

Рівненський державний гуманітарний університет

Художньо-педагогічний факультет

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва імені

Степана Шевчука

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

До кваліфікаційної роботи ОС Бакалавр

На тему: «**СВІТОВИД**»

(художня кераміка, декоративна композиція)

Виконала: здобувачка вищої освіти

Бендюг Любов Олегівна

ОС Бакалавр

Спеціальність 023 Образотворче

мистецтво, декоративне мистецтво,

реставрація

Керівник: доц. Власюк Олена Петрівна

Рецензент: Петро Подолець голова

Рівненської обласної організації

Національної спілки художників України

Рівне – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
1. ДУХОВНИЙ СВІТ СЛОВ'ЯН КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНОГО ТА МИСТЕЦЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ.....	8
1.1. Духовний всесвіт слов'ян: історичні та міфологічні корені.....	8
1.2. «Світовид» як джерело натхнення для митців.....	11
2. ЗАДУМ ТА ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПРОЕКТУ «СВІТОВИД».....	16
2.1. Творчий пошук композиційних ідей у процесі розробки ескізів.....	16
2.2. Підготовка та реалізація проекту для дипломної роботи.....	19
3. ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ.....	22
3.1. Інструменти, матеріали та техніки виконання творчої роботи.....	22
3.2. Поетапне планування технологічного процесу.....	24
3.2 Розрахунок собівартості твору та аналіз витрат на його створення.....	26
ВИСНОВКИ.....	27
ЛІТЕРАТУРА.....	28
ДОДАТКИ.....	32

АНОТАЦІЯ

Бендюг Любов, здобувачка вищої освіти 4-го курсу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», художньо-педагогічний факультет, Рівненський державний гуманітарний університет.

«**Світовид**» (декоративна композиція, кераміка) – кваліфікаційна робота (творча робота в матеріалі, проект, пояснювальна записка).

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня “бакалавр” за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». – Рівне, РДГУ. – 2025 рік.

Науковий керівник – кандидатка педагогічних наук, доцентка **Олена Петрівна**.

Дипломна робота присвячена дослідженню образу Світовиди як важливого символу слов'янської культури та його впливу на мистецтво. Світовид є багатогранним образом, що втілює ідеї гармонії світу, єдності природних стихій та віру людей.

У роботі розглядається походження цього символу, його місце у дохристиянських віруваннях та подальша трансформація в художніх інтерпретаціях. Особливу увагу приділено аналізу Збруцького ідола як ключового артефакту, що репрезентує багатолике божество. Проаналізовано зображення Світовиди у художніх творах та досліджено еволюцію візуального образу цього символу та його значення для національної ідентичності.

Практична частина роботи включає авторське художнє осмислення образу Світовиди, яке базується на проведеному дослідженні. Виконано творчу роботу, яка відображає авторську інтерпретацію.

Ключові слова: *Світовид, Збруцький ідол, слов'янська міфологія, символіка, дохристиянська культура, національна ідентичність, художній образ.*

ABSTRACT

Bendiuh Liubov, 4th year student of higher education, specialty 023 «Fine arts, decorative arts, restoration», Faculty of Arts and Pedagogy, Rivne State Humanitarian University.

«**Worldview**» (decorative composition, ceramics) – qualification work (creative work in the material, project, explanatory note).

Qualification work for the degree of “bachelor” in specialty 023 «Fine arts, decorative arts, restoration». – Rivne, RDHU. – 2025.

Scientific supervisor – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor **Olena Petrivna**.

The thesis is devoted to the study of the image of the Worldview as an important symbol of Slavic culture and its influence on art. The Worldview is a multifaceted image that embodies the ideas of the harmony of the world, the unity of natural elements and the faith of people.

The work examines the origin of this symbol, its place in pre-Christian beliefs and its further transformation in artistic interpretations. Particular attention is paid to the analysis of the Zbruk idol as a key artifact representing a multifaceted deity. The depiction of Svitovyd in works of art is analyzed and the evolution of the visual image of this symbol and its significance for national identity are investigated.

The practical part of the work includes the author's artistic interpretation of the image of Svitovyd, which is based on the research conducted. Creative work was performed that reflects the author's interpretation.

Keywords: *Svitovyd, Zbruk idol, Slavic mythology, symbolism, pre-Christian culture, national identity, artistic image.*

ВСТУП

Збруцький ідол – одна з найзагадковіших пам'яток дохристиянського періоду, яка продовжує викликати зацікавлення серед істориків, археологів та релігієзнавців. Його значення виходить далеко за межі простого археологічного артефакту, адже цей кам'яний стовп уособлює не тільки релігійні переконання наших предків, а й їхній світогляд.

Дослідження Збруцького ідола дозволяє нам не лише зануритися в духовний світ давніх слов'ян, а й провести паралелі з сучасністю. Віра у вищу силу, яку уособлював цей ідол, давала людям підтримку у складні часи, допомагала пояснити природні явища та життєві труднощі. У сучасному суспільстві, зокрема в умовах війни, віра також відіграє ключову роль – вона зміцнює дух, додає сили та об'єднує людей. Хоча форми цієї віри змінилися, її суть залишається незмінною: прагнення до гармонії, справедливості та перемоги добра над злом.

Окрім духовного аспекту, дослідження Збруцького ідола важливе і з точки зору самоідентифікації українців. Цей артефакт є доказом глибокого коріння нашої культури. У сучасній Україні, де національна самосвідомість є важливим чинником у боротьбі за незалежність, звернення до власного минулого набуває нового сенсу.

Збруцький ідол символізує багатогранність світогляду наших предків, де кожен бік статуї відображав різні грані буття: богів, стихії, людське життя. Це можна порівняти з тим, як сучасна Україна переживає випробування, зберігаючи єдність, попри різні виклики. Війна змушує людей звертатися до своїх коренів, шукати підтримки у власній культурі та вірі.

Актуальність теми. У часи великих випробувань, зокрема війни, питання віри, історичної пам'яті та національної ідентичності стають ще більш актуальними. Значення ідола у системі вірувань давніх слов'ян, особливості зображення та символізм, а також суперечки щодо його походження роблять цей об'єкт важливим для наукового аналізу.

