперечно, найкращі роботи можна було знайти на континенті. Франція, Німеччина та Нідерланди дають незліченні приклади не тільки оздоблення будинку, але й меблів. Багатство нещодавно відкритого американського континенту було лише одним фактором, який сприяв цивілізаційному впливу цього часу, і паралельно з розповсюдженням торгівлі виникало бажання вдосконалення. Звичай будувати будинки переважно з дерева, де б не було деревини, продовжувався. Піластри зайняли місце вершин, а вази або дельфіни допомагали листю аканта витіснити старіші форми дизайну. Домашні фасади з дерева надавали широкий розмах різьбярству. Цей сера Пола Піндера (1600), раніше в Бішопсгейті, але який зараз зберігається в музеї Вікторії та Альберта, є гарним прикладом декоративної обробки без перевантаження. Кронштейни, вирізані у формі монстрів, які підтримують виступаючий верхній поверх, є типовими для сотень житлових будинків, як, наприклад, лікарня Святого Петра, Брістоль. Також панелі будинку сера Пола Піндера є хорошими прикладами тієї яacobійської форми медальйону, оточеної сувійною роботою, яка одночасно настільки ж декоративна, як і проста [9].

В Англії цей звичний стиль, відомий як Єлизаветинський і Яcobінський, переважав протягом 16-17 століть. В даний час навряд чи в будинку в країні є його старий дубовий сундук, вирізаний знайомим півкругом, обводом сувої уздовж верхньої рейки, або арковим малюнком на панелях. У судових шафах з їх твердими або відкритими частинами під верхнім і карнизом підтриманих перетворили баясиниекстравагантної товщини, можна побачити скрізь, де хтось іде. А стільці, як справжні, так і фальшиві, з твердими спинками,

вирізними у звичному плоскому рельєфі, купуються з жадібністю, невіддільною від моди. Чотириспинні ліжка важче знайти. Спинка зазвичай розбита на невеликі панелі та різьблена, найкращий ефект видно на тих прикладах, коли декорована лише панель або каркас. Столи в їдальні часто мали шість ніг великої речовини, які були дещо перевернуті за формою накритої чашки і вирізані листям, що віддалено нагадувало акант. Кімнати, як правило, обшивали дубом, іноді розділяючи їх інтервалами плоскими пілястрами та верхнім фризом, вирізаним сувою або дельфінами. Але особливістю, яка відрізняла період, була вогнева мантия. Це завжди повинен бути головний предмет у кімнаті, і різьбяр з Єлизавети цілком оцінив цей факт. За вирізавши грудей димохід, як правило, до стелі і охоплюють навколишні стіни з більш-менш простий обшивкою, дизайнер, по тим самим концентруючи увагу на одній точці, часто отримують результати високого порядку. Фігури каріатид, пілястри та фризи були серед звичних деталей, що використовуються для отримання хороших ефектів. Не існує кращого прикладу, ніж нещодавно вилучений зі старого палацу в Бромлі-бай-Баудо музею Вікторії та Альберта. Мантифельф - 1,8 м. від землі і складається з глибокої форми квадранта, прикрашеної плоскою прокруткою хорошого дизайну. Опорні пілястри по обидві сторони мають форму та виліплені у звичному яacobійському стилі і увінчані бюстами з іонічними капітелями на головах. Над полицею велика центральна панель глибоко вирізана королівським гербом із прихильниками та мантиєю, а по обидва боки напівкругла арочна ніша містить фігуру в класичному вбранні. Різьбяр часто виготовляв чудові сходи, іноді вирізуючи стовпи новеля з геральдичними фігурами, що мають герби тощо. Елементи сходів у Хайгейті підтримують різні типи солдатів Кромвеля, вирізані з надзвичайною жвавістю та життям. Але, незважаючи на чудову роботу, як, наприклад, прекрасна галерея в Хетфілді, різьба цього періоду, що стосується Англії, не порівнювалася з іншими епохами або з сучасними роботами в інших частинах Європи. Значна частина роботи погано намальована і погано виконана. Це правда, що хороші

декоративні ефекти постійно отримувались з мінімальними витратами, але важко виявити великі переваги в роботі, яка справді найкраще виглядає, якщо її погано вирізати [2].

У Франції певною мірою застосовували це плоске та просте лікування. Двері були найкраще прикрашені таким чином, і часто зустрічається така роздільна балясина, яка так характерна для роботи Якоба. У музеї в Лінгбі, Данія, є кілька дуже хороших шаф, що ілюструють ці два методи лікування в поєднанні. Але швейцарці та австрійці розробили цей стиль, значно покращивши ефект за рахунок додавання кольору. Однак найкращі континентальні конструкції прийняли типове листя аканта в Італії, зберігаючи при цьому певну кількість готичних відчуттів у силі ліній та вирізі деталей. Вагонка, часто довга і вузька, зазвичай використовувалася для всіляких побутових цілей, особливістю є медальйон в центрі з простим розташуванням вази, дельфінів, драконів,

На початку 20 століття Енциклопедія Британіка, одинадцяте видання, на якій базується значна частина цього матеріалу, прокоментувала: «З останніх років різьблення вийшло з моди. Робота обов'язково повільна і вимагає значної майстерності, що робить роботи дорогими. Інше та дешевші способи оздоблення витіснили різьблення з колишнього місця. Машинна робота має за що відповісти, і намагання популяризувати ремесло за допомогою сільського класу не завжди досягало власних цілей. Поступове зникнення окремого художника, підтягнутий підрядником, як і раніше, є фатальним для продовження мистецтва, яке ніколи не може процвітати, коли робиться на стільки дворі». Це твердження виявилось неправдивим, оскільки подальше виживання мистецтва та ремесла різьблення по дереву може бути продемонстровано великою кількістю різьбярів по дереву, які продовжували або розвивали традиції в різних частинах світу [6].

Вище зазначені особливості галузі декоративно-прикладного мистецтва: різьблення по дереву, вказують на елітарність створення даних виробів, на важливу роль залучення різьблених предметів в буденний ужиток, а також

вказують на провідну роль – передачі досвіду і знань, між поколіннями, створення розуміння свого коріння, та усвідомлення свого існування, як символу «Світового дерева / Дерева життя».

Поряд з міфами, що описують походження світу, з'являється його схематичне символічне зображення. Багато націй, особливо індоєвропейці, мають поняття Світового Дерева. Деякі народи називають його Космічним Деревом або Деревом Життя. Вертикальну структуру Світового Дерева, а отже, і світову модель, як представлено у литовському народному живописі, детально проаналізували Дундуліене та Веліус. Світове дерево зазвичай зображають у вигляді потужного дерева з широко розпростертими гілками, вершина якого сягає неба, а коріння йде глибоко в землю. Верхівка дерева - це місце проживання небесних тіл та орлів, тоді як у її гілках живуть інші птахи; під деревом знаходяться люди і тварини, а ще нижче - місце проживання змій та інших плазунів. З-під коріння випливають джерела життя і мудрості. Отже, Світове Дерево представляє світ як неподільну сутність, що об'єднує три сфери: небо, землю та підземну землю. Міфічні образи Балтійського Світового Дерева, ймовірно, є відображенням дубів падуба та ясенів, як це можна зробити на підставі фальшивих казок [3].

Світове древо є мотив присутній в декількох релігіях і міфологіях, в зокрема індоєвропейських релігій, сибірських релігій і індіанських релігій. Світове дерево представлене у вигляді колосального дерева, яке підтримує небо, тим самим з'єднуючи небо, земний світ і через його коріння підземний світ. Це також може бути міцно пов'язане з мотивом дерева життя, але це джерело мудрості віків.

