

**ПРИВАТНЕ АКЦІОНЕРНЕ ТОВАРИСТВО
ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«МІЖРЕГІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ»**

ФАКУЛЬТЕТ ДИЗАЙНУ

КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

Савранчук Катерина Олександрівна

КВАЛІФІКАЦІЙНА ВИПУСКНА РОБОТА

на тему:

**ДИЗАЙН-РОЗРОБКА СЕРІЇ КІНОАФІШ
ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ М. КОЦЮБИНСЬКОГО
"ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ"**

Група ІК-9-22-Б1ГрД(4.0д)-Г-2

Спеціальність: 022 «Дизайн»

Спеціалізація: «Графічний дизайн»

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Дипломна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів, текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Дипломант:

Савранчук К.О.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Науковий керівник:

Доцент кафедри дизайну, доктор філософії
(посада, науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

Каменецька Ю.В.
(прізвище та ініціали)

Допущено до захисту перед ЕК:

Завідувач кафедри,

Доктор наук, професор
(посада, науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

Павельчук І.А.
(прізвище та ініціали)

Київ 2026

АНОТАЦІЯ

У цій кваліфікаційній роботі розглянуто серію афіш до фільму Сергія Параджанова “Тіні забутих предків”, досліджуючи як теоретичні основи дизайну афіш, так і художньо-образну специфіку літературного твору, що лежить у основі фільму. Метою є розробка цілісної візуальної концепції, яка б перетворювала культурний, емоційний та символічний зміст твору на сучасну графічну мову.

У теоретичному розділі аналізуються характеристики кінопостера як засобу візуальної комунікації, включаючи його функціональні та естетичні аспекти. Крім того, досліджується художня та образна структура літературного джерела, приділяючи особливу увагу центральним персонажам, ролі природи, міфологічним та символічним елементам. Ще одним напрямком є аналіз візуальних інтерпретацій літературних творів у графічному дизайні.

Аналітичний розділ цієї роботи зосереджений на оцінці існуючих кінопостерів та візуальних матеріалів, пов’язаних з фільмом, зокрема з моменту його першого показу. Визначено характерні стилістичні особливості, композиційні підходи та виразні засоби, що слугують відправною точкою для розробки оригінальної серії афіш. На основі цього аналізу формується концептуальний підхід, заснований на мінімалізмі, символічній лаконічності та асоціативному мисленні.

Особлива увага приділяється вивченню візуальної мови, яка характеризується узагальненням, стилізованим зображенням та вираженим емоційним впливом. Проаналізовані кінопостери часто зведені до кількох центральних мотивів та використовують висококонтрастні кольорові схеми для створення інтенсивної візуальної присутності. Стає зрозуміло, що основною метою є не реалістичне зображення сюжету, а радше передача його основного повідомлення та емоційної атмосфери.

Крім того, аналізується взаємодія графічних елементів, колірного дизайну та типографіки, щоб визначити фундаментальні принципи візуального структурування та сприйняття. Також розглядається функція символів та образних метафор, які дозволяють перекласти складний наративний зміст у

компактну візуальну форму. Також враховується серійна організація афіш, де єдність та різноманітність навмисно поєднуються для забезпечення послідовної візуальної ідентичності.

Висновок отриманий в результаті цього аналізу, слугує основою для розробки оригінальної дизайнерської концепції, яка враховує як художню самобутність фільму “Тіні забутих предків”, так і вимоги сучасної візуальної комунікації.

Практичний розділ простежує процес дизайну від початкових ескізів та різних композиційних варіацій до остаточного візуального та стилістичного опрацювання серії. Дизайн характеризується чіткими формами, сильними колірними контрастами та чітко структурованою типографікою. Особлива увага приділяється навмисному використанню негативного простору, візуальній ієрархії та узгодженості всередині серії.

Результати демонструють, що поєднання сучасних принципів дизайну з ретельним аналізом оригінального художнього матеріалу дозволяє розробити лаконічне та концептуально обґрунтоване візуальне рішення. Отримана серія афіш функціонує як незалежна художня інтерпретація, так і ефективний засіб візуальної комунікації.

Ключові слова: графічний дизайн, афіша, кінопостер, типографіка, мінімалізм, символізм, візуальна комунікація, композиція

SUMMARY

This qualification paper examines a series of posters for Sergei Parajanov's film "Shadows of Forgotten Ancestors," exploring both the theoretical foundations of poster design and the artistic and figurative specificity of the literary work underlying the film. The goal is to develop a holistic visual concept that would transform the cultural, emotional, and symbolic content of the work into a modern graphic language.

The theoretical section analyzes the characteristics of the film poster as a means of visual communication, including its functional and aesthetic aspects. In addition, the artistic and figurative structure of the literary source is examined, paying special attention to the central characters, the role of nature, mythological, and symbolic elements. Another direction is the analysis of visual interpretations of literary works in graphic design.

The analytical section of this paper focuses on the assessment of existing film posters and visual materials related to the film, in particular since its first screening. Characteristic stylistic features, compositional approaches and expressive means are identified, which serve as a starting point for the development of an original series of posters. Based on this analysis, a conceptual approach based on minimalism, symbolic laconicism and associative thinking is formed.

Special attention is paid to the study of visual language, which is characterized by generalization, stylized imagery and pronounced emotional impact. The analyzed movie posters are often reduced to a few central motifs and use high-contrast color schemes to create an intense visual presence. It becomes clear that the main goal is not a realistic depiction of the plot, but rather the transmission of its main message and emotional atmosphere.

In addition, the interaction of graphic elements, color design and typography is analyzed to identify fundamental principles of visual structuring and perception. The function of symbols and figurative metaphors, which allow translating complex narrative content into a compact visual form, is also considered. The serial organization of the posters is also taken into account, where unity and diversity are deliberately combined to ensure a consistent visual identity.

The conclusion obtained as a result of this analysis serves as the basis for the development of an original design concept that takes into account both the artistic originality of the film “Shadows of Forgotten Ancestors” and the requirements of modern visual communication.

The practical section traces the design process from the initial sketches and various compositional variations to the final visual and stylistic development of the series. The design is characterized by clear shapes, strong color contrasts and clearly structured typography. Special attention is paid to the deliberate use of negative space, visual hierarchy and coherence within the series.

The results demonstrate that the combination of modern design principles with a careful analysis of the original artistic material allows for the development of a concise and conceptually sound visual solution. The resulting series of posters functions as both an independent artistic interpretation and an effective means of visual communication.

Keywords: graphic design, poster, movie poster, typography, minimalism, symbolism, visual communication, composition

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
SUMMARY	4
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КІНОАФІШ ТА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА СПЕЦИФІКА ТВОРУ	11
1.1 Кіноафіша як засіб візуальної комунікації	11
1.2 Художньо-образна система твору	16
1.3 Візуальні інтерпретації літературних творів у графічному дизайні	27
Висновки до 1 розділу	33
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ІСНУЮЧИХ ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТА ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ СЕРІЇ	35
2.1 Аналіз кіноафіш та візуальних матеріалів за мотивами твору	35
2.2 Визначення концептуальної ідеї серії афіш	41
2.3 Формування стилістичної та композиційної системи	46
Висновки до 2 розділу	51
РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНА РОЗРОБКА СЕРІЇ КІНОАФІШ	53
3.1 Розробка ескізів та композиційних варіантів	53
3.2 Візуальне рішення: графіка, колір, типографіка	59
3.3 Технічна реалізація та обґрунтування ефективності дизайн-рішення	65
Висновки до 3 розділу	71
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:	77
ДОДАТОК А (ІЛЮСТРАЦІЇ)	91
ДОДАТОК Б (ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ)	Error! Bookmark not defined.

ВСТУП

Афіша – ключовий інструмент візуальної комунікації, який виконує не лише інформаційну функцію, а й естетичну. Поєднуючи графічні елементи, типографіку, колір та композицію, створюється візуальний образ, який привертає увагу глядача та передає характер і атмосферу фільму. У контексті сучасного дизайну кіноплакати набувають дедалі більшого значення, оскільки вони сприймаються не лише як рекламний інструмент, а й як самостійна форма візуальної інтерпретації.

Особливого значення набуває саме візуальна інтерпретація літературних творів та їх екранізацій. Фільм Сергія Параджанова “Тіні забутих предків”, за повістю Михайла Коцюбинського, вважається одним із найважливіших та найкращих творів українського кінематографу. Його візуальна мова вирізняється символізмом та застосуванням етнографічних мотивів, а також потужним емоційним ефектом та міцним зв’язком з гуцульською культурою. Таким чином створюється багата основа для графічних інтерпретацій та поряд із цим відкривається широкий спектр можливостей для розробки оригінальних серій афіш.

Актуальність

Актуальність цієї теми ґрунтується на необхідності дослідження сучасних методів візуалізації складного літературного та кінематографічного контенту, а також зі спроб поєднати сучасні принципи дизайну із традиційними культурними мотивами. Розробка серії афіш до фільму “Тіні забутих предків” дає змогу проаналізувати роль мінімалізму, асоціативної мови зображень та символізму у графічному дизайні, додатково оцінити їх ефективність у візуальній комунікації.

Мета дослідження

Метою цієї роботи є створення концептуально та стилістично цілісної серії кінопостерів до фільму “Тіні забутих предків” на основі аналізу існуючих візуальних матеріалів, художньо-образної системи твору та сучасних принципів графічного дизайну.

Для досягнення цієї мети було проведено аналіз теоретичних основ дизайну афіш та розглянуто художньо-образну систему твору Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”. А також було проведено аналіз існуючих постерів та візуальних матеріалів пов’язаних з фільмом, що дозволило виявити відмінні стилістичні та композиційні особливості. На основі отриманих результатів було розроблено концепцію серії афіш, додатково відповідні композиційні, типографічні та стилістичні рішення. Зрештою, на основі результатів теоретичного та аналітичного дослідження було створену унікальну серію афіш.

Методи дослідження

У роботі використовувалися різноманітні методи дослідження. Аналітичний метод було використано для дослідження теоретичних джерел та наукової літератури та існуючих візуальних матеріалів. Порівняльний метод дозволив проаналізувати різні дизайнерські підходи до створення кіноплакатів. Композиційний аналіз використовувався для вивчення гами кольорів, типографіки, структури та візуальної ієрархії афіш. А також було застосовано дизайнерські та експериментальні методи, що дали змогу розробити ескізи, композиційні варіанти та кінцеві графічні рішення.

Ще одним важливим аспектом цієї роботи є дослідження зв’язку між сучасністю та традиціями. Серія афіш поєднує традиційні культурні та символічні мотиви з мінімалістичними формами вираження та сучасними композиційними принципами. Це дає змогу зберегти тематичну глибину та атмосферу твору, адаптуючи візуальну мову до особливостей сприйняття сучасної аудиторії.

Предметом дослідження є афіша як засіб візуальної комунікації. Обсяг дослідження охоплює принципи дизайну та композиції, що використовувалися під час створення серії афіш до фільму “Тіні забутих предків”.

Сучасний дизайн плакатів вимагає не лише вміння естетично компоувати елементи, але й вміти передавати задум та емоції з обмеженими дизайнерськими ресурсами. На сьогодні плакат вже не функціонує як виключно рекламний засіб, натомість як незалежна художня формула

вираження, що інтерпретує зміст фільму за допомогою графіки, символіки та кольору. Через це процес розробки дизайну вимагає повного аналізу художніх та культурних аспектів.

Твори з сильним культурним та символічним підґрунтям є значно актуальнішими, адже вони дають змогу розробляти багатогранні графічні концепції, побудовані на візуальних метафорах та асоціаціях. Виняткова візуальна естетика, тісний зв'язок з гуцульською культурою, поетичний стиль оповіді є характерними для фільму “Тіні забутих предків”. Це робить його особливо цікавою основою для створення сучасних візуальних інтерпретацій.

Вивчення візуальних матеріалів та існуючих кінопостерів дало змогу визначити основні елементи дизайну використані до фільму. Важливе значення було зосереджено на спрощених формах та символічних мотивах, що репрезентують природу Карпат, емоції персонажів. Немає потреби реалістично зображувати сюжет, адже із цим завданням чудово справляються графічні засоби і аналіз цих елементів це довів.

Важливим аспектом цього проєкту також був пошук гармонії між художню виразністю та зрозумілістю візуального послання. Серія афіш ґрунтується на принципі мінімізації візуальних елементів, де кожен окремий компонент виконує композиційну та символічну функцію. Увага глядача зосереджується на основному посланні плакату та його сюжеті, посилюючи його емоційний вплив завдяки цьому підходу.

Практичне значення роботи полягає в розробці унікальної серії афіш, які можна застосувати як у культурному, так і в дизайнерському контексті. Отриманні результати можуть бути використані в галузі дизайну, візуальної комунікації та при реалізації подальших проєктів, пов'язаних з кіно.

Розробляючи дизайн афіш особлива увага була приділена візуальній ієрархії, типографіці, композиції та негативному простору. Це впливає на зрозумілість візуального повідомлення та його емоційний вплив на глядача, а не лише на його естетичний вплив. Застосування спрощених форм та композицій з високою контрастністю до створення цілісної візуальної системи з чітко визначеним художнім характером.

Реалізація проєкту дозволила практично застосовувати теоретичні знання в галузі графічного дизайну та візуальної комунікації. Отримана серія афіш виступає як сучасна інтерпретація класичного фільму та показує потенціал мінімалізму, спрощених форм та символізму в сучасному дизайні.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КІНОАФІШ ТА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА СПЕЦИФІКА ТВОРУ

1.1 Кіноафіша як засіб візуальної комунікації

“Афіша - це друк рекламних матеріалів у формі плаката або постера великого розміру , в якому зазвичай переважає текстовий інформаційний початок. Це рекламне оголошення про виставу, концерт, лекцію, фільм тощо, яке вивішується на видному місці.” [85]

“Афіші як інструмент візуальної комунікації характеризуються різноманіттям форм і виконують різні функціональні ролі залежно від контексту використання. Афіші класифікуються за їх призначенням, змістом та типом представленої інформації.

Різновиди афіш:

театральні та кінотеатральні. Театрів зараз багато, фільмів ще більше. Треба боротися за гроші клієнта, а яскрава афіша, що заманює, - один із таких важливих моментів. Щоправда, зараз тільки на афішах не зупиняються. У кінотеатрах, наприклад, роблять ще й POS-фігури, наприклад, ростові зображення головних героїв. А в театрах в обов'язковому порядку потрібні програмки, що розповідають про виставу;
рекламні афіші.

Це звичайна поліграфічна продукція, що повідомляє, наприклад, про те, що "приходьте в гості до нас, ми розпродаємо залишки колекції";

- агітаційні афіші. Ці плакати й афіші потрібні під час передвиборчих кампаній, презентацій нових громадських і волонтерських проєктів. Державним і громадським організаціям така поліграфія потрібна у великій кількості;

- соціальні афіші. Останнім часом нерідко рекламні місця займаються соціальними плакатами, що привертають увагу до наявних проблем суспільства. Такі плакати або афіші потрібні громадським організаціям, волонтерським рухам тощо;

- музичні та спортивні афіші. Так само, як і театральні або кінотеатральні афіші, вони повідомляють про дату і час проведення концертів або

спортивних подій. Зазвичай це назви груп, команд, дата і час проведення. Як графіку на таких афішах зазвичай використовують фотографії.” [85]

Кіноафіша є окремим різновидом афіш, що спеціалізується на представленні кінематографічного продукту. Вона виконує не лише інформативну, а й рекламну та естетичну функції. Основним завданням кіноафіші є передача атмосфери фільму, його жанру, емоційного настрою та ключових ідей за допомогою візуальних засобів.

Кіноафіша – це компонент реклами або рекламного мистецтва, що призначений для просування майбутніх фільмів чи певних шоу, програм. Типовий постер комбінує одне чи два зображення разом з текстом, який може надати кіноглядачам уявлення про те, на що очікувати під час перегляду. Афіші зазвичай є великими та яскравими зображеннями, які аудиторія може розгледіти навіть на віддаленій відстані, чи вони одразу зосереджують увагу на веб-сайтах та інших різних платформах кінотеатрів. Плакати використовуються для залучення інтересу до нових випусків до моменту як вони з’являться в кінотеатрах. Як правило на афішах зображають фото акторів з допоміжним лаконічним текстовим блоком.

Як засіб візуальної комунікації кіноафіша характеризується лаконічністю та виразністю. В епоху швидкого поширення інформації афіші миттєво привертають увагу, виділяються з безлічі візуальних повідомлень і залишають незабутнє враження. Для досягнення цього застосовуються наступні засоби, як композиція, колір, типографіка, ілюстрація та фотографічні зображення.

Композиція відіграє важливу роль у створенні кіноафіш. Розташування елементів має бути логічним, чітким та збалансованим, дозволяючи аудиторії швидко зрозуміти ключову інформацію, таку як назва фільму, імена акторів та дата виходу. Здебільшого центральне зображення домінує у композиції та здійснює емоційний вплив. Кольорова палітра також суттєво впливає на візуальний ефект постера. Колір допомагає репрезентувати жанрову специфіку фільму чи вистави. Наприклад, трилери чи фільми жахів використовують темні, контрастні кольори, тоді як комедії чи пригодницькі фільми надають перевагу яскравим, насиченим кольорам.

У афішах до фільмів жахів часто застосовуються поєднання чорного, червоного та темно-синього кольорів, щоб створити відчуття небезпеки, напруги та страху. Червоний, зокрема, символізує кров або тривогу і має сильний вплив на емоційне сприйняття глядача. У трилерах часто домінують десатуровані, холодні тони, щоб сформувати відчуття невизначеності та внутрішнього напруження.

У стрічках комедійного жанру, у свою чергу, часто використовуються насичені, теплі відтінки, серед яких: жовтий, світло-блакитний, помаранчевий, рожевий. Ці кольори викликають позитивні емоції, ототожнюються з легкістю, гумором та радістю. Така колірна гама допомагає аудиторії одразу інтерпретувати атмосферу та розважальну цінність фільму, вистави і т. д.

У кінопродукціях пригодницького та сімейного жанру переважно застосовуються насичені та гармонійні колірні комбінації, особливо зелений, синій та золотистий. Така палітра відображає динамічний характер, дух відкриттів та плин подій. Зелений, як правило, викликає асоціації з природою та мандрівками, тоді як синій викликає думки про всесвіт та свободу.

Твори романтичного кінематографу характеризуються пастельною кольоровою гамою, такою як світло-рожевий, кремовий та бузковий. Дані кольори передають ніжну, чуттєву атмосферу та інтимний емоційний зв'язок між героями. Зазначена палітра спонукає аудиторію очікувати спокійного та емоційно близького сюжету.

У стрічках науково-фантастичного жанру застосовуються часто холодні відтінки, серед яких фіолетовий, синій, металево-срібний та люмінесцентні елементи. Вони акцентують увагу на технологічні, фантастичні та футуристичні аспекти зображуваного світу.

На кіноафішах типографіка є незамінним інструментом візуальної комунікації для передачі інформації та впливу на емоційне сприйняття аудиторії. У графічному дизайні типографіка не обмежується вибором шрифтів, а розглядається як система оформлення тексту, яка охоплює такі композиційні елементи, як ієрархія, ритм і пропорції, інтерлітерний та

міжрядковий інтервали. Вказані елементи визначають візуальне оформлення постеру.

У межах інформаційного підходу, типографіка дає змогу глядачеві швидко зрозуміти найважливіші елементи кіноафіші, такі як назва, імена акторів, режисер, дата виходу та слоган. Аналітичні дослідження у галузі візуальної комунікації та когнітивної психології доводять, що візуальна інформація обробляється значно швидше, ніж текстова. Отже, ієрархія типографічних елементів має вирішальне значення. Назви фільмів зазвичай відображаються найбільшими та найпомітнішими шрифтами, тоді як інша інформація використовується меншими шрифтами.

Функція художнього вираження типографіки полягає у створенні стилістичної цілісності між візуальним образом і текстовим наповненням. Вибір шрифтових рішень повинен відповідати жанровій специфіці та емоційній тональності фільму. Тому антиквені (serif) шрифти із засічками зазвичай використовуються у драматичних або історичних фільмах, щоб викликати асоціації з традиціями, стриманістю та класичною естетикою. Натомість у сучасних бойовиках, трилерах або науковій фантастиці переважно використовуються гротески (sans-serif), які підкреслюють відчуття сучасності, технологічності та мінімалізму.

Важливою рисою кіноафіші є застосування кастомної типографіки – спеціально розроблених або модифікованих шрифтів. Такий підхід поширений у великих кінопроектах, оскільки унікальна типографіка значною мірою сприяє формуванню самобутнього візуального стилю фільму. Логотипи відомих кінофраншиз, є невід’ємною частиною брендингу, що забезпечує їхню миттєву ідентифікацію навіть за відсутності зображень.

З наукової точки зору ефективність типографіки залежить від її дотримання принципів розбірливості (readability) та читабельності (legibility). Розбірливість характеризується зручністю сприйняття тексту як цілісної структури, тоді як читабельності стосується легкість розпізнання окремих знаків. У контексті кіноафіш ці критерії змінюються залежно від художнього задуму: наприклад, у афішах до фільмів жахів часто використовуються спотворені, деформовані чи

стилізовано “пошкодженні” шрифти, які погіршуючи розбірливість, посилюють атмосферу хаосу, напруги та страху.

Окрім цього, значну роль відіграє просторово-композиційне розміщення тексту. Типографічні елементи на постері інтегровані в загальну візуальну структуру та взаємодіють з графічними елементами, такими як фони, портрети, декоративні елементи та світлові ефекти. Така взаємодія забезпечує єдину композиційну систему, в якій текст є невід’ємною частиною зображення, а не виступає як ізольований блок інформації. Це відповідає принципам сучасного графічного дизайну, який розглядає текст і зображення як однаково важливі у візуальній комунікації.

Таким чином типографіка на кіноплакатах виконує кілька функцій: вона не лише передає повідомлення, але й створює емоційну атмосферу, підкреслює жанрові характеристики фільму та забезпечує цілісність композиції. Її ефективність ґрунтується на поєднанні дизайнерських підходів, особливостей психології сприйняття та засобів художньої виразності.

Кіноафіші є важливим засобом реклами та передачі повідомлень, тому їх зміст вибудовується чітко, логічно та лаконічно. Вони містять лише найважливішу інформацію, основні відомості необхідні для швидкого сприйняття суті кінопродукту та формування рішення щодо його перегляду.

Центральним елементом постера є назва фільму, яка виконує роль основного візуального фокусу. Назва повинна одразу привертати увагу, оскільки дозволяє глядачеві ідентифікувати себе з фільмом. Як правило назва чітко відображається найбільшим розміром шрифту та має вражаючий типографічний дизайн.

До важливих інформаційних блоків відносять імена ключових фігур у кіновиробництві, особливо режисера та відомих акторів. У сучасному кіномаркетингу імена відомих акторів часто використовуються як додатковий стимул для залучення глядачів.