Концепція творчої роботи «Світовид» полягає у приверненні уваги до світоглядних уявлень наших предків. Головний акцент робиться на символічному розумінні Світовида як божества, що втілює у собі різні аспекти буття: гармонію світів, зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім, а також пошук людиною власного духовного шляху.

Художнім образом твору є творча авторська інтерпретація Збруцького ідола. Вона символізує єдність чотирьох стихій, де кожна сторона по особливому привертає увагу своєю зацікавленістю до деталей. Складається дана скульптура з чотирьох частин, три з яких відображають сфери буття Яв-Прав-Нав, а вершина статуї у формі піраміди зображує символи богів.

Метою кваліфікаційної роботи є створення декоративної композиції «Світовид» на основі власного бачення та інтерпретації головного артефакту Збруцького ідола, базуючись на аналіз джерел, які надають необхідну історичну, культурну, міфологічно-духовну інформацію щодо трактування даного ідола.

Завдання дослідження які постають згідно з метою:

- аналіз джерел та творів мистецтва;
- ознайомлення композиційних варіантів та колірного вирішення на основі мистецьких творів;
- пошук ескізного варіанту та колористики;
- реалізація проекту творчої роботи;
- написання пояснювальної записки;
- поетапне виконання роботи в матеріалі;
- оформлення скульптури та підготовка до експозиції.

Методи дослідження, які використовувались у роботі:

- аналіз – метод який передбачає опрацювання кожної деталі, які згодом створюють цілісну картину;
- історичний метод, допомагає простежити розвиток і трансформацію образу Світовида у різні історичні періоди;

- етнографічний метод стосується дослідження традицій, вірувань та обрядів слов'ян;

- міфологічний метод використовується для реконструкції міфологічного образу ідола;

- семіотичний аналіз застосовується для дослідження символіки та знакових елементів, які стосуються Світовида;

- творчий метод передбачає створення серії ескізів і тестових варіантів твору для пошуку оптимального художнього рішення.

Практична значущість дипломної роботи «Світовид» полягає в тому, що її можна представити в рамках художніх виставок, а також використовувати як елемент візуального простору.

1. ДУХОВНИЙ СВІТ СЛОВ'ЯН КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНОГО ТА МИСТЕЦЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ

1.1. Духовний всесвіт слов'ян: історичні та міфологічні корені

Для будь-якої людини, особливо для громадянина, який має власні погляди на суспільно-політичні процеси та прагне зрозуміти їхній розвиток, очевидно, що без глибокого чи хоча б загального уявлення про наше минуле та усвідомлення своїх витоків, неможливо повністю осягнути реалії сьогодення [15, с. 6].

Тобто розуміння свого коріння — це не просто вивчення історії, а ключ до самоусвідомлення. Тому звертаючись до історичного минулого, ми відкриваємо не лише події та постаті минулого, а й глибинні уявлення наших предків про світ, їхні вірування, моральні цінності та світоглядні орієнтири. Особливу роль у цьому відіграє духовний всесвіт слов'ян — їхні міфи, легенди, традиції та ритуали, що формували уявлення про добро і зло, життя та смерть, місце людини у світі.

Як відомо термін «слов'яни» загальноприйнятої етимології не має, тому розглянемо декілька гіпотез. Гідронімічна версія говорить про те, що назва походить від річок, що могли мати схожі назви (наприклад, Славутич, Случ, Sława). Лінгвістична версія – слово «слов'яни» походить від кореня «слово», що означало «ті, хто говорить зрозуміло». Це протиставлялося «німцям» (від «німі»), тобто тим, хто не говорить їхньою мовою. Версія популярності – назва могла виникнути від індоєвропейського кореня kleu-, що означає «чути», «бути відомим», тобто слов'яни – це «народ, про який чутно», «ті, що мають славу». Тобто кожна з гіпотез має свої аргументи та рівень наукової підтримки [42].

Слов'яни є одним із найчисленніших етносів Європи. Уперше вони згадуються в писемних джерелах в VI столітті нашої ери, хоча як етнос вони сформувалися набагато раніше.

Археологічні знахідки свідчать про існування у слов'янських племен розвиненої системи релігійних уявлень.

Слов'яни мали багатий пантеон богів, духів і надприродних істот, які відігравали ключову роль у їхньому світогляді. Основу язичницької віри становив культ природи, що проявлявся у шануванні Сонця, Місяця, Вітру, Води та Землі. Боги слов'ян поділялися на верховних і другорядних, залежно від їхньої ролі в космології. Верховним божеством вважався Перун – бог грому і блискавки, покровитель війська та влади [13, с. 129].

Іншими важливими богами були Велес – бог худоби, торгівлі та магії, Стрибог – бог вітру, Дажбог – бог сонця та родючості, а також Мокоша – покровителька жінок, води і врожаю. Крім богів, слов'яни вірили у духів природи, серед яких найбільш відомі русалки, лісовики, домовики та водяники, які охороняли певні природні зони або допомагали людям у повсякденному житті [3; 4; 24].

Якщо ж говорити про символіку язичників, то її можна побачити на посуді, прикрасах та предметах побуту. Вона включає сонячні знаки – кола, кільця, хрести, свастику, а також зигзаги й хвилясті орнаменти, що символізують блискавку, вогонь і воду – стихії, які сприяють родючості [1, с. 172].

Язичницькі вірування тісно перепліталися з повсякденним життям слов'ян, знаходячи відображення у ритуалах, символіці та матеріальній культурі [6, с. 43].

Після хрещення Русі в 988 році язичницькі вірування почали відходити в минуле, але їхні елементи збереглися в народних традиціях, фольклорі та звичаях українців, зокрема у вигляді свят, інтегрованих у християнську традицію, та міфологічних уявлень, що трансформувалися в народні легенди, а про язичницьке минуле нагадують святилища — місце молінь і жертвоприношення [1; 22; 25].

Існує кілька термінів для позначення давніх святилищ, серед яких храм, мольбище, капище, контина та інші [20, с. 41].

Багато з них розташовувалися на підвищеннях або у священних гаях, де проводилися ритуали на честь богів та духів природи. Одним із найвідоміших артефактів, що свідчать про язичницькі вірування слов'ян, є Збруцький ідол — чотирилика кам'яна статуя, яка символізує структуру світу та пантеон давніх богів, нагадуючи про складний і глибокий духовний світ наших предків [20; 21].

