

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв**

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ КЛЮЧОВИХ СЦЕН ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО
«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» ЗАСОБАМИ ВУГІЛЬНОГО МАЛЮНКА**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 08-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної програми
Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Макаренко Уляна Сергіївна

Керівник кандидатка педагогічних
наук, доцентка Малежик Ю.В.

Рецензент: кандидатка педагогічних
наук, доцентка, доцентка кафедри
мистецтв, Центральноукраїнського
державного університету імені
В. Винниченка Пунгіна О.А.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОБРАЗНО-СЮЖЕТНА КОМПОЗИЦІЯ У ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ», ЯК ДЖЕРЕЛО ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ	
1.1. Історико-культурний контекст створення повісті	6
1.2. Художні образи та символіка твору, як візуальний матеріал для створення художніх образів.....	9
РОЗДІЛ 2. ВУГІЛЬНИЙ МАЛЮНОК, ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ	
2.1. Техніка та особливості техніки вугільного малюнка.....	13
2.2. Виразні можливості вугільного малюнка у створенні образного ряду художніх робіт.....	17
2.3. Специфіка передачі літературного образу в ілюстрації та станковій графіці.....	20
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВУГІЛЬНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ	
3.1. Обґрунтування вибору сцен для ілюстрування.....	23
3.2. Розробка ескізів та пошук композиційних рішень засобами вугільного малюнка.....	25
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	30
ДОДАТКИ.....	33

ВСТУП

Актуальність. Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1911), є вершиною модерністської прози, де етнографічна достовірність гуцульської міфології та імпресіоністична образність природи створюють унікальний візуальний потенціал для художньої інтерпретації. У контексті сучасного візуального фокусу в гуманітарних науках, де література все частіше осмислюється через графіку та ілюстрацію, вугільний малюнок, як засіб виразного, експресивного зображення драматичних сцен набуває особливого значення для розкриття символіки твору. Дослідження дозволяє не лише переосмислити ключові епізоди повісті такі, як: трагедія Палійчуків і Гутенюків, містичні видіння Івана, єднання з Карпатами, а й розвинути підхід візуалізації літератури в педагогічній та мистецькій практиках.

Дослідження також дозволяє ознайомитися з гуцульським побутом, зокрема завдяки таким роботам, як монографія Р.Ф. Кайндля, яка є фундаментальним етнографічним дослідженням, в якому австрійський етнограф-дослідник, довго працюючи з проживанням гуцулів у Карпатах, систематично описує їх матеріальну й духовну культуру, господарські звичаї, побут, ритуальні практики, світоглядні уявлення та фольклор буковинської і частково галицької Гуцульщини [17]. Автор у цьому творі розглядає життя гуцулів, як цілісну систему адаптації до гористого середовища, аргументуючи, що їхні звичаї, верховинський скотарський устрій та забобони безпосередньо впливають з кліматичних умов, відносної ізоляції й особливостей економіки, а не є випадковими чи «дикими» пережитками. Ця праця цінна тим, що вона надає широкий опис гуцульської міфології, обрядовості, народних повір'їв, ритуальних свят та повсякденних звичаїв, на які можна посилатися як на архівні свідчення традиційної культури, що корисно при аналізі міфологічних мотивів у мистецтві, літературі чи мові гуцульського регіону.

Також було розглянута монографія Ю. Пуківського в якій він детально аналізує конкретні обряди й звичаї, які відбувалися на Волині навколо ключових весняних дат і періодів (наприклад, пов'язані з оранкою, посівом, першим виходом у поле, скотарським циклом), показуючи, що вони включають певні ритуальні вітання, пісні-заклики, обмивання інструментів, символічні дарунки природі, а також побутові забобони, обережність щодо відчинення хлівів, першого випасання худоби й подібних практик [12]. Ю. Пуківський звертає увагу на регіональну специфіку волинських весняних обрядів, порівнюючи їх з аналогічними практиками в інших українських історико-етнографічних землях, а також показує, як ці звичаї трансформувалися з часом, зберігаючи певні мотиви вже як місцеві традиції, а не життєво важливі релігійні регулятиви.

Мета дослідження: дослідити художньо-образні особливості повісті *«Тіні забутих предків»* та створити серію візуальних інтерпретацій її ключових сцен засобами вугільного малюнка, розкриваючи емоційний, символічний і культурний зміст твору.

Для досягнення мети представлені наступні завдання:

1. Проаналізувати художньо-образні та сюжетно-композиційні особливості повісті *«Тіні забутих предків»* і визначити ключові сцени, придатні для графічної інтерпретації.
2. Дослідити теоретичні аспекти візуалізації літературного твору в образотворчому мистецтві.
3. Розглянути художньо-виражальні можливості техніки вугільного малюнка у створенні емоційно-образної характеристики персонажів і середовища.
4. Розробити композиційні рішення та виконати серію ескізів ключових сцен повісті.
5. Створити графічну серію робіт у техніці вугільного малюнка та здійснити їх художній аналіз відповідно до змісту літературного твору.

Об'єктом дослідження є повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» як джерело візуальних образів.

Предметом дослідження є художня інтерпретація ключових сцен твору засобами вугільного малюнку.

Методологія дослідження включає порівняльний аналіз літературного тексту та візуального мистецтва, етнографічний підхід до гуцульської образності, а також практика графічного моделювання з використанням вугільних технік, такі як штрихування, розтушовка, градація тону.

Новизна полягає у синтезі літературознавства та графіки, що пропонує інноваційний підхід до візуалізації модерністської прози через архаїчні матеріали (вугілля), наближені до карпатської природи. Результати можуть бути застосовані в освітніх програмах з української літератури, мистецьких майстер-класах та ілюстраціях академічних видань повісті.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

В першому розділі досліджено історико-культурологічний контекст створення повісті «Тіні забутих предків» та символіка художніх образів твору.

В другому розділі розглядаються техніки та прийоми роботи у вугільному малюнку та особливості передачі літературного образу при створенні ілюстрацій.

В третьому розділі описується обґрунтування вибору сцен та розробка ескізів.

Апробація результатів дослідження:

1. Макаренко У. Візуальна інтерпретація творів Михайла Коцюбинського в сучасному українському образотворчому мистецтві // Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених та студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики». Херсон: ХДУ, 15 травня 2026. (див. Додаток 7).

РОЗДІЛ 1. ОБРАЗНО-СЮЖЕТНА КОМПОЗИЦІЯ У ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ», ЯК ДЖЕРЕЛО ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ

1.1. Історико-культурний контекст створення повісті.

Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1911) було створене у руслі жвавого етнографічного зацікавлення української інтелігенції початку ХХ віку до фольклору та стародавніх культурних традицій Карпатського краю. Повість є однією із вершинних творів модернізму в українській літературі, що народилася з подорожей письменника Гуцульщиною на початку ХХ століття.

Сам автор повісті, відомий як майстер імпресіонізму та новеліст, зацікавився Гуцульщиною ще наприкінці ХІХ століття, але повноцінна робота над повістю почалася влітку 1910 року. Повертаючись з лікування в Італії через Відень, він за порадою друга, фольклориста Володимира Гнатюка, зупинився в селі Криворівня (нині Верховинський район Івано-Франківської області). Там Коцюбинський познайомився з гуцульським побутом, але перше відвідування виявилось коротким – лише тиждень, і матеріалу забракло для повноцінного твору. Гнатюк, як голова Надбаківського товариства, збирав фольклор і звичаї, тож саме він надіслав Коцюбинському листа з запрошенням і описами місцевих легенд про чугайстрів, мавок та мольфарів [15].