Така інформація, як дата прем’єри або час показу, також займає окремий текстовий блок і є вирішальною для потенційних глядачів, адже вона визначає коли вони зможуть побачити фільм чи виставу. У деяких випадках також

вказується формат релізу – наприклад, кінотеатральний реліз або стрімінгова платформа.

Жанр фільму (драма, фентезі, комедія, трилер тощо) є важливим елементом кіноафіші, та може бути поданий як текстово, так і через візуальні асоціації, однак часто зазначається прямо для полегшення сприйняття.

Слогани також відіграють вирішальну роль – коротка рекламна фраза, що передає основну ідею або емоційний настрій фільму. Слогани мають емоційний вплив і є невід’ємною частиною загальної маркетингової комунікації.

У деяких випадках на постері з’являються логотипи кінокомпанії та дистриб’ютора. Це підкреслює офіційний статус фільма та якість виробництва, одночасно слугуючи елементом бренду.

Крім того, кіноафіші можуть містити технічну та юридичну інформацію, зокрема вікові обмеження (наприклад, 16 або 18 років) та іншу службову інформацію, яка зазвичай розташовується внизу постера.

1.2 Художньо-образна система твору

М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»

“Художній образ називають живою «клітиною» мистецтва, безпосередністю естетичного споглядання істини, оскільки і саме мистецтво визначається як мислення в образах. За допомогою осягнення образу ми пізнаємо природу мистецтва. Не випадковим є і те, що поняття художній образ перетинається з поняттями відображення, зміст, форма, твір мистецтва. Художній образ має відношення до творчого процесу, починаючи від образно-сміслового задуму і завершуючи втіленням його в предметне-них знакових структурах, а також репродукуванням під час сприйняття мистецтва. Художній образ співвідносять зі специфікою пізнавальної функції мистецтва в порівнянні з науково-понятійним аналізом, особливим емоційно-споглядальним станом людини, талантом митця в образно-метафоричному творенні. Без перебільшення скажемо, що у своєму повсякденні людська особистість живе в світі образів, тропів порівнянь, метафор, метонімії, гіпербол, алегорій (термін

троп від гр. *tropos*, що означає слово чи фразу в переносному їх значенні), незмінно спілкуючись з природним і суспільним середовищем.” [70]

Художній образ таким чином стає фундаментальним елементом мистецького мислення та забезпечує цілісність твору як єдиної системи. Ця концепція особливо важлива для аналізу повісті “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського, візуальна структура якої характеризується багатогранною символікою та глибокими міфологічними темами.

Повість “Тіні забутих предків” багата на образи та глибоку символіку, майстерно та тісно переплетена з міфами та легендами гуцульської культури. Реалістичні описи повсякденного життя органічно поєднуються з народними казками, давніми віруваннями та ліричними описами природи. Михайло Коцюбинський створює цілісний художній всесвіт, у якому людство є одночасно частиною природного середовища та частиною надприродного царства.

“Життя гуцулів у повісті Коцюбинського зображено як унікальне сплетіння християнського та язичницького світів. Хоч усі мешканці гірського села “були богомільні”, водночас тут збереглися прадавні вірування, що відбилися у звичаях, обрядах і способі життя горян. Саме ці “тіні забутих предків” ожили перед письменником у Криворівні, надихнувши його створити цей яскравий двоєдиний світ.” [79]

Також існує і наступна теза:

“Язичництво вабило Коцюбинського найбільше — тому він розкриває казково-демонічний світ довкола головних героїв. Арідники, щезники, мольфари, чугайстри постають у всій своїй таємничій красі. Автор майстерно змальовує незвичайні ритуали та обряди гуцулів, якими було наповнене їхнє життя і світогляд.” [79]

“У творі панує неоромантичне захоплення природністю — на противагу закріпленіми традиціям. Любов Івана й Марічки зароджується всупереч родовій ворожнечі й протистоїть їй як гармонія протистоїть хаосу. Твір живиться енергією різючих контрастів: ніжна й “дика” у своїй природно-поетичній “первозданності” Марічка — і приземлено-груба Палагна. Вони

втілюють поезію та прозу життя, два шляхи, між якими мусить обирати кожна людина.” [79]

Художня система цього твору розвивається у двох напрямках: з одного боку вона спирається на традиційну наративну структуру, з іншого – використовує складніші художні прийоми. Її оригінальність полягає не в зображенні самих об’єктів, а в способі їх сприйняття та передачі образів навколишньої дійсності. На цьому тлі автор постає як представник імпресіоністичної манери письма.

“У творі письменник зображує ніби два світи — зовнішній і внутрішній. Причому часто зовнішній світ не деталізується, а передається точними влучними штрихами. Описи, яких у повісті немало, подаються ніби й реалістично, але в них більше уваги приділяється враженню героя, ніж просто реальному пейзажу. Захоплення внутрішнім світом героя починає сприйматися читачем як реальний світ. У цьому полягає імпресіоністична структурність повісті — відмова від традиційного сюжету, зосередження оповіді на внутрішньому конфлікті. Враження від навколишнього світу, матеріалізовані у почутті, настрої, переживаннях, становлять організуючий центр повісті Коцюбинського як твору імпресіоністичного. Імпресіонізм Коцюбинського слід розуміти як особливий стиль, близький до реалістичного напряму розвитку літератури. Письменник виробляє і свої специфічні засоби зображення. Йдеться про імпресіоністичний пейзаж у повісті "Тіні забутих предків". Напівтони, надзвичайність функції світлотіні — ось що відзначає пейзаж М. Коцюбинського-імпресіоніста.” [57]

Повість “Тіні забутих предків” Михайло Коцюбинський створив під враженням від перебування на Гуцульщині, що суттєво вплинуло на художню атмосферу твору. Твір спирається на поширений мандрівний сюжет про закоханих із ворогуючих родин і має разючу схожість із сюжетом трагедії Вільяма Шекспіра “Ромео і Джульєтта”. У основі оповіді лежить історія кохання Івана та Марічки, своєрідних українських Ромео і Джульєтти. Водночас повість малює детальну та яскраву картину життя, традицій та світогляду народу Карпат.

У повісті “Тіні забутих предків” центральні ролі посідають образи Івана Палійчука та Марічки Гутенюк. Через них розкривається центральна тема твору – кохання, що уособлює піднесеність почуттів і трагічність водночас. Вони утворюють емоційне та смислове ядро тексту, будучи не лише як індивідуальні персонажі, а символами духовного світу людини.

Образ Івана Палійчука є психологічно складним та багатограним. Він втілює традиційний гуцульський світогляд, у якому реальність та міфологія тісно пов’язані. Формування головного героя відбувається під впливом народних вірувань, обрядовості та звичаїв, які формують його мислення та сприйняття реальності. Для Івана природа – це не просто середовище його існування, а живий та одухотворений простір, з яким він перебуває у постійній духовній взаємодії. В його очах річки, гори та ліси – це сили з власною волею, які можуть впливати на долю людини.

Ключовою характеристикою цього персонажа є його надзвичайна чутливість, здатність переживати сильні емоції. Почуття Івана до Марічки стають визначальним фактором його внутрішнього світу та формують сенс життя персонажу. Після втрати дівчини Іван переживає глибоку психологічну кризу, яка руйнує його внутрішню цілісність і поступово відчужує його від реальності. Відтоді його подальше існування характеризується подвійністю: зовні він залишається частиною суспільства, проте глибоко всередині Іван живе у спогадах про свою кохану, з якою пов’язаний нерозривним духовним зв’язком.

Марічка Гутенюк зображена як втілення природної гармонії, щирості та внутрішньої чистоти. Вона органічно вписана у світ природи й перебуває з ним у повній злагоді. Її персонаж вирізняється природністю, добротою та емоційною цілісністю. Марічка – не лише кохана Івана, а й духовна супутниця, яка поділяє його світогляд.

Після трагічної смерті головна героїня втрачає фізичне тіло та потрапляє у площину символічного існування. У свідомості Івана вона стає ідеалізованою фігурою що набуває рис потойбічного, майже міфологічного буття. Водночас

її існування залишається надзвичайно реальною для головного героя на емоційному рівні та стає внутрішньою точкою відліку в його житті.

Таким чином, персонажі Марічки та Івана утворюють складну символічну систему, в якій кохання виходить за межі повсякденного життя та досягає універсального, майже філософського значення. Через їхню взаємодію Михайло Коцюбинський розкриває найглибші аспекти людського існування – силу емоцій, пам'яті, втрати та прагнення духовної гармонії.

У повісті “Тіні забутих предків” зображення природи є ключовим елементом художньої системи, а не другорядним чи суто декоративним. Вона виступає як невід’ємна частина художнього процесу, активно взаємодіючи з персонажами та впливаючи на хід подій. В контексті аналізу принципів візуальної комунікації та дизайну кіноафіш цей аспект є значущим, з огляду на те що концепція “активного середовища” широко використовується у візуальному мистецтві для посилення емоційного впливу образів.

У творі природа зображена як одухотворена та частково антропоморфізована система. Ландшафт Карпатського масиву – річки, гори, ліси, полонини та природні явища – зображено як жива, постійно мінлива структура з власною динамікою. Вона створює враження наявності власного стану і “відгукується” на переживання головних героїв. Подібний підхід притаманний модерністській естетиці, в якій природне середовище часто відображає психологічні процеси людини, встановлює зв'язок між внутрішнім і зовнішнім світами і сприяє цілісності художнього сприйняття.

У межах теоретичного підходу, природа розглядається як система символів. Вона не лише зображає реалістичне середовище, а й передає емоційні стани персонажів, посилює драматичну напругу та формує загальну емоційну атмосферу твору. Додатково, природні цикли, а саме зміна пір року, повторення явищ, ритмічність процесів репрезентують уявлення про континуальність життя, що узгоджується з традиційним світоглядом.

Міфологічні образи з фольклору утворюють ще один самостійний рівень художньої реальності. Повість включає постаті гуцульської демонології – чугайстри, нявки, щезники та інші істоти з карпатського фольклору.

Етнографічні образи підтверджують функцію цих постатей, які служать для пояснення незрозумілих явищ у навколишньому світі.

Структурно ці постаті виступають посередниками між матеріальним і символічним аспектами, створюючи відчуття подвійності реальності. Межа між реальністю та фантазією розмивається, створюючи унікальну просторово-часову структуру та посилюючи її містику. Це ускладнює психологічне сприйняття подій читачем і надає твору багатогранної складності.

У сфері візуальної комунікації цей принцип має спільні риси з дизайном кіноафіш, який досягає емоційного впливу завдяки поєднанню реалістичних та символічних елементів. Так само, як графічний дизайн передає атмосферу твору за допомогою композиції та образності, природні та міфологічні структури відіграють подібну роль у літературних творах.

Узагальнюючи, можна зазначити, що природні та міфологічні елементи повісті утворюють цілісну систему, яка забезпечує внутрішню цілісність художнього світу. Вони не лише збагачують сюжет, але й становлять глибший символічний зміст твору та відображають образне мислення, поширене в літературі та сучасному візуальному дизайні.

Фундаментальним елементом образної побудови повісті “Тіні забутих предків” виступає характер Палагни. Ця героїня відіграє не лише вирішальну роль у розвитку сюжету, але й для розкриття глибоких філософських питань, зокрема щодо дуальності духовності та прагматичності. У межах аналізу поетики твору та закономірностей візуальної мови цей персонаж набуває особливої ваги, оскільки Палагна безпосередньо втілює фундаментальний принцип контрасту в художньому задумі.

“Після смерті Марічки Іван одружується з Палагною. І ось тут – контраст. Палагна зовсім не схожа на Марічку. Вона не мріє, не складає пісень, не дивиться на світ крізь призму поезії. Вона практична, земна, владна. Марічка – це духовне, Палагна – матеріальне. Перша живе почуттями, друга – побутом. Іван кохає Марічку навіть після її смерті, але до Палагни не відчуває нічого, крім обов’язку.” [68]

“Палагна – одна з найбільш суперечливих героїнь у повісті «Тіні забутих предків». Вона не така легка й ефемерна, як Марічка, не така мрійлива й відсторонена, як Іван. Вона реальна, земна, владна. Вона хоче жити тут і зараз, і в цьому її сила та її трагедія.” [68] У науковій літературі її часто розглядають як антитезу ідеалізованої жіночності, що пропонує більш прагматичний погляд на існування.

В ієрархії персонажів Палагна займає різке контрастну позицію. Її зіставлення з Марічкою створює жорстку позицію між “сакральним і профанним”, “ідеальним і повсякденним”, що дозволяє детальніше реконструювати психологічний злам Івана. Застряглий між цими двома світами головний персонаж не має сили прийняти реальність зображену Палагною, адже його думки перебувають під впливом поетичного, міфічного світогляду. Цей образ не лише завершує структуру твору, але й підсилює трагедію героя та підкреслює його нездатність адаптуватися до “земного” життя.

З формальної точки зору цей конфлікт ґрунтується на бінарній системі протилежностей, що є характерною для мовної творчості та для візуальних практик. У графічному дизайні (особливо у плакатному мистецтві) подібних підхід спирається на колірні схеми, акценти великого масштабу або зіставлення форм, тим самим безпосередньо передаючи ідеологічний зміст. Виразна сила візуальних символів забезпечується контрастом світла і тіні, статичних і динамічних елементів, фігурацією та абстракцією.

У цьому контексті Палагну можна розглядати як “маркер” матеріального світу, візуально асоціюючись з насиченими, теплими або важкими кольорами, стабільними композиціями та реалістичним стилем. Образ Марічки навпаки як її протилежна сторона яка пов’язана з такими категоріями, як легкість, сяйво та символіка. Ця відмінність чудово узгоджується з колірною семіотикою та композиційними принципами, що характеризують сучасний дизайн.

Тому образ Палагни відіграє вирішальну роль у поетичній структурі твору, як ключовий елемент контрасту, через який експлікуються складні змістові

пласти. Вона взаємодіє з іншими компонентами художньої системи, формуючи таким чином цілісний світогляд, який можна інтерпретувати як літературно, так і візуально.

Також суттєвим елементом в системі персонажів повісті “Тіні забутих предків” фігура мольфара Юри має центральне значення.

“Юра — мольфар, людина, наділена надприродними здібностями. Йому під силу відігнати градову хмару чи, навпаки, викликати дощ, урятувати худобу чи звести людину — залежно від обставин та уподобань. Стає коханцем Палагни і прагне звести чарами Івана зі світу.” [22]

Він втілює взаємодію особистості з метафізичною та ірраціональною сферами буття. Цей персонаж наділений не лише фабульною значущістю, але й має глибоке символічне значення, оскільки він включає в повість архаїчну модель світовідчуття. У цьому світогляді шанування природних сил нерозривно пов’язане з віруваннями та екзистенційним страхом.

Юра постає як акумулятор езотеричного досвіду та передавач традиційного життєвого укладу, в якому магія та повсякденне життя нерозривно переплетені. У культурі гуцул мольфар вважається втіленням надприродної сили – здатною контролювати природні явища, зцілювати хвороби або чинити деструктивний вплив. Тому розвиток цього персонажа базується на етнографічних дослідженнях та фольклорних традиціях і підкреслює вплив позаземних факторів на життєвий шлях головного героя.

У архітектоніці художніх образів Юра виступає посередником між відчутною реальністю та трансцендентним світом. Тож світогляд Івана ґрунтується на лірико-міфологічному сприйнятті, а образ Марічки символізує духовну рівновагу, то Юра представляє інший вимір – меланхолійний, таємничий і тісно пов’язаний з давніми інстинктами та магічними практиками. Його втручання в події посилює атмосферу містики та фатальної неминучості, надаючи оповіді специфічного емоційного забарвлення.

Показовою є лінія взаємин Палагни з мольфаром Юрою. Їхня взаємодія вирізняється значним символічним підтекстом: вона демонструє поєднання прагматичних інтересів через використання магічного інструментарію

опанування дійсності. З цієї точки зору Юра стає каталізатором трансформацій у характері Палагни, що акцентує контраст між Марічкою та у підсумку поглиблює психологічну кризу Івана.

З візуально-семіотичної точки зору, постать Юри можна інтерпретувати як серію символів “містицизму” та “потенційної загрози”. У графічному дизайні такі значення часто передаються за допомогою специфічних засобів: темної або ахроматичної палітри, сильних контрастів світла та тіні, композиції з децентралізованою структурою та експресивною лінійною пластикою. Ця візуальна мова ефективно викликає з незбагненим і потойбічним, що є вирішальним для продукування необхідного естетичного враження.

Узагальнюючи, варто зазначити, що образ Юри значно збагачує символічну структуру історії, додаючи їй міфопоетичної глибини та ірраціонального масштабу. Вона не лише поглиблює філософський зміст твору, а й демонструє універсальні принципи створення образності. Ці принципи відображення у сфері візуального проєктування, у тому числі при розробці кіноплакатів, основна функція яких полягає в передачі метафоричного змісту та загального настрою твору за допомогою візуальних образів.

Структурна побудова повісті “Тіні забутих предків” спирається на комбінування інструментарію імпресіонізму та символізму, характерним для модерністської парадигми. Такий підхід дає змогу автору вийти за рамки простої фіксації фабули, зосереджуючись на відтворенні подій через призму індивідуальної рефлексії, емоційних відгуків та асоціативного ряду. Це створює складний художній континуум, у якому кожна деталь має значення.

Основною рисою імпресіонізму у цьому творі є акцент на безпосередньому сприйнятті, тонких емоційних зрушеннях та сенсорних переживаннях. Оповідь не розгортається через пряме перерахування фактів, а радше відображає психологічні стани головних героїв у серії уривчастих емоційних проявів. Представлена композиційна стратегія узгоджується з принципами візуальних медіа та особливо добре відповідає принципам дизайну кіноафіш, де основне завдання полягає у створенні загальної атмосфери та емоційного

тону за допомогою кольору та композиції, а не за допомогою деталізації сценарію.

Важливим компонентом структури тексту є його колористична палітра. Колір у оповіді не просто декоративний, а потужний інструмент семантизації, який формує психологічний контекст кожної сцени. Згідно з аналізом поетики твору, колірна гама у Коцюбинського безпосередньо залежить від внутрішньої динаміки образів. Яскраві кольори часто символізують життєву силу та емоційне піднесення, зумовлене почуттям кохання, тоді як насичені, темні кольори сповіщають про посилення екзистенційної напруги та внутрішніх суперечностей.

Звукова організація твору створена за допомогою багатой системи звукових образів, що створюють унікальну акустичну атмосферу. Письменник майстерно відтворює звукову мову природи – від ледь чутних шелестів до захопливих стихійних шумів, що створює відчуття “повного занурення”. Це посилює реалізм художнього світу та сприяє синестезії, в якій візуальні враження та слухові відчуття нерозривно пов’язані.

Важливе значення посідають також ланцюги асоціацій, що визначають неявну логіку оповіді. Вони не базуються на лінійній причинно-наслідковій залежності, а через ускладнені метафорично-символічні зв’язки, що консоліднують окремі компоненти в єдину змістову структуру. Завдяки цьому методу навіть предмети повсякденного вжитку чи пейзажі замальовки набувають глибини та стають частиною спільної символічної системи.

Зазначений художній принцип є центральним для теоретичних основ графічного дизайну та сучасної візуальної комунікації. Сучасні медіа, споріднено до літературного модернізму, передають менше факти, а більше емоції та символічні знаки. Кіноафіші, як і текст повісті, використовують колір, композицію, ритм, щоб лаконічно представити загальний образ твору та донести його головний задум та ідею.

Отже, варто підкреслити, що символістсько-імпресіоністична основа художнього світу твору формує її багатовимірний характер. У той ж час вона демонструє існування універсальних закономірностей побудови образної

структури, що зустрічаються в класичній літературі, сучасному дизайні та особливо у візуальній інтерпретації фільмів.

Кінематографічна інтерпретація художнього світу повісті: аспект візуальної трансформації. Основним напрямом аналізу образної структури оповіді «Тіні забутих предків», є її реалізація в кіномистецтві, а саме у стрічці Сергія Параджанова. Ця адаптація є не просто переказом наративу, а глибокою взаємодією з його змістом через кінематографічну естетику. Це має велике стратегічне значення для дослідження перетину кіно, літератури та графічного дизайну, особливо в галузі дизайну кіноафіш.

“На мою думку, найбільшою заслугою Параджанова у створенні фільму є те, що він зберіг фольклорне начало «Тіней забутих предків». Ба більше, режисер ґрунтовно підійшов до вивчення гуцульського фольклору для того, щоб передати у фільмі кожен найменшу деталь правдиво та якісно.” [21]

“Знімальна група під керівництвом талановитого режисера, натхненна філософськими ідеями повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», заново пережила й відтворила її засобами синтетичного мистецтва, поєднавши актуальне з вічним, умовне (образне начало, метафорична мова) з безумовним (фотографічне фіксування зображуваного), узагальнене (притчеве) першоджерело з конкретним (національна своєрідність). Вийшов цілком оригінальний, яскраво виражений зразок поетичного кіно.” [80]

Фільм зберігає ключові елементи оригінальної візуальної мови – міфологічну поетику, емоційну експресію, природний символізм та розширює їх за допомогою автентичних кінозасобів. У мистецтвознавчому дискурсі цей твір вважається парадигмою українського поетичного кіно.

Використана кольорова палітра у фільмі відіграє унікальну семантичну роль. Інтенсивне та висококонтрастне використання кольору виходить за межі суто естетичного рівня візуальної мови, набуваючи значущості та тісно переплітаючись із внутрішнім світом персонажів. Такий підхід ідейно пов’язується з імпресіоністичним стилем оригіналу, в якому колір також служить маркером конкретного значення, підносячи окремі сцени до універсальних символічних уявлень.

Особливим компонентом мови кіно Параджанова є її етнографічне зображення. Ретельне відтворення анахронізмів у костюмах, відтворення ритуальних циклів і побутових деталей дозволяють реконструювати автентичний простір гуцульського народу. Глибоке занурення режисера в народну культуру дозволило йому інтегрувати риси давнього світогляду в нову форму мистецтва, зберігаючи тісний зв'язок з оригінальною творчістю Михайла Коцюбинського.

Щодо розвитку персонажів фільм підкреслює символічне значення головних героїв. Завдяки композиції кадру, ритміці оповіді та освітленню персонажі Марічки, Івана, Палагни та Юри мають більшу візуальну виразність. Це чіткіше висвітлює їхню психологічну сутність та взаємодію з навколишнім середовищем, дозволяючи глядачам безпосередньо співпереживати головним героям.

З точки зору теорії кіноафіш, фільм стає посередником між текстом і зображенням. Візуальний стиль фільму заклав основу для дизайну плаката, інтегруючи домінуючі образи, емоційні стани та метафори. Таким чином, екранізація забезпечила плавний перехід художньої системи твору у світ візуальної комунікації.