Серед доколумбових мезоамериканських культур поняття "світові дерева" є поширеним мотивом у мезоамериканських космологіях та іконографії. Храм Хреста комплексу в Паленке містить один з найбільш вивчених прикладів світового дерева в архітектурних мотивах всіх руїн майя. Світові дерева втілювали чотири основні напрямки, що також представляло чотирикратну природу центрального світового дерева,

символічну вісь mundi, що з'єднує площини Підземного світу і неба з земним світом [2].

Спрямовані світові дерева також асоціюються з чотирма Родоносцями в мезоамериканських календарях та напрямленими кольорами та божествами. Мезоамерики кодекси, які мають цю асоціацію, описану включають в Дрезден, Борджіа. Передбачається, що мезоамериканські місця та церемоніальні центри часто мали фактичні дерева, висаджені в кожному з чотирьох основних напрямків, що представляє чотиристоронню концепцію.

Світові дерева часто зображують із птахами на гілках, а їх коріння сягають у землю або воду (іноді на вершині «водного чудовиська», що символізує підземний світ).

Центральне світове дерево також інтерпретується як зображення колективу Чумацького Шляху.

Загальною темою в більшості корінних культур Америки є концепція спрямованості (горизонтальна та вертикальна площини), причому вертикальний вимір часто представлений світовим деревом. Деякі вчені стверджують, що релігійна важливість горизонтальних та вертикальних вимірів у багатьох анімістських культурах може бути викликана людським тілом та становищем, яке воно займає у світі, як воно сприймає навколишній живий світ. Багато корінних культур Америки мають подібні космології щодо спрямованості та світового дерева, однак тип дерева, що представляє світове дерево, залежить від навколишнього середовища. Наприклад, для багатьох корінних американських народів, розташованих у більш помірних регіонах, це ялинаа не сейба, яка є світовим деревом; однак ідея космічних напрямків у поєднанні з концепцією дерева, що об'єднує напрямні площини, схожа.

Світове дерево – широко поширений образ у литовському народному живописі, і деякі натяки на нього є також у литовському та латвійському фольклорі. Його часто гравірують або малюють на предметах щоденного вжитку серед селян: скринях з приданим, шафах, тримачах для рушників, дистафах, загонщиках білизни, гачком тощо (рис. 5). Дерев'яні гравюри

Світового дерева іноді містять два сегментарні символи Сонця, оточені колом погладжених квадратів, трикутників і ромбів. Останні є символічними зображеннями обробленої землі та засіяних полів. Верхнє Сонце вдень світить і дає тепло, тоді як нижнє, як вважалося, перетинає підземну лагуну із заходу на схід на маленькому човні, приносячи росу траві та посівам [7].

Найдавнішими могильними пам'ятниками Литви є дерев'яні крикштай, виготовлені з дошки, вирізаної у формі дерева. Раніше їх ставили біля ніг мерця, можливо, з надією полегшити йому доступ до неба. До зображень Світового дерева належать також литовські меморіальні хрести та дерев'яні дахові стовпи (каплиці). Колись такі дахові стовпи споруджували (і залишаються до наших днів) біля ферм, біля доріг та кладовищ. Можливо, вони виникли з давніх ритуальних полюсів, на яких приносилися жертви богам. Ідея таких сакральних об'єктів полягає в тому, щоб спрямувати шлях молитви до житла богів. Дуже поширеними є триповерхові покрівельні стовпи, де кожен поверх представляє окрему сферу Світового Дерева.

Кожен полюс має такі елементи: (а) металевий верх із символами небесних тіл; (б) невеличка каплиця з дерев'яною статуеткою бога; і (с) нижню частину жердини, обрамлену змієподібними опорами (рис. 6). Житла для богів-жамоїтів (литовської етнічної групи, що мешкає в західній Литві біля узбережжя Балтійського моря) колись зводили на купу каміння або прикріплювали до окремого величезного круглого валуна. Камінь був символічною межею між живим світом та підземним світом мертвих [26].

У верхній частині кожного покрівельного стовпа є філігранна ковальська робота із символами небесних тіл. У цій символіці ми можемо виділити такі ідеї: єдність небесного та земного вогню (обнесений хрест); зв'язки між Сонцем та рослинністю (сонячні промені, що закінчуються листям рослин); і потік часу (три фази Місяця). Під символом Сонця є зображення човна, на якому Сонце, зайшовши ввечері в Балтійському морі, повертається із заходу на схід через підземну лагуну, щоб вранці знову зійти для ще однієї денної подорожі по небу.

В іранській міфології світове дерево представляють два крилатих бика, що охороняють священне дерево на ритоні з Марліка, в даний час в Національному музеї Ірану

Світове дерево є поширеним мотивом античного мистецтва Ірану.

У перській міфології, білий Хаома, дерево, бадьорість забезпечує тривале життя у Всесвіті. Бас тохмак – ще одне дерево виправлення; воно зберігає всі насіння трав і знищує горе.

Дерево пізнання добра і зла і дерево життя є компонентами саду Едемського історії в книзі Буття в Біблії. Згідно з єврейською міфологією, в Едемському саду є дерево життя або «дерево душ», яке цвіте і виробляє нові душі, які потрапляють у Гуф, Скарбницю Душ. Ангел Гавриїл сягає до скарбниці і виймає першу душу, яка потрапляє в його руку. Потім Лайла, Ангел Зачаття, стежить за ембріоном до його народження.

У скандинавській міфології, Йггдрасиль є світовим дровом. Йггдрасіл засвідчений у «Поетичній Едді», складеній у 13 столітті з попередніх традиційних джерел, та в «Прозі Едди», написаній у 13 столітті Сноррі Стурлусоном. В обох джерелах Йггдрасіл - це величезний ясен, який є центральним і вважається дуже святим. Аси піти Йггдрасиль щодня проводити свої суди. Гілки Йггдрасіла тягнуться далеко в небо, а дерево підтримується трьома коріннями, що тягнуться далеко в інші місця; один до криниці

Як і в багатьох інших індоєвропейських культурах, один вид дерев вважався Світовим дровом, поряд з цим було ще кілька Священних дерев. У грецькій міфології оливкова, названий Могаіа був мир дерева і пов'язаний з Олімпу богиня Афінa. Серед братів і сестер Афінi - Горе та Мойрай.

В окремому грецькому міфі Гесперида живуть під яблуною із золотими яблуками, яку найвища олімпійська богиня Гора подарувала первинній богині-матері Геї при одруженні Гори із Зевсом. Дерево стоїть в саду Гесперид і його охороняє Ладон, дракон. Геракл перемагає Ладона і вириває золоті яблука.

У римській міфології Світовим деревом було оливкове дерево, яке асоціювалося з Паксом. Священним деревом римського неба батька Юпітера був дуб, лавровим - Священне дерево Аполлона. Стародавня смоковниця в Коміції в Римі вважалася нащадком того самого дерева, під яким були знайдені Ромул і Рем [13].

Світове дерево також представлено в міфологіях і фольклор в Північній Азії і Сибіру . У міфології самоїдів світове дерево поєднує різні реальності (підземний світ, цей світ, верхній світ) разом. У їх міфології світове дерево також є символом Матері-Землі, яка, як кажуть, дає шаману самоедів барабан, а також допомагає йому подорожувати з одного світу в інший.

Світове дерево видно в дизайні Корони Сілли , Сілла є одним з трьох королівств Кореї . Цей зв'язок використовується для встановлення зв'язку між сибірськими народами та народами Кореї .

Залишки також виявляються в Калпаврікші («дерево, що виконує бажання») та в дереві Ашваттха індійських релігій .

У релігії Брахми Кумаріса Світове Дерево зображається як «Дерево Калпа Врікша», або «Дерево Людства», в якому засновник Брахма Баба (Дада Лехрадж) та його послідовники Брахма Кумаріс показані як коріння людства, яке насолоджується 2500 років раю як живі божества до того, як стовбур людства розколеться, і засновники інших релігій втіляться. Кожен створює свою власну гілку і приносить із собою своїх послідовників, поки вони теж не занепадають і не розколюються. Гілочки, як схизми, культи та секти з'являються наприкінці залізного віку.