У серпні-вересні 1911 року письменник повернувся на Гуцульщину на цілий місяць, оселившись у Криворівні в будинку священика Семена Поповича. Цього разу Коцюбинський систематично фіксував деталі: записував гуцульські колискові, весільні обряди, поховальні ритуали, описував верховинські хати з «гноєм» на стінах, ярмарки у Верховиці, полонини та бурхливі потоки Пруту. Вражений «казковим» світом, де природа оживає в міфах, він щодня прогулювався горами та спілкувався з місцевими. Робота кипіла: перші глави написано прямо в Криворівні, а завершення відбулося в Чернігові. Спочатку твір

називався «Тіні минулого» чи «Голоси передвічні», але фінальна назва «Тіні забутих предків» підкреслює тему втраченої спадщини та міфологічної пам'яті.

Ці передумови не були випадковими: Коцюбинський уже мав досвід етнографічних нарисів («Дорогою ціною», «Коні не винні»), а Гуцульщина стала для нього втіленням «незайманої» української архаїки, протилежної Сходу.

На зламі XIX–XX століть Гуцульщина, як етнографічна область Австро-Угорської імперії, зберігала замкнутий соціально-економічний устрій, де панували натуральне господарювання, полонинське скотарство та родові чвари, які стали підґрунтям для твору. Митець відобразив життя гуцулів, спираючись на реалії початку XX століття, зокрема напружені міжродові суперечки на зразок Палійчуків і Гутенюків, які відгукуються в історичних звичаях кровної помсти в карпатських громадах. Політичний контекст охоплював зародження національного руху, зокрема діяльність Української радикальної партії та Січових стрільців, хоча оповідання акцентує не на цьому, а на стародавньому світогляді селян. Коцюбинський спирався на безпосередні спостереження під час подорожей на Гуцульщину, зокрема 1905–1906 та 1910 років, коли відвідав с. Криворівню на запрошення фольклориста Володимира Гнатюка, вивчаючи звичаї, обряди та міфологію. Твір насичений синкретизмом язичництва й християнства: гуцули представлені в «Тіні забутих предків» – язичники, що вірять у щезників, чугайстрів, нявок, мольфарів, незважаючи на зовнішню християнську обрядовість. Фольклорний колорит підсилюється етнографічними подробицями: трембітою, флюярою, ритуалами Різдва, полонинськими заняттями, що підкреслює злагоду людини з одухотвореною природою.

Тож ми можемо сказати, що повість з'явилася на тлі складної епохи для української культури: Австро-Угорська імперія дозволяла певну національну активність, але Наддніпрянщина під Росією переживала русифікацію. Початок XX століття був часом «етнографічного буму»: інтелігенція фіксувала фольклор, бо усвідомлювала загрозу асиміляції. Гуцульщина, ізольована Карпатами,

зберігала язичницькі пережитки: віру в перевертнів, мавок, мольфарів, обряди з трембітами на похоронах.

Робота над повістю почалася 25 вересня 1911 р. й завершилася у жовтні того ж року. Коцюбинський застосував етнографічні збірки І. Франка та В. Гнатюка, поєднуючи неоромантичний сюжет про трагічне кохання (гуцульські Ромео й Джульєтта) з імпресіоністичними красвидами. Надрукована 1912-го у Львові («Літературно-науковий вісник») та Петербурзі («Завети» російською), вона стала маніфестом «гуцульського ренесансу», надихнувши пізніше кіно Параджанова (1965), [10]. Твір увійшов у літературний потік модернізму, де етнографізм слугував засобом національного відродження, оспівуючи щирість почуттів на противагу буденному життю [15].

Коцюбинський помер 1913-го, але його твір став мостом між дореволюційною та радянською літературою, де гуцульська міфологія протистояла «соціалістичному реалізму».

Повість «Тіні забутих предків» народилася в умовах інтенсивного зацікавлення української інтелігенції фольклором і відображає глибинну етнографічну опору твору. Коцюбинський поєднав власні враження від життя Гуцульщини з науковими матеріалами фольклористів, що надало твору автентичності й етнографічної точності. У творі синкретично поєднані язичницькі вірування й християнські обряди, а також імпресіоністичні образи природи, що створюють міфологізований простір оповідання. Півість стала вершиною українського модернізму і символом гуцульського відродження, вплинувши на подальші мистецькі інтерпретації. Вона виконує функцію культурного мосту між дореволюційною та радянською літературою, зберігаючи актуальність і сьогодні.

1.2. Художні образи та символіка твору, як візуальний матеріал для створення художніх образів

У повісті «Тіні забутих предків» мистецькі образи гуцульської природи та міфології наповнено символікою, що відображає душевну глибину нещастя героїв. Було оцінено ключові образи, які стають носіями змістового навантаження, пов'язаного з темами кохання, помсти та єднання з родом.

Карпати зображено як живу істоту, що вібрує ритмами героїв. Гори, водоспади й тумани не просто тло – показано їхню роль у підсиленні почуттів Івана Палійчука. У сцені поєдинку між родами негода й блискавки уособлюють хаос помсти, а це дозволяє відчувати нестримну силу ворожнечі. Галявина з нарцисами біля оселі Палійчуків несе емоційне навантаження чистоти й тендітності кохання до Палагни, яке топче чвари [19].

Щезники, чугайстри й нявки введено як втілення потойбічного світу гуцулів. Оцінено, як образ чугайстра, що кличе Івана у гори, передає самотність і тугу за згаслою коханою. Мольфар Юра, здатний розмовляти з духами, символізує зв'язок поколінь – його обряди несуть змістове навантаження гармонії з довкіллям. Нявки в лісі додають моторошної краси, підкреслюючи, як містика посилює емоційний смуток Івана [9].

Трембіта й флюяра звучать як голос предків, що кличе до з'єднання. Було розглянуто весільний обряд Палагни з Іваном – хороводи й вінки символізують циклічність буття, але для Івана це лише ілюзія щастя, що збільшує його відчай. Жар Різдва й полонинські ночі насичено теплом і небезпекою водночас, а кров на снігу після чвар несе навантаження нездоланної ворожнечі. Усе це дозволяє передати гуцульське світосприйняття, де дійсність переплітається з переказами.

Гуцульська міфологія, звичаї та устрій стали підґрунтям для вивчення, бо в них криється чимало виразних постатей, які можна переробити на мистецькі композиції. На початку було занурення в гуцульські перекази про лісовиків, мавок і чугайстрів – істот із карпатських оповідей. Лісовик оберігає гай від

нищівників, караючи їх хитрощами. Мавки спокушають подорожніх коло вод, зтягуючи в провалля. Чугайстри блукають перевалами, виганяючи чужинців вовчим виттям. Ці мотиви дають матеріал для образів оборонців природи, зваби і варти.

Також було розглянуто функції цих істот у народній творчості. Лісовик змінює стежки, змушуючи збитися з дороги браконьєрів, мавки чарують ночами, заманивши до загибелі, чугайстри кличуть зграї на біду. Перекази передавалися усно на полонинах, вплітаючись у буденні оповіді біля багаття. У підсумку міфи стали джерелом для побудови символічних фігур у мистецтві, які втілюють сили Карпат [2].

Перехід до обрядів виявив ще більше візуального матеріалу. Різдвяні гостини з колядниками в химерних масках «козла» чи «ведмедя» гуртують громаду в оселях. Маски з деревини символізують тварин-посередників між світом живих і духами. Карнавал проходить від оселі до оселі з трембітою й сопілками, де «козел» стрибає, відвертаючи лихо. Такі сцени дають основу для композицій єднання й очищення.