1.3 Візуальні інтерпретації літературних творів у графічному дизайні

“Сучасний український графічний дизайн розвивається шляхом винайдення унікальності на світовому ринку, а також презентування національної ідентичності з урахуванням актуальних трендів. Він ґрунтується на традиціях українського народного мистецтва і, водночас, на сучасних технологіях комп'ютерної графіки. Векторні зображення, виконані в сучасному українському стилі, наразі є дуже популярними і мають широке коло застосування в усіх продуктах графічного дизайну і реклами.” [66]

“Щодо художньої інтерпретації, вона передбачає суб'єктивне осмислення твору певного автора, що міститься в уяві кожного реципієнта, а художня інтерпретаційна модель результат цього процесу, тобто перенесення такої інтерпретації на папір. Зазвичай, об'єктом інтерпретації, тобто джерелом

натхнення та вдосконалення свого художнього методу, у багатьох авторів-інтерпретаторів є відомі твори інших авторів, які стали для них своєрідними естетичними фетишами. Творчий діалог з цими творами та їхніми авторами, зрештою, зумовлює появу різних інтерпретаційних моделей. Таким чином, будь-який твір передбачає трансформацію іншого.” [29]

Візуальна інтерпретація літературних текстів у графічному дизайні є важливим компонентом сучасної культури у якій здійснюється вербального мистецтва та образної мови. Наукові дослідження в галузі теорії комунікації та дизайну констатують, що створення графічних продуктів на основі творів мистецтва передбачає складне перетворення текстового коду у візуальний код. Цей механізм ідеально узгоджується з концепцією міжсеміотичного перекладу, яку аргументував Роман Якобсон, основою якої є зміна символічної системи, зберігаючи при цьому основний зміст.

У дизайні кіноафіш літературний твір постає як фундаментальна основа, тоді як афіша представляє його візуальну репрезентацію. Завдання афіші полягає в тому, щоб передавати основні ідеї, емоційний тон та атмосферу твору за допомогою кольору, композиції, типографіки та символічних елементів. Річард Голліс стверджує, що ефективність візуальних повідомлень безпосередньо залежить від здатності митця вдосконалювати складні структури та швидко й ефективно доносити їх до аудиторії.

Зразковим прикладом зазначеної взаємодії є графічні інтерпретації роману “Великий Гетсбі” Френсіса Скотта Фіцджеральда. (Іл.1, Іл. 2) Обкладинки книг та кіноафіш різних епох послідовно використовують символічні коди: візуальне зображення очей в окулярах, використання світла та тіні, а також панорамні види нічного міста, а також силуети персонажів. Ці елементи відображають основне послання твору та перетворюють його на графічні символи, які легко зрозумілі аудиторії. Подібну стратегію можна знайти в ілюстраціях до трагедії “Ромео і Джульєтта”, візуальний стиль яких підкреслює контраст між коханням і ненавистю. У дизайні цей контраст досягається за допомогою вражаючих колірних контрастів, плоских структурних поділів або використання архетипних образів (зброя, машина,

бокал, кров, троянди), дотримуючись фундаментальних принципів візуальної метафори.

У сфері українського мистецтва особливої уваги заслуговує візуальні рішення для стрічки “Тіні забутих предків”. У афішах домінує етнографічна стилістика, використання орнаментальних структур, природної символіки та виразних кольорових контрастів. Такі елементи дизайну передають міфологічну та поетичну глибину оригінального твору та базуються на методах узагальнення та символізації, характерних для народного мистецтва.

У цьому контексті стилізація є вирішальним інструментом. Вона адаптує складний літературний зміст до графічних вимог, виділяючи найважливіші елементи та спрощуючи їхні форми. Це важливо для кіноафіш, оскільки вони повинні передавати ідейний задум твору в обмеженому візуальному просторі.

Разом із тим, сучасна дизайнерська практика активно використовує асоціативне мислення та метафоричні механізми. Візуальні метафори можуть інтерпретувати абстрактні концепти через лаконічні образи, що узгоджується з дослідженнями в галузі візуальної риторики. Особливої уваги заслуговує часте використання пейзажних образів для екстеріоризації внутрішніх переживань або психологічних конфліктів персонажів у літературних та художніх творах.

Тому процес візуальної інтерпретації літературних творів у дизайні можна розглядати як багатоетапний процес перекодування значень на основі семіотики та емоційного навіювання. Такий підхід не лише інтегрує класичні тексти в сучасні медіапростори, але й збагачує їх сприйняття та забезпечує ефективний діалог з аудиторією через візуальну мову. Це має велике стратегічне значення для дизайну високоякісних кіноафіш.

“Тіні забутих предків”

У візуальному оформленні фільму “Тіні забутих предків” (зокрема в плакатному мистецтві, присвяченому екранізації Сергія Параджанова) персонажі та навколишній ландшафт інтерпретуються переважно символічними та міфологічними засобами. Такий дизайнерський підхід

уникає прямого зображення сюжету, а натомість зосереджується на створенні комплексних образів, що передають емоційну та обрядову суть твору.

На більшості постерів головні герої Іван та Марічка зображуються стилізовано. Замість детальних портретів використовуються метафоричні контури або типізовані фігури для візуальної ілюстрації трагічної історії кохання. Образ Марічки зазвичай тяжіє до світліших кольорів та квіткових елементів, тоді як образ Івана виділяється насиченими, контрастними кольорами, що підкреслюють його трагічну долю.

Яскравою особливістю таких робіт є активне використання природного середовища – Карпатських гір, густих лісових масивів та водних стихій, що працюють не як декорації, а як семантичний центр композиції. У графічній структурі афіш природний світ нерідко домінує над персонажами, тим самим підкреслюючи фундаментальну концепцію єдності людства та всесвіту, що є ядром твору.

У деяких пізніших графічних роботах можна спостерігати сильний колірний контраст – поєднання червоного, чорного та негативного простору. Ці візуальні стратегії підсилюють трагічний тон оповіді та відповідають канонам символічної графіки, де колірні площини несуть переважно психологічне та символічне значення, а не суто естетичну цінність.

Етнічні культурні елементи також відіграють значну роль: використання гуцульської орнаментики, інтерпретація народних візерунків та апелювання до автентичних строїв. Ці елементи слугують як і для сприяння культурній ідентифікації, так і для підкреслення унікальності художнього світу повісті.

З огляду на викладене, візуальні матеріали до “Тіні забутих предків” гармонійно поєднують символізм, етнографічний стиль та лаконічну емоційну експресію. Вони служать не для зображення сюжету, а для побудови комплексної візуальної символіки, яка передає міфологічні витoki історії, її драматичний емоційний вплив та онтологічний зв'язок між особистістю та навколишнім середовищем. Це підтверджує тезу про те, що кіноафіша у системі сучасних графічних комунікацій працює як автономний рівень герменевтики художнього тексту.

“Лісова пісня”

“У візуальному оформленні театральних та екранних версій драми-феєрії “Лісова пісня” образ Мавки є основним семантичним центром. Зазвичай мавку зображують як молоду та вродливу дівчину із блідою шкірою та довгим волоссям.” [83] Характерними є зображення її із розпущеним волоссям та елементами рослинних орнаментів, що передають ідею нерозривного зв’язку дівчини із природою.

Композиційно Мавку зазвичай зображають на фоні полів чи у глибинах лісу, таким чином позначаючи межу між світом людей та цариною міфології. Образ Лукаша (якщо він присутній на афіші) забезпечує контраст: він зображується більш реалістичним, з м’якшими тонами, що підкреслює ідеологічний контраст між духовним та буденним і матеріальним.

“Захар Беркут”

У візуальному оформленні фільму “Захар Беркут” центральними елементами є панорамні зображення гір та тема масової непокори. Головні герої зображені як воїни, з особливим акцентом на деталях міміки, зброї, щоб підкреслити трагічний масштаб війни.

Ці плакати характеризуються вражаючими композиціями: героїчні постаті з’являються на тлі величних Карпатських гір або епічних батальних сцен. У сучасних дизайнах (особливо версії 2019 року) домінують стриманні кольорові палітри з насиченими синіми, сіро-коричневими та вогненно-червоними відтінками, що посилюють драматичну напругу історичного наративу.

“Кайдашева сім’я”

Візуальні інтерпретації “Кайдашева сім’я” у кінодизайні переважно зосереджені на зображенні сім’ї, сімейних стосунків та життя у селах. Ці плакати зазвичай містять групові портрети на тлі сільських дворів або інтер’єрів хатин і часто зображають сцени гострого міжособистісного конфлікту.

Емоції передаються через виразну мову тіла та міміку, що відображає трагікомічні та сатиричні аспекти оригінального твору. Колірна палітра цих

робіт реалістична та стримана: м'які, теплі, природні тони сприяють передачі автентичності народного життя та соціального середовища.

“Наталка Полтавка”

Дизайн плакатів до фільмів та постановок “Наталка Полтавка” відомі своїми виразними декоративними елементами та використанням національної культурної символіки. Фокусом уваги є Наталка, образ якої ідеалізовано через типові українські народні костюми – вишиванку, квіткові стрічки та плахту, формуючи таким чином легко впізнаваний національний архетип.

Дизайн цих плакатів часто тяжіє до драматичної постановки: фігури розміщені в чітко визначених просторах на декоративному або пейзажному тлі. Така структура виникає зі специфіки цього жанру, який тонко поєднує елементи опери та драми.

Підсумовуючи, аналіз графічних матеріалів до екранізацій української класики показує, що стабільні візуальні парадигми відіграють вирішальну роль у передачі ідейного змісту літературного твору. Образна система в дизайні афіші виконує символічну функцію. Мавка втілює уособлення метафізичного та природного начал, Захар Беркут представляє героїзм, родина Кайдашів символізує побутові конфлікти, а Наталка втілює національні ідеали.

Таким чином, сучасні кіноафіші є не лише джерелами інформації, а й самостійними формами візуальної інтерпретації. Вони перетворюють літературні тексти на лаконічну символічну систему, яка має центральне значення в сучасних механізмах графічного дизайну.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі було розглянуто теоретичні фундаменти проектування кіноафіш як важливого каналу візуальної комунікації, разом із тим проаналізовано специфіку образної побудови повісті Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків” у контексті її графічної трансформації. Після систематичної оцінки зібраних даних результати дослідження можна підсумувати наступним чином:

По-перше, кіноафіші – це складне комунікаційне явище, яке інтегрує різні аспекти, такі як інформація, герменевтика та естетика. Вони не лише презентують сам фільм, але й конструюють концептуальну основу, що охоплює ідеологічну сутність фільму, жанрові характеристики та емоційний вплив. Згідно з методологією графічного дизайну, ефективність такої інформації залежить від того, чи можуть колір, композиція та типографіка ефективно передавати зміст через асоціативні механізми сприйняття. Внаслідок цього кіноафіша постає автономним сегментом графічного мистецтва у загальній системі мас-медіа.

Далі слід зазначити, що аналіз художньої структури твору продемонстрував її багатогранну організацію, яка інтегрує символічну естетику, імпресіоністичний стиль та архаїчно-міфологічного світосприйняття. Взаємодія головних героїв (Марічки, Івана, Палагни та Юри) з природним середовищем та міфологічним простором конструє цілісну онтологічну

модель, яка розмиває межу між реальністю та трансцендентністю. Подібна архітектоніка корелює з літературознавчими дослідженнями спадщини Михайла Коцюбинського, де підкреслює важливість метафори та чуттєво-образного мислення.

Значним поворотним моментом у розвитку літературного першоджерела стала екранізація Сергієм Параджановим з такою ж назвою. Фільм зберіг фундаментальні елементи оригінальної образності та використав специфічні медіа-інструменти для динаміки кадру, звукової партитури та світоколірної палітри. Статус фільма як еталона українського поетичного кіно зазначає, що візуальна форма здатна не лише дублювати, але й значно поглиблювати семантичні шари літературного тексту.

Дослідження практик візуалізації літературної прози показує, що дизайн кіноафіш являє собою акт інтерсеміотичного перекладу, у якому вербальний наратив перетворюється у знаково-графічну систему. Досвід вітчизняних екранізацій (“Захар Беркут”, “Наталка Полтавка”, “Лісова пісня”, “Кайдашева сім’я”) підтверджує це. Аналіз відповідних матеріалу показує, що візуальні стратегії безпосередньо залежать від жанрових характеристик оригінальних творів:

- історичні наративи реалізуються через великі та експресивні композиції;
- твори про соціальне життя тяжіють до реалістичного стилю та детального психологічного зображення;
- поетико-міфологічні тексти вимагають використання метафоричної та символічної мови.

Значну увагу приділено поглибленому аналізу афіші до “Тіней забутих предків”, який підтверджує, що їхній графічний дизайн базується на мінімалізмі, символізації та етнографічній інтерпретації. Використання природної символіки, вражаючих колірних контрастів та умовних силуетів персонажів дозволяє передати емоційно-міфологічне наповнення твору, не повторюючи сюжет. Це узгоджується з теоретичним принципом сучасного дизайну, за яким плакат має акумулювати головну ідею у гранично стислій візуальній формі.

Таким чином, результати дослідження демонструють, що дизайн кіноафіш – це багатогранний творчий процес, який поєднує принципи візуальної комунікації з глибоким аналізом художнього змісту літературних творів. З цієї точки зору, кіноафіші є не просто рекламним засобом, а й ефективним інтерпретаційним інструментом, який перетворює класичні тексти на візуальні форми та забезпечує органічне сприйняття у сучасному культурному просторі.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ІСНУЮЧИХ ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТА ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ СЕРІЇ

2.1 Аналіз кіноафіш та візуальних матеріалів за мотивами твору

У рамках цього дослідження видається доцільним проаналізувати творчі стратегії та стилістичні особливості Сергія Параджанова у фільмі “Тіні забутих предків” та розглянути їх як важливі фактори візуальної трансформації літературних текстів. Такий аналітичний підхід дозволяє нам не лише розглянути екранізацію твору, але й зосередитися на специфічних техніках кінематографічної виразності, які відіграли вирішальну роль у побудові складної візуальної парадигми оригінального твору.

Параджанов був не лише художником, а й режисером, і це видно в його фільмах. Дії у “Тінях забутих предків” відбувається у віддаленому карпатському регіоні гуцульського народу, а в сценографії представлені їхні розкішні тканини та народне мистецтво. Параджанов трактує цю історію не стільки етнографічно, скільки міфічно. Хоча у фільмі багато деталей, а життя селян показано як важке. Режисер надає фільму відчуття позачасовості. Але найбільше вражає саме візуальне чуття Параджанова до оповіді. Надзвичайно крупний план, особливо коли об'єкт зйомки дивиться в камеру, мало використовується в західному кінематографі, але з'являється в радянському кіновиробництві та в радянській фотографії. У портретному живописі він не зустрічається аж до 20-го століття, хоча Гюстав Курбе досить близько підійшов до цього у автопортреті. Ще один тип зйомки, який використовує

Параджанов, і який ми можемо вважати незвичайним – це зйомка з дуже високого ракурсу. Значна частина фільму знята з дуже високого ракурсу. Скупчення овець контрастує з більш ізольованими фігурами людей, які розташовані в досить жорстку лінію. Фільм справді містить релігійні образи та символіку (такі як хрести та схрещені палиці, ягнята тощо), але те, як вони виглядають у фільмі, пропонує набагато більше, ніж просто релігійну символіку. Абстракція — ще один дуже важливий художній елемент, який Параджанов привносить у фільм. Він використовує два основні прийоми для її досягнення:

“Використовує спотворене відображення, щоб розрідити зображення, зробити його несуттєвим і постійно вислизаючим від чіткості зору. Використання кольору це тони синього, червоного та коричнево-золотого з зеленими плямами”. [95]

Інтерпретація Сергія Параджанова “Тіні забутих предків” яскраво проявилася в повторюваному мотиві багряних коней, що мчать по кадру. Ці вогняні коні з’являються одразу після вступних титрів, пізніше під час початкової жорсткої сутички між ворогуючими сім’ями, де батько головного героя зустрічає жорстоку смерть, кров виринається на об’єктив, забарвлюючи силуети бігових рудих коней. Ці фігури з’являються під час найстрашніших сцен, де червоний колір служить символічним скороченням для сильних емоцій, що охоплюють як ненависть, так і відданість кохання, життєвої сили представленої святковими обрядами, такими як Різдво і шлюб та смертності символізованої з’єднаними червоними та білими руками головних героїв або переплетеними сухими та живими гілками.

Закономірно, що постановка була розповсюджена у Франції під назвою “Les Chevaux de Feu” (“Вогняні коні”) і отримала значне визнання місцевих критиків. Марієтта Шагінян згадувала, що у регіональному французькому виданні “Tout-Rouen” (1966 р.) з’явився відгук який прославляв радянський фільм “Вогняні коні”. Спочатку було важко зрозуміти про яку саме кінострічку йдеться, доки не була розкрита оригінальна назва транслітерована.

Посилання на літературне джерело Михайла Коцюбинського нарешті пояснює, що твір, про який йде мова, справді є “Тінями забутих предків”.

У ті часи українські кінематографісти, ймовірно гадки не мали, яким був популярним знятий фільм. Кінострічка була відзначена найвищою оцінкою і описувалась як неперевершене досягнення відмінне від усіх інших.

Ось так афіша із зображенням трьох вогняних коней, що була переосмисленням “Тіней забутих предків” розлетілася усією Європою. Світова афішна графіка розглядає фільм через символи руху, експресії та вогню. (Іл. 3)

Таким чином, іноземні кінопостери – це не просто технічна адаптація назви фільму, а фундаментальні компоненти візуальної структури, що підкреслюють динамізм, емоційну напругу. Зокрема у французькому та японському дизайні образ “Вогняних коней” інтерпретується як потужна метафора життєвої сили, неприборканої сили та містичного світосприйняття. Такий підхід ідеально відповідає візуальній концепції фільму “Тіні забутих предків”, яка характеризується виразними кольорами та сильною етнографічною символікою.

Одним із прикладів початкової промокампанії фільму “Тіні забутих предків” 1965 року були кіноплакати де композиція була зосереджена на зображеннях Івана та Марічки. (Іл.12) На цих плакатах головні герої зазвичай зображені фронтально, або боком без чіткої просторової глибини. Цей художній стиль ідеально відповідав нормам радянського плакатного мистецтва того часу, яке підкреслювало площинність, декоративне узагальнення та стилізовані форми, як добре спостерігається у праці Андрейканіч А. Антологія українського плаката першої третини 20 століття. 2012. 120 с.

Образ Марічки зображується м'якими лініями та світлими кольорами, що чітко демонструється на світло-темному контрасті її обличчя та тіла. А щодо образу Івана, він навпаки більш яскравий, виражений через насичені темні кольори або чіткі контури. Цей візуальний контраст підкреслю драматизм їхніх стосунків та трагічну долю їх почуттів.

Для цих плакатів характерне розміщення елементів пейзажу на фоні, таких як метафоричні обриси гір або натяки на лінії лісу. Це не просто декоративне тло, а цілісні семантичні елементи, що ілюструють основну концепцію твору – нерозривний зв'язок між природою та людиною.

Також досить показовим та цікавим прикладом плакату тих часів до твору “Тіні забутих предків” є робота Георгія Якутовича виконана у техніці ліногравюр, що стала символом фільму. (https://kinobaza.com.ua/titles/shadows-of-forgotten-ancestors/posters?utm_source=chatgpt.com#posters_tmdb-5 – Іл.1)

На зображенні ми бачимо самого ж головного героя Івана у традиційному гуцульському одязі з ягням на руках. Це є символічним образом пастуха та відсилає нас до біблійних мотивів. Також підкреслює щирість, чистоту та трагічну долю. Автор цього плакату був ілюстратором, графіком, а головне художником-постановником фільму, тому образ самого Івана на постері втілює актор Іван Миколайчук.

“Окрім кінопостерів він також створив серію ілюстрацій до книги “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського. Ілюструючи повість уже після роботи над фільмом, Георгій Якутович виділяє у ній вічне, загальнолюдське, а не локальне й етнографічне. Для нього важливішим було показати боротьбу двох начал: людське прагнення кохання, гармонії, краси і єднання з природою – і сліпа сила забобонів, жорстока влада минулого над сьогоденням. «Застосовуючи різні прийоми вирішення простору, домагаючись враження його нескінченності в аркушах, що відносяться до дитинства героїв, їхнього кохання, спілкування з природою і, навпаки, підкреслюючи його замкненість у гравюрах, що зображують риси повсякденного побуту, - я намагався розкрити основну думку повісті: протиставлення природності і гармонійності життя людини світові темних і таких, що призводять до загибелі, звичаїв та інстинктів», - свідчить сам Г.Якутович.” [51]

“Для ілюстрування сповненого глибокої поезії і романтики твору Михайла Коцюбинського художник знайшов цілком нові образи і технічні засоби. Звернувшись до гравюри на дереві, Якутович із блискучою майстерністю відтворив колоритні образи людей і екзотичної природи, поетичний зміст

повісті, сповненої багатством фантазії, духом народних легенд і міфів, язичницьких у своїй основі. У композиціях, у характері графічної мови художник досяг цілковитої відповідності літературному текстові і стилістичним особливостям розвитку сюжету, змалювання образів головних героїв і живої природи – лісів, річок, гір, населених добрими і злими духами. Георгій Якутович напрочуд тонко пройнявся язичницьким світосприйняттям і образним мисленням гуцулів, символікою їхніх казок, повір'їв та легенд.” [51]

Кольорова гама цих робіт базується на сильних контрастах місцевих кольорів – вугільно-чорного, червоного та білого, іноді доповнених охристими або трав'янисто-зеленими тонами. Таке використання кольору забезпечує потужне послання та ясність візуальної мови, що має велике стратегічне значення для плакатів як засобу масової візуальної комунікації.

Сучасні постери та дизайнерські розробки, засновані на матеріалах “Тіні забутих предків” демонструють гармонійне поєднання класичної символіки із сучасними методами візуального дизайну. Ці концепції керуються принципами простоти, потенціалом цифрових інструментів та раціональним осмисленням композиції зображення.

Ключовою особливістю сучасної дизайнерської концепції є акцент на центральному образі, будь то метафоричний контур, символічна природна форма чи стилізована деталь народного мотиву, які служать основним візуальним символом твору. От як приклад можна розглянути постери та обкладинку до книги “Тіні забутих предків” від автора Anna Gemenchuk (Іл.26)

“При створенні постерів та обкладинки, головною метою авторки було використати етнічні мотиви та інтегрувати кадри кінострічки, зокремо, Вона зазначає, що використала ідею відобразити форми подібні до Витинанок (від українського слова «витинати», тобто «вирізувати», «вивертати») — вид народного декоративного мистецтва, зокрема українського. Включає сюжетні та орнаментальні прикраси житла — ажурні, силуетні тощо. Народні умільці вирізали з кольорового паперу дивні візерунки, оздоблювали ними ікони, фотокартки рідних. Це слугувало як прикрасою, так і оберегом від злих сил.”