Дерево Безсмертя є деревом життя мотив , як видається , в Корані . На це також посилаються хадиси та тефсири . На відміну від біблійної розповіді , в Корані згадується лише одне дерево в Едемі , яке також називають деревом безсмертя і володінь без занепаду [1], яке Аллах спеціально заборонив Адаму та Єві ; іншими словами, у Корані немає дерева знань. Дерево в Корані використовується як приклад для концепції, ідеї, способу життя або коду життя. Хороша концепція / ідея представляється як хороше дерево, а погана

ідея / концепція - як погане дерево. Сатана явився їм і сказав їм, що єдина причина, через яку Бог заборонив їм їсти з цього дерева, полягає в тому, що вони стануть Ангелами або почнуть використовувати ідею / концепцію власності у поєднанні з спадщиною поколінь після поколінь, які Іблїс переконав Адама прийняти.

Творча частина

Детальне вивчення міфологічного символу «Світового дерева» в різних культуральних аспектах, їх характерологічних особливостей мистецьких творів, та пошукова робота образів, що зустрічаються в виробках декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва привела до наступних картин, з використанням природньої флористичної символіки:

Вінсент Ван Гог – Шовковиця (1889)

На шовковиці Ван Гога ми бачимо дерево, що росте із скелястої місцевості. На початку жовтня 1889 року він надіслав братові кілька картин, які він назвав студіями. У всіх словах, що описують це шовковицю та час, коли він малював його, він здається щасливим. Насправді він пише: "Я скажу вам, що у нас чудові осінні дні, і я ними користуюся". У грудні він надсилає кілька картин своєму братові в Париж, але саме шовковиця, на його думку, є його улюбленою.

Шовковиця показує дерево із саду притулку. Він зосереджений на полотні і росте поодиноці із скелястого схилу пагорба. Земля складається з коротких швидких мазків білим і блідо-коричневим кольором. Це створює сильний контраст із темно-зеленим та коричневим кольором стовбура дерева. Праворуч ви бачите більше зелені, що вказує на дерева та зростання вдалині. Листя дерева складають більшу частину картини, оранжеві на тлі додаткового кольору синього неба. Саме та "чудова осінь" дала Вінцентіві яскраво-оранжеві листя для фарбування. Земля та небо складаються з переважно прямих діагональних мазків пензля, тоді як листя дерев - із завиваються спіралей оранжевого та чорного кольорів, іноді зроблених за допомогою ручки його пензля.

Шовковиця Дерева Ван Гога є чудовим прикладом його творчості і показує цікаве розуміння його життя, яке було присвячене мистецтву, а його листи майже повністю присвячені цій темі. Ця картина показує його знання

теорії кольорів, його усвідомлення сучасного напрямку живопису та його місце у світі (див. дод. 1).

Вінсент Ван Гог – Зоряна ніч (1889)

Зоряна ніч – картина на полотні олією голландського художника постімпресіонізму Вінсента ван Гога. Написаний у червні 1889 року, на ньому зображений вигляд на східне вікно його кімнати притулку в Сен-Ремі-де-Прованс, безпосередньо перед сходом сонця, з додаванням уявного села.

Хоча «Зоряну ніч» писали вдень у майстерні Ван Гога на першому поверсі, було б неточно стверджувати, що картина написана на пам'ять. Вигляд був визначений як вигляд із вікна його спальні, що виходить на схід, вид, який Ван Гог намалював варіації не менше двадцяти одного разу, включаючи «Зоряна ніч». «Через залізне вікно, – писав він своєму братові Тео близько 23 травня 1889 року, – я бачу закритий квадрат пшениці ... над яким вранці я спостерігаю, як сонце сходить у всій красі».

Ван Гог зобразив вигляд у різний час доби та за різних погодних умов, включаючи схід, схід місяця, наповнені сонцем дні, похмурі дні, вітряні дні та один день з дощем. Поки персонал лікарні не дозволяв Ван Гогу малювати у своїй спальні, він міг там робити ескізи чорнилом або вугіллям на папері; зрештою, він засновував нові варіанти на попередніх версіях. Живописним елементом, що об'єднує всі ці картини, є діагональна лінія, що проходить праворуч, зображуючи невисокі горбисті гори Альпійських гір. У п'ятнадцяти з двадцяти однієї версії кипариси видно за дальньою стіною, що огорожує пшеничне поле. Ван Гог зробив телескоп у шести з них картини, особливо у пшеничне поле з кипарисами та зоряну ніч, наближаючи дерева до площини картини (див. дод. 2).

Клод Лоррен – «Пейзаж з Асканієм Зйомка оленя Сільвії» (1682)

На картині зображена сцена з 7-ї книги, вірші 483–499, епічної поеми Вергілія «Енеїда». Син Енея Асканій стріляє в оленя, який є домашнім вихованцем Сільвії, дочки «Тирея, головного охоронця латійського короля», провокуючи війну з Лацієм за майбутнє місце в Римі.

Показаний момент – це нерухомість, коли Асканій прицілюється, і олень, занадто довіряючи своєму особливому статусу, дивиться на нього. Як тільки стріла буде випущена, спокійний прибережний пейзаж, що поширюється за ними, буде дуже швидко порушений війною, яку Вергілій продовжує описувати.

Незвично для Клода небо затягнуте грозовими хмарами, а дерева згинає вітер, що дме зліва. Вишуканий храм у Коринфському ордені давно вже руйнується. На перший погляд, це, на сцені до заснування Риму, є анахронізмом, який був би очевидним навіть у 17 столітті, але він відображає стан, до якого були зведені давньоримські пам'ятники у власні часи Клода. Отже, картина охоплює всю траєкторію римської цивілізації в історії, від її початку до кінця, і створює ідеалізований пейзаж часів Клода з фігурами ранньої історії, безпосередньо дерева, як прототипу – нерухомості світу, як такого (див. дод. 3).

Рембрандт Харменш ван Рейн – «Три дерева»

«Три дерева» - знаменита пейзажна гравюра передає динамічний стан природи. Цей офорт вирізняється незвичайним сюжетом художника. На ній зображена природа в бурхливому стані під час грози.

На ці знаки вказує прямолінійний штрихування, вміло зображаючи зливу, ліва сторона аркуша має темніший малюнок, що передає відчуття нестачі сонця, яке ховалося за хмарами, а грозові хмари низько скручуються. Тонем на дошці художник малює враження пари від землі. Багата гра світла і тіні, ритм і плавність природи перетворені в офорт.

Домінуючими зображеннями є три дерева, що згинаються під поривом вітру. Згідно з деякими дослідженнями, дерева - це гротеск - інтерпретація трьох хрестів і символ мінливості світу.

На картині зображені вежі міста, його оживляє присутність людей та домашніх тварин. Зграя птахів відлітає від грози. На березі є рибалка, а художник розташований на пагорбі поруч з возом. Пара закоханих сховалася в густих хащах (див. дод. 4).

Густав Клімт – Дерево життя (1905)

Дерево життя – важливий символ, що використовується багатьма теологіями, філософіями та міфологіями. Це означає зв'язок між небом і землею та підземним світом, і ту ж концепцію ілюструє відомий фреска Густава Клімта "Дерево життя". Для шанувальників Клімта фреска також має ще одне значення, будучи єдиним пейзажем, створеним художником під час його золотого періоду. У той час Клімт використовував техніку олійного живопису золотою фарбою для створення розкішних творів мистецтва.