Великодні звичаї з розписуванням писанок сповнені знаків. Писанки вкриваються візерунками: «безконечник» для нескінченності, «ружа» для любові, «дерево» для роду. Восковий спосіб наносить шари орнаментів, кожна писанка перетворюється на оберіг. Вертепи з глини зображають біблійні сцени з гуцульськими мотивами. Було зафіксовано ці складові як основу для натюрмортів і орнаментальних панно [12].

Поховальні ритуали містять «стрілецькі» забави на поминальних обідах. Стріляють у небо, співаючи плачі, покійниці у хустках ведуть процесії з хрестами, оздобленими стрічками. Труни несуть стежками до могилок, де встановлюють хрести з різьбленням. Ці обряди передають тему переходу до світу пращурів, надаючи образи смутку й пам'яті [18].

Устрій гуцулів багатий на форми й символи. Хати-гражди споруджують із деревини з різьбленими лиштвами – сонце, хрести, звірі як обереги. Інтер'єри з піччю, полицями для макітер, тканинними килимами з геометрією. Жінки носять вишиті сорочки й запаски, чоловіки – сердаки й кептарі з намистинами. Такі деталі стали джерелом для сцен повсякденного життя.

Вишиванки та кептарі несуть орнаменти, що відображають гори, ріки, символи плодючості. Запаски з геометричними смугами, гerdани з дукатами – срібними монетами як статком. Ярмарки збирають у повному вбранні, де вишивка розповідає історію роду. Було проаналізовано ці складові як основу для портретів і групових композицій.

Полонинське життя фіксується в пастуших звичаях. Пастухи в опинках з терницями доглядають отари коло колиб, варять бринзу й будз. Багаття ввечері з музикою сопілок єднають ватагу. Полонина служить літньою базою, де зберігаються традиції. Ці сцени дають панораму праці й злагоди з горами. Усе це переплітається: міфологія з ритуалами, устрій з переказами. Ритуальні маски нагадують міфічних вартових, вишивка повторює орнаменти з переказів. Наприклад, сцена гостини з колядниками може містити мотив лісовиків як духів гаю. Писанки символізують весняне оживлення. Було доповнено вивчення історичним тлом. Гуцульські міфи сформувалися в 17–19 ст., зазнаючи австрійських та османських впливів, але зберегли дохристиянські шари. Ритуали змішали поганство з православ'ям: Різдво з колядками, Великдень з писанками. Устрій еволюціонував від кочівників-скотарів до осілих громад. Фольклористи як Володимир Гнатюк зібрав перекази в 19 ст., фіксуючи чугайстрів і мавок.

Сучасні ілюстратори послуговуються міфами для зображень і анімації. Було проаналізовано, як ці складові пристосовуються: костюми в театрі, орнаменти в дизайні. Додатково було розглянуто знаряддя ужитку. Трембіта – довгий ріг для сигналів на полонинах, бартка – сокира з оберегами

протизловісних сил. Рогач над піччю захищає від відьом. Такі предмети наповнюють сцени символізмом.

Ритуали весілля включають танці нареченої у вінку з бісеру, процесію гостей у масках. Весільні оселі оздоблюють рушниками з вишивкою, де орнаменти пророчать щастя. Поминальні трапези з «коливками» – пшеницею з медом – символізують вічне життя. Гуцульська міфологія пояснює природні явища: грози – люті чугайстра, тумани – танці мавок. Ритуали закріплюють їх у календарі: Івана Купала з вінками на воду. Устрій інтегрує міфи в щоденні обереги [17].

Отже, гуцульські костюми, побут і ритуали утворюють цілісну систему знаків, де вишиті орнаменти, прикраси й предмети вжитку відтворюють природні мотиви, родові історії та міфологічні уявлення. Полонинське життя, весільні й поминальні обряди, а також календарні святкування демонструють тісне переплетення праці, ритуалів і вірувань, що зберігають дохристиянські шари в синкретичній культурі. Ці елементи, досліджені, як матеріал для портретних і групових композицій, служать важливою основою для художніх інтерпретацій і візуального відтворення гуцульської ідентичності.

РОЗДІЛ 2. ВУГІЛЬНИЙ МАЛЮНОК ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ

2.1. Техніки та особливості вугільного малюнку

Серед м'яких матеріалів для малювання виділяють вугілля, сангіну, соус, пастель і крейду. Вони зазвичай випускаються у вигляді циліндричних стрижнів різного діаметра, що складаються з порошкоподібних пігментів, спресованих за допомогою рослинних клеїв або інших зв'язуючих речовин. Під тиском порошок легко кришиться й відшаровується від стрижня, утворюючи на поверхні основи пудровий слід, який схильний до розсипання.

Ця м'якість і крихкість є ключовими рисами, через які такі засоби називають м'якими матеріалами. Вони різняться кольорами й пропонують широкі тональні можливості. Шар фарби на основі зазвичай має низьку прозорість і є покривним (окрім ситуацій із розтиранням), оксамитову текстуру, насичений, соковитий колорит і виражену фактуру, що залежить від рельєфу паперу. При розтиранні характер матеріалу суттєво змінюється. Навіть після заточування стрижня лінії та штрихи залишаються товстими з розмитими або нечіткими краями.

Через низьку прозорість і схильність матеріалу осипатися при дотику неможливо будувати багатошарові або складні нашарування ліній і штрихів. Тому штрихові та лінійні техніки виявляються менш варіативними, ніж при роботі з графітовим олівцем. Водночас лінії здатні значно варіювати товщину, фактуру й щільність, демонструючи високу виразність та ефектність. Методи й прийоми роботи з м'якими матеріалами загалом нагадують ті, що застосовуються для графітового олівця, але з певними особливостями:

- стрижні цих матеріалів короткі, їх тримають між трьома пальцями;
- тиск на стрижень потрібно ретельно дозувати через його крихкість і легкість відшаровування частинок на папір.

На противагу олівцевій техніці, де переважають штрихові й лінійні методи, у роботі з м'якими матеріалами акцент робиться на площинних техніках та розтиранні. При цьому розтирання не дає «ватного» приглушеного ефекту, як у графіті. Завдяки податливості матеріалу, його простоті відшаровування та чутливості до рухів досягається велика ширина ліній і штрихів, що сприяє динамічності й швидкості малювання. Це забезпечує художнику більшу свободу й невимушеність, відрізняючи таку техніку від олівцевої.

Разом із насиченим колоритом м'які матеріали перетворюють рисунок із сухого аналітичного олівцевого зображення на живописний емоційний ескіз. Однак це не перешкоджає тривалій поетапній роботі для деталізованого малюнка [21].

Для основи під м'які матеріали підходить пористий і рельєфний папір, який добре утримує порошкову фарбу. Можна використовувати грубий папір, картон, шпалери чи заґрунтоване полотно. Папір спеціально готують, змочуючи його водою з одного боку: це робить волокна пухкішими, а після висихання – більш пористими й фактурними. Іноді його додатково ґрунтують для шорсткості, додаючи клей із пемзою чи дрібним піском. Якщо папір надто гладкий і щільний, його треться наждачним папером для ворсистості. Для певних технік обирають тонований або кольоровий фон. Щоб малюнок тримався міцно, папір натягують на планшет, що частково запобігає осипанню. Оскільки частинки матеріалу утримуються на папері лише механічно, їх фіксують спеціальними рідинами з прозорими клеями. Фіксаж рівномірно розпилюють, аби волога просочила шар і після висихання надійно закріпила його. Хоч існують спеціальні «фіксативи» у вигляді лаків, вони зазвичай коштують дорого [13].