[20]

А також гарним прикладом є ілюстрація та обкладинка, але від іншої авторки – Дарії Луцишиної. (Іл.25)

Як вона зазначає “щоб надати своєму дизайну більш автентичного вигляду, Дарія провела дослідження традиційного одягу, типового для Карпатського регіону, орнаментів, народного мистецтва, що було дуже натхненним і допомогло їй яскраво уявити історію. Колірна палітра та геометричні деталі походять з традиційної української вишивки, багатої на контрасти та складні візерунки.” [100]

Вибір кольору може бути експресивною або монохромною, але завжди визначається її здатність досягати певного психологічного ефекту на аудиторію. Типографіка є також важливим компонентом структури постера, заголовок інтегрований у загальну структуру як не менш важливий візуальний елемент. Це підтримує композиційну єдність і забезпечує повне вираження художнього послання в графічному дизайні.

У сучасному дизайні кінопостерів все частіше відмовляються від традиційної симетрії. Натомість дизайнери обирають асиметрію, мінімалізм та фрагментацію. Замість того, щоб безпосередньо зображувати персонажів, вони використовуються метафоричні візуальні символи, символічні деталі, стилізація орнаментикою, щоб створити загальний образ, що нагадує оригінальний твір. Ця тенденція відповідає сучасному графічному дизайну, головною метою якого є не конкретне представлення зображення, а створення певного психологічного ефекту та візуального вираження.

“Типографіка – це потужний інструмент, за допомогою якого дизайнери можуть впливати на стиль, настрій і читабельність тексту на макеті.” [71]
“Але також типографіка розглядається не тільки як інструмент створення тексту, а й як самостійний образний засіб, що здатний акумулювати історичні, культурні, естетичні та комунікативні смисли.” [49] Тому текст на плакаті вважається не лише джерелом інформації, але й важливим компонентом художньої цілісності.

Незалежно від того чи озираємося на минулі проекти, чи розглядаємо поточні роботи, творча філософія Сергія Параджанова суттєво вплинула на

візуальний символізм. Його стиль у фільмі “Тіні забутих предків” характеризується виразними кольорами, батими етнографічними елементами, композиціями та глибою символікою заснованими на художніх нормах. Ці візуальні елементи формують основу графічного дизайну, оскільки плакат перекладає мову фільму у графічну форму.

Окрім плакатів, візуальні матеріали включають кадри з фільму, сучасні дизайнерські елементи, ілюстрації та відомі твори мистецтва. Фільм підкреслює притаманну Параджанову внутрішній динамізм та інтенсивність кольору для подальшої роботи. Сучасні проєкти переробляють ці символи, ці символи, щоб адаптувати їх до сучасних естетичних та технічних вимог.

Крім того, аналіз існуючих плакатів дозволяє виявити певні проблеми. Фіксуються надмірно складні композиції, перенасиченість символами, що заважає ефективному тлумаченню задуму твору. У інших випадках надмірна простота послаблює семантичну глибину та відриває його від контексту першоджерела. Тому існує потреба у гармонійній стратегії, що збалансує візуальну простоту та художню глибину.

2.2 Визначення концептуальної ідеї серії афіш

“У світі візуального сприйняття, плакати, постери та білборди є не лише засобом інформації, але й вражаючими творами мистецтва, що переносять емоції, концепції та стилі через обмежений простір.” [50]

У дослідженні Максима Черниша та Наталії Житеньової (2024р., 83-92с.) зазначається, що “проєктування графічних плакатів передбачає з’ясування багатьох аспектів. Так, на думку Є. Гула (2020), важливим є встановлення їх функцій до яких автор відносить рекламну, духовну, естетичну та соціальну. Щодо етапів розробки плакатів, то ще у 1939-1940 рр. Г. Лассуелл запропонував алгоритм розробки графічного плакату. На думку автора, найзручнішим способом опису комунікації можуть стати відповіді на наступні питання: хто повідомляє?; що саме?; по яких каналах?; кому?; з яким ефектом?. Цей алгоритм відображає певні етапи, так перший крок “хто повідомляє?” спрямований на встановлення типу плакату та розуміння його

спрямування; наступний крок “що саме?” дозволяє з’ясувати який сенс закладений в плакаті та до чого він спонукає; крок “по яких каналах?” надає можливість встановити яким шляхом подається інформація (виставки, ярмарки, поштова розсилка, інтернет й тощо) для передачі інформації необхідній аудиторії; на кроці “кому?” відбувається чітке визначення цільової аудиторії; і останній крок “з яким ефектом?” відображає зворотний зв’язок цільової групи та результат змін у свідомості.” [82]

Таким чином, на основі аналізу досліджень та публікацій Максимом Чернишом та Наталією Житеньовою у їх науковій статті “Етапи розробки графічних плакатів” (2024р.) було виділено наступні етапи розробки графічних плакатів: [82]

1. “Визначення цілей і завдань плаката. Метою цього етапу є виокремлення цілі плакату, тобто яку інформацію необхідно донести до аудиторії та який зворотній зв’язок бажано отримати від аудиторії після перегляду плаката. Завданням цього етапу є визначення типу плакату який розробляється. [82]

2. Аналіз цільової аудиторії. Метою цього етапу є визначення аудиторії для якої розробляється плакат. Завдання передбачає створення уявлення про те, якою може бути кольорова палітра, тип та загальний стиль плакату. [82]

3. Збір ідей. Метою даного етапу генерування ідей. Завданням є розробка мудборду. [82]

4. Розробка концепції. Мета даного етапу передбачає створення концепції плакату. Завданням є остаточне визначення загального стилю, кольорової палітри, типографічних елементів, добір зображень та проєктування композиційних рішень. [82]

5. Створення ескізів. Метою даного етапу є розробка ескізів майбутнього плакату, які передбачають швидкі начерки та допомагають втілити бажану концепцію в дизайн плакату. Завданням є розробка ескізів, які можна створювати як на звичайному папері, так й за допомогою графічних програм чи онлайн сервісів Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Procreate. [82]

6. Проєктування макету. Метою шостого етапу є з проєктування макету плакату. На цьому етапі необхідно обрати 1-2 ескізи які найбільш підходять

до поставленої мети розробки плакату. Завданням є проєктування макету плакату, який відображає, як саме він буде виглядати й включає в себе всі необхідні його елементи (текст, зображення, колір, композицію, типографіку тощо). [82]

7. Рецензування. Метою даного етапу є рецензування розробленого макету плакату. Завданням є отримання зворотного зв'язку від аудиторії для виявлення недоліків дизайну та його покращення. Для цього можна використати демонстрацію плакату колегам або друзям, виставити його у соціальні мережі тощо. [82]

8. Друк та розміщення. Метою є друк й розміщення плакату. Завданням є доопрацювання дизайну плакату, на основі виявлених недоліків і його друк та розміщення. Наприклад, якщо створено рекламний плакат, то його можна розмістити в місцях, де його можуть побачити потенційні клієнти. Якщо створено соціальний або екологічний плакат, то його можна розмістити в місцях, де його можуть побачити люди, які зацікавлені в цій темі. Якщо ж розробляється плакат для дітей, то його можна розмістити у закладах навчання чи дозвілля.” [82]

Мистецтвознавчий аналіз серії плакатів та візуальних матеріалів до фільму “Тіні забутих предків” показує, що серія плакатів, авторського виконання базується на поєднанні художньої парадигми оригінального твору та його кінематографічної мови. Сучасна аудиторія інтерпретує фільм як поєднання фольклорної видовищності, казкової містичності і динамічну, майже галюцинаторну кінематографію, і це призводить до створення комплексної візуальної системи, головною метою якої є проведення глядача через емоційні та асоціативні інтерпретації. [107]

Ця характеристика підкреслює що фільм є високосимволічним, із частим використанням фольклорних образів, а також активно використовує колір для передачі емоційного стану. [105] Тому візуальний акцент зосереджений не на елементах сюжету, а на символічних, домінантних колірних системах та семантичній відповідності. На цьому тлі від описових ілюстрацій слід

відмовитися на користь узагальнених та алегоричних концептуальних виразів під час розробки графічних концепцій.

Крім того, наукові дослідження показують, що концептуальний потенціал твору в різних художніх медіа залежить не лише від відтворення, але зазнає глибоких змін в інтерпретації. Це формує теоретичну основу для застосування інтерпретаційних стратегій у сфері дизайну. У цьому контексті кінопостер розглядається як незалежний графічний об'єкт, який змінює світ історії за допомогою суто візуальних засобів та технік. [26]

Центральним аспектом дизайну є ціннісний та культурний вимір твору. Критичний аналіз фільму підкреслює фундаментальний зв'язок між фільмом та реальним простором гуцульського народу, а також карпатським ландшафтом, який слугує міфологічною сценою. Це підкреслює необхідність інтеграції автентичних декоративних елементів, традиційних символів та елементів ужиткового мистецтва у візуальну мову плаката, оскільки вони є носіями національної культурної ідентичності. [107], [89]

Ідейна основа серії афіш до фільму “Тіні забутих предків” лежить на перетині символіки однойменної історії та сучасних методів візуального дизайну. Звертаючи увагу на фундаментальні характеристики оригінального твору – його асоціативний характер, емоційну виразність та високий символічний зміст. Дане рішення базується на уникненню описових ілюстрацій. Однак я обрала лаконічний та символічний вираз де кожен постер представлений як самодостатній візуальний символ.

Проект базується на асоціативній трансформації ключових образів, що не є прямими копіями, а радше спрощені до вишуканих графічних формул. Таким підхід дотримується як умовностей жанру постера, так і естетичних принципів кіно, де зміст передається через алегорію та навіювання. Структура серії афіш виділяє декілька домінантних тем, кожна з яких формує ядро окремого візуального рішення.

Образи Марічки та Івана зображуватимуться не як портрети, а через символічні форми, що розкривають їх метафізичну єдність. Ця єдність досягається за допомогою лінійних структур або кольорних комбінацій, що

передають нерозривний зв'язок, зберігаючи при цьому формальну стриманість. Цей прийом дозволяє обійтися без другорядних деталей, спрямовуючи увагу глядача на емоційно-домінуючу тему.

Образ вівці є самостійним візуальним елементом, що відображає трагічну смерть Марічки. У рамках обраної концепції цей образ переосмислюється як символ чистоти, жертвенності та безповоротної втрати. Його ілюстративна, стилізована візуальна мова дозволяє передати глибокий драматизм ситуації, не розповідаючи безпосередньо весь сюжет.

Мотив сокири тісно пов'язаний з фатальним поворотним моментом Івана та має подібне значення що і вівця у Марічки. У графічній інтерпретації цей об'єкт символізує неминучість, насильство та трагічний кінець. Представлення цього елемента через суворо-контрастні геометричні форми посилює психологічний тиск на напругу всієї серії.

Колірна архітектура є одним із фундаментальних елементів цієї концепції. Розглядається два можливі застосування: одне з відкритими, контрастними кольоровими тонами (червоний, чорний, білий) для оптимального сугестивного ефекту; інше з ширшим кольоровим спектром, щоб розкрити кілька шарів значення. Незалежно від підходу, колір має семантичну функцію, формуючи атмосферу та вказуючи на емоційний стан персонажів.

Композиція цієї серії базується на мінімалістичних принципах: пріоритет візуального центру, активне використання білого простору та підтримка сурової ієрархії елементів. Це забезпечує ефективну доставку повідомлення та дозволяє аудиторії зосередитися на найважливіших враженнях.

Під час розробки серії афіш до фільму “Тіні забутих предків” типографіка виконувала не лише функціональну, а й структурну роль. Вона активно сприяє візуальній єдності та реалізації творчої концепції. Типографічний дизайн простий, але виразний, дотримується принципів мінімалізму та простоти, забезпечує ефективну передачу текстового повідомлення. Раціональність та збалансованість графічного дизайну уникають надмірності та спрямовують увагу аудиторії на найважливіші головні елементи, та основну інформацію. Крім того, типографіка виходить за межі своєї суто комунікативної функції,

маючи образні та декоративні елементи. У деяких варіантах дизайну розглядається використати стилізований шрифт, візуальні символи якого тісно пов'язані з етнічними декоративними особливостями гуцульської культури. Саме такий дизайнерський підхід дає змогу тексту та макету афіш з'єднатися в органічний компонент загального твору мистецтва, а не виглядати як різкий, сторонній елемент. Ще однією важливою характеристикою є узгодженість типографіки із загальною концепцією серії афіш. Як правило, типографіка тонко інтегрується в зображення, не порушуючи візуальної ієрархії та не затьмарюючи основні елементи. Однак у деяких випадках вона може стати центральним елементом композиції, підсилюючи тим самим її символічне чи емоційне значення. Це відповідає сучасним тенденціям у дизайні, де блоки тексту використовуються для створення ритмічного балансу та посилення виразності роботи. Тому обрана типографічна концепція гармонійно поєднує функціональність та художню виразність. Це не лише забезпечує приємний досвід читання, але й поглиблює ієрархію всього візуального матеріалу.

Отже, основна концепція це змішані мінімалістична та символічна. Концепція серії постерів полягає в розробці стриманої візуальної системи, яка передає основні ідеї твору через метафори та асоціації. Цей підхід поєднує глибину літературного змісту з передовими тенденціями графічного дизайну, створюючи цілісний та самобутній стиль.

2.3 Формування стилістичної та композиційної системи

“Стилі графічного дизайну не лише визначають вигляд і відчуття дизайну, але й допомагають створювати емоційний зв'язок з глядачем. Вибір правильного стилю — ключовий момент у комунікації з вашою аудиторією. Основні стилі графічного дизайну”: [72]

1. Ар-нуво (Модерн). Цей напрям вирізняється текучими, природоподібними лініями та складною рослинною орнаментикою. Він поєднує декоративність із витонченістю форми й активно застосовувався у плакатах, рекламі та архітектурі. Характерним прикладом є роботи Альфонса Мухи, у яких яскраво проявляється естетика цього стилю. [72]

2. Баухауз (Bauhaus). Цей рух характеризується раціональністю, простотою та геометрією. Його основна концепція полягає в інтеграції мистецтва, ремесла та промислового виробництва. У графічному дизайні це проявляється у функціональності, простоті та зосередженні на типографіці. Значний внесок зробили такі художники, як Ласло Могой-Надь і Герберт Байєр. [72]

3. Ар-деко. Цей стиль асоціюється з елегантністю, симетрією та розкішшю. Він характеризується чіткими геометричними формами, контрастними поєднаннями кольорів (золотий, чорний та білий) та експресивною типографікою. Ар-деко знайшов широке застосування в архітектурі, дизайні інтер'єрів та рекламній графіці, яскравим прикладом є Empire State Building у Нью-Йорку. [72]

4. Конструктивізм. Цей рух базується на простих формах, контрастних кольорах (переважно червоному, чорному та білому) та використанні експериментальних типографських рішень. Він характеризується функціональністю та загальною ідеологічною спрямованістю. Він був особливо активним у мистецтві плакатів 20-го століття. [72]

5. Мінімалізм. Мінімалізм характеризується невеликою кількістю деталей, чистими лініями та великою кількістю білого простору. Акцент робиться на виділенні одного елемента, а кольорова палітра зазвичай стримана. Цей стиль широко використовується в брендингу, логотипах та веб-дизайні. [72]

6. Вінтаж і ретро. Ці стилі викликають естетичну оцінку минулих епох завдяки використанню вантажних шрифтів, м'яких кольорів та унікальної графіки. Вони створюють відчуття ностальгії та часто використовуються для упаковки та реклами. [72]

7. Поп-арт. Він характеризується яскравими кольорами, сильними контрастами та посиланнями на поп-культуру. Його особливості включають прості форми та чіткий візуальний вираз, що робить його популярним у рекламі, плакатах та журнальних ілюстраціях. [72]

8. Психоделічний стиль. Він характеризується сміливими кольорами, плавними лініями, складними прикрасами та оптичними ефектами, що створюють відчуття руху та ілюзію спотвореної реальності. Цей стиль був поширений на музичних плакатах. [72]

9. Швейцарський (інтернаціональний) стиль. Цей стиль характеризується строгістю, використанням модульних сіток, простих шрифтів та чіткими композиціями. Він підкреслює функціональність та уникає зайвих орнаментів. Йозефа Мюллера-Брокманна є однією з провідних фігур цього стилю. [72]

10. Гранж. Цей стиль навмисно порушує традиційні правила дизайну, використовуючи текстури, нерегулярні шрифти, зістарені фони та невимушену естетику. [72]

Стиль та композиція серії плакатів до фільму створювалися шляхом поєднання сучасних методів графічного дизайну з візуальними та культурними характеристиками оригінального твору. В історії мистецтва стиль розуміється як сукупність ознак, що забезпечує цілісність твору мистецтва – форма вираження, яка поєднує різні твори через спільні характеристики. Ця концепція є основою єдиного стилістичного підходу цієї серії афіш. [110]

Обраний стиль дотримується принципу мінімалізму, зменшуючи кількість елементів. Цей підхід здійснює посилений вплив кожної деталі та допомагає чітко передати візуальне послання. Ієрархія є також важливою: у композиції є суттєвим розташування компонентів, щоб спрямувати погляд глядача і виділити ключові моменти. [114]

Композиція базується на принципі домінування, при цьому ключовий компонент визначає загальний візуальний вплив, тоді як вторинні компоненти або підпорядковані, або мінімізовані. Важливим також можна зазначити негативний простір. Це недомінантний фон, а корисний компонент, який може допомагати аудиторії знаходити додатковий сенс та вибудовувати асоціації. [27]

Негативний простір – це порожній, або як приклад білий, чистий простір. Стосується порожніх областей між візуальними елементами та всередині них у плакаті. Він може бути будь-якого кольору, текстури, або навіть у вигляді фонового зображення. Негативний простір використовується для досягнення балансу між елементами та надання контенту відчуття візуальної чіткості та вільного простору. Концепція позитивного та негативного не є новою. Негативний простір давно відомий у мистецтві та дає візуальним елементам простір для розвитку. Протягом десятиліть він був незамінним елементом у графічному дизайні. Цей простір застосований майже в будь-якому контексті – він спрямовує увагу глядача на суть твору. У цьому сенсі порожній простір доповнює візуальний зміст і є однаково важливим для нього.

Незважаючи на свою назву, негативний простір насправді є потужним та корисним інструментом дизайну – його ефективне використання може визначити, чи буде дизайн успішним, чи невдалим. Активний негативний простір навмисно застосовується для зміцнення структури макета та допомоги споглядачам у зорієнтуванні в контенті. На противагу цьому, пасивний негативний простір служить радше естетичній меті; замість того, щоб формувати структуру він покращує загальний користувацький досвід, забезпечуючи візуальне полегшення та роблячи дизайн легшим для розуміння. [102]

Також важливим елементом композиційної системи є модульна сітка. “Модульна сітка – це сукупність невидимих прямих ліній що взаємоперпендикулярні між собою та формують в місцях перетину вершини можливих модулів. Об'єднання декілька модулів між собою дозволяють сформувати майбутні колонки у багатоколонкових виданнях. Модульна сітка дозволяє розміщувати елементи на макеті, забезпечувати візуальний зв'язок між окремими блоками та надає друкованому виданню цілісності та єдності стилю.” [59]

У дизайні плакатів використання сітки є важливим. Вона забезпечує чітке, естетично привабливе та професійне розташування, ефективно структурує контент та покращує читабельність. Сітка забезпечує фундаментальну

структуру, вирівнювання елементів, створює ієрархію та гарантує загальну узгодженість дизайну. [97]

Модульні сітки є різні і служать різним цілям. Тому ми обираємо їх залежно від типу афіші чи її складності.

1. Модульна сітка додає горизонтальні лінії до сітки колонок для створення модулів. Ці ж модулі застосовуються як будівельні блоки що точно розташовують та вирівнюють елементи в плакаті. Така сітка чудово підходить для дизайнів з поєднанням різних типів контенту, які потребують контролю над інтервалами.

2. Модульна сітка з ієрархічною організацією. Порівняно від звичайних модульних сіток або однорідних колонок вона пропонує більш гнучку структуру та організовується навколо основних елементів. Ця сітка зазвичай використовується в дизайнах, де певний елемент, наприклад, велике зображення або заголовок є фокусом і може бути адаптована відповідно до ієрархічної структури та вимог конкретного контенту.

3. Сітка для вирівнювання колонок. Напевно її можна назвати найбільш поширеною сіткою, що підходить для дизайну плакатів. Вона ділить макет на дві вертикальні колонки. Наприклад, текстові блоки або зображення, можна розташувати через одну або кілька колонок. Ця сітка є доцільною для структурування великих обсягів тексту та розташування потрібних елементів поряд. [97]

Візуальний дизайн афіш – як і технічно, так і з точки зору змісту – залежить від емоційних реакцій, викликаних кольором, графікою, композицією та вибором теми. Варто зазначити, що акцент на емоційних факторах у дизайні може значно покращити сприйняття та розуміння аудиторією візуальний твір. З технічної точки зору, плакати зі сміливими кольорами та динамічною графікою виглядають більш яскравими, тоді як плакати з простими або стриманими елементами передають спокій та безтурботність. [103]

Типографіка, як важливий компонент композиції, вбудовується в систему. Підібрані шрифти поєднують візуальну привабливість з інформацією. Це дає змогу не лише чітко розбирати текст, але й формує загальний образ.

Типографіка значною мірою стримана та проста, але за потреби може бути доповнена декоративними елементами для посилення стилістичної єдності. [114]

Таким чином, композиція та стиль серії афіш утворює гармонійну систему взаємопов'язаних компонентів. Поєднання мінімалістичної мови, застосування пасивного простору, чіткої ієрархії, збалансованої кольорової палітри та виразної типографіки забезпечує цілісне та сучасне рішення, яке відповідає вимогам дизайну, водночас відображаючи художню якість роботи.

Висновки до 2 розділу

Комплексне дослідження кіноафіш та пов'язаних з ними візуальних матеріалів до фільму “Тіні забутих предків” показує, що візуальна мова фільму складається переважно із символічної абстракції, сильної емоційної експресії та тісного зв'язку з його культурним та етнографічним контекстом. Аналіз постерів прем'єрного періоду фільму виявляє чітку перевагу стилізованим, плоским формам та висококонтрастним кольоровим палітрам. Ці прийоми не спрямовані на буквальну розповідь, а радше на передачу емоційної та філософської глибини фільму. Часте використання спрощених фігур, виразних силуетів та символічних образів на постерах свідчить про те, що вони служать інтерпретаційним засобом, перекладаючи поетичні та міфологічні якості фільму візуально доступною мовою.