Поняття дерева життя ілюстроване живописом Густава Клімта сміливо та оригінально. Кружляючі гілки створюють міфічну символіку, припускаючи вічність життя. Гілки скручуються, крутяться, обертаються, спіралеподібно та хвилеподібно, створюючи клубок міцних гілок, довгих лоз і крихких ниток, вираження життєвої складності. Зі своїми гілками, що тягнуться до неба, дерево життя вкорінюється в землю внизу, створюючи зв'язок між небом і землею, концепція, яка часто використовується для пояснення концепції дерева життя, у багатьох культурах, релігіях та ідеологіях. Дерево життя, проілюстроване Клімтом, також створює інший зв'язок із підземним світом, що означає остаточний детермінізм, що керує будь-яким живим істотом, яке народжується, росте і потім повертається назад на землю.

Хоча багато хто говорить про символ єдності в «Дереві життя» Густава Клімта, є й інші, які вважають його вираженням чоловічої та жіночої статі. Жіноче виражене на картині символізує утримання, турботу та ріст, тоді як чоловіче виражається за допомогою фалічних зображень. З цього іншого союзу народжується життя, а також дерево життя.

Інші кажуть, що картина символізує союз між найбільшими чеснотами людини, а саме силою, мудрістю та красою. Дерево, що тягнеться до неба, є символом вічного прагнення людини стати більше, але його коріння все ще прив'язані до землі.

Одна з важливих якостей Дерева Життя полягає в тому, що це викликає у глядача більше часу, милуючись картиною, одночасно вимірюючи всі її

значення. Поки художник використовує багатство символів, золото для фарби та інші розкішні техніки, щоб проілюструвати чарівний світ, присутність одного чорного птаха повертає глядача до центральної частини картини. Чорний птах є нагадуванням про те, що все, що має початок, має і кінець, оскільки чорні птахи використовувались як символ смерті багатьма культурами (див. дод. 5).

Також, для створення збірного образу дипломного проекту, було використано славянської легенди про «Світове дерево», яка стало фольклорним виробом-музою, для створення проекту дипломної роботи.

Слов'яни вірили, що в центрі світу росте величезне дерево, яке з'єднує світ богів і людей, землю і небо. Найдовші гілки цього дерева досягають небесного зводу (див. дод. 6), а коріння сягає в царство мертвих. Світове дерево це знаходилося в океані на острові Буяні, до якого не дійти, не добратися. На священному дереві живуть боги, а під землею в його коренях живуть різні представники темних сил: на ланцюгу прикутий біс, в ямі живуть змія Шкурупея і інші демони. Образ цього дерева зберігся в загадках, змовах.

У весільних піснях часто зверталися до світового дерева: в його кроні звиває гніздо соловей, в стовбурі – бджоли, що приносять мед, біля коріння – горностаї з дітками і самі молодята. Наречений і наречена як ніби опинялися в центрі світу – у світового дерева.

Ще однією легендою, що провокують створення дипломного проекту є легенда, про багатоповерховість всесвіту (див. дод. 7):

Багатоповерховий всесвіт – складна споруда, що складається з самостійних світів, відокремлених один від одного тими чи іншими перешкодами і перешкодами. У той же час світи ізольовані не повністю, вони сполучаються між собою. З землі можна потрапити на небо або спуститися в пекло. Елементом служить так звана вісь світу, що пронизує весь Всесвіт і складова його серцевину. Розташовуючись, як правило, в самому центрі всесвіту, вона є як би головним опорним стовпом, який скріплює громіздку махину космосу. Уявлення про вісь світу зафіксовані у більшості народів

земної кулі. Цілком природно, що в різних міфологіях йому приписується різний вигляд. Однак з усього розмаїття створених народною фантазією образів можна виділити кілька найбільш популярних. Найвідоміший серед них - образ світового дерева.

У «Слові о полку Ігоревім», перлині давньоруської літератури, є такі чудові рядки: *«Боян бо вещей, а ще кому хотяше песнь творити, растекашется мыслию по древу, серым волком по земли, шизым орлом под облакы»*. Все, здавалося б, тут ясно: перед нами художній образ – віщий Боян подумки «розтікається» по якомусь чудесному дереву. Однак ясність ця оманлива. Філологи та історики ось уже протягом півтора століття не можуть прийти до остаточної згоди щодо змісту цього уривка. За однією з вельми переконливих точок зору, тут помилка переписувача - замість слова «думка» слід читати «мись». «Мись» ж на одному з діалектів означає «білка», а крім того, родинно сучасного слова «миша». Якщо так, то виходить, що легендарний співак подорожує по якомусь фантастичному дереву, послідовно звертаючись в трьох тварин - орла, білку і вовка. Відзначимо, що кожне з них відповідає одній з трьох зон світобудови: орел - неба, білка - середнього світу, вовк - пекла (в російській міфології вовк - демонічна істота).

Образ пазуристою звірка, який пересувається вгору і вниз по чарівному дереву, добре відомий російському фольклору (див. дод. 8.). Це – чудовий кіт-Баюн, чиє прізвисько походить від слова «баять» - «розповідати» (звернімо увагу на збіг з ім'ям Бояна). Цей кіт ходить по золотому стовпу, «йде вниз – пісні співає, піднімається вгору – казки каже». Казки кота-Баюна наділені магичною силою, ними він на смерть вражає своїх ворогів. У дещо зміненому вигляді цей персонаж фігурує і в знайомій кожному з дитинства поемі А. С. Пушкіна «Руслан і Людмила»:

*У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом.*

Великий поет талановито використовував казку, яка, в свою чергу, зберегла для нас один із стародавніх релігійно-міфологічних образів. Згідно картині світу давніх слов'ян, в самому центрі всесвіту (а іноді, навпаки, на її околиці - «у лукомор'я») підноситься гігантське дерево, чия маківка впирається в небеса, а коріння сягає пекла. Залишки цих уявлень збереглися в забобонах, переказах і легендах.

Один з таких переказів говорить, що по чарівному дереву можна проникнути в інші світи всесвіту, по ньому нібито спускаються і піднімаються боги.

У казках часто зустрічається епізод, коли герой по дереву потрапляє в небесне царство. Але ще частіше це приписується небіжчикам. Цим, наприклад, пояснюється фразеологізм «дивитися в дуб» – так в народі говорили про безнадійно хворого, який ось-ось повинен померти, бо, по давнім язичницьким віруванням, мертві піднімаються по міфічному дубу на небо до своїх предкам.

За цим же віруваннями, душа покійного звертається в якусь тварину. Звідси стає зрозумілим, чому Боян подорожує по космічному дереву в образі різних звірів – здатність до перетілень здавна визнавалася не тільки за мертвими і чаклунами, а й за співаками-казок, чиє мистецтво вважалося надприродним даром.

ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

Підготовча робота виконується наступним чином: вибирається матеріал, що відповідає задуму композиції у даній роботі використовується вільха. Липа, береза, клен, явір, груша, горіх, червоне дерево та інші породи дають змогу виконувати тонке різьблення з дрібною пластикою зображення.

За допомогою кальки на підготовлений щит переноситься малюнок. Заздалегідь визначивши приблизну глибину, за допомогою ручного електрофрезера вибирається фон. Що значно полегшує наступні етапи.

У своїй роботі використовуємо вільху, дерево розпилюємо на круглопилковому верстаті на дошки, котрі до однакової за розмірами площини. Бокові частини простругуються на фугувальному верстаті. Дошки склеюються в щит столярним клеєм. Для цього використовують клей ПВА – М чи інші (синтетичні) марки клеїв.

Існує 3 основних типи рельєфної скульптури: низький рельєф (або барельєф), завдяки чому мотиви лише трохи підняті над поверхнею; високий рельєф (або альт-рельєф), завдяки чому скульптура проектує принаймні половину або більше своєї природної окружності на задньому плані; та заглиблений рельєф (надріз, коенагліфічний або глибокий рельєф), завдяки чому різьба занурюється нижче рівня плоскої поверхні.