Знайдений цей артефакт був у 1848 році біля села Личківці у річці Збруч. Згідно з реконструкціями та теоріями дослідників, на основі виявлених слідів, у центрі капища на горі Богит колись височіла дана статуя, ймовірно присвячена богу Святовиту, перш ніж опинилася на дні Збруча. Хороший стан пам'ятки вказує на те, що її приховали у водах ріки самі язичники-віряни, прагнучи зберегти, оскільки на скульптурі відсутні сліди руйнувань чи осквернення, що було характерним для багатьох інших дохристиянських зображень богів і символів світогляду предків [35].

Скульптура заввишки 257 см спочатку була більшою, проте має помітні сліди відколів у нижній частині. Виготовлена з місцевого легкого для обробки вапняку. Верховне божество асоціюється з війною та перемогами. Статуя являє собою чотиригранний стовп, увінчаний головою з чотирма ликами, що носить давньоруську княжу шапку. З усіх чотирьох боків вона прикрашена рельєфами, розташованими у три яруси, що відображає тодішнє уявлення про будову світу: верхній рівень символізує небесний світ богів, середній — землю, де живуть люди, а нижній — підземне царство темних сил [13; 33].

За версією Бориса Рибаківа, з усіх чотирьох боків багатолікого Світовида під спільним головним убором були вирізьблені зображення верховних богів слов'янського пантеону — Лади, Мокоші, Перуна та Дажбога [35].

Дерев'яні та кам'яні статуї богів розміщували просто неба, і до них люди приносили дари. Біля цих зображень виконували пісні та танці, звертаючись із проханнями про щедрий урожай, успішне полювання та сприятливу погоду [39].

Оскільки люди не мали наукових знань про навколишній світ і не могли його пояснити чи змінити, вони наділяли божественними властивостями природні явища, від яких залежало їхнє життя та добробут [40].

Тобто говориться про те, що у світі, сповненому хаотичних і незбагнених сил природи, віра для слов'ян була не просто засобом пояснення дійсності, а фундаментальним механізмом осмислення буття та взаємодії з навколишнім середовищем. Боги і духи у їхньому світогляді були не віддаленими творцями, а живими учасниками людського існування, з якими можна було встановити зв'язок через молитви, жертви й ритуали. Ця віра слугувала психологічним інструментом адаптації до непередбачуваних обставин життя, надаючи людині відчуття впорядкованості та впевненості у майбутньому [2; 10].

Проводячи паралель з сучасністю, народ звертається до духовних символів, традицій і обрядів, щоб знайти внутрішню силу, підтримку та надію. Віра в перемогу, справедливість та відновлення гармонії знову стає фундаментом суспільної свідомості, допомагаючи протистояти викликам.

1.2. «Світовид» як джерело натхнення для митців

Мистецтво — це подих Всесвіту, зафіксований у фарбах, звуках і формах. Воно струменить крізь простір і час, пробуджуючи в людях невидимі струни натхнення. Достатньо одного погляду на полотно, де вирує буря кольорів, щоб у серці спалахнув вогонь творення. Коли ми споглядаємо витвори великих майстрів, ми не просто бачимо — ми відчуваємо, як їхні руки, немов крізь віки, передають нам секрети власної душі.

Кожен штрих пензля — це відбиток емоції, яку неможливо висловити словами. Мистецтво живе в тіні дерев, у трепеті світла на воді, у мерехтінні міських вогнів. Воно спонукає ловити моменти, які здаються буденними, але насправді приховують у собі безмежну красу. Творити — означає відчувати цей ритм, дозволяти собі заглибитися в безмежний океан фантазії, відкинути страх і просто дозволити руці рухатися слідом за серцем.

Мистецтво не лише надихає, а й спонукає замислитися над глибинними сенсами, закладеними в кожному творі. Аналізуючи картини, ми вчимося бачити більше, ніж просто фарби на полотні – ми розгадуємо послання художника, вчимося читати мову символів і відчувати настрій, зашифрований у відтінках та формах.

Композиція, кольори, тіні, навіть порожній простір – усе це не випадкове, усе веде глядача певним шляхом, відкриваючи перед ним історію, яку можна зрозуміти тільки через уважне споглядання.

Тому, щоб краще розкрити дану тему кваліфікаційної роботи, потрібно було не тільки проаналізувати джерела, але й заглибитися у давні віки. Дослідити історичний контекст даного артефакту і спробувати зрозуміти, чому саме цей образ залишився в культурній пам'яті народу.

Звертаючись до цієї теми, багато митців намагалися осмислити, інтепретувати Світовида по-своєму. Тому розглянемо декілька варіантів.

Перший приклад, картина Лауріца Туксена «Взяття Аркони в 1169 році, король Вальдемар і єпископ Абсалон» (дот. 1), яка була написана в кінці 1800-х років [45].

Дана картина зображує один із ключових моментів боротьби християнства з язичництвом. Вона передає драматичну подію – захоплення Аркони, головного міста руян (ранніх слов'ян) на острові Рюген, що було центром поклоніння богу Світовиду. Картина наповнена динамікою, напругою та символізмом. Художник створює контраст між християнськими завойовниками, які зображені з холодною рішучістю, і слов'янськими

жерцями та захисниками, чиї пози й обличчя виражають відчай та втрату. Атмосфера насичена похмурими відтінками, що підкреслюють драматизм моменту. Палаючі будівлі та руїни свідчать про неминучу зміну епох, про занепад старого світу та прихід нової релігії.

Світовид – це головний символ картини, навіть якщо його зображення не є центральним. Він уособлює древній слов'янський світогляд, який поступово зникає під натиском християнства.

Наступна картина чеського художника Альфонса Мухи «Свято Святовита на острові Руяні» (дот. 2), яка є частиною його грандіозного циклу «Слов'янська епопея», присвяченого історії та духовності слов'янських народів [44].

Цей твір, який був створений у 1912 році, відображає сакральний ритуал, що проходив у храмі Святовита (Світовіда) на острові Рюген. Картина наповнена величчю та містичною атмосферою. Ідол величний і монументальний, його образ панує над сценою, підкреслюючи його сакральну важливість.