Концептуальна основа серії постерів демонструє, що поєднання асоціативного та метафоричного мислення з мінімалістичними принципами є ефективною стратегією. Трансформуючи ключові наративні елементи, такі як образи Марічки та Івана, а також символічні візерунки (такі як предмети, природні стихії та прикмети) – у лаконічні візуальні форми, можна розробити систему, в якій кожна афіша передає певну ідею, зберігаючи загальну зв'язність. Це підтверджує, що поєднання мінімалізму та символічного змісту підвищує чіткість візуальної комунікації та посилює її емоційний вплив.

Крім зазначеного вище, дослідження підкреслюють, що ефективність серії плакатів залежить від збалансованого співвідношення між єдністю та різноманітністю. Послідовність стилю та композиційна система, заснована на спільних візуальних принципах, таких як обмежена кольорова палітра, чіткі фокусні точки та стримана типографіка, забезпечують однорідність та впізнаваність. Водночас різноманітність можна створити змінюючи центральний образ, композиційну структуру та акцент на символіці. Повторення уникаються, і кожен плакат перетворюється на унікальний та візуальний вираз. Це відображає сучасну дизайнерську практику, яка прагне інтегрувати різноманітність в єдину систему, а не відкидати її.

Дизайн робить особливий акцент на композиційних прийомах для посилення візуального впливу. Пустий простір відіграє центральну роль: він не лише структурує макет, але й створює глибший зміст через натяки та асоціації. Візуальна ієрархія спрямовує увагу аудиторії на основні елементи, тоді як другорядні елементи пом'якшуються або навмисно відсуваються на задній план. Модульна сітка додатково сприяє узгодженості композиції, забезпечуючи вирівнювання, баланс та узгодженість у серії, одночасно дозволяючи гнучкість у розміщенні елементів.

Колір стає одним із найпотужніших засобів вираження у цій системі. Висококонтрастні колірні схеми, особливо поєднання червоного, чорного та білого посилюють драматичну напругу та емоційну глибину оповіді. Таким чином, колір більше не є просто декоративним, а стає засобом передачі значення та емоцій.

Типографіка інтегрована в загальну візуальну структуру та виконує подвійну функцію. Вона забезпечує чіткість та розбірливість, одночасно підкреслюючи художній вплив твору мистецтва. Простий легко читабельний шрифт відповідає мінімалістичній концепції дизайну, а декоративні елементи з культурного контексту посилюють візуальну виразність. Взаємодія типографіки та графіки зміцнює єдність системи та закріплює загальну концепцію.

Підсумовуючи, зазначене вище демонструє, що запропонована серія афіш базується на поєднанні теорії дизайну та художніх характеристик літературних творів та їх екранізацій. Поєднання мінімалізму, символізму та асоціативних образів та структурованої композиції створює цілісну та концептуально керовану візуальну систему. Такий підхід не лише забезпечує естетичну узгодженість, але й ефективно передає емоційні, культурні та філософські відтінки твору, роблячи афіші незалежною формою художньої інтерпретації.

РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНА РОЗРОБКА СЕРІЇ КІНОАФІШ

3.1 Розробка ескізів та композиційних варіантів

Під час розробки ескізів та інших різних композиційних варіацій особливий акцент був на створенні самобутньої візуальної мови, здатної передати емоційний характер та символізм фільму “Тіні забутих предків”. Ілюстрації та постери, що вирізнялися візуальним спрощенням форми, сильними контрастами та емоційними образами, мали значний вплив на напрямок дизайну.

Перший проаналізований плакат (Іл.19) має контрастне поєднання червоного, білого та чорного кольорів, створюючи напружену, драматичну атмосферу. Композиція викликає емоційне тривожне враження, отримане дякуючи схематичним, вільним лініям та фрагментній побудові зображення.

Деформовані чорні форми викликають асоціації з тінью, внутрішньою напругою та загрозою. Це підкреслює психологічний характер зображення. Палітра кольорів досить обмежена, проте чітко спрямовує увагу глядача на найважливіші візуальні акценти. Особливо переконливими є зіставлення строгих графічних текстур зі спрощеними фігуративними елементами. Невеликі людські фігурки розміщені в композиції, виглядали втраченими та беззахисними перед домінуючими темними формами-силуетами, створюючи відчуття дискомфорту, загрози та емоційного конфлікту. Підхід вплинув на розвиток власного дизайну, зокрема у використанні спрощених символічних форм та контрасті між малими та великими елементами.

Другий плакат (Іл.20) представив іншу, не менш виразну графічну концепцію. Композиція базується на монументальному людському силуеті, який виконаний широкими та вільними мазками, що є переданням живописної експресії. Цей метод побудови форми надає зображенню сильної емоційної динаміки. Композиція має майже агресивний характер, фігура здається живою та напруженою. Важливим елементом цього плакату є контраст між червоним, чорним та білим. Червона площа служить яскравим акцентом та організовує нижню частину композиції. Обмежений діапазон кольорів посилює виразність та виділяє емоційний характер. Введена типографіка в структуру плаката є вирішальною. Текст не функціонує як окремий інформаційний елемент, а радше як невід'ємна частина композиції, даючи змогу зображенню та літерам утворювати єдине візуальне ціле.

Аналіз обох плакатів дозволив краще зрозуміти як експресивне спрощення, контрастні кольори та графічні прийоми передавати потужні емоційні послання. Зв'язок між мінімалізмом та інтенсивністю візуального впливу виявився особливо важливим, ставши одним з головних орієнтирів під час розробки моєї власної серії афіш до фільму “Тіні забутих предків”. Приклади вплинули на рішення використовувати спрощені силуети, обмежену кольорову палітру, контрастні композиції з чіткою ієрархією для створення плакатів.

Перший етап проєкту включав створення концептуальних ескізів, які б донесли основні теми твору Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків” у лаконічну візуальну мову. Початковий ескіз першого постеру встановив фундаментальний стилістичний напрямок для всієї серії, заснований на мінімалізмі, символіці та асоціативних образах. (Іл.28)

Композиція обертається навколо вертикального простору, утвореного струнками, фігурними та спрощеними стовбурами дерев, які поділяють постер на ритмічні сегменти. Ці вертикальні елементи створюють сильне відчуття глибини та просторової ієрархії, одночасно діючи як візуальні бар’єри. Ліс зображено не реалістично, а натомість стилізовано за допомогою спрощених геометричних фігур та чітких ліній, а також кольорових блоків. Це підкреслює концептуальний, нерепрезентативний характер дизайну.

Центральним візуальним елементом ескізу є вівця, спрощена до білого контуру, вбудована в темніший лісовий ландшафт. Цей образ розміщений на середньому плані та частково закритий вертикальними стовбурами дерев, і це створює напружену та таємничу атмосферу. Як символ вівця уособлює невинність, вразливість, чистоту та самопожертву. Її ізоляція в щільній вертикальній структурі посилює емоційний вплив та підкреслює тему незахищеності у ворожому чи байдужому середовищі. Колір відіграє вирішальну роль у візуальному сприйнятті. Звужена палітра, в якій домінують червоний, чорний, сірий та білий кольори, створює сильний контраст та посилює драматичну атмосферу. Червоні вертикальні елементи, тобто стилізовані стовбури дерев, відкривають ще один рівень значення, викликаючи небезпеку та внутрішній конфлікт. Цей колірний контраст не лише структурує простір, але й служить важливим засобом вираження, спрямовуючи емоційну реакцію аудиторії.

Композиція базується на принципі домінантних елементів та навмисному використанні негативного простору. Великий мінімалістичний фон підкреслює центральну фігуру та уникає візуального безладу. У той ж час повторення вертикальних форм створює ритм та безперервність, необхідні для цілісності серії афіш.

Під час процесу створення ескізів я досліджувала різні композиційні схеми. У процесі коригувала щільність вертикальних елементів, пропорцій та положення центральної фігури, а також співвідношення переднього плану та фону. Ці коригування допомогли мені знайти найефективніше розташування з точки зору візуальної ієрархії та емоційного впливу. У фіналі досягається оптимальний баланс між чіткістю та складністю, де кожен елемент сприяє загальній концепції, не порушуючи композиційної гармонії.

Таким чином, початковий ескіз не лише визначив візуальний напрямок проєкту, але й встановив основні принципи для наступної серії афіш. Він підтвердив, що мінімалістичний, символічний підхід до дизайну може ефективно передавати складні наративи та емоційний зміст за допомогою візуальних елементів.

На подальшому етапі проєктування афіш були розроблені альтернативні версії плакатів, засновані на раніше зазначеному стилістичному підході, але розширюючи його як концептуально, так і візуально. Відправною точкою так і залишилася взаємодія з візуальною мовою фільму Сергія Параджанова “Тіні забутих предків”, зокрема з його стилістичною, емоційною та культурно впливовою естетикою.

У наступних версіях фокус зміщується з суто пейзажно-символічного зображення на більш фігуративну композицію. Центральним у цьому плакаті є стилізований профіль жіночої фігури, який можна інтерпретувати як візуальну метафору персонажа Марічки. Зменшене плоске зображення обличчя продовжує дотримуватися принципів мінімалізму та спрощення, що призводить до чіткого та лаконічного візуального впливу. (Іл.29, іл.30)

Ключовим елементом дизайну цих версій є додавання додаткових символічних мотивів. Зображення вівці, у вигляді темного, контрастного силуету на передньому плані викликає вже інші емоції. Цей мотив можна розуміти як посилення на тісний зв'язок із природою, а також на міфологічний вимір твору. У одному із варіантів у силуеті пропонується невелика сцена-епізод, що створює багатопланову структуру зображення та розвиває принцип асоціативної візуальної мови.

Особлива увага приділяється кольоровій гамі. В одній із варіацій використовується сильний контраст між чорним, білим та насиченим помаранчевим тоном на задньому плані. Таким чином посилюється візуальна напруга та створюється чіткий між фігурою та простором. Одночасно використання орнаментальних елементів із гуцульських народних килимів, на задньому плані встановлюється зв'язок з традиційною орнаментациєю, візуально звертаючись до культурного виміру твору.

В іншому прикладі сама поверхня фігури використовується як носій орнаменту. Введення традиційних візерунків у силует встановлює прямий зв'язок з народною культурою та підкреслює етнографічну культуру фільму. Це допомагає візуально цілісним чином поєднати фігуру та контраст і підсилити задум композиції і те що автор має на меті донести.

Розглянуті варіанти вирізняються акцентом на фігурі, орнаменті та просторі, але зберігають сильну стилістичну основу. Цей експериментальний етап дозволяє дослідити різні підходи до виразності, візуальної ієрархії та символіки. Отримані результати формують основу для подальшого вдосконалення остаточної серії постерів та підтверджують актуальність гнучкої, але послідовної системи дизайну.

Наступна версія конопостера (Іл. 31) зосереджена на зображенні драматичного конфлікту між мольфаром Юрою та Іваном. Головним елементом композиції є стилізований силует Юри, зображеного в емоційному русі з піднятою барткою (“гостра вузьконоса сокира з маленьким тупим обухом, молоточком, обладнана довгим держакон.”) [33] Таке зображення персонажу створює атмосферу напруги, загрози та емоційної кульмінації, підкреслюючи трагічний характер сцени.

Композиція базується на динамічних діагоналях та різких геометричних формах, які вносять у зображення відчуття руху та нестабільності. Червоні лінії на задньому фоні сюжету посилюють напругу та викликають відчуття тривоги та загрози. Додатково вони привертають увагу аудиторії до центральної фігури організовуючи візуальну ієрархію афіші.

Палітра підібраних простих контрастних кольорів також є важливою. Білий, червоний, чорний та сірі відтінки посилюють драматичність композиції. Червоний є домінуючим емоційним акцентом, символом небезпеки, агресії та трагедії зображеної у фільмі. Персонаж Юри розроблений у спрощеній фігурній манері з різкими лініями – без реалістичних вставок. Використання геометричних форм та різких ламаних ліній відповідає загальному стилю всієї серії афіш, заснованій на мінімалістичній візуальній мові та символіці. Незважаючи на спрощену форму рух мольфара залишається чітким та розбірливим, зберігаючи емоційне послання. Використання негативного простору є також важливим елементом. Однак найважливішою особливістю цього дизайну є те, що вся композиція вписана у форму традиційної гуцульської сокири. Силует сокири виконує не лише декоративну роль, а й стає фундаментальним елементом візуальної структури плакату. Це пов'язує мотив конфлікту з етнографічними та культурним контекстом фільму “Тіні забутих предків”. Сокира набуває символічного значення – вона стає символом насильства, трагічної долі, сумних подій, а також відсилає до традицій та культури Карпатського регіону.

Дизайн не зображує буквально та реалістично події фільму, а зосереджується на символізмі та асоціативному сприйнятті персонажів та подій. Робота поєднує експресивну композицію та контрастні кольори, що легко зчитуються та зрозумілі глядачам, а також відображає драматичність фільму “Тіні забутих предків”. Ця концепція є значним кроком у розробці серії афіш.

У рамках концептуальної розробки серії афіш було створено ще один дизайн заснований на надзвичайно спрощеній мінімалістичній візуальній мові, головною метою якої є символічне представлення ідеї фільму (Іл.32). Центральним елементом композиції є образ дівчини – Марічки у вигляді чорного силуету, який слугує домінуючою формою, що організовує простір зображення. У цей силует також вписано культовий момент фільму “Тіні забутих предків” – сцена, в якій червоні ягоди висипаються з рук дівчини.

Проте це саме стиснуте метафоричне подання цього моменту, а не буквальне відображення.

Ягоди що падають з рук дівчини відіграють значну семантичну роль. Вони символізують крихкість життя та кохання, а також неминучість трагічної долі персонажів. Цей сюжет інтерпретується як передвістя передчасної смерті Марічки та неможливості досягнення щастя. Інтенсивний червоний колір ягід, що поєднується з білим кольором рук, посилює контраст між чистотою, життям та втратою, підсилюючи психологічну напругу.

Вся композиція як вже було зазначено підтримує послідовно мінімалістичну естетику. Спрощенні форми, чіткі контури та обмежена візуальна мова надають мотиву знакового характеру. Великий негативний простір навколо центральної фігури ще більше привертає увагу аудиторії до символічної події, одночасно створюючи відчуття порожнечі та тиші, що підсилюють трагічні підтексти сцени. Отже ескіз функціонує як асоціативний та символічний плакат так само як і плакат з сокирою та мольфаром Юрою, що теж взято як один із символічних моментів фільму. Ескіз перетворює певний фрагмент оповіді на візуальну метафору втрати, людських почуттів та крихкості життя.

3.2 Візуальне рішення: графіка, колір, типографіка

Візуальна концепція розробленої серії афіш ґрунтується на мінімалістичній та символічній графічній мові, спрямованій на асоціативне та емоційне тлумачення основних тем фільму “Тіні забутих предків”. Ключовим принципом дизайну було свідоме обмеження візуальних засобів, що дозволяло окремим формам, символам та кольорам набувати сильнішого семантичного значення та більшого емоційного впливу.

Графічний дизайн афіш використовує спрощені геометричні форми, чіткі силуети та контрастні кольорові площини. Персонажі не є реалістичними чи деталізованими. Вони застосовуються як образи-символи ніж як конкретні персонажі. Це дозволяє аудиторії звернути увагу саме на емоційне послання композиції та також дає змогу створити цілісну візуальну ідентичність для

всієї серії афіш. Основою для формування композиційного рішення стали наведені зразки плакатів та обкладинка книги. (Іл.6, іл.15, іл.25)

Особливу увагу було приділено композиційній структурі, адже її ключова роль зосереджена на формуванні емоційної напруги та символічного характеру всієї серії афіш. У дизайні візуальна організація базується на вертикальних та діагональних системах, які суттєво впливають на динаміку композиції. Вертикальні елементи інтерпретовані на деяких плакатах як стилізовані стовбури дерев, ритмізують простір зображення та одночасно створюють відчуття глибини. Їх повторення вводить чіткий візуальний ритм, який спрямовує погляд глядача протягом усієї композиції, наприклад, як на цьому плакаті. (Іл.6)

У дизайні плакату із зображенням Юри композиція базується переважно на діагональних осях руху. (Іл.31) Різкі червоні лінії, вписані в силует сокири, додають міцну візуальну динаміку та миттєво створюють асоціації з насильством, напругою та насильством. Діагональні елементи розвивають статичний простір зображення, підсилюючи відчуття нестабільності та драматизму. А також вони привертають увагу аудиторії до центральної фігури, посилюючи експресію усієї сцени.

Навмисна фрагментація форм також є важливим засобом побудови композиції. У більшості дизайнах великі поверхні навмисно розрізаються або розриваються створюючи враження нестабільного та розділеного простору. Така візуальна конструкція підсилює психологічну та емоційну природу фільму. Саме це я намагалася передати у дизайні афіші з мотивом сокири, де напруга між закритими та відкритими формами ще більше підкреслює драматичний характер композиції.

Композиція також тісно пов'язана з використанням негативного простору. Світлі, порожні області не просто служать спрощенню зображення, але й створюють контраст із щільними та динамічними елементами композиції. Це дозволяє центральним мотивам стати більш виразними, а візуальна ієрархія залишається чіткою. Порожні простори створюють атмосферу тиші та

емоційної дистанції, що контрастує з агресивною динамікою діагональних ліній.

Таким чином, вся композиційна структура серії афіш базується на взаємодії між рухом та статикою, закритим та відкритим простором, фрагментацією та ритмом. Використання цих засобів створює візуально напружений простір, який не лише відображає драматичну атмосферу фільму, а й активно впливає на емоційні переживання аудиторії.

Колірна палітра для серії афіш була свідомо обмеженою, проте виразною. Використання невеликої кількості домінантних кольорів мало на меті зберегти візуальну чіткість композиції, посилюючи її емоційний вплив. Протягом усієї серії чорний, червоний та білий кольори відіграють найважливіші ролі, доповнені відтінками сірого, що використовуються як додатковий акцент.

Чорний колір слугує основним елементом у створенні атмосфери плакатів. Великі темні поверхні та силуети надають композиції важкий, неспокійний і приголомшливий характер, що відповідає трагічній та напруженій атмосфері фільму. Це особливо помітно в дизайні даного кінопостеру до фільму (Іл.7), де темний фон підсилює відчуття ізоляції, невизначеності та напруги. Комбінація чорного з червоним створює відчуття загрози як і на даних плакатах, якими я надихалася. (Іл.19, іл.20). Також чорний колір підкреслює важливість яскравих елементів, композиції, посилюючи їхнє символічне значення.

Білий колір використовується переважно для контрасту темних ділянок зображення та служить для виділення найважливіших візуальних елементів. У перших варіантах ескізів білий привертає увагу глядача завдяки своєму сильному відокремленню від темного оточення. Цей контраст не лише впорядковує візуальну ієрархію, а й створює символічне протиставлення невинності та загрози, делікатності та небезпеки. Яскравий силует жіночої фігури, що з'являється в наступних варіантах плакатів (Іл.32), виконує подібну функцію. Він вносить у композицію відчуття крихкості та спокою, стаючи носієм додаткових символічних значень.

Проте найсильніший емоційний заряд у всій серії несе червоний колір та його відтінки. Він являє собою не просто декоративний акцент, а як

вирішальний засіб вираження, що вибудовує драматизм композиції. Червоні вертикальні та ламані елементи, що з'являються в різних варіаціях дизайну афіш, викликають асоціації з кров'ю, фізичним та душевним болем, насильством, пристрастю. Цей колір дестабілізує простір зображення та посилює психологічний характер сцен. Роль червоного помітна і в дизайні що зображує мольфара та у дизайні ягід що сиплються із стилізованих рук. Динамічні червоні діагоналі нагадують тріщини або розриви простору в зображенні, що ще більше посилює емоційну напругу. Погляд глядача автоматично фіксується на центральних фігурах чи на основному сюжеті роботи.

Також у ранніх ескізах афіш були представлені теплі відтінки оранжевого та бежевого, особливо в поєднанні зі стилізованими етнографічними орнаментами. Ці кольори свідомо порушують сувору червоно-чорну естетику та викликають асоціації з традиційним гуцульським текстилем та народним мистецтвом. Це дозволяє поєднати сучасний мінімалістичний стиль з культурною ідентичністю фільму. Теплі акценти пом'якшують візуальну суворість обраних композицій, не відволікаючи від їхнього драматичного характеру. Проте перевагу було надано червоно-чорним композиційним рішенням.

Ключовим компонентом колірної концепції також був свідомий відхід від реалістичного колірного моделювання та складних тональних переходів. Використання великих однорідних кольорових площин підкреслює графічну чіткість плакатів та підсилює мінімалістичний характер усієї серії. Сильні контрасти також покращують читабельність композицій та посилюють їх візуальний вплив. Поєднання червоного, чорного та білого кольорів з підібраними теплими акцентами створює цілісну кольорову гаму, яка передає емоційний тон фільму “Тіні забутих предків” та підсилює психологічний вплив на аудиторію.

Деякі із перших ескізів містили декоративні мотиви, натхненні гуцульською орнаментикою. Також ці елементи були стилізовані та спрощені, що теж

відповідало мінімалістичному характеру. Такий підхід дозволяє поєднати візуальну культуру із сучасними принципами графічного дизайну.

Типографіка стала ключовим елементом у побудові візуальної ідентичності розробленої серії афіш. Концепція була розроблена на основі аналізу різних графічних натхнень. Відправною точкою стали історичні кінопостери до фільму “Тіні забутих предків”, а також сучасні графічні інтерпретації та книжкові видання, що включають етнографічні та фольклорні мотиви. Аналіз цих матеріалів дозволив створити типографічне рішення, яке поєднувало архаїчні культурні посилання з естетикою сучасного мінімалізму. Одним з найважливіших джерел натхнення були дизайни з використанням стилізованих, геометричних, чітких літер, форма яких нагадувала традиційні символи та народні знаки. (Іл.6) Літерні шрифти, використані в плакаті, базуються на спрощених вертикальних та діагональних структурах, що робить межу між текстом та орнаментом майже непомітною. Типографіка перестала суто використовувати суто інформативну функцію та почала працювати як самостійний графічний елемент. Особливо важливим виявився спосіб інтеграції літер у загальну композицію – тонкі, ритмічні символи створювали відчуття ритуалу та підкреслювали містичність та етнографічний характер зображення.

Ще одним важливим орієнтиром були книжкові дизайни, натхненні гуцульською орнаментикою. (Іл.25, іл.11, іл.18, іл.16). Саме з виникла ідея ритмічно впорядкованої, модульної типографічної структури. Характерною рисою була навмисна стриманість і мінімалістичність форм, що викликає асоціації з техніками ксилографії або ліногравюри. Нечіткі контури літер та виразна графічна текстура надають тексту автентичного та ручного відчуття. Тісний зв'язок між типографікою та декоративними народними мотивами також відіграє значну роль, дозволяючи тексту та орнаменту формувати цілісну візуальну систему. Натхнення для розробки своїх власних дизайнів виходило з переконання, що декор та літери можуть працювати як додаткові елементи єдиної композиції.