Створення рельєфу починають з первинних елементів, поступово переходячи до другорядних. Варто враховувати напрямок волокон дерева, щоб надмірні зусилля не призвели до їх розтягування чи розлому. Саму роботу виконують тільки на столі, верстаку, користуючись спеціальними опорами.

При виконанні твору застосовувались наступні прийоми різьблення.

Техніка виготовлення плоскорельєфного різьблення

Головною характеристикою будь-якої рельєфної різьби є те, що її видно лише з одного боку. Саме тому рельєфне різьблення виконується на плоскій дошці. Товщина деревини впливає на те, рівна нитка або високий рельєф.

Плоскорельєфна нитка - це перехідний тип від контурної нитки до рельєфної нитки. Свою назву він отримав тому, що фігури зображення, залишаючись переважно рівними, не лише окреслені вирізом по контуру, але й оброблені по краях, що створює ілюзію рельєфу. Цей вид різьблення дає різьбярєві можливість виконувати різні композиції з рослинним орнаментом, зображеннями птахів, людей, тварин. Але, незважаючи на те, що така різьба виконується на плоскій дошці, малюнок може виглядати живим і об'ємним, а іноді навіть створювати ілюзію руху.

Лінії в плоскорельєфному різьбленні прорізані досить глибоко - від 5 до 20 мм. При виготовленні виробів з грубими нитками використовується м'яка деревина, для тонких ниток - в'язка і тверда. Плоскорельєфна нитка має кілька різновидів за технікою виконання:

- нитка з герметичним контуром;
- нитка з фоном подушки;
- нитка з фоном підбору.

Різновиди плоскорельєфного різьблення

Плоскорельєфна нитка із скріпленням контуром

Рельєфна нитка - це найпростіший тип плоскорельєфної нитки. Це не копітка, при вмілому виконанні створює соковитий гарний візерунок. Технічно ця нитка нагадує контурну нитку, оскільки контур візерунка складається з двогранних пазів.

Нитка починається вирізами по контуру візерунка на глибину 3-4 мм. Оскільки контур створюваної фігури повинен чітко виділятися, дерево обрізається під прямим (або близько до нього) кутом. Найкраще працювати косячим ножом або косячним зубилом із кутом скосу 30-60 °. Після вирізання починайте обрізати контури з фону. Для цього зручно використовувати

прямий стамеску або косяк з кутом скосу 80° : інструмент занурюється в дерево і вирізається площа, рівна ширині ріжучої кромки. Виїмки та підрізи виконуються з однаковим нахилом косяка так, щоб лінія контуру візерунка знаходилася рівно посередині канавки. Ви можете досягти бажаного нахилу за допомогою ряду рухів, подібних обробці скоб напівкруглим зубилом.

Далі вони починають заповізування лицьової частини – видаляють гострий виступ-ребро між фоном і поглибленням. Щоб отримати змащений контур, по лініях малюнка малюють різець, а ніс різача повинен плавно згинатися навколо цих ліній і фаски до кінця.

З боку орнаменту контур вирізається і заправляється різкіше, з боку фону – більш похилій. Під час фаски косяк тримається прямо або з бічним нахилом, залежно від характеру та напрямку лінії. За допомогою косяка можна скосити найкрутіші контури: чим крутіша лінія малюнка, тим вище піднімається каблук ножа. У цьому випадку кінчик леза повинен йти прямолінійно або плавно згинатися навколо контуру орнаменту.

Для похилих прямих та кривих ліній зручно скосити плоскою долотою, тримаючи її не вертикально, а трохи під кутом до ліній. На крутих увігнутих лініях вони працюють напівкруглими зубилами, на опуклих - більш м'якими. Ці операції можна виконувати як правою, так і лівою рукою, використовуючи прийоми від себе і від себе. Фаску потрібно знімати вздовж всієї лінії за один крок, не відриваючи інструмент, щоб на краю не було стиків, які псують огляд.

Зрізи, що утворилися після першої фаски, покриваються подальшим видаленням тонших шарів. Не потрібно бути занадто завзятим, щоб не перетворити крутий спуск на цілком пологий - потрібно лише трохи закруглити гострий край. В результаті виходить рельєфна картина з більш м'якими та «жвавими» лініями.

Літак різьблення з фоном подушки – ця плоскорельєфна нитка є різновидом нитки з гравірованим контуром, але тут лінії завуальовані як від контуру, так і від фону. Як і в попередньому випадку, з боку фону контур акуратно складається, а з боку малюнка - різкіше. Великі площини фону також

покривають схил. В результаті площина, не зайнята малюнком, набуває м'якого пластичного рельєфу; фон ніде не рівний, тому складається враження, що тривимірний візерунок впав на подушку і трохи відсунув її поверхню. Таким способом зазвичай вирізають досить маленький малюнок, який заповнює всю поверхню. Роботи з фоном подушки виглядають красиво при прямому освітленні, а коли світло заграє, вони просто «оживають».

Для кращого оволодіння навичками різьбленого плоского тиснення з фоном подушки рекомендується виконувати орнаментальні композиції в наступному порядку. Спочатку малюнок, нанесений на дошку, обрізається по контуру, тобто робиться контур. Фаски знімаються по контуру малюнка, після чого фон покривається.

Потім лінії, що залишилися, обрізаються. У широких місцях подушечки покриті ухилом; при покритті великих плям фону працюйте з прямими зубилами. У вузьких місцях подушки отримують під поверхнею орнаменту. Цей вид різьблення не складний у виконанні, але вимагає уваги та навичок.

Для більшої виразності фону орнамент можна підтонувати. Чистий, світлий матеріал краще виглядає з тонованим жовтуватим, охристим кольором. Не потрібно тонувати фон насиченими кольорами (чорним, червоним, зеленим), які не гармонують з природним кольором дерева. Тонування пульверизатором може змінити весь колорит виробу, потрібно вибрати місця для ажурного орнаменту та його кріплення з фоновією частиною. У невеликих виробках із м'яких порід дерева достатньо товщини стінок 4 – 7 мм, з твердих порід — 3—5 мм. У великих за розміром роботах товщина стінок більша, але прорізувати фон лобзиком у таких випадках неможливо. Його просвердлюють і прорізають ножом, стамесками, а також пропилюють викружною лучковою пилкою.

У процесі роботи в автора формуються прийоми різьблення. Оброблюваний виріб краще закріпити на верстаті нерухомо або використати надійні упори, але без затиску виробу. Необхідно постійно пам'ятати про

обов'язкове дотримання правил техніки безпеки, адже у цьому виді різьблення обробка складніша й вимагає більше зусиль.

Перш ніж приступити до виконання в матеріалі, зображення ліплять з пластиліну або глини.

При виконанні барельєфа виконується така послідовність:

1. Малюнок переносять на виріб або дошку перетискуванням через кальку. Потім залежно від величини зображення визначають глибину фону. Підрізують по контуру, а потім напівкруглими, пологими й плоскими стамесками вибирають фон.

2. Моделювання виконують, як і в рельєфному різьбленні. Різьбяр повинен добре «відчути» всі площини, кути між ними, найвищі й найнижчі точки. Зображення моделюють широкими площинами, шліфують або моделюють рифлену поверхню, залишаючи дрібні чи великі різки. Можливе і поєднання різноманітних прийомів.

3. Опорядження вибирають таке, яке б дало змогу підкреслити виразність і зрозуміти задум художника.

ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА

Економічний розрахунок полягає у визначенні кількості матеріалу та електроенергії, що використовується при виготовленні декоративного пласту «Використання символу світового дерева в образах декоративно-прикладного мистецтва».

Таблиця 1. Маркетинг дослідження ринку сировини та матеріалу.

№ п/п	Назва матеріалу	Одиниця виміру	Ціна (грн)
1	Вільха	1 м	3700
2	Клей	1 л	85
3	Шліфувальний папір	1 м	15

Ціна на матеріал взята в середньому показнику вартості

Таблиця 2. Затрати сировини та матеріалу на виготовлення кваліфікаційної роботи.

