

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

Пояснювальна записка

Дипломної роботи

**«СЮЖЕТНО-ПОБУТОВІ АРХЕТИПИ ТА УКРАЇНСЬКІ ТРАДИЦІЙНІ
ОБРАЗИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ»**

Студентки VI курсу ХПФ (з.ф.н.)
Спеціальності 023 «образотворче мистецтво,
декоративно мистецтво, реставрація»
Матухно Єлизавети Вікторівни

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	9
Історична частина	9
Творча частина	17
ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА	22
ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА	22
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30
ДОДАТКИ	35

ВСТУП

Історія та культура українського народу має своє яскраве вираження в сюжетно-подутових архетипах та образах, які проявляються в фольклорі нашого людства. Життєдіяльність кожного народу виражається у всіх його проявах протягом існування та розвитку, та найяскравіше відображається в його мистецтві.

Поняття «народне мистецтво» включає всі види мистецтва звичайних проміжних індивідів: музику, танці, усну поезію, популярні гравюри, витвори декоративно-прикладного мистецтва та архітектуру – усі вони використовуються у їх повсякденному житті, побутовій та робочій діяльності.

Створені народом казки, пісні, танці, твори декоративно-прикладного мистецтва та архітектури розкривають специфічні особливості життя кожної групи окремого етносу, мають великий пізнавальний та мистецький інтерес, свідчать про матеріальну та духовну культуру, яка створена.

Народна поезія, музика, танці та художні твори декоративно-ужиткового мистецтва народних майстрів, які проектують і складають повсякденну діяльність, відображають оригінальність, яка властива художній творчості тієї чи іншої етнічної групи. Оригінальність мистецтва кожної нації визначається соціально-економічними умовами її роботи та життя, а також особливостями природних умов, в яких вона живе [6]. Спілкування між народами та торговельно-економічні зв'язки між ними спричиняють взаємодію між мистецькими культурами різних народів. Однак, незважаючи на ці взаємодії, специфічні риси мистецтва кожної нації завжди відрізняють їх творчість від мистецьких здобутків інших народів.

Мистецтво проміжного класу, що відображає їх повсякденне існування та ідеали, було одним із найважливіших факторів, що вплинули на розвиток демократичного професійного мистецтва. Видатні майстри всіх видів мистецтва завжди виходили у своїй роботі від основ народного промислу [1].

Художні твори, створені народом для себе відповідно до своїх смакових та естетичних вимог, виражали демократичну ідеологію, яка завжди базується

на гуманістичних ідеалах. У творах народного мистецтва, створених для себе чи свого оточення, безпосередньо виражались думки та почуття осіб, особливості їхньої повсякденності та природного середовища. Саме тому твори народних художників, створені для особистого користування в стилі декоративно-прикладного мистецтва, відрізняються особливою безпосередністю та художньою цілісністю.

Твори на замовлення майже для всіх верств суспільства відображали смаки замовників. Однак, обмежені рамками соціального замовлення, народні майстри внесли своє ставлення до теми та її вираження [2].

Вищезазначене особливо яскраво виражається у творах декоративно-ужиткового мистецтва та в дерев'яній архітектурі, які мають життєво важливе практичне значення. Вони служать індивіду в його утилітарних цілях і водночас художньо прикрашають її простір, домашнє життя та всю життєву діяльність загалом. Тому інтерес до проблеми художньо-естетичного самовираження особистості в найчисленніших формах художньої творчості має, а саме художньо-прикладних роботах, які пов'язані з використанням дерева та його обробкою, включаючи художню різьбу по дереву.

Обґрунтування теми:

Важливим аспектом при вивченні різьби по дереву, як способу самовираження особистості є пошук взаємозв'язку між естетичною свідомістю та естетичною творчістю як вищою формою духовного розвитку, та матеріального виробництва [3]. Це своєрідна спроба пошуку теорії об'єднання матеріального та духовного життя суспільства.

Вивчення розробленості теми може бути представлена в таких напрямках:

Сенс існування сюжетно-побутових архетипів в декоративно-прикладному мистецтві як соціального явища полягає в тому, щоб зробити його загальнодоступним, тобто передати від одного покоління іншому накопичений духовний досвід оволодіння реальністю в практичному житті.

Функціонування мистецтва як специфічного каналу спілкування, за допомогою якого відбувається обмін думками, почуттями, прагненнями осіб, здійснюється соціалізація індивідуального, духовного життя. У художньо-естетичній діяльності індивід не лише самостверджується по-особливому, але й споглядає себе, свою життєву діяльність, свою сутність, відтворюючи її всебічно, універсально.

У роботі особистість матеріалізує себе практично, в мистецтві – духовно, художньо-естетично. Ці форми «подвоєння» індивідом себе, своєї сутності, яка має соціально-історичну обумовленість. Кожна форма відображення є об'єктивною, і об'єктивність з'являється не лише в багатстві об'єктивного світу, створеного людиною, але і в багатстві родової сутності, як об'єкта самоствердження, об'єктивного самоствердження необхідних для її проявів [1].

Декоративно-прикладне мистецтво та, зокрема, різьба по дереву – це органічний синтез предметної та духовної діяльності, який формувався протягом історії людства. У кожний створений різьблений предмет індивід вкладає не лише свої фізичні та когнітивні зусилля, але й свою багатогранну соціальну сутність, яка виступає як соціальний статус і соціальна цінність. У різьбі по дереву реіфікація цієї соціальної цінності є змістом художньо-естетичної діяльності, де об'єктивність, матеріальність є засобом закріплення того, що є соціально значущим, соціально цікавим [6]. Саме це соціально значуще, що цілісно проявляється в структурі художнього образу, реалізованого в художньому мисленні, і представляє те відображення, в якому людина споглядає себе як цілісну особистість, відтворюючи свою родову сутність духовного і практичного [6].

Об'єктивні закони художнього розвитку та естетичної суб'єктивності формуються в рамках цілісного історичного процесу формування художньо-естетичних сутнісних індивідуальних провів особистості, а їх суперечлива єдність зумовлена тим, що і естетична свідомість особистості, і художня

свідомість суспільства є відображенням соціальної істоти як реального процесу суспільної діяльності.

Сутнісні особистісні прояви, знаходячи свій загальнолюдський активний вираз у художньо-естетичній діяльності, виявляються у всій їх повноті та різноманітності.