Спостереження за ритмічним повторенням етнографічних символів та їх зв'язком з макетом тексту також було вирішальним. Лінійне розташування декоративних елементів та літер організувало композиційний простір і надало йому чіткої структури. Цей принцип був прийнятий у розробленій серії афіш шляхом свідомого розташування типографіки вздовж домінантних композицій, що дозволило забезпечити ритм та візуальну цілісність плакатів.

Історичні кіноплакати 1960-х років, типографіка яких також мала виразний рукописний, експресивний шрифт є важливою точкою відліку. (Іл.11) Літери не виглядали нейтральними, а функціонували як динамічний елемент композиції. Дякуючи своїй органічній формі текст став невід'ємною частиною роботи та посилив емоційний вплив композиції. Типографіка чудово передала культурну ідентичність фільму та підкреслила його індивідуальний характер.

Для себе я виділила, що в історичних постановках текст не функціонував як окремий елемент, а залишався тісно пов'язаним з ілюстрацією. Напрямки літер, ритм та розташування відповідали динаміці роботи, створюючи єдину композиційну структуру. Такий підхід мав значний вплив на дизайн власної серії, в якій типографіка розглядалася як невід'ємний елемент побудови зображення.

На основі проведених досліджень було підібрано типографічне рішення, яке поєднувало мінімалістичну простоту з декоративністю та експресивною абстракцією. У деяких варіантах використовувалися шрифти спрощені, без засічок, що гармонійно вписувалися в мінімалістичні композиції. В інших варіантах використовувалися більш стилізовані шрифти, натхненні народною орнаментикою, що у свою чергу дозволяло сильніше підкреслити зв'язки з культурою, фольклором та характером фільму.

Остаточна типографіка виконує багатогранну функцію в рамках серії афіш. Вона відповідає за передачу інформації, організацію візуальної ієрархії, створення емоційної атмосфери та підсилення символічного характеру дизайну. Поєднання етнографічних посилянь, мінімалістичної естетики та експресивної форми дозволило створити цілісну візуальну

систему, яка доповнює ідентичність усієї серії афіш та підкреслює культурну та емоційну глибину фільму.

3.3 Технічна реалізація та обґрунтування ефективності дизайн-рішення

Технічна реалізація розробленої серії афіш базується на принципах сучасного графічного дизайну, поєднуючи естетичні цінності з функціональністю, характерною для сучасних форм візуальної комунікації. Проєкт складається з трьох окремих плакатів, які одночасно створюють цілісну візуальну систему. Незважаючи на композиційні відмінності, окремі проєкти були підпорядковані єдиному стилю, заснованому на мінімалізмі, контрастних кольорах та метафоричній візуальній мові.

Формат А2 (розмір в сантиметрах: 42 см на 59,4 см) був обраний для проєкту, адже він забезпечує належний баланс між візуальною чіткістю та практичними можливостями відображення та відтворення. Велика площа поверхні плаката дозволяє композиції бути читабельною навіть здалеку, що є важливим аспектом візуальної комунікації в громадських місцях. У той ж самий час цей формат дає свободу розробляти складніші композиційні схеми, не жертвуючи мінімалістичною чіткістю.

Процес підготовки до друку проводився до професійних стандартів дизайну. Усі дизайни були у високій роздільній здатності. Що дозволяє отримати високоякісний друк без втрати деталей або графічних артефактів. Реалізація базувалася переважно на векторних рішеннях, що гарантує повну масштабованість та точне відтворення чітких геометричних форм і великих, контрастних кольорових площин, характерних для всієї серії.

Особливу увагу було приділено кольоровій організації плакатів. Обмеження палітри червоним, чорним та білим, доповнене відтінками сірого та червоного, не лише спрощує процес друку, але й посилює візуальний вплив. Використання чітких контрастів забезпечує високу читабельність плакатів навіть у надзвичайно насичених візуальних просторах. Зменшення кольору також підкреслює емоційний характер композиції та символічне значення представлених мотивів. Поєднання темних поверхонь з інтенсивними

червоними акцентами посилює драматичний характер серії афіш та підкреслює емоційну напругу, присутню у фільмі. Композиційні структури та символічні візуальні елементи привертають увагу глядача та створюють атмосферу тривоги, конфлікту та трагедії. Типографіка розглядалася як невід’ємна частина композиції, а не просто носій інформації. Використані шрифти, частково натхненні народною орнаментикою, підтримують візуальну ідентичність проєкту, зберігаючи при цьому належну розбірливість. Інтеграція тексту з графічним макетом дозволила гармонійно взаємодіяти між типографікою та зображенням.

Типографічний елемент був розроблений з урахуванням як функціональних аспектів, так і естетичних аспектів. Розміри літер, пропорції та розміщення тексту були скориговані для забезпечення читабельності як зблизька, так і при розгляді здалеку. Типографіка була водночас інтегрована з архітектурою зображення та виконує не лише інформативну, але й композиційну та естетичну функцію.

Ефективність розробленого дизайнерського рішення виходить із кількох ключових композиційних факторів. Одним з найважливіших є чітко структурована візуальна ієрархія. Зменшення зайвих елементів та зосередження на домінуючих мотивах дає змогу аудиторії зосередитися на ключових повідомленнях плаката. Спрощені графічні форми прискорюють процес читання повідомлення та підвищують пізнаваність усієї серії афіш.

Ще одним важливим аспектом ефективності дизайну є його емоційний вплив. Поєднання контрастних кольорів, символічних мотивів та динамічних просторових площин дає змогу передати атмосферу фільму “Тіні забутих предків” без потреби у буквальному зображенні сюжету. Отримана візуальна мова ґрунтується на асоціаціях та метафорах, що викликають емоційну реакцію та спонукає до інтерпретації представленого змісту.

Ключовим компонентом технічної реалізації проєкту було забезпечення його універсальності та адаптивності до різних візуальних носіїв. Хоч серія афіш була розроблена переважно для друку формату A2, використання векторної графіки дозволяє масштабувати дизайн без втрат та

використовувати їх у цифровому середовищі, виставкових експозиціях та рекламних матеріалах. Таке рішення підтримує високу візуальну якість незалежно від носія, гарантуючи при цьому розбірливість типографіки та точність усіх графічних елементів.

Також одним із ключових технічних припущень було свідоме обмеження візуальних засобів. Використання спрощених геометричних форм, контрастів та чітких силуетів посилює виразність композиції та полегшує процес відтворення друку. Мінімалістичний характер дизайну дозволяє уникнути надмірної деталізації, яка може послабити сприйняття плакатів здалеку. Це гарантує, що основне візуальне повідомлення залишається розбірливим, легко впізнаваним та зрозумілим.

Рішення створити серію з трьох частин також виходить з потреби дослідити різні символічні та емоційні аспекти фільму “Тіні забутих предків”. Кожна афіша із серії концентрується на окремій темі та атмосфері, зберігаючи при цьому цілісність загальної візуальної системи. Повторювані елементи, такі як спрощені геометричні форми, контрастні кольори, етнографічні посилання та типографіка, створюють єдину візуальну ідентичність для всієї серії.

Крім того, узгодженість усього проєкту була досягнута завдяки серійній структурі постерів. Формальні рішення що повторюються, такі як спрощені геометричні форми, етнографічні посилання, контрастні поєднання кольорів та стилізована спрощена типографіка, створюють єдину візуальну ідентичність. У той самий час кожна афіша зберігає свою індивідуальність та символічний характер, що дає змогу представити різні аспекти наративу фільму та емоційної атмосфери. Отже, розроблена дизайнерська концепція поєднує естетичні цінності з функціональністю, характерною для сучасного графічного дизайну. Технічна реалізація підтримує концептуальні припущення проєкту та дозволяє створити цілісну, емоційну, професійно підготовлену та виразну серію афіш.

Підсумовуючи, функціональність та естетична цінність розробленої серії впливають із поєднання чіткої композиційної структури, сильного емоційного заряду та символічної візуальної мови. Мінімалістична форма, ритмічна

просторова організація і також кольорова палітра та злагоджена типографіка створюють єдину візуальну систему, яка інтерпретує художній характер фільму “Тіні забутих предків” у сучасний та виразний спосіб.

Ключовим фактором у реалізації проєкту був вибір відповідних програмних інструментів для серії афіш. Процес дизайну базувався на програмах: Adobe Photoshop та Adobe Illustrator, адже їхнє поєднання забезпечує баланс між творчою свободою та професійною підготовкою до друку.

На першому етапі використовувався Adobe Photoshop, який охоплював створення концепції, композиційні експерименти, створення ескізів та розробку основних візуальних концепцій. Цей вибір обґрунтовується широкими можливостями програми у цифровій ілюстрації, роботі з шарами та складними колірними схемами. Adobe Photoshop дозволяв швидко тестувати різні композиційні рішення, покращувати окремі графічні елементи та точно налаштовувати пропорції, масштаб та контрастність. Особливо важливою була здатність постійно оцінювати та переглядати альтернативні візуальні варіанти, що полегшувало процес пошуку найбільш доречних символічних та композиційних концепцій.

Робота з шарами була також важливою, дозволяючи конструювати багат шарові структури зображення контрольоване введення окремих графічних компонентів. Це було доречним для створення спрощених форм, виразних силуетів та візуальних площин. Функції програми також сприяли розробці послідовної кольорової палітри, характерної для всієї серії, на основі обмеженої та свідомо скороченої кольорової палітри.

Після розробки основних ескізів, дизайни були перенесені в Adobe Illustrator, де їх конвертувала у векторний формат. Використання цієї програми було необхідним для отримання точних, масштабованих файлів без втрати якості, що відповідають професійним стандартам друку. Векторизація зберігала чіткі краї та повну розбірливість композиції незалежно від кінцевого розміру друку.

Робота у векторному середовищі було особливо важливою через мінімалістичний та геометричний характер усієї серії. Чіткі контури, великі кольорові площини та спрощенні мотиви могли бути точно відтворені та

технічно вдосконалені. Adobe Illustrator також дозволив точно налаштувати пропорції, розташування ліній та типографічних елементів, що суттєво впливало на кінцеву візуальну цілісність дизайну.

Поєднання обох програм виявилось особливо ефективним рішенням, адже дозволило використовувати переваги як растрової, так і векторної графіки. Adobe Photoshop підтримував творчий та експериментальний процес, тоді як Adobe Illustrator відповідав за технічне доопрацювання та підготовку до друку. Це досягло балансу між художньою свободою та точністю. Отже використання Adobe Photoshop та Adobe Illustrator було вирішальним для поступового виконання проєкту та для кінцевої якості дизайну серії афіш.

Одним із важливих компонентів підготовки до друку була правильне налаштування кольору. Уся серія афіш була переведена з моделі RGB, що використовується в цифровому середовищі, на систему CMYK, що застосовується для друку. Особлива увага приділялася однорідності кольору, адже інтенсивні червоно-чорні контрасти, характерні для всієї серії, вимагали точного підготовки для збереження їхнього бажаного емоційного впливу в друкованій версії.

Роздільна здатність графічних елементів також була важливим аспектом контролю якості. Усі елементи були підготовлені до мінімального стандарту 300 dpi, що забезпечувало високу чіткість та деталізацію на друці. Це особливо важливо для дрібних деталей та текстур, оскільки допомагає уникати пікселізації та втрати якості під час відтворення.

Для забезпечення повної сумісності між виробничими файлами всі типографічні елементи були перетворені на векторні криві. Це забезпечило повну візуальну узгодженість тексту незалежно від операційної системи та уникнуло проблем із відсутніми шрифтами.

Та останнім етапом була перевірка перед друком, яка включала аналіз файлів на наявність потенційних технічних помилок. Це включало перевірку правильності посилань, сумісності колірного простору та роздільної здатності. Усі виявлені нерівності були виправлені, що гарантувало повну готовність матеріалів до друку. Узагальнюючи, ретельний багатоетапний процес

підготовки до друку забезпечив технологічну основу для всього проєкту. Він дозволив точно перенести концептуальні та естетичні припущення на кінцеву, високоякісну друковану форму.

Висновки до 3 розділу

Третій розділ присвячений практичній реалізації серії афіш до фільму “Тіні забутих предків”. У процесі проєктування було проаналізовано та розроблено естетичні, концептуальні та технологічні припущення, які потім були перетворені у цілісну візуальну систему. Проєкт довів, що емоційний та символічний характер фільму можна ефективно передати за допомогою спрощених графічних засобів та мінімалістичної візуальної мови.

У підпункті, присвяченому концептуальним ескізам та композиційним варіантам, було проведено експерименти з різними рішеннями, заснованими на абстракції, візуальній метафорі та формальному спрощенні. Порівняльний аналіз окремих макетів дозволив обрати найбільш вдалі композиційні структури та створити єдиний стилістичний напрямок для всієї серії. Особливе значення мали спрощені силуети, фрагментовані форми та символічні мотиви, що стосуються основних тем фільму. Аналіз історичних плакатів та сучасного графічного дизайну також відіграв значну роль, надихнувши на розробку унікальної візуальної мови.

У підпункті, присвяченому естетичним рішенням, було уточнено принцип щодо композиції, кольору та типографіки. Остаточна форма плакатів базується на обмеженій, але виразній кольоровій палітрі, свідомому використанні контрастів і негативного простору. Домінування білого, червоного та чорного кольорів підкреслювало драматичний характер композиції та посилювало емоційну напругу, присутню у фільмі. Типографіка була введена у візуальне оформлення як повноцінний елемент, поєднуючи сучасну мінімалістичну естетику з посиланнями на гуцульську культуру. Це призвело до створення цілісної системи символів із сильним символічним значенням.

І останній підпункт, присвячений технічній реалізації та оцінці ефективності проєкту, зосереджується на практичних аспектах реалізації серії. Використання програмного забезпечення: Adobe Photoshop та Adobe Illustrator, дозволило вільний розвиток креативних концепцій та професійну підготовку остаточних дизайнів до друку. Вибір формату A2 та розробка серії з трьох плакатів дозволила досягти візуальної цілісності та посилити вплив усієї серії.

Використання векторної графіки та вірне налаштування кольорової палітри та розширень під друк забезпечило високу якість відтворення та можливість масштабування дизайнів без втрати якості.

Висновки до третього розділу підтверджують, що поєднання мінімалістичної форми, символічних образів та послідовної кольорової палітри дало змогу створити вдалу інтерпретацію афіш до фільму. Розроблена серія афіш виконує рекламну функцію. Поєднання емоційного вираження, чіткої композиційної структури та культурних посилань дозволило створити сучасну візуальну систему, яка інтерпретує естетику та символіку оригінального твору в сучасний спосіб.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Ця кваліфікаційна робота пропонує детальний аналіз теоретичних, аналітичних та дизайнерських аспектів розробки серії плакатів до фільму “Тіні забутих предків”. Результати підтверджують, афіша виконує не лише рекламну чи інформаційно функцію, а й може розглядатися як окрема форма художньої інтерпретації. Поєднуючи графічний дизайн, колір, типографіку та композицію, плакат стає засобом, здатним передавати емоційні, символічні та культурні значення фільму.

Перший розділ присвячено теоретичним основам дизайну плакатів та аналізу особливостей літературного твору та його кінематографічної версії. Дослідження показало, що естетика фільму “Тіні забутих предків” базується, у першу чергу, на символіці, сильних емоціях, фольклорних мотивах та глибокому зв’язку між людиною та природою. Аналіз персонажів, етнографічних та міфологічних елементів дозволив глибше зрозуміти атмосферу та культурний контекст твору. Також було продемонстровано, що сучасні графічні інтерпретації літературних творів все частіше використовують спрощену форму, візуальну метафору та асоціативні образи для представлення складного змісту.

Другий розділ був присвячений аналізу існуючих плакатів та візуальних інтерпретацій, пов’язаних з кіно. Вивчення історичних та сучасних прикладів показало, що більшість дизайнів спираються на контрастні кольори, стилізовані силуети та експресивну деформацію форм. Особливе значення мало спостереження, що найвиразніші постери не прагнуть реалістичного зображення сюжету, а зосереджені на передачі емоцій та символічних значень. Аналіз цих матеріалів, а також естетичне бачення фільму Сергія Параджанова, лягли в основу розробки дизайнерської концепції. Отримана ідея ґрунтувалася на мінімалізмі, метафоричному візуальному наративі та поєднанні сучасних дизайнерських принципів з фольклорними мотивами.

У третьому розділі було представлено практичний етап реалізації проєкту. Під час процесу проєктування було розроблено численні ескізи та композиційні варіанти, які поступово вдосконалювалися з точки зору форми та

значення. Остаточна форма серії афіш ґрунтується на геометричному синтезі, сильних колірних контрастах та самобутній типографіці. Особлива увага приділялася використанню негативного простору, композиційному ритму та психологічному впливу кольору. Фінальна серія складається з трьох плакатів формату A2, які функціонують як цілісна візуальна система.

Технічна реалізація проєкту здійснювалася за допомогою Adobe Photoshop та Adobe Illustrator. Поєднання растрової та векторної графіки дозволило як вільне експериментування на творчому етапі, так і професійну підготовку матеріалів до друку. Використання векторних технологій забезпечило високу якість кінцевих дизайнів та можливість їх масштабування без втрати чіткості чи розбірливості.

Крім того проєкт продемонстрував що метод візуальної абстракції є надзвичайно ефективним інструментом для передачі складних емоцій та багатошарового наративного змісту. Завдяки навмисному спрощенню форми та зосередженню на ключових символічних мотивах було досягнуто більшої інтенсивності значення в окремих елементах композиції. Результатом стала візуальна мова, яка зміщується від буквальної ілюстрації до натяку та сприяє зв'язку між зображенням та індивідуальною інтерпретацією аудиторії.

Під час процесу проєктування також було зазначено, що використання етнографічних та фольклорних мотивів у сучасному графічному дизайні не обмежується суто декоративною функцією. Ці компоненти відіграють значну роль у формуванні культурної ідентичності проєкту. Стилізовані посилання на гуцульську культуру та традиційну орнаментику дозволили створити візуальну концепцію, яка з одного боку зберігає характер оригінального твору, а з іншого, інтерпретує його за допомогою сучасних графічних засобів. Це дозволило поєднати історичну символіку з сучасними тенденціями дизайну.

Аналіз існуючих графічних інтерпретацій також підтвердив, що візуальні рішення базуються, перш за все, на побудові психологічного впливу зображення. З цієї причини в розробленій серії афіш особливу увагу було приділено взаємозв'язку між композицією, емоційним впливом та кольором постару. Використання контрастної кольорової палітри, поєднання чорного,

черевного та білого дозволило створити драматичний характер композиції та покращило візуалізацію таких тем, як кохання, неминучість долі, конфлікт, трагедія.

Роль типографіки в структурі плакату також була ключовим компонентом проєкту. Аналіз історичних та сучасних прикладів підтвердив, що шрифти виконують не лише інформативну функцію, а й активно сприяють атмосфері проєкту. У розробленій серії типографіка розглядалася як невід'ємний компонент візуальної композиції. Поєднання мінімалістичних шрифтів з тонкими посиленнями на етнічну естетику дозволило забезпечити візуальну узгодженість протягом усієї серії.

Результати практичної частини також підкреслили важливість серій дизайну у візуальній комунікації. Створення серії із трьох плакатів дозволило представити різні символічні та емоційні аспекти фільму, зберігаючи при цьому єдину естетику. Повторювані формальні елементи забезпечили узгодженість та пізнаваність серії, тоді як окремі композиційні рішення надали кожному постеру виразного емоційного характеру. Щодо технічної реалізації, було підтверджено, що сучасне програмне забезпечення для графічного дизайну суттєво вплинуло на гнучкість та точність процесу проєктування. Adobe Photoshop дозволив вільні експерименти з кольором, композицією та візуальними варіаціями, тоді як Adobe Illustrator забезпечив творчу розробку остаточних версій та професійну підготовку дизайну до друку. Це дозволило мені досягти високої технічної та естетичної якості готових плакатів.

Окрім естетичної цінності, розроблена серія також виконує значну комунікативну функцію. Дизайн був створений для того, щоб привернути увагу глядача, викликати певні емоційні асоціації та пробудити інтерес до теми фільму. У той ж самий час цей проєкт демонструє можливості мінімалістичного дизайну в сучасному мистецтві плакатів та підкреслює важливість метафори та символу в сучасному графічному дизайні.

Підсумовуючи, проведені дослідницькі та дизайнерські заходи демонструють, що мінімалістичні засоби виразності в поєднанні з символізмом та метафоричною мовою образів дозволяють ефективно інтерпретувати зміст

фільму в графічній формі. Розроблена серія афіш відображає емоційний характер та культурну специфіку фільму, у той же час демонструючи можливості сучасного графічного дизайну в галузі візуальної комунікації. Поєднуючи чітку композиційну структуру, сильний емоційний вплив та етнографічні посилення, було створено цілісну візуальну систему, яка інтерпретує естетику фільму сучасною мовою дизайну. Можна зробити висновок що всі цілі проєкту були досягнуті. Отримана серія афіш інтерпретує візуальний світ фільму сучасним способом, поєднуючи емоційну експресію, культурне значення та чітку композиційну структуру в рамках цілісної графічної системи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

Українські джерела (друковані)

1. Андрейканіч А. Антологія українського плаката першої третини 20 століття.. Косів : Видавничий дім "Довбуш", 2012. 120 с. ISBN 966-5467-23-4.
2. Белічко Ю. Георгій Вячеславович Якутович. Київ : Мистецтво, 1968. 88 с.
3. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі / М. В. Колосніченко та ін. Київ : КНУТД, 2022. 226 с. ISBN 978-617-7506-96-5.
4. Гутник Л. Український кіноплакат 1947–1994 років. Київ : Видавничий дім «Академперіодика», 2018. 680 с. ISBN 978-966-360-357-5.
5. Іваненко Т. О. Шрифтовий дизайн : основи : навч. посіб.. ХДАДМ, 2019. 144 с. ISBN 978-966-8106-83-5.
6. Коцюбинський М. Тіни забутих предків. Брустури, 2023. 136 с. ISBN 978-617-8218-06-5.
7. Коцюбинський М. Тіні забутих предків : повість та оповідання / ред. О. О. Барінова. Одеса : Два Слони, 1996. 80 с. ISBN 966-582-020-6.
8. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : Підручник. Київ : Кондор, 2006. 492 с. ISBN 966-8251-66-0.
9. Михайленко В. С., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : Навч. посіб.. Каравела, 2004. 304 с. ISBN 966-8019-23-7.
10. Параджанов С. Колажі. Графіка. Твори декоративного мистецтва.. Київ : Дух і літера, 2008. 57 с. ISBN 978-966-378050-4.
11. Полець А. На далекій полонині Гуцульщина сьогодні. Варшава : А. Р., 1997. 144 с. ISBN 83-907378-0-9.
12. Степовик Д. В. КІНОПЛАКАТ: МИСТЕЦТВО, РЕКЛАМА ЧИ ДИЗАЙН?. Видавничий дім "Академперіодика" НАН України, 2019. 89 с.
13. Тіні забутих предків. Виставка / ред. П. Ліміна. Київ : Артбук, 2016. 96 с. ISBN 978-966-1545-21-1.