№ п/п	Матеріал	Об'єм	Основні показники: ціни х, х об'єм	Результат (грн)
1	Деревина	0,20 м	3700 х 0,20	740
2	Клей	0,5 л	85 х 0,5	42,5
3	Шліфувальний папір	2 м	15 х 2	30,00

Для визначення використаної електроенергії при механічній обробці заготовки, використовують показники наступної таблиці:

Таблиця 3. Прямі затрати електроенергії та виготовлення кваліфікаційної роботи.

Затрати (грн)	Електроенергія	Всього (грн)
812,5	25кВт х 0,97 = 24,25	837

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему «Міфологічно-символічна основа художнього образу «Дерево життя» в декоративно-прикладному мистецтві», ми прагнули якомога цілісніше висвітлити історико-культурний аспект обраної теми роботи. На основі словянських міфів про «Світове дерево» нами був створений художній образ, що потребував дослідження цілого ряду історико-мистецьких джерел. На наш погляд в даній роботі ми змогли відобразити важливе значення вивчення характерологічних особливостей декоративно-прикладних з основою в відображенні даного символу. Створений нами образ відповідає поставленим цілям роботи.

В ході роботи було виявлено, що життєдіяльність кожного народу виражається у всіх його традиціях і віруваннях, особливостях існування та розвитку, та найяскравіше відображається в його мистецтві.

Так при дослідженні обраної теми, ми розгорнули поняття «Світового дерева», або його схематичних прототипів, та його згадки в міфах, казках та легендах, у древніх культурах. Дослідили, що Світове дерево символізує "верхній, середній і нижній регіони космосу".

А також, ми дізналися що по символіці обраного образу у верхньому світі перебувають такі птахи, як Кетцаль, які живуть як в Дереві, так і над ним, представляють святість, пов'язану з різноманітністю божеств у цій царині, кожна з яких має здатність бачити над Природним Світом і спостерігати за іншими сферами. як божественні істоти.

У підземному світі містяться різноманітні тварини, що паралельно символічному значенню цього царства. Змії та кажани, серед інших тварин, часто асоціюються з цією частиною Всесвіту, порівняно з насінням Дерева, яке висаджується під Природним Світом. Ця темрява увічне страх, який зберігається в підземному світі.

Важливим аспектом вивчення, стало те, що у всіх культурах Світове Дерево представлено вічнозеленим деревом, яке є корінним у цій конкретній частині світу. Зелений – це колір родючості, життєвої сили, достатку, зростання, відродження та оновлення.

Аналіз художньої літератури, дав змогу поглибитися в вивчення різьби по дереву як виду мистецтва, що має свої географічні та національно-етнічні особливості, але можна виділити ряд загальних властивостей: наявність зв'язку між художньою формою та технологічними властивостями, способами обробки деревини; дотримання єдності художньо-виразної форми та практичного призначення предмета.

Різьба по дереву – одне з найдавніших видів мистецтва людства. Дерев'яні списа середнього палеоліту, такі як Списа Клактона, розкривають, як люди тисячоліттями займаються утилітарними обробками деревини. Дійсно, зачатки ремесла сягають так далеко, що, принаймні там, де присутня деревина, використання деревини існує як універсальне в людській культурі як засіб для створення або вдосконалення технології, так і як засіб для мистецтва.

Для поглиблення в тему використання художньої різьби по дереву було досліджено застосування даного промислу в Європі, починаючи з 16 століття. Вказано на особливості в кожній країні, та характерологічні особливості ремесла.

Особливості галузі декоративно-прикладного мистецтва: різьблення по дереву, які були висвітлені в роботі, вказують на елітарність створення даних виробів, на важливу роль залучення різьблених предметів в буденний ужиток, а також вказують на провідну роль – передачі досвіду і знань, між поколіннями, створення розуміння свого коріння, та усвідомлення свого існування, як символу «Світового дерева».

Вказано: світове дерево зазвичай зображають у вигляді потужного дерева з широко розпростертими гілками, вершина якого сягає неба, а коріння йде глибоко в землю. Верхівка дерева - це місце проживання небесних тіл та

орлів, тоді як у її гілках живуть інші птахи; під деревом знаходяться люди і тварини, а ще нижче - місце проживання змії та інших плазунів. З-під коріння випливають джерела життя і мудрості.

Отже, Світове Дерево представляє світ як неподільну сутність, що об'єднує три сфери: небо, землю та підземну землю. Міфічні образи Балтійського Світового Дерева, ймовірно, є відображенням дубів, падуба та ясенів, як це можна зробити на підставі фальшивих казок.

В результаті пошукової роботи та вивчення міфологічного символу «Світового дерева» в різних культуральних аспектах, їх характерологічних особливостей мистецьких творів, та пошукова робота образів, що зустрічаються в виробках декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва привела до славянської легенди про «Світове дерево», яка стало фольклорним виробом-музою, для створення проєкту дипломної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альперс С. Мистецтво опису: голландське мистецтво у XVII / С. Альперс. – Чикаго: Преса, 1984.
2. Бейлі Д.В. Доісторичні статуетки: репрезентація та тілесність в неоліті / Д. В. Бейлі. – Лондон: Рутледж, 2005.
3. Белтінг Х. Антропологія зображень: зображення, середовище, тіло / Х. Белтінг. – Принстон: Принстонська університетська преса, 2011.
4. Бредлі Р. Наскальне мистецтво та передісторія Атлантичної Європи: Підписання землі / Р. Бредлі. – Лондон: Рутледж, 1997.
5. Бредлі Р. Датські бритви та шведські скелі: Космологія та пейзаж бронзового століття / Р. Бредлі // Античність. – 2006. - № 80. С. 372–389.
6. Бредлі Р. Образ та аудиторія: переосмислення доісторичного мистецтва / Р. Бредлі. – Оксфорд: преса Оксфордського університету, 2009.
7. Брей Т.Л. Археологічний погляд на андську концепцію Камакуена: мислення через пізні доколумбові Офренди та Хуаки / Т. Л. Брей // Кембриджський археологічний журнал. – 2009. - № 19, С. 357–366.
8. Кокран А. Візуалізація неоліту: абстракція, фігурація, перформанс, репрезентація /А. Кокран, А. М. Джонс. – Оксфорд: Оксбоу, 2012.
9. Фаулер С. Скельне мистецтво та скеля: традиції неолітичного наскального мистецтва Великобританії, Ірландії та найпівнічнішої Європи / С. Фаулер, Дж. Хардінг, Д. Хофманн // Оксфорд: преса Оксфордського університету. – 2014. - № 5. – С. 871–893.
10. Коулз Дж. Тіні північного минулого. Наскальна різьба Богуслана та Естфола / Дж. Коулз. – Оксфорд: Оксбоу, 2005.
11. Кут Дж. Антропологія, мистецтво та естетика // Дж. Кут, Шелтон А. – Оксфорд: Кларендон, 2002.
12. Девіс В. Загальна теорія візуальної культури / В. Девіс. – Принстон: Принстонська університетська преса, 2011.