Навколо жерця зібралися люди – представники громади, що прийшли вклонитися своєму богу. Їхні обличчя випромінюють благоговіння, а пози передають урочистість моменту. Фон картини, освітлений м'яким світлом.

Ця картина є протилежністю творам, що зображують хрещення слов'ян або знищення язичницьких святинь. На відміну від «Взяття Аркони» Туксена, вона не про занепад, а про велич і силу дохристиянського світу. Вона розкриває глядачеві, якою була ця віра до її зникнення, як слов'яни шанували свого бога, як жили в гармонії з традиціями предків.

Наступним витвором мистецтва, який відображає духовне життя наших предків є камінь із Альтенкірхена (дот. 3). Це унікальний археологічний артефакт, що відноситься до доби пізнього язичництва західних слов'ян [43].

Датується XI–XII століттям, тобто часом перед остаточним знищенням слов'янських святинь християнськими завойовниками. Автор цього

зображення невідомий, адже воно було створене в язичницький період і має релігійне значення.

На камені висічено фігуру жерця Святовита, який тримає ритуальний ріг. Це важливий символ, адже у храмі Святовита жерці щорічно проводили ворожіння, виливаючи напій із рогу, щоб передбачити майбутнє. У давніх слов'ян ріг наповнювався медовим напоєм чи вином, і за його залишками визначали, яким буде наступний рік – урожайним чи неврожайним, мирним чи воєнним.

Зображення на камені виконане в характерному стилі раннього середньовіччя – фігура жерця стилізована, з простими контурами, що надає йому монументальності. Це підтверджує, що камінь мав ритуальне або культове значення і, можливо, слугував частиною святилища чи ритуального місця.

Ці витвори мистецтва ведуть нас до ще одного важливого артефакту — Збруцького ідола (дот. 4), який є неперевершеним свідченням культової практики слов'ян. Його образ, обрамлений різними символами і рельєфами, став яскравим свідченням релігійного культу того часу.

Ідол є уособленням бога Святовита — одного з головних божеств слов'янської міфології, яке символізує світло, порядок та гармонію.

Через аналіз Збруцького ідола ми можемо побачити, як слов'яни шанували божественні сили, як вони збудували свою духовну картину світу, де зв'язок з божественним був міцно переплетений з їхнім життям. Саме через цей артефакт ми отримуємо можливість інтерпретувати не лише культуру слов'ян, а й зберегти пам'ять про їхні світоглядні основи, які й лягли в основу багатьох пізніших релігійних і культурних трансформацій.

Отже, через аналіз таких мистецьких та археологічних творів, як «Взяття Аркони в 1169 році, король Вальдемар і єпископ Абсалон» Лауріца Туксена, "Свято Святовита на острові Руян" Альфонса Мухи, камінь із Альтенкірхена та Збруцький ідол, ми можемо побачити багатство та глибину

дохристиянської релігії слов'ян. Кожен із цих артефактів і творів мистецтва надає нам унікальний погляд на духовний світ наших предків, їх вірування, ритуали та взаємодію з природними і божественними силами.

Муха, через величну картину, зображує святкову атмосферу і поклоніння Святовиту, надаючи сакральному обряду велич і важливість, а камінь із Альтенкірхена показує ритуальний аспект практик, що передбачали майбутнє за допомогою рогу, як символу зв'язку з божествами. Збруцький ідол, зі своєю монументальністю, став матеріалізованим символом Святовита і важливим артефактом.

Натомість картина Туксена представляє момент, коли християнство приходить на території слов'янських племен. Картина є контрастом до попередніх творів, оскільки вона відображає не велич язичницької релігії, а її занепад.

Ці твори допомагають побачити, як змінювався світогляд слов'ян, коли язичницькі вірування і традиції почали замінюватися християнськими, а їх святині й обряди стали частиною історії.

2. ЗАДУМ ТА ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПРОЕКТУ «СВІТОВИД»

2.1. Творчий пошук композиційних ідей у процесі розробки ескізів

«Найважливіше для мене — це задум. З самого початку необхідно мати чітке уявлення про ціле». — Анрі Матісс [46]. У цій фразі закладено сутність композиційного мислення — уміння бачити не фрагменти, а загальну картину ще до того, як вона з'явиться на полотні. Композиція починається не з лінії чи кольору, а з внутрішнього бачення — з задуму, який веде художника від першого штриха до завершеного твору [47].

Чітке уявлення про ціле дозволяє митцю уникнути хаосу й надати кожному елементу свідомого призначення. Саме композиція допомагає втілити задум у конкретну форму, організовуючи простір, час і ритм зображення. Вона є каркасом, навколо якого вибудовується художня реальність.

Композиція це не просто упорядкування форм на площині. Це вміння тримати в полі зору як загальну структуру, так і дрібні деталі, що підтримують цю цілісність. Це внутрішній лад, що народжується між порухом серця і лінією на полотні. У кожному штриху, у кожному співвідношенні плям і обсягів — закодоване світовідчуття художника [47].

Цілісність — поняття, що сягає своїм корінням у давні часи, коли образ не відділявся від сенсу, а лінія була продовженням віри. У дохристиянському світі, зокрема в язичницькій культурі, світ також сприймався як впорядкована структура, де кожен елемент — людина, дерево, камінь — мав своє місце й призначення. І це мислення напрочуд співзвучне із художнім баченням композиції: не порожня форма, а жива система зв'язків [47].

Уявлення про майбутній мистецький твір закладалося на основі побаченої копії даного артефакту. Поглядаючи на цю споруду, в думках

впливали різні варіанти переосмислення давнього образу крізь призму сучасного погляду.

Оскільки кваліфікаційна робота є сучасною інтерпретацією Збруцького ідола, то увага композиції природно зосереджується на центральній фігурі, а саме скульптурі, яка символічно втілює багатогранність людського існування та зв'язок між різними рівнями буття. Основна ідея дипломної — породити внутрішній діалог крізь час, прагнучи людину знайти власний духовний шлях у складному світі.

Розробка ескізної частини — перше, що потрібно було для втілення задуму. Тому в першому варіанті (Дод. 5) було запропоновано зобразити вертикальну, стовпоподібну структуру, яка була поділена на хаотичні елементи. Стилiстично ескіз відходив від археологічної точності. Також замість буквального відтворення форм використовувались спрощені лінії, декоративні елементи. Символи, які притаманні оригінальному ідолу, трансформувались в абстраговані форми. Цей крок демонстрував прагнення зробити її релевантною у візуальному просторі сьогодення.