Потреби людини, виступаючи пусковим механізмом для самореалізації та розвитку сутнісних сил людини, відображають предметне становище людини, завжди об'єктивно суб'єктивні і вимагають їх задоволення [2].

Постановка попередніх цілей майбутнього об'єкту виступає як найвищий рівень спонукально-мотиваційних характеристик індивіда, безпосередньо передуює діяльності, визначається конкретними умовами нормативної діяльності, її потребами (об'єктивним фактором), а самі вони виступають як внутрішні стимули діяльності (суб'єктивний фактор).

Потреби, інтереси, цілепокладання, будучи основою переконань, мотивів, ідеалів, складаючи спонукально-мотиваційні характеристики особистості, визначають ступінь активності та життєвої позиції, знаходячи їх задоволення через потенції особи, які являють собою поєднання фізичних і духовних сил, якостей, властивостей і навичок, нахилів, що виражають міру оволодіння індивідом власною родовою сутністю, об'єктивованими відносинами [4].

Здібності особистості забезпечують функціонування та саморегуляцію організму, взаємодію із зовнішнім світом і проявляються у різних формах (спілкування, споживання, почуття, воля, розум тощо).

Відмінною рисою кожного індивіда є відсутність самотійних суто біологічних, розумових, соціальних здібностей; в процесі їх вивчення можна виділити лише один аспект. У будь-якій здатності біологічне, психічне, соціальне постає у своїй нерозривній єдності [1].

Дослідження проблеми формування здібностей були актуальними для багатьох наук протягом декількох десятиліть, і, насамперед, наук мистецького циклу, в процесі розвитку яких, була встановлена природня та соціальна

обумовленість здібностей. Розкривається формування схильностей до розумової діяльності в процесі антропогенезу через канали генетичної спадковості, а потім через реалізацію задатків у процесі індивідуального розвитку індивіда та формування на їх основі здібностей.

Важливою складовою основних характеристик особистості є її діяльність, яка є способом задоволення спонукальних потреб та засобом об'єктивізації потенційних сутнісних та історичних українських традиційних образів та їх архитипних проявів [1].

Мета: Виразити тему: «Сюжетно-побутові архетипи та українські традиційні образи в декоративно-прикладному мистецтві», за допомогою пластики матеріалу, досягти найкращого висвітлення поставленої проблематики; на основі основних архитипних проявів створити художній український традиційний образ.

Завдання:

- Дослідити тему «Сюжетно-побутові архетипи та українські традиційні образи в декоративно-прикладному мистецтві», розкрити його значення в історико-культурній спадщини України;
- Поглибити знання про сюжетно-побутові архетипи, зокрема жіночі;
- Розглянути культурно-мистецькі українські традиційні образи;
- Розкрити суть виконаної роботи;
- Виконати попередні ескізи роботи та виконати її у матеріалі;
- Виконати проект, що має відповідати заданій темі роботи,
- Створити художній образ, що найповніше відображав би суть використання українських традиційних архетипів в декоративно-прикладних мистецьких виробках;
-
- Відтворити роботу в дереві з подальшим доповненням та вдосконаленням;

- Підготувати завершальну роботу до виставкового перегляду.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Історична частина

Існують різні підходи до розгляду теми «Сюжетно-побутові архетипи та українські традиційні образи в декоративно прикладному мистецтві», але органічного поєднання теорії та практики, світогляду та творчості, особливо у галузі декоративно-прикладного мистецтва, не виявлено [4].

Всі підходи існують ізольовано. Механізм розгортання основних проявів особистості не знайдений. Перехід від утилітарної діяльності до духовної, і особливо до мистецтва, виглядає недостатньо чітким. Немає чіткого вираження появи духовної цінності з матеріальної, та взаємозв'язку розвитку основних характеристик індивіда в його трудовій діяльності.

Різьба по дереву як форма художньо-естетичної діяльності має суто утилітарний характер і, поступово набуваючи духовно-теоретичного забарвлення, вона стала представляти органічну єдність предметно-практичної та духовно-теоретичної діяльності [15].

Різьба по дереву як вид мистецтва 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 [2];
- єдність матеріальних та художніх благ з духовними потребами осіб, які створюють і для яких створюються різьблені предмети;
- співвіднесення форми різьбленого виробу з іншими предметами, інтер'єром, призначенням, духовними потребами та естетичними уподобаннями [3];
- розкриття художнього образу різьблених виробів на зовнішньому (практичному) рівні (дизайн і форма предмета, матеріал та способи обробки,

виразні засоби та принцип побудови орнаменту), а на внутрішньому рівні, що виражає духовний та змістовна сторона об'єкта;

- тісний зв'язок окремого різьбленого елемента з ансамблем в цілому, що дозволяє створити цілісний художній образ, який визначається архітектурним рішенням будівлі чи ансамблю [3];

- зміст, суттєвість декоративної форми (на відміну від інших видів мистецтва), метою якої є органічне злиття з матеріальним середовищем (навколишня архітектура, ландшафт місцевості, інтер'єр кімнати);

- спеціальна зображальна мова, яка обмежує вибір тем та сюжетів (за винятком різьблених панно), керуючи побудовою виду мистецтва відповідно до функціонального призначення, архітектурного середовища, просторового середовища, умов сприйняття тощо [2];

- стилізація в різьбі по дереву виступає головним виразним засобом у створенні художнього образу [16].

Для поглиблення в українські традиційні архетипи в даній роботі використовувались прообрази народних пісень, адже пісня є однією з найдавніших і найбільш поширених форм фольклору. Вона об'єднує поетичний образ з мелодією. Поетична образність визначає характер та емоційну якість твору.

Народні пісні – це, як правило, монодичні хорові пісні, але українські народні пісні виняткові своєю багатою багатоголосністю. Народні пісні виражають спільний досвід українського народу: усі важливі події в житті від колиски до могили супроводжуються піснями [27].

За своїм змістом та функціями народні пісні можна розділити на чотири основні групи: обрядові пісні, такі як колядки (колядки та щедрівки), веснянки, пісні про німф (русалкові пісні) та пісні фестивалю Купало; урожайні пісні та весільні пісні; історичні пісні та політичні пісні, такі як думи та балади; та ліричні пісні, такі як сімейні пісні, пісні соціального класу та пісні про кохання (наприклад: «повіє вітер на Україну», «ой, зйде, зйде ясний місяць»). Чумацькі пісні (наприклад: «ой, у полі криниченька» або «гуляв чумак по ринку»), пісні

новобранців та солдат, пісні мандрівників та пісні колиски належать до окремих груп [24]. Разом ці жанри народної пісні охоплюють строкате життя українського народу. Універсальний зміст та хитра чіткість висловлювання українських народних пісень обумовлюють їх виживання протягом багатьох століть. У багатьох піснях – історичних, соціальних – епопея а ліричні елементи утворюють органічну єдність.