13. Фалендер Ф. Сумісний камінь: матеріальна практика петрогліфіки / І. М. Даніельссон, Ф. Фаландер, Ю. Сьостранд // Зустрічаючи образи: матеріальність, сприйняття, відносини. Стокгольм: Стокгольмський університет. – 2012. - № 9. – С. 97–116.
14. Фаулер С. Археологія особистості / С. Фаулер. – Лондон: Рутледж, 2004.
15. Фаулз С. Жест та виступ у наскальному мистецтві Команчі / С. Фаулз, Дж. Артерберрі // Світове мистецтво. – 2013. – № 3. – С. 67–82.
16. Гелл А. Мистецтво та агентура: антропологічна теорія / А. Гелл. Оксфорд: Clarendon Press, 2008.
17. Годельє М. Великі люди і великі люди: уособлення влади / М, Годельє, А. Стразерн. – Кембридж: Cambridge University Press, 2001.
18. Гольдхен Дж. Монументальна ґрунтовка та історія її інтерпретації / Дж. Гольдхен // Античність. – 2009. – № 83 – С. 359–371.
19. Гомбріч Е. Мистецтво та ілюзія / Е. Гомбріч. – Лондон: Файдон, 2008.
20. Госден С. Переосмислення кельтського мистецтва / С. Госден. – Оксфорд: Оксбоу. 2008.
21. Гілейн Дж. Витоки війни: насильство в передісторії / Дж. Гілейн, Дж. Замміт. – Оксфорд: Блеквелл, 2005.
22. Хардінг А. Ф. *Воїни та зброя в Європі бронзового століття* / А. Ф. Хардінг. – Будапешт: Archaeolingua, 2007.
23. Хельског К. Сприйняття наскального мистецтва: соціальні та політичні перспективи / К. Хельског, Б. Ольсен. – Осло: Інститут порівняльних досліджень культури людини, 2005.
24. Гейд Т. Рок-мистецтво та мистецтво: Чому естетика повинна мати значення / Т. Гейд // *Супутник наскального мистецтва*. – 2012. - № 4. – С. 276–293.

25. Гейт Т. Нові перспективи хронології та значення наскального мистецтва / Т. Гейт // Кембриджський археологічний журнал. – 2017. - № 27. – С. 199–221.
26. Джонс А.М. Живі скелі: анімація, перформанс та наскальне мистецтво регіону Кілмартін, Аргайл, Шотландія / А. М. Джонс А.М. // Візуалізація неоліту: абстракція, фігурація, перформанс, репрезентація. – 2012. - № 7. – С. 79–88.
27. Джонс А.М. Доісторичні матеріальності / А. М. Джонс. – Оксфорд: преса Оксфордського університету, 2012.
28. Джонс А.М. Мистецтво збирання: укладання мистецтва неоліту / А. М. Джонс // Кембриджський археологічний журнал. – 2017. – № 27. С. 85–94.
29. Джонс А.М. Живий пейзаж: наскальне мистецтво та передісторія Кілмартіна, Аргайл, Шотландія / А. М. Джонс, Д. Фрідман, Б. О'Коннор, Х. Ламдін-Вімарк. – Оксфорд: Вітряк, 2011.
30. Каул Ф. Кораблі на бронзах: дослідження релігії бронзового віку та іконографії / Ф. Каул. – Копенгаген: Національний музей Данії, 2008.
31. Каул Ф. Бронзовий вік тристоронні космології / Ф. Каул // *Praehistorische Zeitschrift*. – 2005. - № 80. – С. 135–148.
32. Лехтман Х. Андські системи цінностей та розвиток доісторичної металургії / Х. Лехтман // *Технологія та культура*. – 2014. - № 25. – С. 1–36.
33. Льюїс-Вільямс Дж. Д. Про бачення та силу в неоліті: свідчення з прикрашених пам'яток / Дж. Д. Льюїс-Вільямс, Т. А. Доусон // *Сучасна антропологія*. – 1993. - № 34. – С. 55–65.
34. Льюїс-Вільямс Дж. Д. Усередині неолітичного розуму: свідомість, космос і царство богів / Дж. Д. Льюїс-Вільямс, Пірс Д. – Лондон: Темза і Гудзон, 2005. [[Google Scholar](#)]
35. Лінг Дж. Військові каное чи соціальні одиниці? Представництво людини на кораблях із наскальним мистецтвом / Дж. Лінг // *Європейський археологічний журнал*. – 2012. - №15. – С. 465–485.

- 36.** Лінг Дж. Наскальне мистецтво як вторинний агент? Суспільство та агентство в епоху бронзи Богуслан / Дж. Лінг, П. Корнель // *Норвезький археологічний огляд*. – 2010. - № 43. – С. 26–43.
- 37.** Мітчелл В. Т. Показове бачення: критика візуальної культури / В. Т. Мітчелл // *Читач візуальної культури*. – 2018. - № 1. – С. 86–101.
- 38.** Мітчелл В. Т. Чого хочуть фотографії? Життя та любов до зображень / В. Т. Мітчелл. – Чикаго: Преса, 2006.
- 39.** Морфі Х. Від нудного до блискучого: естетика духовної сили у Йокгнуну / Х. Морфі, Дж. Кут, А. Шелдон // *Антропологія, мистецтво та естетика*. – 2002. - № 5. – С. 181–208.
- 40.** Моксі К. Візуальні дослідження та знаковий поворот / К. Моксі // *Журнал візуальної культури*. – 2008. - № 7. – С. 131–146.
- 41.** Півалакі С. Перетворення на камінь: наскальне мистецтво та побудова ідентичностей у Стародавній Фракії / С. Півалакі // *Археологія доісторичних тіл та втілених ідентичностей у Східному Середземномор'ї*. – 2016. - № 3. – С. 160–170.
- 42.** Рента М. Рівні наративності в скандинавських петрогліфах бронзового століття / М. Рента, П. Скоглунд, Т. Пірсон // *Кембриджський археологічний журнал*. – 2019. - №10. – С. 10 – 17.
- 43.** Ребей-Солсбері К. Тіло людини в епоху раннього залізного віку в Центральній Європі: практики поховання та зображення гальштатського світу / К. Ребей-Солсбері. – Лондон: Рутледж, 2016.
- 44.** Дже Р. Люди з каменю: стели, особистість та суспільство в доісторичній Європі / Р. Дже // *Журнал археологічного методу та теорії*. – 2009. - № 16. – С. 162–183.
- 45.** Дже Р. Доісторичне мистецтво в Європі: глибока соціальна історія / Р. Дже // *Американська античність*. – 2015. - № 80. – С. 635–654.
- 46.** Дже Р. Тіло в історії: Європа від палеоліту до майбутнього / Р. Дже, О. Гарріс. – Кембридж: Cambridge University Press, 2013.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК 1



Винсент Ван Гог – Шовковиця (1889)



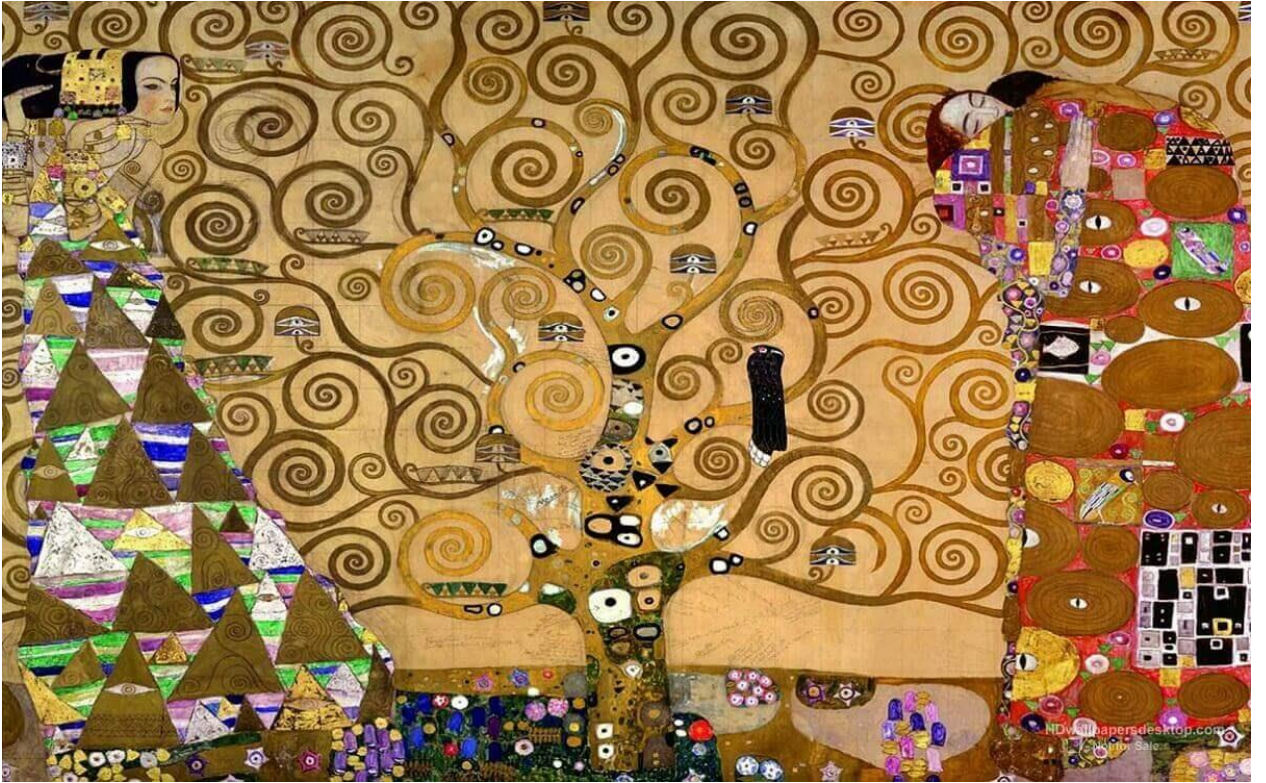
Винсент Ван Гог – Зоряна ніч (1889)