У ході роботи ескіз поступово віддалявся від документального відтворення історичного артефакту. (дот. 6, 7, 8, 9, 10, 11) Форма змінювалась кожного разу, шукаючи свій комфортний стан. Спільне між всіма запропонованими ескізами від початку до кінця, було зображення трьох світів Яв-Прав-Нав. Тому з кожним разом ці елементи перетворювались у щось нове.

У міру розвитку композиції хаос почав структуруватися. Ескіз (дот. 12, 13) почав набувати форми, близької до Збруцького ідола, з чітко окресленими рівнями та центральною фігурою. При цьому авторські інтерпретації не зникли — декоративні мотиви, пластика, символи залишалися оригінальними. Це дозволило зберегти баланс між історичною впізнаваністю та індивідуальним художнім баченням.

Візуальне рішення вже мало окреслену форму (дот. 14), але змістовно ще перебувало у стані творчого руху. Тому розпочався період роботи над деталями. Відбувалося уточнення символів, декоративних елементів, лінійної ритміки, кольорової гами.

На даному етапі стилістично вже було затверджено два нижні рівні буття (дот. 15, 16). Нижній ярус незмінно представляє підземний світ, основу буття, світ предків. У даних версіях збережена пластична органіка ліній, що нагадують кореневу систему або річкові потоки. Також даний рівень мав яскраво-червоне світіння, що додавало драматизму і через гру ліній, крапель та органічних форм створювався образ пульсуючого ґрунту, живої землі, яка зберігає тепло, кров і пам'ять. Дане світіння повинно було виступати у ролі ліхтариків.

Середній ярус (дот. 15,16) є уособленням людського світу. Представлений він стилізованими фігурами, що нагадують антропоморфні постаті — воїни, предки, символічне уявлення громади. Деталі цього рівня були варіативні, оскільки духовні образи модифіковувались в залежності від бога, що був представлений на грані фігури.

Верхня частина знаходилась у пошуках. Це була алегорія єдності стихій, де кожен символ намагається вирватися за межі рамки. Перун постає через могутній тризуб — символ блискавки, сили й вертикального імпульсу. Мокоша зображена через розгалужене дерево, що виступає не лише жіночим, а й родючим початком, яке вкорінює композицію. Лада присутня через візерунок птаха, який вільно вирував у просторі, втілюючи гармонію, любов, весну, злагоду. Дажбог постає через сонячну стилізовану емблему, яка уособлювала світло та відродження.

Спочатку (дот. 14) колористично верхня частина ескізу була контрастною, з енергетичними червоними та білими акцентами — це підсилювало ефект внутрішньої напруги та поєднувалось з нижньою частиною статуї, в якій мерехтіли ліхтарики. Але в ході роботи було

прийнято рішення забрати дані ліхтарики та залишити фігуру пустою в середині.

Оскільки червоний колір зник з ескізу, всі яруси зазнали невеличких змін (дот. 17, 18). З потойбічного світу зникло яскраве мерехтіння, людський світ спростувався у деталях, а верхній божественний ярус став більш природнім тримаючи зв'язок з минулим. Закінчував скульптуру маленький елемент у формі піраміди, який зображував стародавні символи богів, в залежності від розташування сторони скульптури. Кожен символ давав змогу зрозуміти, який бог знаходиться під ним.

Тому разом із кольоровою гамою еволюціонували і деталі. Ескіз втрачав яскраві тони, як у першому варіанті (дот. 5), натомість палітра ставала все більш стриманою, наближеною до природних кам'яних кольорів оригінального ідола — сірих, бежевих, землистих. Це додавало композиції відчуття давнини, витриманості та сакральності.

На завершальному етапі (дот. 17,18) ескіз перетворився на цілісний образ — символічний та впізнаваний. Композиція увібрала в себе міфологічну вертикальність, структуру рівнів, сакральний зміст, але в новій візуальній мові. Таким чином, фінальний образ поєднав архаїчну сутність з сучасним індивідуальним художнім осмисленням. Така трансформація підкреслює не лише стилістичну еволюцію, а й зміну погляду на духовність.

2.2. Підготовка та реалізація проекту для дипломної роботи

У межах авторського задуму обов'язковим елементом було створення графічного проекту, оскільки це не просто етап виконання кваліфікаційної роботи, це — візуалізація, яка відображає внутрішнє бачення ідеї, набираючи обрисів у кожній лінії, плямі кольору, штрихах композиції. Він є тим первісним моментом, де форма ще не відокремлена від змісту, а зміст — від емоції.

Робота над проектом розпочалася з розробки серії ескізів, кожен із яких по-своєму трактував сучасне бачення Світовида. Було обрано найвдаліший ескіз (дот. 17,18) на основі якого створювався проект. Також одним із головних етапів створення проекту було обрання планшету, оскільки він має бути ідеально підібраний по необхідних розмірах, та бути без пошкоджень чи деформацій. Використовувався планшет розміром 48х98, який візуально найкраще підходив з відібраних, видовжуючи роботу та створюючи ефект монументальності.

Важливо зазначити, що ескізи проекту були створені на графічному планшеті. Такий вибір не був випадковим — цифрова форма надала змогу працювати з кольором та фактурою максимально точно, дозволяючи поєднувати прозорість шару, глибину тону та багатогранність лінії в одному живому полотні. Екран планшету став сучасним еквівалентом майстерні художника, а стилус — продовженням руки, що впевнено креслила давній образ у новому контексті. Це дозволило зосередитись не на технічних межах, а на емоційній та символічній наповненості кожного елемента.

Так як ескіз був готовий, необхідно було створити фон, який підкреслював би ту таємничість, зливаючись в одне ціле з фігурою, але тим самим виділяючи її. Тому не довго думаючи, було обрано створити природний фон, який надавав могутність цій скульптурі. Ліс, темна ніч, яскраві зорі, густа довга трава — те, що створює атмосферу тиші й загадковості, підсилюючи значущість фігури, що ніби виринає зі сну природи та часу.