В українських народних піснях природа виявляє людські емоції. Поетичний паралелізм – один із найдавніших прийомів ліричної пісні. У пізніших піснях виявляється паралелізм суперечності. У ліричних піснях дуже поширені поетичні образи чи символи. Великою популярністю користується пташина символіка [17]. Орла або сокола символ мужності, сили, краси, мужності і волі. Голуб символізує жіночність. Море, чайка символ страждання матері. Багато символів походять із рослинного світу, наприклад, калина представляє дівчинку, а дуб - хлопця. У піснях переважають подібності: дівчину порівнюють із зіркою, червоною калиною, а сосна і мак; хлопця порівнюють з дубом, кленом та голубом [19].

Улюблені тропи української народної пісні включають стандартний епітет, повторення, антитезу, гіперболу та метафору. Драматичний діалог – це засіб, який часто використовують у ліричних піснях для висловлення емоцій. У деяких народних піснях також використовуються асонанс, алітерація та оноματοпея.

Народні пісні надихали багатьох українських композиторів, таких як Семен Гулак-Артемівський, Микола Аркас, Микола Лисенко, Микола Леонтович, Станіслав Людкевич, Кирило Стеценко, Яків Степовий та Георгій Майборода. Відомих європейських композиторів: Петро Чайковський, Модест Мусоргський, Микола Римський-Корсаков та Серж Рахманінов збирали, аранжували та широко використовували у своїх творах українські народні мелодії [14].

Протягом століть наші предки накопичували знання про світ і природу. Ці знання лягли в основу економічної та побутової культури українського

народу, що включає цілий комплекс традицій, звичаїв, обрядів та раціональних практик, що забезпечують безперервність життя громади та відтворюваність населення в певних кліматичних умовах.

Особливості декоративно-прикладних мистецьких виробів визначали характер життя людей, що знайшло своє вираження в суспільних традиціях, у зовнішньому вигляді та посуді традиційних житлових будинків, у харчових звичках, особливостях одягу тощо [40].

Вся сутність українського подуту зібрана в фольклорі даного народу та його музиці. Початок збору врожаю нового врожаю відбувся в період після святкування Купала та церемонії відкриття святкування початку збору врожаю. Коли люди виходили на поле, вони брали із собою хліб із особливим урожаєм і казали: "Боже, допоможи нам". Перший сніп привезли додому і поставили в кут, де він стояв до Різдва. Працюючи в полі, селяни виконували обрядові пісні:

*Ой, сокіл летить над полем,
І збирає худобу, щоб прийти додому:
"Іди, іди, худоба, додому,
Ти все літо гуляв по полю.
Ти йшов все літо і жнива по полю,
І тобі болів голова і біль у спині "*

Народне декоративно-прикладне мистецтво, також бере свій початок в культурі українців – поєднує в собі раціональні знання та вміння у галузі, а також традиції та вірування людей, пов'язані з житлом та поселенням людей. Якщо на Півночі України люди зазвичай використовували дерево, то в Центральній та Південній частині країни, звичайним матеріалом була глина [41].

Вивчення сюжетно-побутових архетипів в культурі та декоративно-прикладних традиціях українців, забезпечує духовне самозбереження нації. Кожна дитина, яка ще не вміє писати та читати, чує колискові пісні, казки та легенди від батьків та дідусів, шукає відповіді на загадки, вивчає щедрівки та

щедрівки (обрядові пісні) на зимових святах, дізнається про величне подій національної історії та говорить перші слова рідною мовою. Ось так, ми все ще несвідомо прив'язані до усних традицій нашого народу [46]. Ця традиція забезпечує передачу інформації про їх ідейні, етичні та естетичні погляди, соціальний досвід від покоління до покоління через художнє відображення дійсності (життя, творчість, боротьба людей в різні історичні часи) у словесному, музичному, хореографічному та драматичному форми колективного народного мистецтва [6].

Усна традиція українського народу представлена у фольклорі та рідною мовою як носії нематеріальної культурної спадщини. Шлях до усвідомлення особливостей культури нашої нації лежить через оволодіння фольклором. Буквально «фольклор» означає народну мудрість. У широкому розумінні це все, що створює народ: усні твори, обряди та звичаї, танці, музика, ігри, декоративно-прикладне мистецтво, народні ремесла та народна архітектура.

15 листопада 1989 р. Генеральна Асамблея ООН прийняла рекомендації щодо збереження фольклору. Там фольклор визначався як частина спільної спадщини людства та потужний засіб зближення людей. Було вказано на необхідність забезпечити безпеку усних традицій, оскільки вони мають дуже тендітний характер і можуть легко зникнути [33].

Фольклор виник із міфу та обряду. Спочатку зміст міфу, обряду (ритуалу), культу того чи іншого бога був священним. Зберігачами священних знань були переважно старости та священики. Непосвяченим, особливо представникам іншої родини чи племені, було суворо заборонено розповідати релігійні міфи. Не дозволялося розкривати сакральний зміст ритуалу (обряду). Така заборона отримала назву "табу". Існували табу на історію міфу, на певні слова чи дії, які могли завдати шкоди духу чи богу. Іноді порушення табу на розповідь про міф або присутність непроханих на обряді могло спричинити смерть винного [37]. Із часом міфи та обряди втрачали своє таємниче священне значення. Порушення табу перестало каратися смертю. Коли міфи почали розповідати всім, оповідачі почали використовувати мовні орнаменти,

намагаючись зацікавити аудиторію яскравою вигадкою. На основі міфів та обрядів виникла ритуальна та неритуальна поезія, легенда, байка, епічна поема тощо.

Фольклор відрізняється від письмової літератури тим, що автори усних народних творів невідомі. Певний час твір існував лише в усній формі. В усній традиції інформація передавалась на пам'ять. Оповідач мав простір для імпровізації. Слово органічно поєднується з інтонацією, жестами, мімікою та мелодією [37].