14. Шухевич В. Гуцульщина. Харків : Савчук О. О., 2018. 1218 с. ISBN 978-966-2562-96-5.
15. Як у Тіні Георгій Якутович як ілюстратор книги "Тіні забутих предків" / ред. П. Ліміна. Київ : Артбук, 2017. 181 с. ISBN 978-966-1545-28-0.

Українські джерела (електронні)

16. «Тіні забутих предків». Кола та відлуння. *Library.bdpu.org.ua*. URL: <https://library.bdpu.org.ua/informatsiyno-navchal%CA%B9na-diyal%CA%B9nist%CA%B9/virtualni-vistavki/tini-zabutykh-predkiv/> (дата звернення: 06.05.2026).
17. «Тіні забутих предків»: цікаві факти про зйомки, заборону дітям до 16 і трембіти у літаку. *Ukrainky.com.ua*. URL: <https://ukrainky.com.ua/tini-zabutykh-predkiv-czikavi-fakty-pro-znimannya-spravzhnyu-nazvu-i-zaboronu-dityam-do-16/> (дата звернення: 14.04.2026).
18. 10 правил якісного дизайну поліграфічної продукції. *Tcd.kiev.ua*. 09.06.2017. URL: https://tcd.kiev.ua/uk/10-pravil-yakisnogo-dizajnu-poligrafichnoyi-produktsiyi/?srsltid=AfmBOoq5mE4o1nvqg58ZetsMWTLF_oNpo82s10Yq5vXPFOzckxiyvoM9 (дата звернення: 10.05.2026).
19. 1924, народився кінорежисер Сергій Параджанов. *Uinp.gov.ua*. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/sichen/9/1924-narodyvsya-kinorezhyser-sergiy-paradzhanov> (дата звернення: 01.05.2026).
20. Gemenchuk A. SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS book cover. *Behance.net*. URL: <https://www.behance.net/gallery/188045503/SHADOWS-OF-FORGOTTEN-ANCESTORS-book-cover> (дата звернення: 08.04.2026).
21. Ivannatk. Фольклорне тло «Тіней забутих предків». *Ivannatk.wordpress.com*. 24.01.2017. URL: <https://ivannatk.wordpress.com/2017/01/24/%D1%84%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B5-%D1%82%D0%BB%D0%BE-%D1%82%D1%96%D0%BD%D0%B5%D0%B9->

- %D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8%D1%85-
%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BA%D1%96/ (дата звернення:
14.04.2026).
22. J. G. “Тіні забутих предків” образи Джерело: URL: https://dovidka.biz.ua/tini-zabutih-predkiv-obrazi/#google_vignette (дата звернення: 15.04.2026).
23. Kostyukevich Y. Серія афіш для театра. *Behance.net*. URL: <https://www.behance.net/gallery/113548205/serija-afish-dlja-teatra> (дата звернення: 09.05.2026).
24. Otchenko V. Типографіка в дизайні. Основні поняття і правила. *Iprospect.com.ua*. 07.12.2020. URL: <https://iprospect.com.ua/tipografika-v-dizajni-osnovni-ponyattya-i-pravila/> (дата звернення: 10.05.2026).
25. Pryshchenko S. ВІЗУАЛЬНА СЕМАНТИКА І ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ ПЛАКАТА. *Journals.uran.ua*. 19.12.2020. URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/221344> (дата звернення: 06.05.2026).
26. Yahodzinskyi S. Соціальні комунікації інформаційного суспільства: теоретичні та прикладні аспекти (Монографія - 2020). *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/368864990_Socialni_komunikacii_informacijnogo_suspilstva_teoreticni_ta_prikladni_aspekti_Monografia_-_2020 (дата звернення: 18.04.2026).
27. Zhao A., Bezuhla R. I. NEGATIVE SPACE IN POSTER DESIGN: APPLICATION FEATURES. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/400809056_NEGATIVE_SPACE_IN_POSTER_DESIGN_APPLICATION_FEATURES (дата звернення: 06.04.2026).
28. Аналіз твору «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. *Findbook.com.ua*. URL: <https://findbook.com.ua/bookreview/analiz-tvoru-tini-zabutyh-predkiv-m-kocyubynskogo> (дата звернення: 04.05.2026).
29. Анхим О. І. Художня інтерпретація як чинник літературної творчості: інтертекстуальність, діалог, традиція. *Humanities.stateandregion*. URL:

- https://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/3_2018/3.pdf (дата звернення: 08.04.2026).
30. Афіша, плакат чи постер — у чому різниця. *Newmedia.ua*. URL: <https://newmedia.ua/printed-products-uk/istoriya-vozniknoveniya-afish-plakatov-i-posterov/> (дата звернення: 04.04.2026).
31. Афіша. *Esu.com.ua*. URL: <https://esu.com.ua/article-44666> (дата звернення: 01.03.2026).
32. Афіша. *Vue.gov.ua*. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%84%D1%96%D1%88%D0%B0> (дата звернення: 05.04.2026).
33. Бартка. *Wikipedia.org*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 08.05.2026).
34. Бережна О. Б., Андрищенко Т. Ю. ТИПОГРАФІКА. *Polissiacollege.edu.ua*. URL: <https://polissiacollege.edu.ua/wp-content/uploads/2025/01/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%B0-%D0%9E.-%D0%91.-%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%8E%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%A2.-%D0%AE.-%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0.pdf> (дата звернення: 10.05.2026).
35. Біда О. Склеїти, зібрати, викласти, створити.... *Zbruc*. 10.01.2017. URL: <https://zbruc.eu/node/60855> (дата звернення: 04.02.2026).
36. Брюховецька О. «Не-ідентичне-з-собою»: децентрація суб'єкта у фільмі «Тіні забутих предків». *Er.usu.edu.ua*. URL: <https://er.usu.edu.ua/items/b1801f0a-d193-4dcb-a3f2-fe503e4c0620> (дата звернення: 10.05.2026).
37. Букорос Т., Мазніченко О., Шаповал А. ГРАФІЧНО-РЕКЛАМНИЙ ДИЗАЙН В ПЛАКАТАХ ТА АФІШАХ КИЄВА ПЕРІОДУ XX–XXI СТОЛІТТЯ. *Ukrainianartscience.in.ua*. 15.01.2025. URL:

- <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/316> (дата звернення: 10.05.2026).
38. Вистава «Тіні забутих предків». Прем'єра. *Teatrigo.com*. URL: <https://teatrigo.com/tini-zabutih-predkiv-124344/> (дата звернення: 30.04.2026).
39. Візуальні інтерпретації повісті Івана Франка "Захар Беркут". *Er.ucu.edu.ua*. URL: <https://er.ucu.edu.ua/items/cf66de07-5465-48e7-aefa-1e8e49f3eab7> (дата звернення: 03.04.2026).
40. Георгій Якутович Твори. *Wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/georgiy-yakutovich> (дата звернення: 03.05.2026).
41. Гладун О. Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. *Sm.mari.kyiv.ua*. 21.12.2018. URL: <https://sm.mari.kyiv.ua/article/view/152212> (дата звернення: 10.05.2026).
42. Гула Є. П. МИСТЕЦТВО ПОРТРЕТУ У СУЧАСНОМУ ПЛАКАТІ: АСПЕКТИ СТВОРЕННЯ. *Er.knutd.edu.ua*. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19959/1/GDIVP_mono_2022_P005-015.pdf (дата звернення: 06.05.2026).
43. Джиджора Є. БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ У КІНОСТРІЧЦІ С. ПАРАДЖАНОВА «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» • BIBLICAL ALLUSIONS IN THE FILM «SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS» BY S. PARADJANOV. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/393870084_Evgen_Dzidzora_BIBLIJ_NI_ALUZII_U_KINOSTRICCI_S_PARADZANOVA_TINI_ZABUTIH_PREDKIV_BIBLICAL_ALLUSIONS_IN_THE_FILM_SHADOWS_OF_FORGOTTEN_ANCESTORS_BY_S_PARADJANOV (дата звернення: 01.05.2026).
44. Дизайн серії афіш. *Freelancehunt.com*. URL: <https://freelancehunt.com/ua/showcase/work/dizayn-seriyi-afish/1218970.html> (дата звернення: 06.05.2026).
45. Історія плаката. *Skvot.io*. URL: <https://skvot.io/uk/blog/istoriya-plakata> (дата звернення: 04.05.2026).
46. Книга Як у Тіні. Георгій Якутович як ілюстратор книги «Тіні забутих предків». *Yakaboo.ua*. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/jak-u-tini-georgij->

- jakutovich-jak-iljustrator-knigi-tini-zabutih-predkiv.html?srsId=AfmBOoq59nclJz71SEiyNTnCoHXJqZaVPr8d2HyGRoYlzxXU52PCSVuX (дата звернення: 03.05.2026).
47. Козленко І. Сергій Параджанов, enfant terrible радянського кіно. *Revisionsjournal.com*. URL: <https://revisionsjournal.com/page/parajanov-enfant-terrible> (дата звернення: 28.04.2026).
48. Корнєєва Л., Макачук А. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОВІСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» У КОНТЕКСТІ ПСИХОІСТОРИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЛОЙДА ДЕМОЗА. *Aphn-journal.in.ua*. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/21_2018/part_1/19.pdf (дата звернення: 07.05.2026).
49. Костенко І. О. ТИПОГРАФІКА У СТИЛЬОВИХ КАТЕГОРІЯХ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/400499583_ТИПОГРАФИКА_U_STILOVIH_KATEGORIIAH_GRAFICNOGO_DIZAJNU (дата звернення: 12.04.2026).
50. Креативні плакати та білборди. Добірка. *Newmedia.ua*. URL: <https://newmedia.ua/thematic-compilation-uk/kreatyvni-plakaty-svitu-dobirka-chastyna-2/> (дата звернення: 14.04.2026).
51. Кузнєцова Т. Людина високих ідеалів і щирого серця. До 95-річчя з дня народження Георгія В'ячеславовича Якутовича (14.02.1930 – 05.09.2000). *Kotsubinsky.org*. URL: https://kotsubinsky.org/news/ljudina_visokikh_idealiv_i_shhirogo_sercja_do_90_richchja_z_dnja_narodzhennja_georgija_v_jacheslavovicha_jakutovicha_14_02_1930_05_09_2000/2025-02-14-2579 (дата звернення: 07.04.2026).
52. Кушнір О. ПРИРОДА ЯК ДЖЕРЕЛО МІФОЛОГІЧНИХ СИМВОЛІВ У ПОВІСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ». *Studiamethodologica.com*. 20.09.2022. URL: <https://www.studiamethodologica.com/index.php/journal/article/view/87> (дата звернення: 05.05.2026).

53. Лебедева К. Якутович: кіно і гори. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: https://uartlib.org/exclusive/yakutovych-kino-gory/?srsltid=AfmBOooZBr_UdJ9SUiylrOBpfMR2LDpAwJ5LcbVFcdd74WpcvKCML6-H (дата звернення: 02.02.2026).
54. Літвінова А. В. Національний та глобальний вплив на розвиток художньо-композиційних засобів сучасного українського кіноплакату : кваліфікаційна робота магістра / Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2025. 111 с. URL: <https://ena.lpnu.ua/items/16a9489b-b0ee-4145-8aee-44d7eab6e12b> (дата звернення: 08.05.2026).
55. Літвінова А. В. Національний та глобальний вплив на розвиток художньо-композиційних засобів сучасного українського кіноплакату. *Ena.lpnu.ua*. URL: <https://ena.lpnu.ua/items/16a9489b-b0ee-4145-8aee-44d7eab6e12b> (дата звернення: 27.04.2026).
56. Мистецтво плакату та його семантика. *Studfile.net*. URL: <https://studfile.net/preview/13947358/page:3/> (дата звернення: 04.05.2026).
57. Михайло Коцюбинський — Тіні забутих предків (аналіз, паспорт твору). *Ukrlib*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/review/printit.php?tid=18146> (дата звернення: 15.04.2026).
58. Містична вистава «Тіні забутих предків». *Afisha-ukraine.com*. URL: <https://afisha-ukraine.com/concert.php?id=47266> (дата звернення: 02.05.2026).
59. Модульна сітка. *Wikipedia.org*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 07.04.2026).
60. Народився Георгій Якутович, графік, ілюстратор, майстер ліногравюри, ксилографії та офорту, художник кіно; художник-постановник кінофільму "Тіні забутих предків". *Nbuv.gov.ua*. URL: <https://www.nbuv.gov.ua/node/4642> (дата звернення: 02.05.2026).
61. Омельченко Г., Сирота О. ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ СЕРІЇ АФІШ ДЛЯ КОНЦЕРТІВ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ РОК-ГУРТІВ. *Er.knutd.edu.ua*. 25.04.2024. URL:

- https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28456/3/APSD_2024_V2_P346-348.pdf (дата звернення: 07.05.2026).
- 62.** Остапенко Н. В., Колосніченко М. В., Луцкер Т. В. СУЧАСНИЙ ПЛАКАТ ЯК РІЗНОВИД РЕКЛАМИ: ВИДИ ТА ФОРМАТИ НОСІЇВ В РІЗНИХ КАНАЛАХ КОМУНІКАЦІЇ (на прикладі адаптивного дизайну плаката). *Er.knutd.edu.ua*. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19962/1/GDIVP_mono_2022_P212-226.pdf (дата звернення: 15.04.2026).
- 63.** Оформлення афіш. *Rock.lviv.ua*. URL: <https://rock.lviv.ua/info/afisha/> (дата звернення: 01.05.2026).
- 64.** ПАРАДЖАНОВ СЕРГІЙ ЙОСИПОВИЧ. *Resource.history.org.ua*. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=DOP&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Paradzhanov_S (дата звернення: 01.05.2026).
- 65.** Параджанов, Сергій Йосипович. *Vue.gov.ua*. URL: https://vue.gov.ua/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2,%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%99%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 01.05.2026).
- 66.** Пискун Оксана О., Пікуза Юлі Ю. СУЧАСНІ ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У ВЕКТОРНІЙ ГРАФІЦІ. *Stud.knutd.edu.ua*. 27.04.2023. URL: https://stud.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24713/1/APSD_2023_V2_P100-103.pdf (дата звернення: 05.04.2026).
- 67.** Плакат. *Ube.nlu.org.ua*. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%82> (дата звернення: 10.04.2026).

68. Порівняння Марічки та Палагни у повісті «Тіні забутих предків». *Lektorium*. URL: <https://lektorium.in.ua/porivnyannya-marichki-ta-palagni-u-povisti-tini-zabutih-predkiv/> (дата звернення: 01.05.2026).
69. Постери і плакати. *Exar.ua*. URL: <https://exar.ua/uk/posteri-i-plakati/> (дата звернення: 01.05.2026).
70. Розділ VI. Художньо-образна система мистецтва § 1. Генезис і природа художнього образу. *Studfile..* URL: <https://studfile.net/preview/9763942/page:22/> (дата звернення: 27.04.2026).
71. Роль типографіки в дизайні.. *Adobe.com*. URL: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/typography.html> (дата звернення: 07.04.2026).
72. Стилi в графічному дизайні. Види та приклади. Частина 1. *Newmedia.ua*. URL: <https://newmedia.ua/interesting-know-uk/styli-v-hrafichnomu-dyzayni-vydy-ta-pryklady-chastyna-1/> (дата звернення: 18.04.2026).
73. Типографіка — важливий елемент фірмового стилю.. *Design.ubs.org.ua*. URL: <https://www.design.ubs.org.ua/tipografika/> (дата звернення: 10.05.2026).
74. Типографіка, шрифти і шрифтові пари. Прийоми каліграфії та леттерингу. Особливості поєднання шрифтів. Коротка історія дизайну і типографіки.. *Sites.google.com*. URL: <https://sites.google.com/view/dcptoformat/%D1%96%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-10-11/%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8C-%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD/%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD-%D1%8F%D0%BA-%D0%B7%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B1-%D0%B2%D1%96%D0%B7%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%97-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B>

- 0%D1%86%D1%96%D1%97/1-4-
 %D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84
 %D1%96%D0%BA%D0%B0-
 %D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82%D0%B8-%D1%96-
 %D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%96-
 %D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B8 (дата звернення: 10.05.2026).
75. Тіні забутих предків. *0362.ua*. URL: <https://www.0362.ua/afisha/5984/tini-zabutih-predkiv> (дата звернення: 28.04.2026).
76. ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ. *City-afisha.kiev.ua*. URL: <https://city-afisha.kiev.ua/event/%D1%82%D1%96%D0%BD%D1%96-%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8%D1%85-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BA%D1%96%D0%B2/> (дата звернення: 30.04.2026).
77. Тіні забутих предків. *Kinobaza.com.ua*. URL: <https://kinobaza.com.ua/titles/shadows-of-forgotten-ancestors/posters?> (дата звернення: 27.04.2026).
78. Тіні забутих предків. Виставка. *Мистецький арсенал. Виставки та фестивалі*. 23.03.2016. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavky/fotogalereyi/tini-zabutih-predkiv-vystavka/> (дата звернення: 02.02.2026).
79. Тіні забутих предків: аналіз, герої, сюжет, зміст. *Literature.kyiv*. 28.03.2025. URL: https://literature.kyiv.ua/content/tini-zabutih-predkiv-dov#google_vignette (дата звернення: 28.04.2026).
80. Українська література - статті та реферати Кінематографічна інтерпретація мотивів повісті «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського в однойменному фільмі С. Параджанова. *UkrLit.net*. URL: <https://ukrlit.net/item/549.html> (дата звернення: 04.04.2026).
81. Характеристика образів повісті “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського. *Slideshare.net*. URL: <https://www.slideshare.net/slideshow/ss-44702183/44702183> (дата звернення: 04.05.2026).
82. Черниш М., Житеньова Н. Етапи розробки графічних плакатів. *Arteeducation.pro*. 03.06.2024. URL:

<https://arteducation.pro/index.php/artedu/uk/article/view/40> (дата звернення: 21.04.2026).

83. Шквира А. Від прадавнього міфу до драми Лесі Українки: як зображували мавку в літературі, театрі та кіно. *Suspilne.media*. URL: <https://suspilne.media/culture/1255776-vid-pradavnogo-mifu-do-drami-lesi-ukrainki-ak-zobrazuvali-mavku-v-literaturi-teatri-ta-kino/> (дата звернення: 08.04.2026).

84. Шрифтові Знадібки. *Rentafont.com.ua*. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni> (дата звернення: 10.05.2026).

85. Що таке афіша?. *Poligrafika*. URL: <https://poligrafika.com.ua/uk/sho-take-afisha> (дата звернення: 01.05.2026).

86. Як ми створюємо афіші для театральних вистав. *Cases.media*. 21.07.2020. URL: <https://cases.media/article/yak-mi-stvoryuyemo-afishi-dlya-teatralnikh-vistav?srsId=AfmBOoruJopukwoWbGeVNYC1LIKy9gObhM2DlduU2BIwJTU3cIaBpnQ> (дата звернення: 06.05.2026).

Іноземні джерела

87. Abrahamian L. Notes on the Poetics of Parajanov. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/337960564_Notes_on_the_Poetics_of_Parajanov (дата звернення: 29.04.2026).

88. After being denied and repressed by a succession of rulers, traditional Ukrainian culture reborn thanks to this romantic tragedy in the vein of Romeo and Juliet. Parajanov's unique film style does away cinematic conventions. Screening to commemorate Paradzjanov's 100th anniversary in collaboration with the University of Amsterdam.. *Eyefilm.nl*. URL: <https://www.eyefilm.nl/en/whats-on/shadows-of-forgotten-ancestors/1344931> (дата звернення: 21.04.2026).

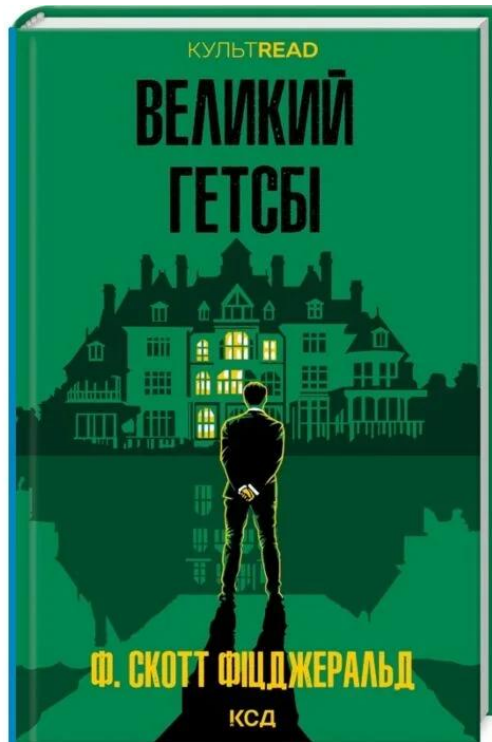
89. Boris L. Shadows of Forgotten Ancestors in the Novel and Film. *Cils.openjournals.ge*. URL:

- <https://cils.openjournals.ge/index.php/cils/article/view/8733> (дата звернення: 15.04.2026).
- 90.** Budnyk A. THE INFLUENCE OF UKRAINIAN FILM POSTERS OF THE 1920s AND 1930s ON CONTEMPORARY GRAPHIC DESIGN. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/353027128_THE_INFLUENCE_OF_UKRAINIAN_FILM_POSTERS_OF_THE_1920s_AND_1930s_ON_CONTEMPORARY_GRAPHIC_DESIGN (дата звернення: 10.05.2026).
- 91.** Dzera O. Bifurcation of Archetypes in Mykhailo Kotsiubynskyi's Novel "Shadows of Forgotten Ancestors". *Journals.vu.lt*. URL: <https://www.journals.vu.lt/vertimo-studijos/en/article/view/36795> (дата звернення: 28.04.2026).
- 92.** Efir R. Amorphous forms: time and subjectivity in Shadows of Forgotten Ancestors. *Tandfonline.com*. 10.03.2014. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17503132.2014.881670> (дата звернення: 27.04.2026).
- 93.** Film by Design: The Art of the Movie Poster. *Academic.oup.com*. 12.09.2024. URL: <https://academic.oup.com/mississippi-scholarship-online/book/60223?login=false> (дата звернення: 17.04.2026).
- 94.** Fonts Knowledge. *Fonts.google.com*. URL: <https://fonts.google.com/knowledge> (дата звернення: 10.05.2026).
- 95.** Gillian Mciver. AHFM: Parajanov and "Shadows of Forgotten Ancestors". *Theartraveller.com*. 07.02.2016. URL: <https://theartraveller.com/2016/02/07/ahfm-parajanov-and-shadows-of-forgotten-ancestors/> (дата звернення: 06.04.2026).
- 96.** Horbolis L. M. SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS: IDEOLOGICAL AND ARTISTIC CONSONANCE OF LITERARY TEXT AND BALLET. *Researchgate.net*. URL: https://www.researchgate.net/publication/398326707_SHADOWS_OF_FORGOTTEN_ANCESTORS_IDEOLOGICAL_AND_ARTISTIC_CONSONANCE_OF_LITERARY_TEXT_AND_BALLET (дата звернення: 30.04.2026).