Фіксажі легко приготувати вдома на основі водних чи спиртових розчинів клеїв або подібних речовин. Хоча фіксація може дещо змінити зовнішній вигляд малюнка через переломлення світла чи хімічні реакції, вона необхідна для

збереження його стабільності. Найбільше фіксації потребують деревне вугілля та пастель, бо без неї їхні частинки стираються від найменшого дотику чи вібрації.

Вугілля, відоме з античних часів, є класичним матеріалом для художніх творів. На відміну від інших м'яких засобів, його роблять із тонких гілочок спеціально вибраних порід дерев – берези, тополі чи вільхи, - які очищають від кори й обпалюють без доступу кисню. Крім традиційного вугілля, є вугільний олівець у дерев'яній оправі. Обпалення перетворює деревину на чорний пористий крихкий продукт. Вугілля просто ламається й дає бархатистий тонкий слід. Залежно від породи дерева й обробки, виходить вугілля різної м'якості. Недопалене вугілля виходить твердим, погано розтирається, ковзає по паперу й лишає слабкий слід. Воно добре тримається на поверхні, але слабо зчіплюється з основою, тому легко осипається від дотику чи тряски. Для стирання застосовують ганчірку чи ластик. Через це важко нарощувати темні тони шарами, бо новий шар зітре попередній. Краще створювати лінії чи плями одним шаром, варіюючи тиск. Тональна гама деревного вугілля коливається від світло-сірого до насиченого темного (але не чисто чорного) відтінку з холодним підтоном.

Робота вугіллям охоплює лінії та штрихи, коли його заточують під кут для тонких чи широких ліній. Іноді малюють бічною гранню палички. Нанесений матеріал розтирають пальцем чи ватою, що може послабити свіжість і чіткість. Застосовують різні підходи: лінійно-штрихові, комбіновані з розтиранням чи плоскими мазками. Популярне тонування паперу до середнього сірого, з подальшим доопрацюванням темних зон вугіллям, а світлих – ластиком. Вугілля годиться для негладких поверхонь: дерева, полотна, штукатурки тощо, і слугує підмальовком під олію. Існує пресоване вугілля з порошку з добавками рослинного клею, формується в стрижні; воно міцніше тримається, не стирається, дає глибокий теплий чорний тон і нагадує за технікою сангвін чи сухий соус [7].

Ознайомлення з технікою змішаних методів, наприклад комбінації вугілля з сангвіном чи вугілля та крейди на тонованому папері, акцентує увагу на

практичному створенні натюрморту з трьох предметів різного тону й матеріалу, включно з драпіровкою. Формат аркуша – А3, з використанням вугілля, сангвіну, крейди та тонованого паперу. Змішані техніки в малюнку базуються на паралельному застосуванні кількох малярських засобів, що дозволяє комбінувати два чи більше таких матеріалів. Варіативність цих технік безмежна завдяки великій кількості матеріалів і способів їхнього злиття. Вони також формуються через різноманітні методи одночасного використання кількох засобів.

Робота в змішаних техніках залежить від специфіки техніки кожного окремого матеріалу та їхньої взаємодії на фізичному й естетичному рівнях [1]. Фізична сумісність може обмежувати можливість їхнього спільного застосування. Наприклад, м'які матеріали не завжди залишають слід на товстих графітних шарах. Прийоми змішаних технік охоплюють накладання ліній і штрихів, формування плям чи пилових ефектів, що призводить до оптичного змішування або появи нових тонів і кольорів. Прозорі лесирувальні шари полегшують перехід між матеріалами, створюючи плавні тонові чи кольорові градації. Механічне змішування, як-от розтирання, дає змогу фізично зливати матеріали для нових колірних чи тональних ефектів. Аналогічний результат досягається розмиванням водою чи рідкими складами.

Відомим підходом є виконання різних об'єктів зображення за допомогою окремих матеріалів, коли кожен предмет малюється своїм засобом без оптичного чи механічного змішування. Естетичні й технічні потенціали змішаних технік надзвичайно багатогранні та різноманітні, їх можна досягнути тільки через практичні експерименти. Водночас серед них є перевірені традиційних поєднань, наприклад вугілля з сангвіном чи вугілля з крейдою на тонованому папері, що називають технікою «aux trois crayons» (див. Додаток 2). У ній світлі зони створюють крейдою, сірі лишає папір, а темні – вугіллям.

2.2. Виразні можливості вугільного малюнка у створенні образного ряду художніх робіт

У дослідженні було розглянуто виразні можливості вугільного малюнку для створення емоційно-образного ряду. Показано, як цей матеріал дозволяє передавати глибокі почуття через м'які переходи тонів та контрастні плями. В результаті аналізу виявлено унікальні властивості вугілля, що робить його потужним засобом для вираження емоцій у графіці.

Вугілля визначається своєю крихкістю та пудроподібною структурою, що забезпечує бархатистий слід на папері. Було досліджено, як під тиском частинки легко відшаровуються, створюючи шорсткі лінії з розмитими краями. Це дозволяє досягати живого, соковитого звучання, яке відрізняється від сухої точності графітового олівця.

Пресоване вугілля, сформоване з порошку та клею, тримається міцніше й дає теплі глибокі чорні тони. Було показано, що його фактура сприяє створенню об'ємних форм, де товщина штрихів варіюється від тонких ліній до широких площин. У традиційному деревному вугіллі, обпаленому з гілок берези чи вільхи, холодний сіруватий підтон підсилює драматичність образів.

Фіксація малюнка здійснюється спеціальними лаками чи саморобними розчинами, що запобігає осипанню. Проаналізовано, як цей процес трохи змінює відбиття світла, але зберігає емоційну насиченість. Без фіксації частинки стираються від дотику, що підкреслює ефемерність вугільних образів.

Розтирання пальцем чи ватою згладжує переходи, роблячи поверхню оксамитовою. Показано, як це дозволяє моделювати форми м'яко, ніби дихаючими, що ідеально для емоційних станів – від тривоги до умиротворення. Широкі мазки бічною гранню палички надають динаміки, ніби рух захвату чи болю.

Нашарування ускладнене через слабе зчеплення, тому тони будуються одним проходом з різним тиском. Це змушує фіксувати образ одразу, що посилює

спонтанність і щирість почуттів. Було проаналізовано, як такі обмеження провокують на виразні рішення. Вугілля дозволяє охопити гаму від світло-сірого до насиченого темного, створюючи холодні чи теплі акценти. Був показаний його потенціал для передачі меланхолії через розмиті півтони або гніву – різкими чорними плямами. Тонова палітра не досягає чистої чорноти, що додає нотку загадковості й невизначеності.

У портретах вугіллям вираз обличчя досягається через гру світлотіні: глибокі западини очей передають смуток, а яскраві рефлексії – надію. Проаналізовано роботи Кете Кольвіц, де крихкість матеріалу відображає крихкість людської душі. Лінії з нерівними краями підкреслюють нервозність чи втомленість.

Пейзажі вугіллям набувають поетичності: туманну далечінь через розтирання викликають відчуття самотності, а контрастні дерева – сили природи. Внаслідок використання тонованого паперу сірі зони паперу слугують нейтральним тлом, що посилює емоційний контраст між світлом і тінню.

З давніх часів вугіллям створювали наскельні образи, де масивні форми тварин передавали страх чи шанування. Було розглянуто, як первісні люди фіксували полювання динамічними штрихами, що й досі чіпляють емоційно.