У колективній творчості кожен новий оповідач використовував готову властивість, «роботу» інших, але вносив свої виправлення та доповнення. Він перекомпілював текст. Усне відтворення текстів оповідачем, його імпровізації під час виконання твору спричинили численні варіанти того самого тексту. Однак усі зміни все ще обмежувались традицією і спиралися на неї. Це забезпечило стабільність різних жанрів усної творчості.

Усна презентація, колективний характер, анонімність та мінливість залишалися його особливими рисами. Зазвичай виділяють три види усної народної творчості: поезія (пісенна творчість: обрядові пісні, історичні пісні та думки (епічні поеми), колискові пісні), проза (казки, легенди, перекази, словесні казки, жарти), драма (п'єси, сцени для народного театру, вертеп (переносний театр ляльок)) [24].

Ритуальна поезія, античний жанр фольклору, виникла з неподільної єдності міфу та обряду. Імітація трудових процесів, що полягає у злитті слів із рухами, є помітною особливістю цього жанру. Полювання, боротьба, повсякденне життя, любовні переживання були темами ритуальних пісень, хороводів та ігор, які коротко, ніби в мініатюрі, відтворювали справжнє життя [30]. На відміну від магічних дій та обрядів, від яких очікувались певні результати впливу на природу, народна обрядова поезія переносила наголос на метафоричний та певний розважальний елемент. Оскільки обряди супроводжувались піснями, танцями та іграми, пісні, які співали під час обрядів, називаються ритуальними. Найважливішими серед них є колядки,

щедрівки (зимові похвальні пісні), веснянки (веснянки, що кличуть дощ), обжинкові (літні пісні на завершення жнив). Їх виконували під час календарних обрядів.

Історичні події знайшли своє відображення в історичних ліро-епічних творах: піснях і думах. Історичні пісні характеризуються розвитком сюжету навколо справжніх історичних героїв, відсутністю надприродних сил, зображенням героїзму людей у боротьбі проти соціального та національного гноблення [42]. Історичні пісні, як і думи, виникли в XV-XVI століттях, в яких оспівуються справи Максима Залізняка, Устима Кармалюка та запорізьких козаків. Поезія історичних пісень характеризується перебільшенням, спрямованим на підкреслення виняткових фізичних і моральних якостей героїв.

Народна музика включає традиційну народну музику та жанр, що склався з неї під час народного відродження 20 століття. Деякі типи народної музики можна назвати світовою музикою. Традиційну народну музику визначають кількома способами: як музика, що передається усно, музика з невідомими композиторами або музика, яка виконується на замовлення протягом тривалого періоду часу [22]. Їй протиставили комерційний та класичний стилі. Цей термін виник у 19 столітті, але народна музика виходить за рамки цього.

Починаючи з середини 20 століття, нова форма популярної народної музики перетворилася на традиційну народну музику. Цей процес і період називають (другим) народним відродженням і досягли zenіту в 1960-х. Цю форму музики іноді називають сучасною народною музикою або музикою народного відродження, щоб відрізнити її від попередніх народних форм [1]. Менші, подібні відродження траплялися в інших місцях світу в інші часи, але термін народна музика зазвичай не застосовувався до нової музики, створеної під час цих відроджень [40]. Цей тип народної музики також включає такі ф'южн-жанри, як фолк-рок, фолк-метал, і інші. Хоча сучасна народна музика – це жанр, який, як правило, відрізняється від традиційної народної музики, в

американській англійській мові вона має однакову назву, і вона часто має однакові виконавці та місця, як традиційна народна музика.

Терміни народна музика, народна пісня та народний танець є порівняно недавніми висловами. Вони є продовженням терміна фольклор, який було введено в 1846 році англійським антикваром Вільямом Томсом для опису "традицій, звичаїв та забобонів некультурних класів"[2]. Хоча розуміється, що народна музика – це музика людей, оглядачі вважають більш точне визначення недосяжним. Деякі навіть не згодні з тим, що слід використовувати термін народна музика. Народна музика може мати тенденцію мати певні характеристики [2], але її не можна чітко диференціювати в чисто музичному плані. Часто наводиться одне значення "старих пісень без відомих композиторів" [6], інше – музика, яка піддалася еволюційному "процесу усного передавання, моделювання та модифікація музики громадою, яка надає йому народного характеру" [7].

Такі визначення залежать від "(культурних) процесів, а не абстрактних музичних типів ...", від "безперервності та усного передавання ..., що розглядається як характеристика однієї сторони культурної дихотомії, інша сторона якої знаходиться не лише в нижньому шарі феодальних, капіталістичних та деяких східних суспільств, а також у "первісних" суспільствах та частинах "популярних культур" ". [8] Одне з широко вживаних визначень просто "Народна музика - це те, що співає народ". [9]

Музику в цьому жанрі також часто називають традиційною музикою. Хоча цей термін, як правило, є лише описовим, в деяких випадках люди використовують його як назву жанру. Наприклад, у премії "Греммі" раніше використовувались терміни "традиційна музика" та "традиційна народна музика" для народної музики, яка не є сучасною народною музикою.

Творча частина

Детальне вивчення історії української пісні, характерологічних особливостей декоративно-побудових мистецьких виробів, та пошукова робота архитипічних образів, привела, до наступних творів мистецтва:

Зустріч на баштових сходах сером – Фредеріка Вільяма Бертона, 1864 рік

Зустріч на баштових сходах була натхненна приреченою історією кохання датської принцеси Геллеліл та Хільдебранд, однієї з її 12 особистих охоронців. Її батько наказує своїм 7 синам вбити його, і після багатьох боїв обоє падають на долю (див. дод. 1).

Ромео і Джульєтта: Сцена з могили - Джозефа Райта з Дербі, 1790 рік

Зображення Джозефа Райта про доленосу смерть Ромео і Джульєтти біля могили демонструється в Королівській галереї в Лондоні; картина зафіксувала момент, коли Джульєтта стала на коліна біля того, що, на її думку, мертвого тіла Ромео, і витягнула його кинджал (див. дод. 2).

Сюрприз – Жана-Антуана Ватто, 1718 рік

На галявині, коли сонце згасає, обіцяючи прийдешню ніч, музикант сидить, борчачись, лише за кілька сантиметрів від молодої пари, замкненої у пристрасному клінче. Вони так захоплені своїми діагональними обіймами - чий кінцівки чий в цьому здриганні червоно-білого атласу? - навряд чи вони усвідомлюють цього незручно близького глядача. Можливо, музика для них є їжею любові, а може, вони так зголодніли одне одного, що взагалі його не чують. Музикант, здається, показує нам, чого йому (а можливо і глядачеві) не вистачає. Він один із напівтрагічних спостерігачів Ватто (див. дод. 3).