97. How to Use Grids for Posters?. *Hub.sivo.it.com*. 09.06.2025. URL: <https://hub.sivo.it.com/poster-design-grids/how-to-use-grids-for-posters/> (дата звернення: 19.05.2026).
98. INI ZABUTYKH PREDKIV. *Ilcinemaritrovato.it*. URL: <https://ilcinemaritrovato.it/en/film/tini-zabutykh-predkiv/> (дата звернення: 27.04.2026).
99. John. Parajanov posters. *Johncoulthart.com*. 23.08.2014. URL: <https://www.johncoulthart.com/feuilleton/2014/08/23/parajanov-posters/> (дата звернення: 28.04.2026).
100. Lutsyshyna D. Shadows of Forgotten Ancestors illustrations book cover. *Behance.net*. URL: <https://www.behance.net/gallery/168417673/Shadows-of-Forgotten-Ancestors-illustrations-book-cover> (дата звернення: 07.04.2026).
101. Media in category "Film posters of Ukraine". *Commons.wikimedia.org*. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Film_posters_of_Ukraine? (дата звернення: 10.05.2026).
102. Negative Space. *Ixdf.org*. URL: <https://ixdf.org/literature/topics/negative-space> (дата звернення: 13.04.2026).
103. Research on the Visual Imagery of Posters Based on the Culture Code Theory of Design. *Frontiersin.org*. 09.06.2022. URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.861366/full> (дата звернення: 18.05.2026).
104. Schmidlin C. Shadows of Forgotten Ancestors. *Rogerebert.com*. 14.12.2012. URL: <https://www.rogerebert.com/far-flung-correspondents/shadows-of-forgotten-ancestors-2> (дата звернення: 10.05.2026).
105. Sergei Parajanov. *Wikipedia.org*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Parajanov (дата звернення: 27.04.2026).
106. Shadows of Forgotten Ancestors – 1965 Parajanov. *Thecinemaarchives.com*. URL: <https://thecinemaarchives.com/2019/03/07/shadows-of-forgotten-ancestors-1965-parajanov/> (дата звернення: 01.05.2026).

- 107.** Shadows of Forgotten Ancestors. *Cinema.cornell.edu*. URL: <https://cinema.cornell.edu/shadows-forgotten-ancestors> (дата звернення: 27.04.2026).
- 108.** Shadows of Forgotten Ancestors. *Rogerebert.com*. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/shadows-of-forgotten-ancestors> (дата звернення: 10.05.2026).
- 109.** Shadows of Our Forgotten Ancestors (1965). *Originalfilmart.com*. URL: <https://www.originalfilmart.com/products/shadows-of-our-forgotten-ancestors> (дата звернення: 30.04.2026).
- 110.** Style art. *Britannica.com*. URL: <https://www.britannica.com/art/style-art> (дата звернення: 08.04.2026).
- 111.** The power of typography in design.. *Adobe.com*. URL: <https://www.adobe.com/creativecloud/design/discover/typography.html> (дата звернення: 10.05.2026).
- 112.** Tini zabutykh predkiv. Shadows of Forgotten Ancestors. *Arsenal-berlin.de*. URL: <https://www.arsenal-berlin.de/en/cinema/film-screening/tini-zabutykh-predkiv-2445/> (дата звернення: 27.04.2026).
- 113.** Typography. *Canva.com*. URL: <https://www.canva.com/learn/typography/> (дата звернення: 10.05.2026).
- 114.** What is Visual Design?. *Ixdf.org*. URL: <https://ixdf.org/literature/topics/visual-design> (дата звернення: 14.04.2026).

ДОДАТОК А (ІЛЮСТРАЦІЇ)



Іл. 1 Обкладинка до книги Френсіса Скотта Фіцджеральда "Великий Гетсбі"

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 2 Плакат до фільму "Великий Гетсбі"

Взято з мережі інтернет

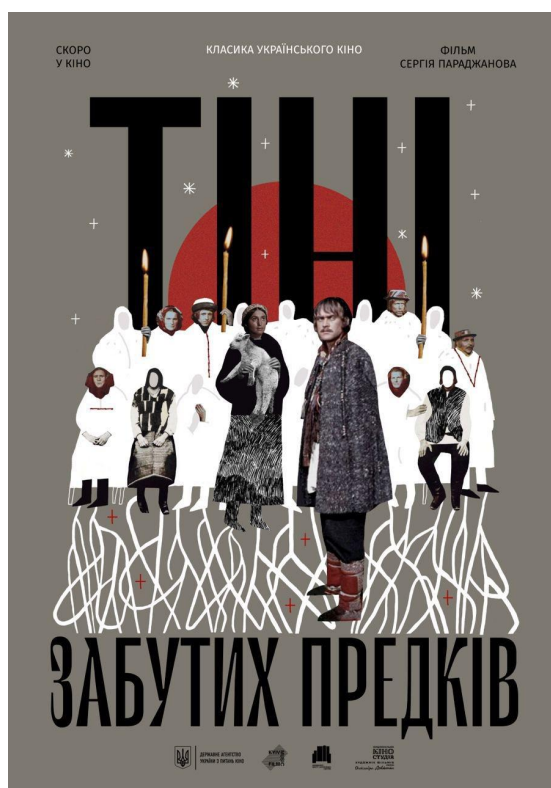
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 3 Французька афіша фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 4 Афіша відреставрованого фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

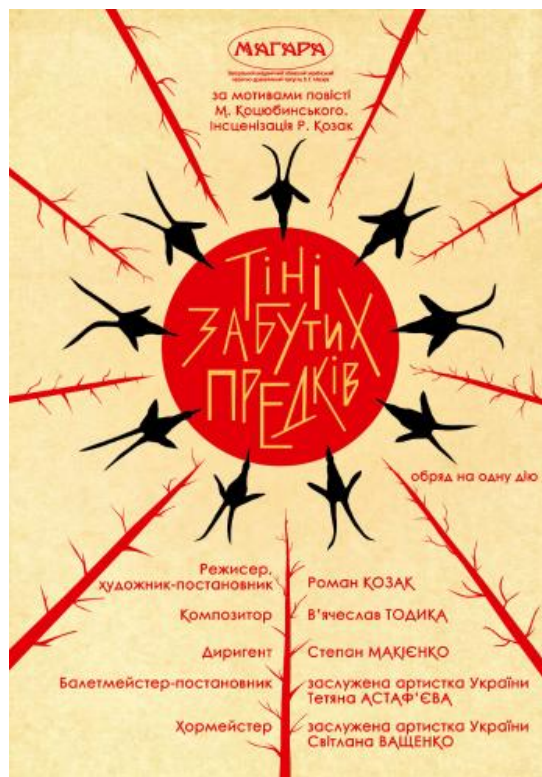
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 5 Афіша фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

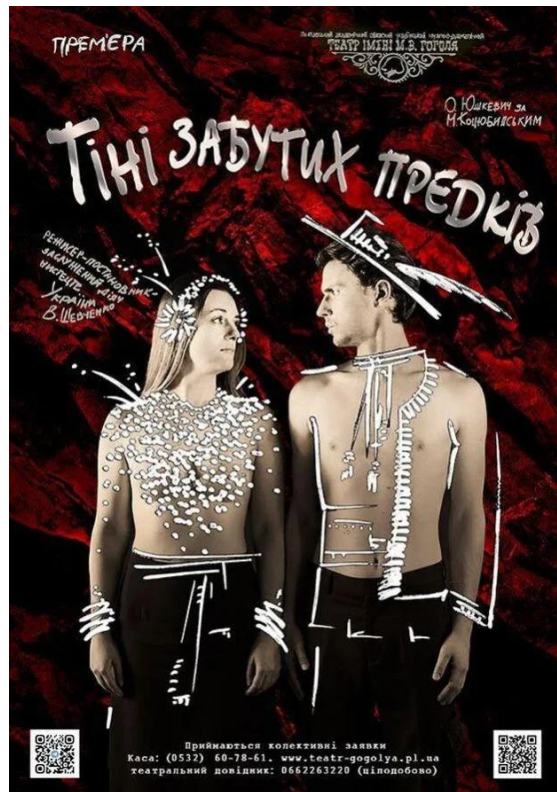
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 6 Афіша фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 7 Афіша фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 8 Ілюстрація до книги “Тіні забутих предків”

Автор: Георгій Якутович

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026

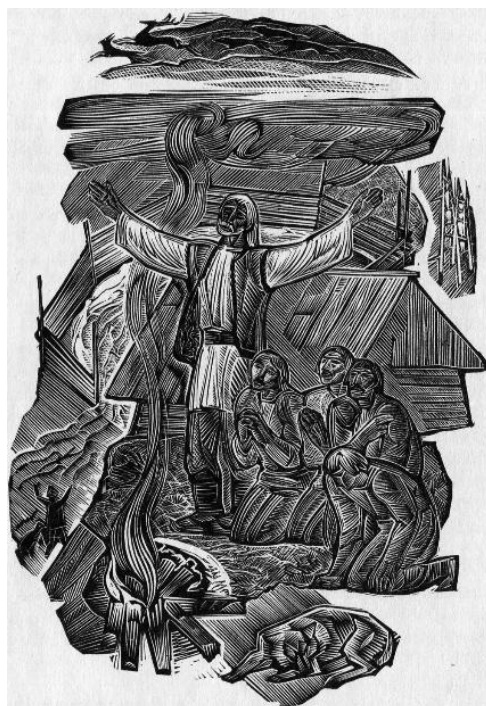


Іл. 9 Ілюстрація до книги “Тіні забутих предків”

Автор: Георгій Якутович

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026

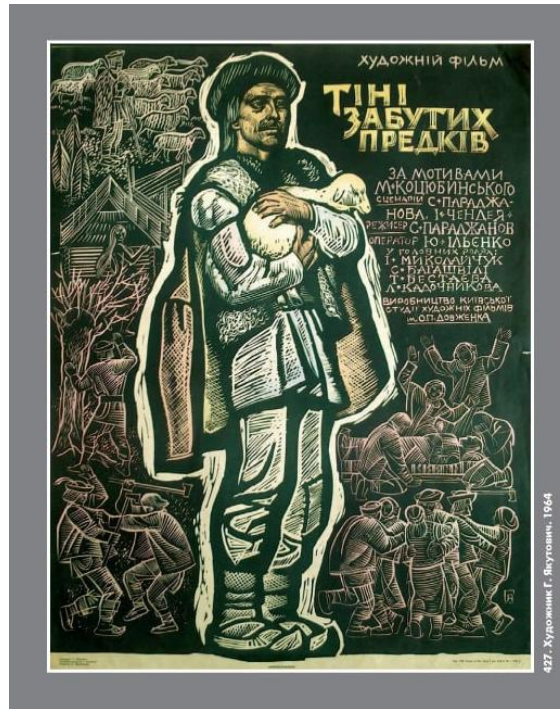


Іл. 10 Ілюстрація до книги “Тіні забутих предків”

Автор: Георгій Якутович

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026

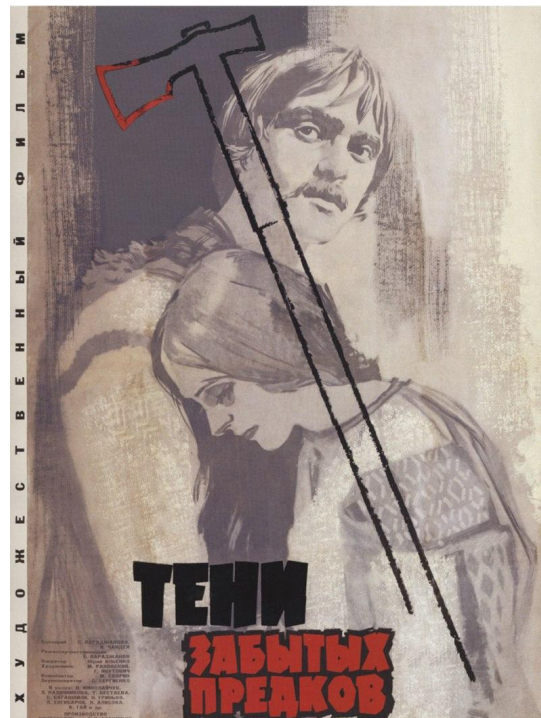


Іл. 11 Афіша до фільму “Тіні забутих предків”

Автор: Георгій Якутович

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 12 Афіша до фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 13 Афіша до фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 14 Афіша до фільму “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

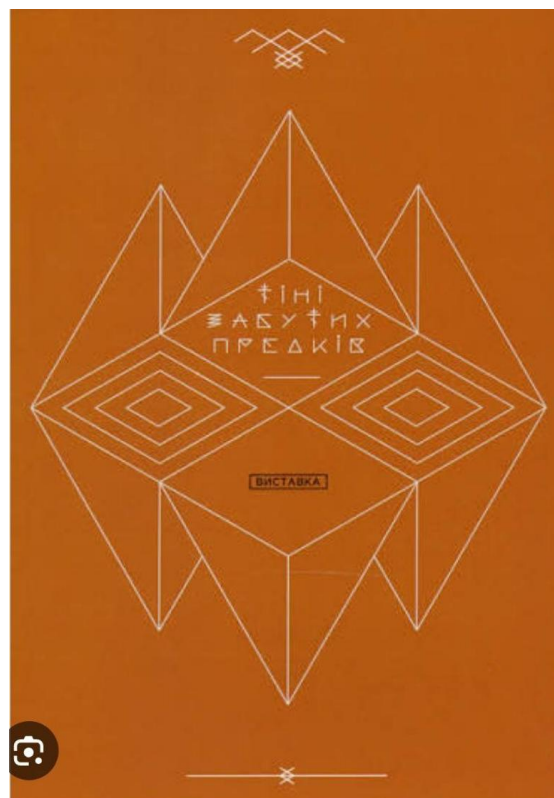
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 15 Афіша до “ Виставка. Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 16 Обкладинка до книги “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

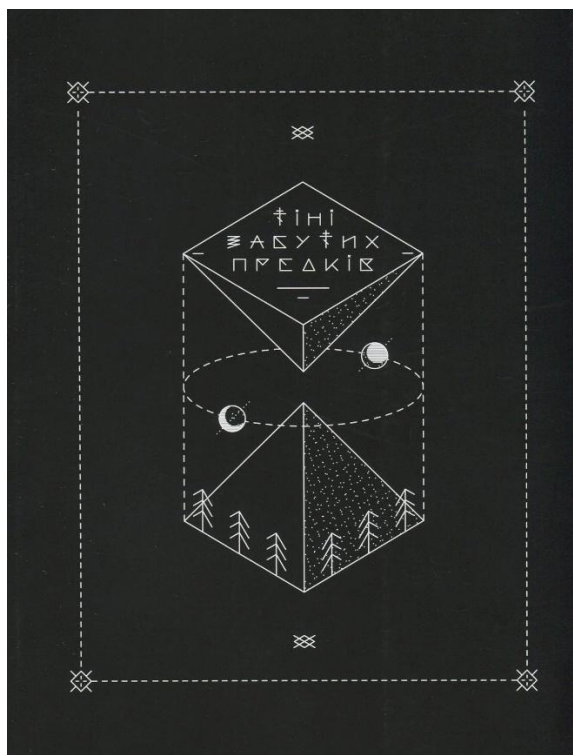
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 17 Обкладинка до книги “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

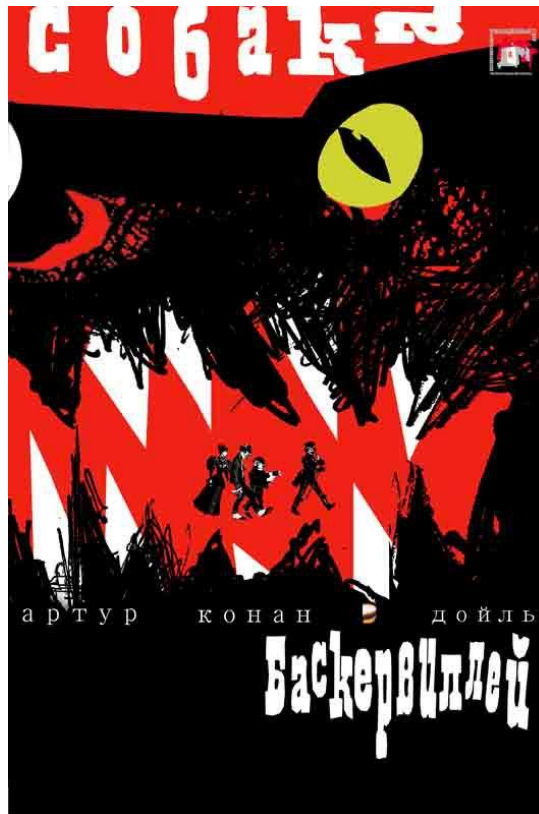
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 18 Обкладинка до книги “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 19 Плакат до книги Артура Конан Дойла “Собака Баскервілів”

Взято з мережі інтернет

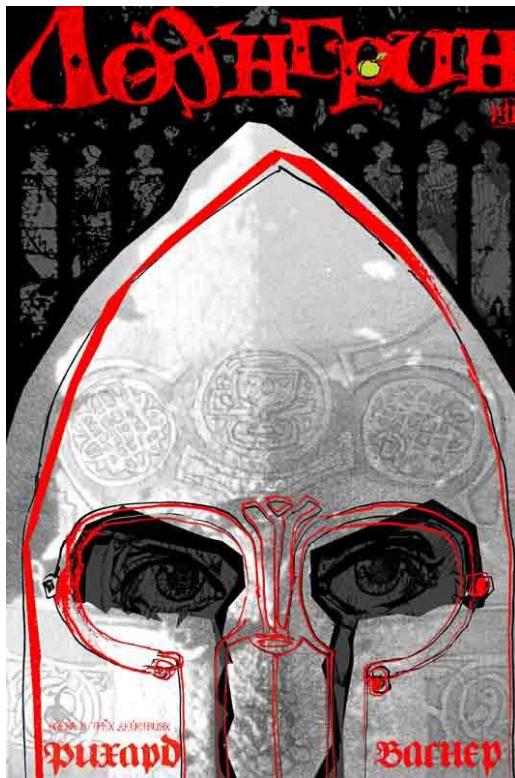
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 20 Плакат

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Гл. 21 Плакат до опери Ріхарда Вагнера "Лоенгрин"

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Гл. 22 Плакат до опери Ріхарда Вагнера "Парсифаль"

Взято з мережі інтернет

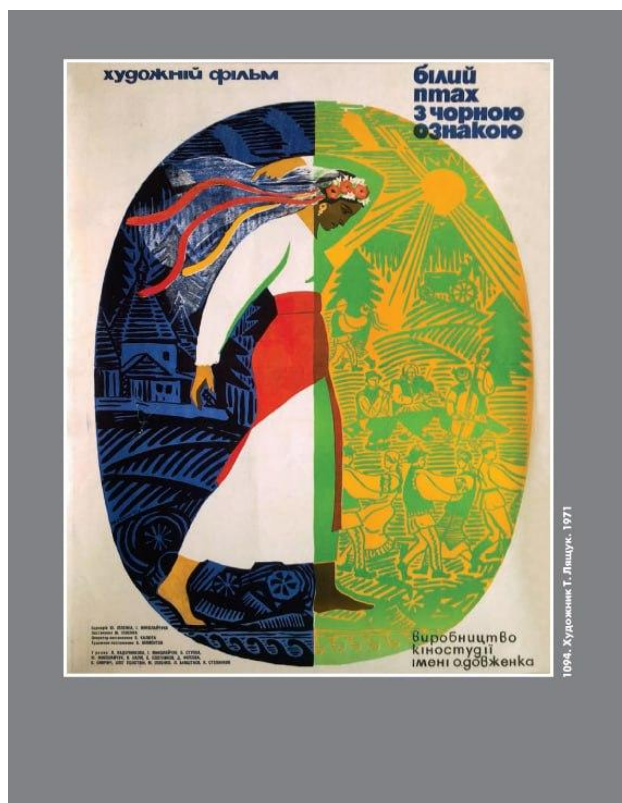
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 23 Плакат

Взято з мережі інтернет

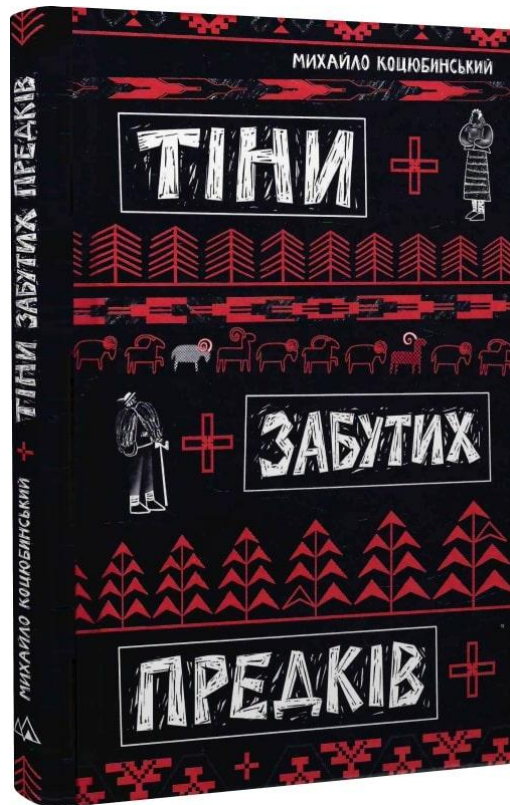
Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 24 Афіша до фільму “Білий птах з чорною ознакою”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 25 Обкладинка до книги “Тіні забутих предків”

Автор: Daria Lutsyshyna

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 26 Обкладинка до книги “Тіні забутих предків”

Автор: Anna Gemenchuk

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026



Іл. 27 Афіша до балету “Тіні забутих предків”

Взято з мережі інтернет

Дата звернення до ресурсу: 01.05.2026

ДОДАТОК Б (ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ)



Іл. 28

Автор: Савранчук К.О. 2026



Іл. 29

Автор: Савранчук К.О. 2026



Ил. 30

Автор: Савранчук К.О. 2026



Ил. 31

Автор: Савранчук К.О. 2026



Іл. 32

Автор: Савранчук К.О.2026

ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ

ФІЛЬМ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА
З 19 ТРАВНЯ У КІНО



Іл. 33

Автор: Савранчук К.О.2026



Іл. 34

Автор: Савранчук К.О.2026



Іл. 35

Автор: Савранчук К.О.2026