У Ренесансі Альбрехт Дюрер використовував вугілля для ескізів, де м'які тони передавали духовну глибину. Показано, як Едуард Мане застосовував його для швидких начерків, ловлячи миттєві емоції натовпу чи портретів. У ХХ столітті Ернст Барлах і Кольвіц розкрили трагізм через масивні форми й розмиті фони. Внаслідок цього вугілля стало символом вираження соціальних страждань – бідність і війна оживають у шорстких штрихах.

Сьогодні вугіллям малюють як самостійні полотна, так і підмальовки під олію чи акрил. Був проаналізовано комбінацію з сангвіном у техніці «aux trois crayons»: крейда для світла, папір для сірого, вугілля для темного. Це дозволяє багатогранно передавати емоції – від ніжності до драми.

Змішування з пастеллю чи крейдою розширює палітру, де оптичне злиття створює нові тони. Показано, як розтирання вугілля з сангвіном дає теплі переходи для образів кохання чи туги. Фізична несумісність матеріалів провокує на винахідливість, посилюючи виразність. У цифрову еру вугілля повертається як контраст комп'ютерній графіці – його тактильність передає автентичні почуття.

Табл.1.

Порівняння з іншими м'якими матеріалами

Матеріал	Тоновий діапазон	Емоційний ефект	Техніка роботи
Вугілля	Світло-сірий до темного	Драма, меланхолія, сила	Розтирання, гумка, штрих
Сангін	Теплий червонуватий	Ніжність, теплота, пригніченість	Лінії, легке розтушовування
Пастель	Насичені кольори	Радість, виразність	Плями, нашарування
Соус	Сіро-коричневий	Спокій, реалізм	Площинні мазки

Отже, в процесі дослідження було порівняно, як вугілля перевершує інші за глибиною тіні, що робить його лідером для емоційно насичених образів. Внаслідок крихкості лінії виходять живішими, ніж гладкі олівцеві. Виразні можливості вугільного малюнку розкриваються через його тактильність і тонову гнучкість. Був охоплений широкий спектр: від історичних нескельних образів до сучасних ескізів. Емоційно-образний ряд будується на контрастах і розмитості, що робить техніку незамінною для глибоких переживань.

2.3 Специфіка передачі літературного образу в ілюстрації та станковій графіці

Ілюстрація тісно пов'язана з текстом книги, де образи героїв чи подій конкретизуються через графічні деталі. Було показано, як художники фіксують ключові сцени, наприклад портрети персонажів чи пейзажі, що оживають з описами автора. Лінії, плями та штрихи підкреслюють характер – різкі контури для гнівного героя чи м'які тони для задумливого.

У книжковій графіці формат диктує композицію: малюнки розміщуються між рядками чи на полях, створюючи єдність зі словами. Проаналізовано, як це обмежує художника, змушуючи передавати суть образу стисло, без зайвих деталей. Прикладами слугують ілюстрації до казок братів Грімм чи українських переказів, де фольклорні герої набувають пластичності через народні мотиви в орнаментах. Було розглянуто, як у роботах українських майстрів, наприклад до творів Шевченка, образи кріпаків оживають шорсткими штрихами, передаючи біль і силу духу.

Станкова ж графіка існує автономно, як картина на стіні, звертаючись до літератури через самостійні інтерпретації. Показано, як серії листів розкривають багатогранність образу – від психологічного портрета до символічного пейзажу. Тут немає текстового контексту поруч, художник покладається на асоціації глядача з відомими творами [5].

Композиція будується за правилами живопису, але з графічною умовністю: об'єм передається світлотінню чи площинним кольором. Було проаналізовано, як у гравюрах або рисунках лінія стає головним виражальним засобом – крива для тривожного настрою чи пряма для стабільності. Простір створюється контрастами, де темні зони натякають на таємницю літературного світу.

Серійність посилює наратив: кожен аркуш доповнює попередній, ніби глави роману. Внаслідок цього образи еволюціонують – герой молодіє чи старіє, пейзаж змінюється з подіями. Техніки високого друку, як ліногравюра, дають

чіткі контури для епічних сюжетів, а глибокий друк – м'які тони для ліричних. Лінія домінує в передачі динаміки: плавна для мрійливих героїв, ламана для конфліктів.

Колір, хоч обмежений у монохромній графіці, грає роль через насиченість: теплі тони для кохання, холодні для відчаю. Проаналізовано ілюстрації Нормана Роквелла до американських оповідань, де побутові деталі передають внутрішній світ персонажів. Силуети акцентують драму, роблячи образи універсальними.

У сучасних ілюстраціях цифрові інструменти зберігають традиції: текстури імітують олівець чи туш. Внаслідок цього образи з фентезі, як у роботах Алана Лі до Толкіна, оживають магією градієнтів і розмиття. У станковій графіці літературний образ трансформується в універсальний символ. Було розглянуто роботи Макса Клінгера, які розкривають підсвідоме через абсурдні композиції. Кожен лист – окрема емоція, пов'язана асоціаціями з текстом. Техніки глибокого друку, як акватинта, дають ефект акварелі для ліричних образів. Показано, як у гравюрах Отто Дікса до «Війни» штрихи передають жах через хаос ліній. Площинне колоритування підкреслює архетипи – герой як міф.

Українські приклади включають гравюри Якутовича, біблійні мотиви набувають сучасного болю через контрастні плями.

З Середньовіччя ілюстрації в рукописах передавали біблійні сюжети мініатюрами, де образи святих фіксувалися золотом і лініями. Було показано еволюцію до Ренесансу, коли Дюрер у гравюрах до «Апокаліпсису» додав драматизм перспективою (див Додаток 8).

У XIX столітті Густав Доре ілюстрував Данте й Біблію монументальними листами, де темрява пекла оживає штрихами.

Сьогодні ілюстрація інтегрується з цифровими книгами, де анімовані образи доповнюють текст. Було проаналізовано проекти до Гаррі Поттера Джима Кея, де акварельні тони передають магію.

У прикладній графіці постери до літератури стисло передають суть – силует Гамлета з черепом. Показано, як NFT-графіка оновлює традиції, роблячи образи інтерактивними. Для ілюстрацій обирається формат книги, з акцентом на ключові сцени. Було розглянуто етапи: ескізи, тонування, деталізація. Станкова графіка вимагає верстата для друку, де форма готує тираж. Матеріали варіюються: туш для чіткості, вугілля для емоційності. Проаналізовано, як умовність графіки це інтерпретація образу, що робить його вічним [14].

З огляду на вищезазначене, було розглянуто специфіку передачі літературного образу в ілюстрації та станковій графіці. Проаналізовано, як графічні засоби втілюють словесні описи в візуальні форми, зберігаючи емоційний заряд тексту. Внаслідок цього показано відмінності між книжковими ілюстраціями, що слугують доповненням до сюжету, та самостійними станковими творами з ширшою інтерпретацією.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВУГІЛЬНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

3.1. Обґрунтування вибору сцен для ілюстрування

У практичній частині дипломної роботи було обрано шість ключових сцен з повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського для створення ілюстрацій у станковій графіці. Проаналізовано сюжет твору, де карпатські звичаї переплітаються з міфологією, а трагічна любов Івана Палійчука та Марічки Гутенюк розгортається на тлі ворожнечі родів. Вибір сцен обґрунтовано їхньою репрезентативністю для основних сюжетних ліній: кохання, ілюзій, горя, побуту та смерті, що дозволяє комплексно передати емоційно-образний ряд повісті через графічні засоби.