Враховуючи що це скульптура, яка має чотири сторони, необхідним моментом було демонстрування інших сторін. Тому позаду головної фігури зображено дві інші сторони скульптури, але не три яруси, а два, оскільки нижня частина однакова зі всіх сторін. Композиційно задня фігура була злита з фоном, щоб не привертати зайвої уваги на себе, виділяючи головну скульптуру.

Важливим етапом оформлення графічного проєкту став добір шрифтового рішення. Шрифт виконує не лише інформативну функцію, але й формує додаткову художню атмосферу, підкреслюючи загальну стилістику композиції.

Для заголовку було обрано шрифт Copperplate Regular. Такий шрифт ідеально пасує до проєкту, де поєднується цифрове з архетиповим, сучасне бачення з давніми духовними темами. Для надписів було використано земляний колір, який поєднувався з фігурою. Верхній текст був масштабніший, ніж нижній. З метою збереження цілісності кольорової гами проєкту під шрифтом були намальовані лінії, світло-пшеничним кольором, які стилістично підкреслювали шрифт та надавали змогу легко і чітко прочитати інформацію (дот. 19).

Після завершення цифрового етапу, ескіз було перенесено у фізичний вимір — надруковано на спеціально підібраному папері. Це дало змогу зберегти легкість і прозорість кольору, водночас надати об'єму, притаманному традиційному живопису. Розміри проєкту становили 50x100, оскільки на планшеті були бортики 2 сантиметри, які також потрібно було враховувати у роботі.

Особливу увагу було приділено процесу наклеювання проєкту на планшет. Цей етап потребував не лише точності, а й певної ритуальності — адже це момент, коли цифровий задум остаточно переходить у матеріальний простір. Планшет був ретельно очищений та готовий до процесу. Клей наносився тонким шаром на бортики рами. Робота фіксувалась поступово — від центру до країв. У процесі сушіння проєкт додатково фіксувався скотчем, що давало змогу уникнути деформацій паперу та зберегти чіткість.

У підсумку, графічний проєкт став не лише презентацією ідеї, а й самостійним витвором мистецтва — втіленням концепту, інтуїції й технічної майстерності в одному візуальному просторі. Тому можна було починати роботу в матеріалі згідно з готовим проєктом.

3. ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

3.1. Інструменти, матеріали та техніки виконання творчої роботи

Глина — це первісний матеріал, що зберігає у собі пам'ять води, землі й вогню. Вона — не просто субстанція, а філософія матерії, гнучка, податлива, але в той же час стійка та вічна. З погляду мистецтва, робота з глиною — це сакральний акт творення, у якому людська рука взаємодіє з матеріалом, що виник мільйони років тому, аби дати нове життя формі та духу.

У реалізації образу Світовида через глину важливими є три складові: матеріал, інструмент і техніка.

Почнемо з глини — основи всього. Для цієї роботи найкраще підходить шамотна глина середньої фракції: вона стійка до температур, тримає форму при складному ліпленні та дозволяє створювати як дрібні деталі, так і великі, монументальні об'єми. Її зерниста структура додає поверхні особливої фактури, яка втілює ідею природності й первозданності образу. Після формування глина висушується природним способом, а далі — випалюється в печі [11, с. 347].

Скульптура виконана у техніці ручного ліплення з використанням глиняних пластів — заздалегідь розкачаних, вирівняних і зволжених шарів глини. Ця техніка дозволяє створювати чіткі, рівні площини та легко комбінувати їх у вертикальні форми. Пласти з'єднуються за допомогою насічок та глиняної «шлікерної» маси (глиняного розчину), що забезпечує надійне з'єднання елементів. Цей метод також полегшує роботу з орнаментальними деталями та рельєфними зонами. Дана техніка дозволяє опрацювати кожен грань композиції індивідуально, приділяючи увагу як загальному образу, так і найдрібнішим деталям. Значне місце займають

елементи барельєфу — частково виступаючі форми, які передають образи богів, стихій, природи та долі [8; 41].

Додатково використано техніки вирізання та тиснення — для глибших ліній, символічних узорів і знаків. Ці прийоми посилюють візуальну мову твору, надаючи йому архаїчної автентичності [11, с. 238].

У процесі використовувалися також техніки ритування — нанесення візерунків на поверхню сирій глини за допомогою гострих інструментів (голки, скребки, леза). Ці орнаменти відсилають до праслов'янської символіки, формуючи візуальну мову минулого [32].

Останнім етапом підготовки є підбір інструментів. Використовувались набори традиційних і спеціалізованих інструментів, які забезпечували точність, чистоту форм і виразність фактури.

На початковому етапі роботи ключовим інструментом є качалка для розкатування глини — вона дозволяє отримати рівномірні глиняні пласти, з яких формується основа композиції та тканина, яка полегшує процес розкатування.

Далі застосовуються дерев'яні або металеві стекові ножі, що допомагають вирізати контури, створювати чіткі лінії та опрацьовувати дрібні елементи.

Петлі з дроту різного діаметру використовуються для вибірки глини з об'ємних ділянок та моделювання глибокого рельєфу.

Виріб з губчастого матеріалу, який допомагав у стійкості скульптури, щоб пласти не впали.

Гончарні голки служать для нанесення дрібного тиснення, прорізання символів і орнаментів.

Також обов'язковим інструментом у створенні скульптури є турнетка, яка спрощує огляд виробу.

Для фінального опрацювання форми застосовуються шліфувальні губки та наждачний папір, що допомагають згладити поверхню після сушіння.

Також використовуються пензлі різних розмірів для нанесення ангобів.

Усі ці інструменти в сукупності дозволяють реалізувати складну багатогранну композицію, зберігаючи чіткість форм, пластичність образів і глибину художнього задуму.

А об'єднання усіх цих складових, дозволяє створити образ, що транслює архетипічне бачення світу крізь призму особистого художнього бачення.

3.2. Поетапне планування технологічного процесу

Від ідеї до форми — шлях, який потребує чіткого поетапного планування, технічної майстерності та глибокого авторського осмислення. Кожен етап технологічного процесу створення скульптури «Світовид» розкриває нові аспекти взаємодії між творчим задумом і матеріальною реалізацією.

На першому етапі було сформовано художню ідею, в основі якої — образ багатоликого божества Світовиди. Було створено серію ескізів, які визначили загальну форму, пропорції, декор і символічну семантику кожної зі сторін скульптури.