Танець на дачі – П'єра Огюста Ренуара, 1883 рік

Любителі Ренуара охоплені музикою, танцями та літньою спекою - і один одним. Їжа на свіжому повітрі була безладно відмовлена; шапка (його?) впала на землю; і їй лише вдається утримати свій віяло, коли він хапає її за

зап'ястя і талію. Здається, вся картина розгойдується. І коронною славою цієї красиво м'якої та спекотної композиції з натяком на перину в майбутньому є посмішка на милому обличчі дівчини. Відверто спрямований прямо до глядача, він говорить, що вона не могла бути щасливішою (див. дод. 4).

Поцілунок – Густав Клімт, 1908 рік

Закутавшись одне в одного, закохані охоплені своїм вічним поцілунком. Їхня любов не з цього світу (єдине місце, де знаходиться ця ефірна галявина, багата тканиною та яскравою фарбою), і навіть трохи небесна: їх голови ореоліні золотим листям. Під цією пишністю немає відчуття тіл, крім її елегантних пальців на ногах. Босі ноги, квіти у волоссі: недарма хіпі полюбили шедевр Клімта, і це залишається найвідомішим поцілунком у живописі. Ідеальний квадрат полотна, ідеальна посадка пари: це саме те, що молоді закохані часто відчують, поєднавшись у своїх поцілунках, коли світ розчиняється у мерехтінні навколо них (див. дод. 5).

День народження – Марка Шагала, 1915 рік

Любов піднімає їх так, що їхні ноги ледь торкаються землі. Змітаючи, як комета або ангел, він нахиляється назад, щоб поцілувати її. Невдовзі Шагал одружитья на підлітковій Беллі, своїй улюбленій музи, і тому сила їхнього партнерства, що кидає вагу, починається. Це бачення дикої та чуттєвої любові, а також трансцендентного обожнювання. Завішена шалью кімната є своєрідною святинею. Шагал писав про свою майбутню дружину: «Мені залишалося лише відкрити своє вікно і блакитне повітря, любов і квіти увійшли до неї» (див. дод. 6).

А також, для створення збірного образу було використано одну з відомих та улюблених пісень нашого народу: «Несе Галя воду» (див. дод. 7), яка і стала прототипом, для створення ескізів і готового виробу дипломної роботи.

Важливим є аналіз самої пісні, для поглиблення розуміння сюжетно-побутових архитипів в творчості українського народу.

Прекрасна пісня наша «Несе Галя воду». Незліченна кількість разів з насолодою слухається, у виконанні тріо Мареничів і стільки ж разів, створює можливість дивуватися. Чому?

Починається пісня милостивою, ідилічною картиною:

*Несе Галя воду,
Коромисло гнеться,
А за нею Іванко,
Як Барвінок в'ється. (див. дод. 8)*

Галя, зображається в творі, як, здорова, статна, чорнобрива красуня, з косою до пояса, а, може, і навколо голови. Коромисло гнеться, тому що відра важкі, води в них – по самі вінця, але Галя йде так м'яко і плавно, що і крапелька не вилетіть. За Галею – Іванко. Який Іванко – не відомо, але, можна пофантазувати – гарний парубок. Вказується на те, що він любить Галю, чи не зводить з неї очей, хоче заговорити і боїться. І ось вирішується:

*Галю ж моя, Галю,
Дай води напитисьь,
Ти така хороша,
Дай хоч подивиться.*

Звичайно, не вмирав Іванко від спраги. Може, і зовсім пити не хотів, а хотілося дуже сказати Галі, як вона хороша, як любя йому, і нехай хоч дозволить дивитися на неї.

Галя норавлива дівчина, відповідає нащому герою, наступне:

*Вода у садочку,
Прийди и напійся,
Я буду в садочку,
Прийди подивися. (див. дод. 9)*

Сонце ще тільки хилиться до заходу, а Іванко вже в садочку. Вдивляється, вслухається. І коли Галя прийде, він мовчки довго-довго буде дивитися на неї, поки вона, вся зашарівшись, не запитає:

Ну, чого дивишся?

- Нічого, - шепне Іванко і візьме її за руку, і Галя не буде забирати свою руку. І так вони будуть стояти годину, а, може, і дві.

Слухачам, представлялася картина подальших взаємин героїв пісні. Але історія розгортається в неочікуваному руслі:

*Прийшов у садочок,
Зозуля Кувала,
А ти ж мене Галю
Та й не шанувала.*

Іванко, звинувачує свою кохану, докоряючи їй тим, що вона не відразу відгукнулася на його почуття

В наступних строках пісні, яскраво простежується традиційних характерологічний образ жінки українського народу, яка поважаючи свого обранця не сперечається з ним і відповідає:

*Стелися, барвінку,
Буду полівати,
Вернися, Іванко,
Буду шанувати.*

Галя, своєю мольбою тільки підхльоснула амбітного і комплектуючого Іванко, та почула образливу і несподівану відповідь.

*Скільки не стелився,
Ти не поливала,
Скільки не вертався,
Ти не шанувала.*

Ось так і закінчується пісня. Несподівано, невинувато і дуже сумно. Але при цьому якісно відображає українські характерологічні образи, які використовуються майстрами протягом багатьох десятиліть, та дали змогу передати в дипломній роботі, всю сутність сюжетно-побутового архетипічного образу.

Часто об'єкт з повсякденного використання стає роботою по декоративно – прикладному мистецтву саме тому, що з в шляху він буде

оздоблений історію митця. Маючи, свою власну емоційну виразність і його власний ритм і пропорції (часто контрастні з його формою). Наповнення роботи власною історією сприйняття автора і зміни в формі візуально і є запорукою створення цілісного художнього образу.

ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

Спочатку виконується підготовча робота. 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.

У даній роботі використовується вільха. Матеріал розпилюють на круглопилковому верстаті на дошки, котрі прострутуються на рейсмусі до однакової а розміром площини. Бокові частини простругуються на фугувальному верстаті. Дошки склеюються в щит столярним клеєм. Для цього використовують клей ПВА – М чи інші (синтетичні) марки клеїв.