Нами був проведено аналіз та обрано ряд сцен для створення авторських ілюстрацій. Сцени відібрано послідовно, охоплюючи хронологію від знайомства героїв до фіналу, з акцентом на переломні моменти. Було враховано драматургічну напругу: перші сцени будують ідилію кохання, середини занурюють у містичне божевілля, останні розкривають трагедію й побутову безнадійність. Внаслідок цього ілюстрації формують цикл, подібний до серійної станкової графіки, де кожен аркуш доповнює попередній.

Знайомство Івана та Марічки під час бійки родин біля церкви – вибрано як експозиція конфлікту. Показано момент, коли хлопець кидає стрічки Марічки в потік. Палійчуки проти Гутенюків, кулаки, крики, карпатський яр. Ця сцена ключова, бо народжує заборонене кохання з ворожнечі. Графічно її виразність забезпечується динамічними лініями бійки, де постаті зливаються в вир, а центральні герої виводяться композиційно на передній план.

Іван і Марічка на пасовиську, він грає на сопілці, обоє на тині – уособлює кульмінацію ідилії. Проаналізовано, як тут Коцюбинський малює гармонію з природою: гори, отара, мелодія сопілки, що ллється над долиною. Обрання цієї

сцени обумовлено контрастом з попередньою: від агресії до ніжності, де час зупиняється в єднанні. У графіці м'які штрихи пасовиська, силует тіні, легкі плями волосся Марічки передають ефемерність щастя, передчуваючи розлуку.

Іван біля трупа Марічки обіч річки – пік трагедії кохання. Розглянуто момент відкриття: бліде тіло на камінні, вода шумить. Ця сцена обрана за емоційну силу – відчай, що ламає героя, символізуючи смерть ідилії. Статична постава Івана підкреслює безвихідь, а лінії тіла Марічки м'якнуть у розтиранні, ніби тануть.

Іван бачить «Марічку» в лісі, що виявляється нявкою, і гасає за привидом – вводить у міфологічний вимір. Було показано, як після смерті коханої герой блукає в ілюзіях: тінь у зелені, сміх з гушавини, карпатські духи оживають у його божевільні. Вибір обґрунтовано переходом від реалізму до фанатизму, де ліс стає лабіринтом душі. Графічно динаміка погоні – розмиті дерева, летюча постать – виразить хаос сприйняття, з акцентом на розпізнавання нявки.

Побут Івана з Палагною, де він порається по господарству – ілюструє спробу забуття. Показано сірі будні: хата, дружина що намагається привернути до себе увагу. Обґрунтування вибору – контраст з першими сценами: кохання витісняється рутинною, де Палагна – лише заміниця. Графічно тьмяне світло хати передають внутрішню порожнечу.

Смерть Івана, труна під вінком біля хати, відспівування, гра на трембітах, люди танцюють коло ватри – завершує цикл ритуалом. Було проаналізовано гуцульські обряди: білі фігури в танці, дим ватри, труна як центр. Ця сцена обрана як розв'язка, де смерть зливається з життям у карпатському карнавалі.

Сцени утворюють дві арки:

Конфлікт	Кохання	Смерть
Ілюзія	Побут	Смерть

Таким чином ілюстрації поділені на ДО та ПІСЛЯ втрати коханої. Де кожна арка закінчується смертю, спочатку Марічки, а в кінці і головного героя повісті –

Івана. Внаслідок послідовності глядач проживає сюжет повісті, де кожна ілюстрація автономна, але разом створює єдину емоційну розповідь.

3.2. Розробка ескізів та пошук композиційних рішень засобами вугільного малюнка

Перед тим як почати розробку ескізів ключових сцен повісті «Тіні забутих предків», необхідно чітко визначити основну тему і дотримуватися її протягом усього творчого процесу. Тематика виконаної роботи ґрунтується на гуцульській міфології та психологічній драмі твору Михайла Коцюбинського. Міфологія – це система уявлень про світ, що поєднує релігійні, естетичні та пізнавальні елементи первісної свідомості, забезпечуючи нормальну життєдіяльність архаїчних суспільств. У гуцульській культурі міфологія мала синкретичний характер (слово, обряд, образ), впливаючи на соціальну поведінку та світосприйняття, де тіні предків символізують зв'язок поколінь, забуте минуле та дуальність буття.

Багато сучасних художників-ілюстраторів, як українських, так і зарубіжних, звертаються до літературних міфів як джерела натхнення для графічних інтерпретацій. Образи з фольклору з'являються в коміксах, анімації та концепт-арті (див. Додаток 6).

Отже, формування ескізів і композиційних рішень для ключових сцен описується такими етапами:

- виникнення та формування ідеї;
- збір літературних та наочних референсів і етнографічних матеріалів;
- підготовчі начерки для пошуку композиції, тональних і світлотіньових рішень;
- фіналізація ескізів.

По-перше, на початковому етапі було обрано задум та опрацьовано ідею. Було сфокусовано концепт на папері чи в редакторі, вивчено текст повісті, виконано підготовчі скетчі. Ключове – кількість начерків для пошуку динамічної

композиції, з акцентом на контраст світла й тіні, що передає гуцульську містику. Натхненням слугували центральні мотиви твору: міфологічна єдність гуцулів з карпатською природою, конфлікт між людським і надприродним світами, а також етнографічні деталі побуту, ритуалів і костюмів. Формування ідеї відбувалося через рефлексію над ключовими епізодами, такими як верховинські обряди чи містичні видіння.

По-друге, первинні ідеї, ще абстрактні за своєю природою, потребували підкріплення, тому органічно перейшли до збору літературних референсів і етнографічних матеріалів, що забезпечили автентичність і глибину візуального трактування. Систематизований пошук охопив багатошарові джерела: літературні – текст роману в академічному виданні 2006 р. (Інститут літератури НАН України), коментарі Соломії Павличко, а також цифрові архіви Музею гуцульської та покутської культури в Косові [3; 16]. Додатково проаналізовано 15 музейних експонатів: вишиванки з геометричними орнаментами та інструменти (трембіта, сопілка). Цей етап збагачував ідеї конкретними візуальними аналогами та забезпечував культурну достовірність інтерпретації Коцюбинського. Зібрані референси стали основою для початкового етапу начерків та пошукових композицій, тональних і світлотіньових рішень, де ідеї набули графічної форми через пошук [4].

По-третє, після систематизації референсів і етнографічних матеріалів, коли ключові образи гуцульського світу Коцюбинського набули перших контурів, процес начерків увійшов у фазу уточнення анатомії фігур та композиційних акцентів. На цьому етапі відібрані перспективні начерки – зокрема, силуети Івана та Марічки в розслабленій позі чи Палагни серед української хатинки – перейшли до тонального моделювання, що стало проміжним кроком, але незамінним для збереження тематичної цілісності проєкту. Початок покладено на широкі тональні плями вугіллям: м'які градієнти для карпатських галявин і різкі контрасти для драматичних тіней у трагічній сцені. Такий підхід дозволив одразу

виявити потенціал світлотіньової структури, передбачаючи, як етнографічні деталі (орнаменти на вишиванках чи текстура трембіти) впишуться в загальну атмосферу міфологічного ландшафту повісті, і запобіг відхиленням від художньої ідеї.

З фіксацією тонів і основних форм, наприклад, пропорцій гуцульських красвидів чи анатомії тіл – начерки набули об'ємності, що відкрило шлях до деталізації з опорою на зібрані референси. Тут додавалися вирази обличчя: лагідний погляд Івана, або грайлива усмішка мавки. Ця фаза завершилася «забарвленням» у градаціях сірого – від глибокого чорного для тіней лісу до світлих рефлексів на снігу, роблячи начерки повноцінними прототипами ілюстрацій. Таким чином, ескізи набули завершеності та слугували міцним фундаментом для подальшої техніки вугільного малюнка, зберігаючи автентичність гуцульської міфології.