Особливу роль у візуалізації задуму відіграв проєкт, в якому центральна скульптурна форма Світовиди розміщена на тлі нічного лісу, освітленого зоряним небом. Без цього етапу неможливо було почати роботу в матеріалі, тому даний елемент є важливим у процесі створення мистецького твору.

Маючи готовий проєкт, можна починати обирати матеріал. Основним матеріалом обрано шамотну глину через її високу пластичність, стійкість до високих температур та виразну фактуру після випалу. Цей матеріал забезпечує міцність роботи та дозволяє поєднувати різноманітні техніки оздоблення: рельєф, різьблення, інкрустацію.

Глина проходить ретельне вимішування, зволоження та дозрівання. Для розкатування глиняних пластів використовується качалка — традиційний і

зручний інструмент, що дозволяє отримати рівномірну товщину матеріалу для роботи з площинними деталями та тканина.

Щоб полегшити роботу було створено лінійне зображення в масштабі, яке визначало майбутній розмір пластів.

Скульптура складається з кількох модульних рівнів, кожен з яких символізує певний рівень буття. Етап починається з побудови нижнього блоку, що слугує підґрунтям, і завершується оформленням вершини з символами божеств. Використовуються базові ручні техніки: шлікерне склеювання, формування за допомогою шаблонів і губок.

На кожному елементі застосовано комбіновані техніки: барельєфне моделювання, вирізання, насічки, проколювання. Окремі зони оздоблено фактурною обробкою через використання стека, гончарних петель, голок. Акценти створюються через символічні форми (хвилі, стилізовані дерева, сонячні промені), що мають сакральне навантаження.

Після остаточного формування всі деталі повільно висушуються в природних умовах, аби уникнути деформацій.

На завершальному етапі роботи над скульптурою «Світовид» важливим елементом художнього оздоблення став розпис ангобами. Ангоби — це тонко змелена глина, змішана з водою та природними мінеральними пігментами, яка наноситься на поверхню виробу до випалу. Ця техніка дозволяє не лише підкреслити об'єм і текстуру форми, а й надати роботі глибшої візуальної виразності, зберігаючи при цьому природність матеріалу.

Для розпису були обрані землясті відтінки — охристий, глибокий коричневий та червоно-глиняний, які символічно пов'язують образ Світовиди з первісною стихією Землі. Таке кольорове рішення не тільки посилює образну структуру композиції, але й підтримує атмосферу нічного лісу, відображену в проекті — органічно поєднуючи скульптуру з її уявним середовищем.

Нанесення ангобів здійснювалося за допомогою м'яких пензлів, тампуванням та легким розтиранням по рельєфних ділянках, що дозволило зберегти контраст між тінями та підсвітленими зонами, створюючи враження природного світла в темному космічному просторі.

Кожен етап — від ескізу до розпису — був не просто ремісничою дією, а актом осмислення й художнього втілення власного бачення світу. Через глину вдалося передати не лише форму, а й дух багатолікого образу, що вміщує у собі міф, символ і сучасну чуттєвість.

3.2 Розрахунок собівартості твору та аналіз витрат на його створення

Витрати, пов'язані з виробництвом дипломної роботи в матеріалі.

Сировина	Використано в кг.	Ціна за 1 кг., в грн.	Сума в грн.
Очищена кар'єрна глина	17	38,35	652

Ангоби

Кількість випалів	Витрачений час, в год.	Потужність, в кВт	Ціна за 1 кВт	Сума, в грн.
1	8	10	4,6	368

Разом: грн.

ВИСНОВКИ

Дипломна робота на тему "Світовид" стала для мене не лише професійним викликом, а й глибоким зануренням у багатопланову символіку слов'янської міфології, де сакральне поєднується з особистісним художнім переживанням. Упродовж реалізації проєкту було послідовно виконано низку завдань, кожне з яких стало важливим кроком у формуванні цілісного мистецького образу.

Початковий етап — аналітичне опрацювання джерел і мистецьких творів — дозволив глибше осягнути історико-культурний сенс образу Світовиди та окреслити його значення в контексті сучасного художнього висловлювання. Дослідження композиційних і колористичних рішень на основі аналізу мистецької практики стали фундаментом для авторського переосмислення теми.

Робота над ескізами стала простором для творчого експерименту, де відбувався активний пошук форми, структури та колірної гармонії. Завдяки цьому було визначено той варіант, який найповніше відображає задум і внутрішню драматургію образу.

Реалізація скульптури в матеріалі відбулася поетапно, з особливою увагою до фактури, пластики та пропорцій. У кожному етапі — від моделювання до остаточного оформлення — відчувався діалог між ідеєю й матеріалом, що дозволило надати образу глибини, відчуття присутності та духовної вагомості.

Пояснювальна записка відобразила не лише логіку творчого процесу, а й обґрунтування художніх рішень, що виникали в ході роботи. Завершальним акордом стала підготовка до експозиції, яка надала завершеності всьому проєкту й відкрила можливість до спілкування з глядачем.

У підсумку, дипломна робота "Світовид" — це синтез дослідження, художнього мислення й технічної майстерності. Вона стала доказом того, що

сучасне мистецтво, спираючись на традицію, здатне говорити про вічне — мовою символів, форм і глибоких емоцій.

Список використаних джерел:

1. Абашина, Н. С. Давні слов'яни. Археологія та історія : навч. посіб. / Н. С. Абашина, [та ін.]; Нац. акад. наук України, Ін-т археол., Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, каф. археол. та музеєзнавства. – Київ: Стародавній Світ, 2012. – 364 с.: іл.
2. Барабаш, О. В., Качурова, С. В., Тітов, В. Д. Релігієзнавство / О. В. Барабаш, С. В. Качурова, В. Д. Тітов. – Харків: Право, 2004. – 416 с.
3. Буйських, Ю. Традиційні вірування українців у надприродні істоти: проблема наукових дефініцій / Ю. Буйських // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 75–81.
4. Велесова книга – Волховник / гол. ред. та авт.-упоряд. Г. Лозко, пер. Ю. Миролубов. – 4-е вид. – Вінниця: Континент-Прим, 2007. – 520 с.: іл. – (Пам'ятки релігійної думки України-Руси).
5. Глушко, М. С. Історія народної культури українців : навч. посіб. / М. С. Глушко; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – 414 с., [9] арк. іл.
6. Горбаненко, С. Магія повсякдення давніх слов'ян. Нариси / за ред. С. Горбаненка. – Київ: Академперіодика, 2022. – 210 с.
7. Горлач, М. І., Кремень, В. Г., Ніколаєнко, С. М., Требін, М. П. Основи філософських знань: філософія, логіка, етика, естетика, релігієзнавство / М. І. Горлач, В. Г. Кремень, С. М. Ніколаєнко, М. П. Требін. – Київ: Центр учбової літератури, 2008. – 400 с.
8. Давня кераміка України : археологічні джерела та реконструкції / С. М. Рижов, Н. Б. Бурдо, М. Ю. Відейко, Б. В. Магомедов; НАН України, Ін-т археол. – Київ: [б. в.], 2002. – Ч. 1. – 220 с.: іл.
9. Докаш, В. І. Соціологія релігії : навч. посіб. / В. І. Докаш. – Київ: Знання, 2010. – 288 с.
10. Еліаде, М. Священне і мирське / М. Еліаде. – Київ: Основи, 2001. – 240 с.

11. Запаско, Я. П. (кер. авт. кол.). Декоративно-ужиткове мистецтво : словник / Я. П. Запаско [та ін.]. – Львів: Афіша, 2000. – 400 с.: іл.
12. Історія українського мистецтва : у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ: [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2006–2011. Т. 5: Мистецтво ХХ століття / [наук. ред. Т. Кара-Васильєва]. – 2007. – 1047 с.: іл.
13. Кононенко, О. А. Українська міфологія та культурна спадщина : міфол. уявлення, вірування, обряди, легенди та їхні відлуння у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та ін. народів / О. А. Кононенко; [графіка і мал. В. А. Кононенко]. – Харків: Фоліо, 2011. – 713 с.
14. Козак, Д. Н. Венеди / Д. Н. Козак. – Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 2008. – 320 с.
15. Корінь безсмертної України і українського народу / упоряд. В. Паїк. – Львів: Червона калина, 1995. – 236 с. – (Наукові скрипти ; ч. 2). – ISBN 5-7707-0708-9.
16. Кралюк, П. М. Історія філософії України : навч. посіб. / П. М. Кралюк. – Київ: КНТ, 2015. – 650 с.
17. Лозко, Г. С. Рідні імена : слов'янський іменослов / Г. С. Лозко. – Тернопіль: Мандрівець, 2011. – 363 с.
18. Лозко, Г. С. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – 2-ге вид., доп. та перероб. – Київ: АртЕк, 2004. – 472 с.: іл.
19. Лозко, Г. С. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – Вид. 5-те, зі змін. та допов. – Тернопіль: Мандрівець, 2011. – 512 с.: іл.
20. Лозко, Г. С. Українське язичництво / Г. Лозко. – Київ: Укр. центр духов. культури, 2009. – 90 с.
21. Масол, Л. М., Ничкало, С. А., Веселовська, Г. І., Оніщенко, О. І. Художня культура України : навч. посіб. для загальноосвіт. навч. закл. України / Л. М. Масол [та ін.]. – Київ: Вища школа, 2006. – 239 с.: іл.

22. Огієнко, І. Дохристиянські вірування українського народу / І. Огієнко. – Київ: Україна, 1992. – 296 с.
23. Писаренко, Ю. Простір виявлення Збруцького ідола як аргумент проти його пізнього походження / Ю. Писаренко // Археологія і давня історія України. – 2023. – № 1. – С. 45–56.
24. Плачинда, С. П. Словник давньоукраїнської міфології / С. П. Плачинда. – Київ: Український письменник, 1993. – 62 с.
25. Плохій, С. Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності / С. Плохій. – Київ: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. – 496 с.
26. Предко, О. Психологія релігії: стан і перспективи розвитку / О. Предко // Українське релігієзнавство. – 2005. – № 33. – С. 67–76.
27. Руденко, М. Збруцький ідол / М. Руденко. – Київ: Орій, 1997. – 128 с.
28. Українське мистецтво : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл.: у 3 ч. / Д. П. Кривавич [та ін.]; заг. ред. С. О. Черепанова. – Львів: Світ, 2003–2005. Ч. 3. – 2005. – 268 с.: іл.
29. Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2007. Кн. III. Т. 2. Опішне: Українське наукове товариство керамологів, 2007.
30. Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2009. Кн. V. Т. 2. Опішне: Українське наукове товариство керамологів, 2009.
31. Франкл, В. Е. Людина в пошуках справжнього сенсу / В. Е. Франкл. – Львів: Свічадо, 2018. – 200 с.
32. Ханко В. Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5: Історія кераміки / упоряд. О. Ханко. 3-є вид. Київ: Видавець Остап Ханко, 2008. 52 с.
33. Jarosławski, W. Światowid ze Zbrucza – historia i kontrowersje / W. Jarosławski // Archaeologia Polona. – 2008. – T. 46. – S. 123–140.
34. <https://studentam.net.ua/content/view/7306/97/>
35. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B1%D1%80%D1%83%D1%87%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BB

37. <https://localhistory.org.ua/rubrics/artifact/iazichnitskii-artefakt-chi-falshivka/>
39. <https://textbooks.net.ua/content/view/6505/83/>
40. <https://www.ebk.net.ua/Book/synopsis/istoriya/part2/021.htm>
41. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%96%D0%BA%D0%B0>
42. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%27%D1%8F%D0%BD%D0%B8>
43. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%82>
44. <https://www.radiosvoboda.org/a/hudozhnyk-alfons-muha-slovianska-epopeya/31076153.html>
45. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bishop_Absalon_topples_the_god_Svantevit_at_Arkona.PNG?uselang=uk#%D0%9B%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F
46. http://diduholesa.blogspot.com/p/blog-page_25.html
47. <https://esu.com.ua/article-4386>

ДОДАТКИ



Дот. 1. Лауріц Туксен «Взяття Аркони в 1169 році, король Вальдемар і єпископ Абсалон» (1800-ті)



Дот. 2. Альфонс Муха «Свято Святовита на острові Руяні» (1912)



Дот. 3. Камінь із Альтенкірхена



Дот. 4. Збруцький ідол IX століття

(доп 5)