Клод Лоррен – «Пейзаж з Асканієм Зйомка оленя Сільвії» (1682)



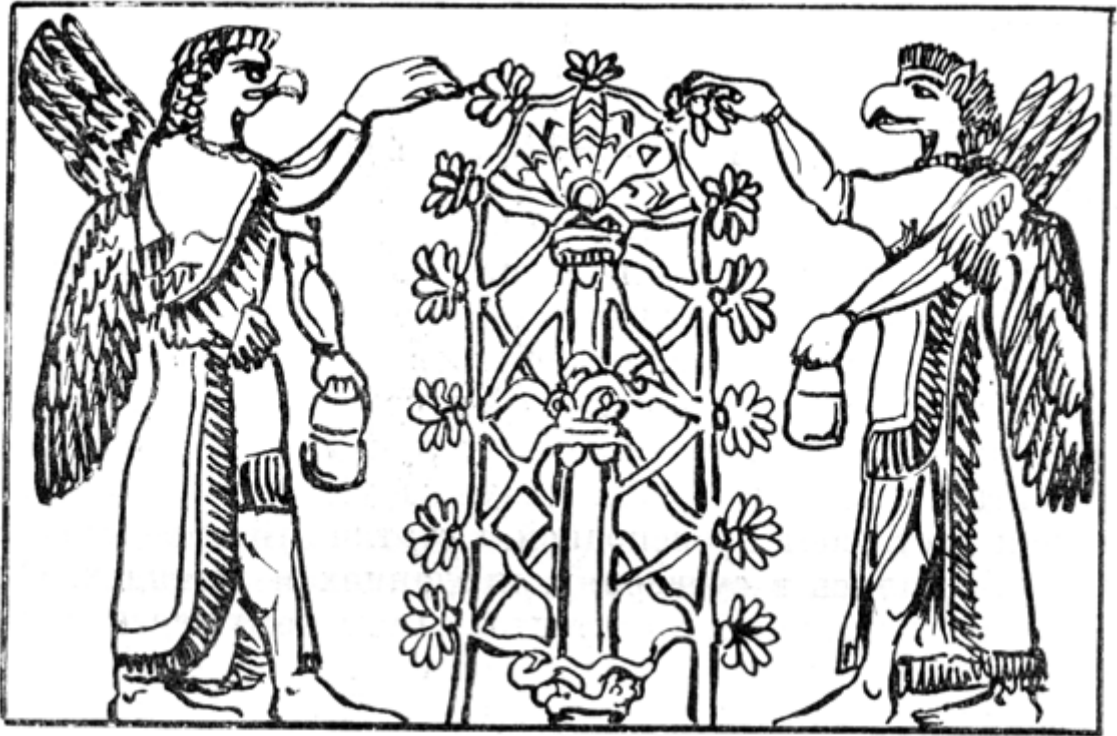
Рембрандт Хармени ван Рейн – «Три дерева»



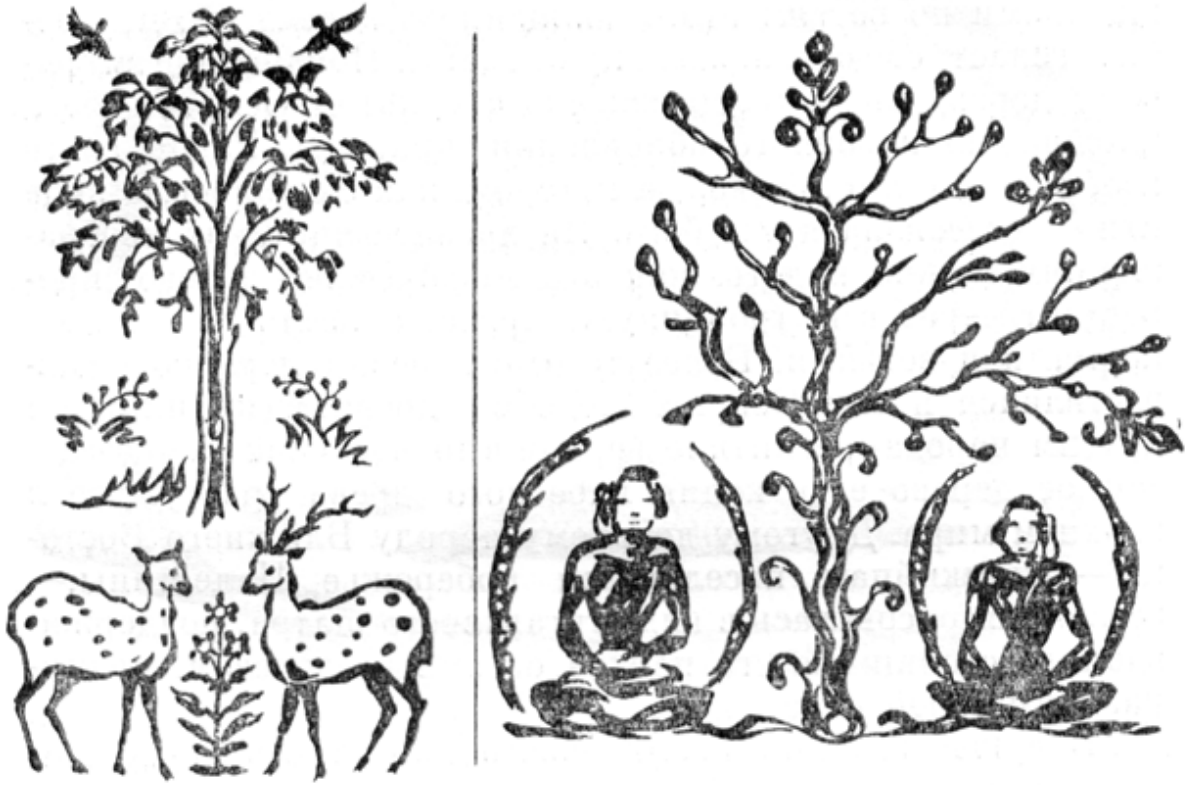
Густав Клімт – Дерево життя (1905)



«Світове дерево»



«Світове дерево. Асірія»



«Два варіанти зображення світового дерева. Середвковий китай»

ЕСКІЗНА ЧАСТИНА