По-четверте, відбулася певне узагальнення ескізів, яке розпочалося із окреслення завдання для завершення художнього циклу до «Тіней забутих предків». Метою якого було збереження містичної атмосфери гуцульських сцен Коцюбинського, інтеграція етнографічних деталей і тональний баланс. Нами було організовано список задач, виконання яких передбачало перехід до основної роботи:

- 1) уточнення композиції фігур персонажів;
- 2) додавання орнаментів з референсів;
- 3) посилення світлотіней карпатських пейзажах;
- 4) фіксація вугільних градацій.

Начерки було оформлено у колаж, що візуально передали тональний діапазон та зміни в композиції проєкту.

ВИСНОВКИ

У сучасному контексті візуального мистецтва та літературознавства дослідження візуалізації ключових сцен повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» засобами вугільного малюнку набуває особливого значення для художньої інтерпретації класичної української літератури та традиційних графічних технік. Проведене дослідження дозволило систематизувати ключові сцени твору, які відображають карпатську міфологію, персонажів та етнографічні мотиви, та адаптувати їх до специфіки вугільного малюнку.

При виконанні роботи було досягнуто поставленої мети: через глибоке дослідження художньо-образних особливостей повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» – створено серію візуальних інтерпретацій ключових сцен у техніці вугільного малюнка, що розкриває багатошаровий емоційний, символічний і культурний зміст твору. Аналіз художньо-образних і сюжетно-композиційних рис повісті природно виокремив домінуючі мотиви – міфологічну єдність гуцулів з карпатською природою, конфлікт людського та надприродного світів, і визначив шість наочних сцен для графічної інтерпретації.

На основі виконаної роботи було розроблено композиційні рішення: від початкових ідей і збору етнографічних референсів через начерки з тональними плямами та світлотіньовими пошуками до фіналізації ескізів за допомогою мудбордів, що візуалізували єдиний тональний діапазон. У результаті представлена серія з шести завершених вугільних робіт на форматі А3, де емоції переплітаються з культурною автентичністю.

Теоретичний аналіз підтвердив, що вугільний малюнок, з його можливостями градацій тону та експресивної штриховки, є оптимальним засобом для візуалізації. Розроблені ескізи та серія малюнків демонструють, як графічна інтерпретація посилює літературний текст, роблячи його доступним для візуального сприйняття сучасної аудиторії.

На нашу думку, практична значущість роботи полягає в створенні методичних рекомендацій для використання вугільних малюнків у педагогічній практиці: вони можуть слугувати ілюстративним матеріалом для уроків української літератури. Також наша робота має перспективи розвитку, у вигляді розширення серії кольоровими варіантами, створення анімаційних інтерпретацій чи порівняльний аналіз з графікою до інших гуцульських мотивів у творчості інших митців, що поглибить розуміння етнографічного символізму в українському мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гребенюк Г. Є. Основи композиції та рисунок. Київ, Техніка, 1997. 221 с.
2. Білоцерківець Н. Тіні забутих предків (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського) / *Журнал «Сучасність»*. №1, 1994. 167 с. С. 76–82.
3. Зорко А.Є., Натюрморт у класичному живописі та академічний художній освіті : Вісник КНУКіМ: Мистецтвознавство. Київ, 2010. 173 с.
4. Кайндль Р.Ф. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Р.Ф. Кайндль. Чернівці: Молодий буковинець, 2000. 208 с.
5. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні: Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ: Монографія, 2012.
6. Ковальчук О. Теоретичні та практичні методи викладання декоративно-монументального живопису. Дослідницькі та наук.-метод. праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Вип. Київ, 2008. 163 с. С. 15.
7. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Коцюбинський М. Твори : у 3 т.
8. Київ : Дніпро, 1965. Т. 2. С. 316–367.
9. Листи до Володимира Гнатюка / Михайло Коцюбинський; з передм. і поясненнями Володимира Гнатюка. Львів: Накладом Вид. Спілки «Діло», 1914. – 167 с.
10. Логвин. Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI – XVIII ст. / Г. Н. Логвин. Київ: Дніпро, 1990. 707 с.
11. Макаренко У. Візуальна інтерпретація творів Михайла Коцюбинського в сучасному українському образотворчому мистецтві // Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених та студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики». Херсон: ХДУ, 15 травня 2026.
12. Мирошниченко В.В. Символіка компонент художньої системи М. Коцюбинського та специфіка відтворення її в перекладі // *Зб. статей та*

повідомлень Міжнародної наукової конференції «Проблеми зіставної семантики». К.: КДЛУ, 1999. С.405-409.

13. Музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини URL: https://hutsulornament.art/ua/muzeyi/11_muzey-narodnogo-mistectva-ta-pobutu-guculshcini

14. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття. Суми, Собор, 2004. 448 с

15. Слоньовська О.В. Українська література (профільний рівень): підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти / О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. Київ: Літера ЛТД, 2018. С. 186–189.

16. Чебанюк О. Локальна історія. Смерть і довкола неї. Погляд з Гуцульщини URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/smert-i-dovkola-neyi-pogliad-z-gutsulshchini/>

17. Чирва О. Ч., Оленіна О. Ю. ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: конспект лекцій. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 25 с.

18. Піддубняк О. Тернистим шляхом: До історії ювілейного видання у 1929 році повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». «Дзвін», 2004, № 11–12. С. 150–162.

19. Пуківський Ю. Весняна календарно-побутова обрядовість українців історико-етнографічної Волині: монографія / Юрій Пуківський. Львів, 2015. С. 106–120.

20. Хмельовський О. Графіка і основи графічного мистецтва: навч. посібник / О. Хмельовський, С. Костукевич. Луцьк: вид-во ЛДПУ, 2003. 160 с.

21. Хобзей Н. ГУЦУЛЬСЬКА МІФОЛОГІЯ. Етнолінгвістичний словник. Львів, 2002. 216.

22. Шевченко Т. Що таке референси, для чого вони потрібні та де їх шукати? URL: <https://web-promo.ua/ua/blog/sho-take-referensi-dlya-chogo-voni-potribni-ta-de-yih-shukati/>

23. Rubchak B. The Music of Satan and the Bedeviled World // Kotsiubinsky M. Shadows of Forgotten Ancestors – Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1981. p. 80–118

ДОДАТКИ



Рисунок вугіллям. @уaozh.i



Техніка «aux trois crayons»