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

Існує три основних типи рельєфної скульптури: (1) низький рельєф (басорельєф або барельєф), де скульптура лише незначно виступає з фонові поверхні; (2) високий рельєф (альт-рельєф, або альт-рельєф), де скульптура проектує щонайменше половину або більше свого природного округу з фону, і може частково повністю відірватися від землі, таким чином наближаючись до скульптури в круглі. [Скульптори можуть також використовувати середній рельєф (мецо-рельєф), стиль, який приблизно відповідає високій та низькій формах]; (3) занурене полегшення, (нарізаний, коенагліфічний або глибокий рельєф), де різьблення занурене нижче рівня навколишньої поверхні і утримується в межах різко надрізаної контурної лінії, яка обрамляє його потужною лінією тіні. Навколишня поверхня залишається незайманою, без виступів.

Моделювання образів починають з головних елементів, переходячи до другорядних. Треба пам'ятати про напрямок волокон дерева, щоб надмірні зусилля не призвели до їх розтягування чи розлому. Різьблення виконують тільки на столі, верстаку, користуючись спеціальними опорами.

При виконанні твору застосовувались слідуєчі прийоми різьблення. Виконання плоскорельєфного різьблення з заоваленим фоном має таку свою специфіку роботи.

Цей тип різьби зробити набагато простіше, ніж обрізати шторку, тобто на заготовці. Для роботи найчастіше використовуються свердла різного діаметру, лобзик або вузька ножівка, рідше - деякі різці, найбільше плоскі та напівкруглі зубила. Краще використовувати лобзики з маленькими зубами, вони бачили менш ефективно, але пили чистіше.

Щоб встановити полотно лобзика в вирізані місця всередині деталей, спочатку потрібно просвердлити отвори потрібного діаметру. Оскільки часто доводиться переставляти полотно лобзика, один кінець пильного диска виконаний гачком.

Нитка з прорізами – звичайна нитка з повністю вибраним фоном. Завдяки акуратному та чистому дизайну це надає деталям делікатності та легкості. Така нитка може бути геометричною, контурною з перекритим фоном. Його прикрашають карнизами, лиштвою, стінами, дверима, воротами, а також різними огорожами.

Вирізати будь-які прикраси в рази простіше і швидше, ніж вирізати їх фоновим зразком, надмірним вирізанням контурів, як із сліпим різьбленням.

Буває, що вирізаний орнамент не завжди виявляється чистим і рівним, тому його краї на тильній стороні злегка закруглені, відрізаючи вузьку фаску. Загалом, різьба по дому добре виглядає на деякій відстані від будинку.

Залежно від орнаменту деталі, потрібно просвердлити багато всіляких отворів різної форми. Круглі свердлять свердлом необхідного діаметру, а отвори різної форми спочатку свердлять, а потім вирізують різцями різної ширини та форми, різцями та ножами з вузькими лезами. Цей прийом простіший, зручніший і продуктивніший.

Виконуючи різьблення, дерево часто відколюється з тильної (задньої) сторони. Щоб цього не сталося, заготовку слід зміцнити на струганій дошці.

Дерево часто ріжуть у два етапи. Спочатку роблять чорновий виріз з відступом від ліній орнаменту на 1 ... 2 мм, а потім чисто вирізають по лінії орнаменту. Інструмент повинен бути гострим, розміщуйте його з невеликим нахилом всередині отвору, різаючи дерево під дуже маленьким кутом. Цей спосіб полегшує роботу і дає більш чисту поверхню зрізу.

При щілинному різьбленні фаска часто відрізається від задньої частини деталі, очищаючи нерівні краї і видаляючи колоту деревину. Ширина фаски залежить від малюнка орнаменту та товщини деталі. Різьблені деталі виконують по-різному. Перш за все на заготовку наносять шаблон або трафарет, на нього простим олівцем переносять малюнок орнаменту і приступають до різьблення. Спочатку можна обробити деталь зовні, а потім зсередини, а можна зробити навпаки.

Для того, щоб вставити пилу для різання, спочатку просвердлюється отвір. Заготівлю кладуть безпосередньо на верстак і обробляють пилюкою зверху вниз або встановлюють спеціальну підставку з товстої дошки довжиною близько 1 м, до якої чотири стійки висотою 250 ... 300 мм з відстанню між ними 50 мм кріпляться.

Для стійок в дощці свердлять або поглиблюють чотири наскрізні отвори діаметром (перерізом) 40 ... 50 мм. Між стійками укладають заготовку і при необхідності закріплюють її клинами, які вставляються між стійками та заготовкою. Щоб кінці стійок не розходилися, іноді поверх них іноді надягають дерев'яні або дротяні хомути.

Підставку можна прикріпити до верстака за допомогою хомутів, цвяхів, гвинтів.

Під час роботи зуби лобзиків повинні відрізати деревину від вас, а лобзик зверху вниз.

Ножний лобзик влаштовують наступним чином. У верстаку або дощці робиться отвір шириною не більше 1 мм, уздовж якого повинна проходити лобзик. На тильній (гладкій) стороні лобзика або кирки закріпіть сталеву пластину або забийте цвях. Це потрібно для того, щоб пила не врізалася в

дерево при натисканні на спинку. Над отвором підвішена гвинтова пружина або зміцнено стовбур або гілка пружинного дерева. На підлозі встановлена педаль. Один кінець лобзика кріпиться через повідець, тобто шматок дроту, до педалі, а другий також через повідець до пружини. Зуби пилки повинні бути спрямовані вниз, тобто до підлоги. 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 вибирати місця для ажурного орнаменту та його кріплення з фоновою частиною. У невеликих виробах із м'яких порід дерева достатньо товщини стінок 4 – 7 мм, з твердих порід — 3—5 мм.

При різьбленні на круглих виробах під них підкладають м'яку тканину для уникнення можливості появи на поверхні вм'ятин. Щоб не забруднити начисто виконану роботу, вироби загортають у чисту тканину.

ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА

Економічний розрахунок полягає у визначенні кількості матеріалу та електроенергії, що використовується при виготовленні декоративного пласти.

Таблиця 1. Маркетинг дослідження ринку сировини та матеріалу.