Eduardo Fernandez



Рисунок сангіною. Архип Куїнжі

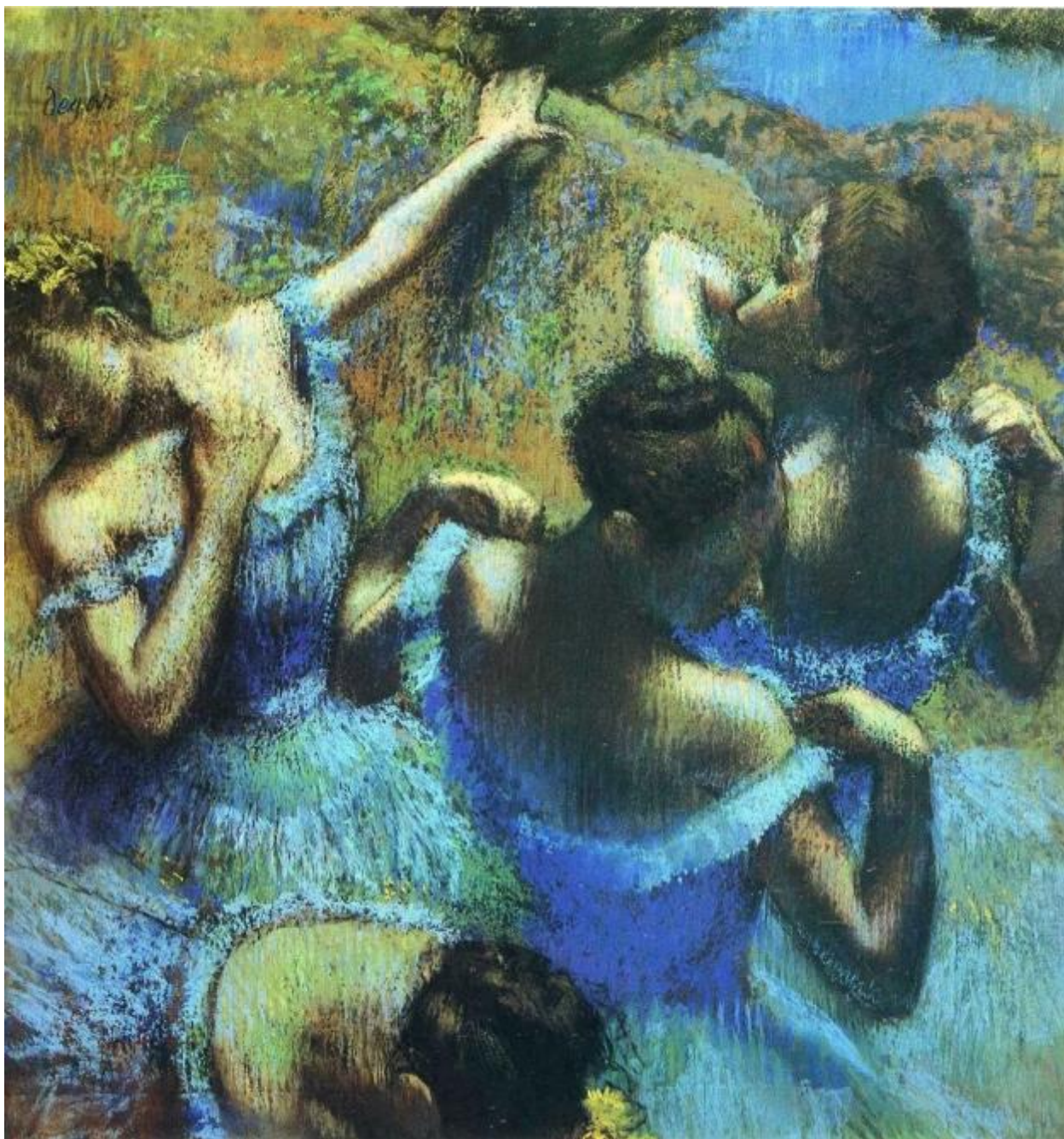


Рисунок пастеллю. Едгар Дега



Рисунок соусом. Ілля Рєпін



Український книжковий ілюстратор. Іва Михайлян



Сертифікат про участь у Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених та студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики». Херсон: ХДУ, 15 травня 2026 року



Апокаліпсис (серія гравюр). Альбрехт Дюрер



①



②



③



④



⑤



⑥

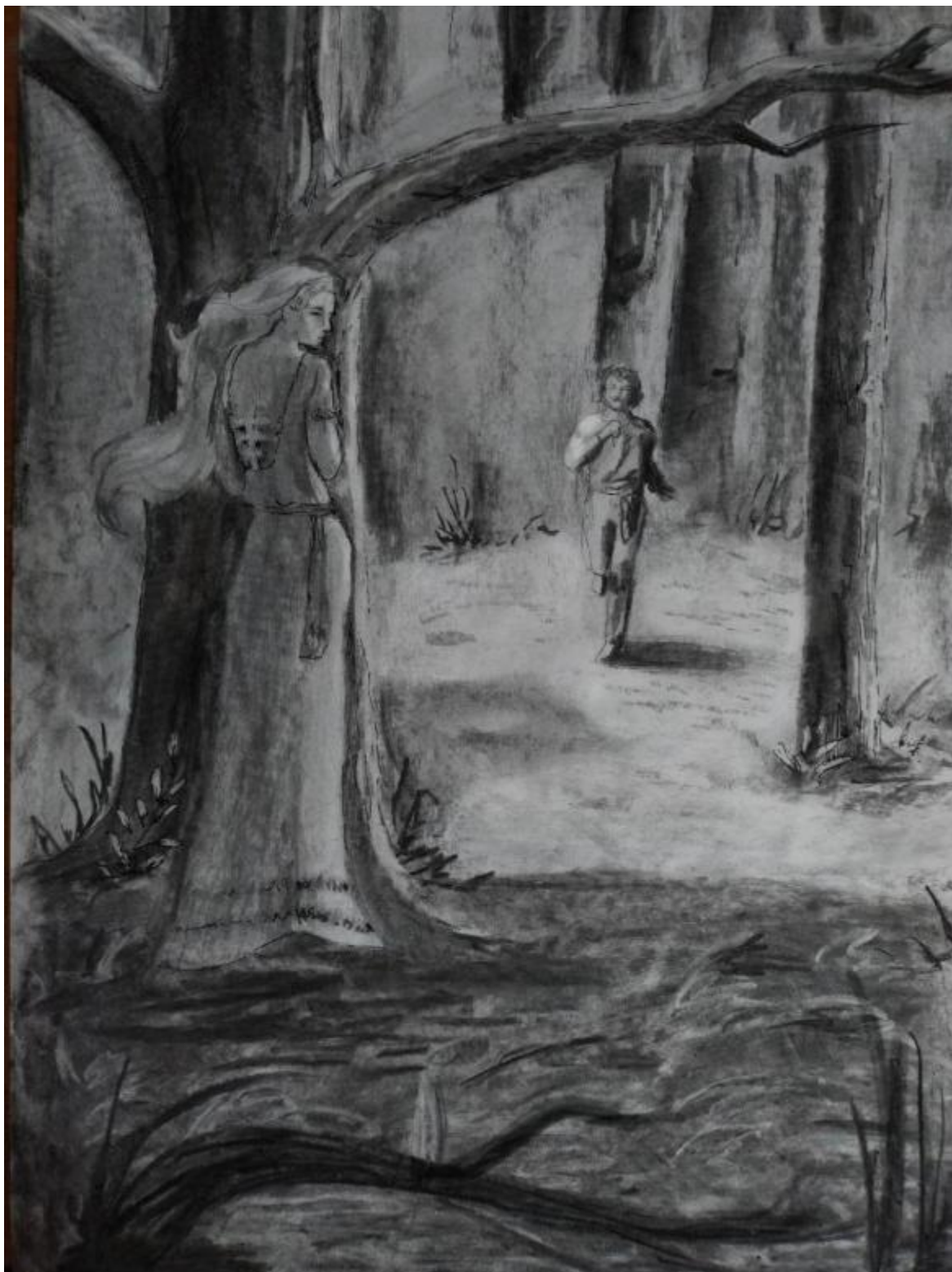
Пошукові ескізи до повісті «Тіні забутих предків» створені у графічній програмі ibisPaint X (Перший варіант)



Пошукові ескізи до повісті «Тіні забутих предків» створені у графічній програмі ibisPaint X



Сцена №2. «На полонині».
Ілюстрація до повісті «Тіні забутих предків».
Папір, вугільний олівець, крейда, лінер.



Сцена №5. «Чари мавки».
Ілюстрація до повісті «Тіні забутих предків».
Папір, вугільний олівець, крейда, лінер.