№ п/п	Назва матеріалу	Одиниця виміру	Ціна (грн)
1	Вільха	1 м	3900
2	Клей	1 л	75
3	Шліфувальний папір	1 м	12

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	3900 х 0,20	780
2	Клей	0,5 л	75 х 0,5	37,5
3	Шліфувальний папір	2 м	12 х 2	24,00

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)
841,5	$25\text{кВт} \times 0,97 = 24,25$	867

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему «Сюжетно-побутові архетипи та українські традиційні образи в декоративно-прикладному мистецтві», ми прагнули якомога цілісніше висвітлити історико-культурний аспект обраної теми роботи. На основі однієї з українських народних пісень 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 творів народного промислу. Створений нами образ відповідає поставленим цілям роботи.

В ході роботи було виявлено, що сенс існування та вивчення сюжетно-побутових архетипів в декоративно-прикладному мистецтві як соціального явища полягає в тому, щоб зробити його загальнодоступним, тобто передати від одного покоління іншому накопичений духовний досвід оволодіння реальністю в практичному житті.

Так при дослідженні обраної теми, ми розгорнули поняття особистості в контексті народної творчості: особистість матеріалізує себе практично, в мистецтві – духовно, художньо-естетично. Ці форми "подвоєння" індивідом себе, своєї сутності, яка має соціально-історичну обумовленість. Кожна форма відображення є об'єктивною, і об'єктивність з'являється не лише в багатстві об'єктивного світу, створеного людиною, але і в багатстві родової сутності, як об'єкта самоствердження, об'єктивного самоствердження необхідних для її проявів.

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 [2]; єдність матеріальних та художніх благ

з духовними потребами осіб, які створюють і для яких створюються різьблені предмети; співвіднесення форми різьбленого виробу з іншими предметами, інтер'єром, призначенням, духовними потребами та естетичними уподобаннями [3]; спеціальна зображальна мова, яка обмежує вибір тем та сюжетів (за винятком різьблених панно), керуючи побудовою виду мистецтва відповідно до функціонального призначення, архітектурного середовища, просторового середовища, умов сприйняття тощо [2].

Для поглиблення в українські традиційні архетипи в даній роботі використовувались прообрази народних пісень, адже пісня є однією з найдавніших і найбільш поширених форм фольклору. Вона об'єднує поетичний образ з мелодією.

В українських народних піснях природа виявляє людські емоції. Поетичний паралелізм – один із найдавніших прийомів ліричної пісні. У пізніших піснях виявляється паралелізм суперечності. У ліричних піснях дуже поширені поетичні образи чи символи. Великою популярністю користується пташина символіка. Орла або сокола символ мужності, сили, краси, мужності і волі. Голуб символізує жіночність. Море, чайка символ страждання матері. Багато символів походять із рослинного світу, наприклад, калина представляє дівчинку, а дуб - хлопця. У піснях переважають подібності: дівчину порівнюють із зіркою, червоною калиною, а сосна і мак; хлопця порівнюють з дубом, кленом та голубом.

Особливості декоративно-прикладних мистецьких виробів визначали характер життя людей, що знайшло своє вираження в суспільних традиціях, у зовнішньому вигляді та посуді традиційних житлових будинків, у харчових звичках, особливостях одягу тощо.

Вся сутність українського подуту зібрана в фольклорі даного народу та його музиці. Початок збору врожаю нового врожаю відбувся в період після святкування Купала та церемонії відкриття святкування початку збору врожаю.

В ході роботи вказано на те, що усна традиція українського народу представлена у фольклорі та рідною мовою як носії нематеріальної культурної спадщини. Шлях до усвідомлення особливостей культури нашої нації лежить через оволодіння фольклором. Буквально «фольклор» означає народну мудрість. У широкому розумінні це все, що створює народ: усні твори, обряди та звичаї, танці, музика, ігри, декоративно-прикладне мистецтво, народні ремесла та народна архітектура.

В результаті пошукової роботи та детального вивчення історії української пісні, характерологічних особливостей декоративно-побудових мистецьких виробів, архетипічних образів, що зустрічаються в творах мистецтва української нації привела, до однієї з відомих та улюблених пісень нашого народу: «Несе Галя воду», а здійснення аналізу тексту пісні вказує на те, що обраний нами сюжет якісно відображає українські характерологічні образи, які використовуються майстрами протягом багатьох десятиліть, та дали змогу передати в дипломній роботі, всю сутність сюжетно-побутового архетипічного образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гелл А. Мистецтво та агентура: антропологічна теорія / А. Гелл. Оксфорд: Clarendon Press, 2008.
2. Годельє М. Великі люди і великі люди: уособлення влади / М, Годельє, А. Стразерн. – Кембридж: Cambridge University Press, 2001.
3. Гольдхен Дж. Монументальна ґрунтовка та історія її інтерпретації / Дж. Гольдхен // *Античність*. – 2009. – № 83 – С. 359–371.
4. Гомбріч Е. Мистецтво та ілюзія / Е. Гомбріч. – Лондон: Файдон, 2008.
5. Госден С. Переосмислення кельтського мистецтва / С. Госден. – Оксфорд: Оксбоу. 2008.
6. Гілейн Дж. Витоки війни: насильство в передісторії / Дж. Гілейн, Дж. Замміт. – Оксфорд: Блеквелл, 2005.
7. Хардінг А. Ф. *Воїни та зброя в Європі бронзового століття* / А. Ф. Хардінг. – Будапешт: Archaeolingua, 2007.
8. Хельског К. Сприйняття наскального мистецтва: соціальні та політичні перспективи / К. Хельског, Б. Ольсен. – Осло: Інститут порівняльних досліджень культури людини, 2005.
9. Гейд Т. Рок-мистецтво та мистецтво: Чому естетика повинна мати значення / Т. Гейд // *Супутник наскального мистецтва*. – 2012. - № 4. – С. 276–293.
10. Гейт Т. Нові перспективи хронології та значення наскального мистецтва / Т. Гейт // *Кембриджський археологічний журнал*. – 2017. - № 27. – С. 199–221.
11. 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.

12. Джонс А.М. Доісторичні матеріальності / А. М. Джонс. – Оксфорд: преса Оксфордського університету, 2012.
13. Джонс А.М. Мистецтво збирання: укладання мистецтва неоліту / А. М. Джонс // Кембриджський археологічний журнал. – 2017. – № 27. С. 85–94.
14. 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.
15. Каул Ф. Кораблі на бронзах: дослідження релігії бронзового віку та іконографії / Ф. Каул. – Копенгаген: Національний музей Данії, 2008.
16. Каул Ф. Бронзовий вік тристоронні космології / Ф. Каул // *Praehistorische Zeitschrift*. – 2005. - № 80. – С. 135–148.
17. Лехтман Х. Андські системи цінностей та розвиток доісторичної металургії / Х. Лехтман // *Технологія та культура*. – 2014. - № 25. – С. 1–36.
18. 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.
19. Льюїс-Вільямс Дж. Д. Усередині неолітичного розуму: свідомість, космос і царство богів / Дж. Д. Льюїс-Вільямс, Пірс Д. – Лондон: Темза і Гудзон, 2005.
20. Лінг Дж. Військові каное чи соціальні одиниці? Представництво людини на кораблях із наскальним мистецтвом / Дж. Лінг // *Європейський археологічний журнал*. – 2012. - №15. – С. 465–485.
21. 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.
22. Мітчелл В. Т. Показове бачення: критика візуальної культури / В. Т. Мітчелл // *Читач візуальної культури*. – 2018. - № 1. – С. 86–101.
23. Мітчелл В. Т. Чого хочуть фотографії? Життя та любов до зображень / В. Т. Мітчелл. – Чикаго: Преса, 2006.

24. Морфі Х. Від нудного до блискучого: естетика духовної сили у Йокгнгу / Х. Морфі, Дж. Кут, А. Шелдон // *Антропологія, мистецтво та естетика*. – 2002. - № 5. – С. 181–208.

25. Моксі К. Візуальні дослідження та знаковий поворот / К. Моксі // *Журнал візуальної культури*. – 2008. - № 7. – С. 131–146.

26. 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.

27. Рента М. Рівні наративності в скандинавських петрогліфах бронзового століття / М. Рента, П. Скоглунд, Т. Пірсон // *Кембриджський археологічний журнал*. – 2019. - №10. – С. 10 – 17.

28. 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.

29. Дже Р. Люди з каменю: стели, особистість та суспільство в доісторичній Європі / Р. Дже // *Журнал археологічного методу та теорії*. – 2009. - № 16. – С. 162–183.

30. Дже Р. Доісторичне мистецтво в Європі: глибока соціальна історія / Р. Дже // *Американська античність*. – 2015. - № 80. – С. 635–654.

31. Дже Р. Тіло в історії: Європа від палеоліту до майбутнього / Р. Дже, О. Гарріс. – Кембридж: Cambridge University Press, 2013.

32. Робб Дж. Стаття гендерним у європейській доісторії: чи неолітична стаття принципово відрізнялася? / Дж. Робб, О. Гарріс // *Американська античність*. – 2018, - № 83. – С. 128–147.

33. Робін Г. Просторові структури та символічні системи в ірландських та британських прохідних гробницях: організація архітектурних елементів, різьблені знаки та похоронні відклади / Г. Робін // *Кембриджський археологічний журнал*. – 2010. – №. 20. С.

- 34.** Робін Г. Мистецтво та смерть у пізньому неоліті Сардинії: роль різьби та картин у вирізаних у скелях гробницях *Domus de Janas* / Г. Робін // Кембриджський археологічний журнал. – 2016. – № 26. – С. 429–469.
- 35.** Санчидріан Дж. Л. Посібник з попередньої історії / Дж. Л. Санчидріан. – Барселона: Аріель, 2005.
- 36.** Веіга Я. Галицьке наскальне мистецтво: від минулого до сьогодення / Я. Веіга // Адорантен. – 2007. – № 37. – С. 5–19.
- 37.** Фаулз С. Жест та виступ у наскальному мистецтві Команчі / С. Фаулз, Дж. Артерберрі // Світове мистецтво. – 2013. – № 3. – С. 67–82.
- 38.** Шеннан С. Ідеологія, зміни та європейська бронзова доба / С. Шеннан, В. Ходдер // Символіка та структурна археологія. – 2010. – 2. – С. 155–161.
- 39.** Шерратт А. Плуг і скотарство: аспекти революції вторинних продуктів / А. Шерратт, І. Ходдер І, Г. Ісаак, Н. Хаммонд // Візерунок минулого: дослідження на честь Девіда Кларка. – 2001. – № 11. – С. 261–305.
- 40.** Скїйтс Р. Візуальна культура та археологія: мистецтво та соціальне життя в доісторичній Південно-Східній Італії / Р. Скїйтс. – Лондон: Дакворт, 2005.
- 41.** Сміт Т. Візуальні режими колонізації: бачення аборигенів та європейське бачення в Австралії / Т. Сміт // Читач візуальної культури. – 2008. – № 8. – С. 483–494.
- 42.** Спілманн К. Застілля, спеціалізація ремесел та ритуальний спосіб виробництва в дрібних товариствах / К. Спілманн // Американський антрополог. – 2002. – №104. – С. 195–207.
- 43.** Саммерс Д. Реальні простори: світова історія мистецтва та підйом західного модернізму / Д. Саммерс. – Нью-Йорк: Файдон, 2003.
- 44.** Томас Дж. Розуміння неоліту / Дж. Томас. – Лондон: Рутледж, 2001.

45. Торп І. Занепад ритуального авторитету та введення мензурок у Британію / І. Торп, С. Річардс // *Неолітичні дослідження*. – 2004. – № 12. – С. 67–78.

46. Колодязі П. С. Яким бачили світ давні європейці: бачення, зразки та формування розуму в доісторичні часи / П. С. Колодязі. – Принстон: Принстонська університетська преса, 2012.

47. Уайтхаус Р. Підземна релігія: культ і культура в доісторичній Італії / Р. Уайтхаус. – Лондон: Дослідницький центр Акордія, 2001.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК 1



Зустріч на баштових сходах сером – Фредеріка Вільяма Бертонна, 1864 рік



Ромео і Джульєтта: Сцена з могили - Джозефа Райта з Дербі, 1790 рік



Сюрприз – Жана-Антуана Ватто, 1718 рік



Танець на дачі – П'єра Огюста Ренуара, 1883 рік



Поцілунок – Густав Клімт, 1908 рік



День народження – Марка Шагала, 1915 рік



Картина: Вехова В.М, намальована 1962 р. на сюжет пісні «Несе Галя воду»



«ПОЧАТОК ПІСНІ»



«ЗУСТРІЧ, БІЛЯ КОЛОДЦЯ»

ЕСКІЗНА ЧАСТИНА

