

Міністерство освіти і науки України  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
Кафедра вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

«До захисту допускаю»  
Завідувач кафедри вокально-хорового,  
хореографічного та образотворчого  
мистецтва, професор

\_\_\_\_\_ Ірина БЕРМЕС

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 р.

## **ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ: ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО У СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСІ**

**Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація**

**Освітня програма «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»**

Бакалаврська робота (пояснювальна записка)

на здобуття кваліфікації – Бакалавр образотворчого мистецтва, декоративного  
мистецтва, реставрації за спеціалізацією  
«Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

**Автор роботи: Легкий Олег Володимирович**

\_\_\_\_\_  
*підпис*

**Науковий керівник: старший викладач**

**Савчин Галина Віталіївна**

\_\_\_\_\_  
*підпис*

**Дрогобич, 2026**



## АНОТАЦІЯ

*Олег Легкий*

***Емоційний аспект портретного образу: традиція і новаторство у сучасному живописі***

У роботі досліджено емоційний аспект портретного образу в сучасному живописному мистецтві крізь призму взаємодії традиції та новаторства. Проаналізовано концептуальні основи сучасного портретного живопису, простежено трансформацію підходів до відтворення художнього образу від другої половини ХХ до початку ХХІ століття. Розглянуто роль емоційної експресії як визначального чинника формування виразності портрету, а також систему живописних засобів її реалізації – кольору, композиції, світла та фактури мазка.

У практичній частині роботи висвітлено творчий процес створення живописного портрету в техніці акрилового живопису. Охарактеризовано композиційно-технологічні основи написання портрету та поетапно описано виконання твору «Крізь руїни далі жити».

## ANNOTATION

*Oleh Lehkyi*

***The Emotional Aspect of the Portrait Image: Tradition and Innovation in Contemporary Painting***

This paper examines the emotional aspect of the portrait image in contemporary painting through the prism of the interplay between tradition and innovation. It analyses the conceptual foundations of contemporary portrait painting and traces the transformation of approaches to the reproduction of the artistic image from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century. It examines the role of emotional expression as a determining factor in shaping the expressiveness of a portrait, as well as the system of painterly means used to achieve this – colour, composition, light and brushstroke texture.

The practical section of the work highlights the creative process of creating a painted portrait using acrylic painting techniques. The compositional and technological foundations of painting a portrait are described and the execution of the work «Across the Ruins to Continue Living» is described step by step.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. Концептуальні основи сучасного портретного живопису</b> .....	9
1.1. Відтворення художнього образу в сучасному живописному портреті.....	9
1.2. Емоційна експресія як чинник формування виразності портрету.....	14
<b>РОЗДІЛ 2. Творчий процес виконання портретного твору «Крізь руїни далі жити» в техніці акрилового живопису</b> .....	20
2.1. Композиційно-технологічні основи написання портрету .....	20
2.2. Основні етапи виконання портрету.....	23
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	28
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	31
<b>ДОДАТКИ</b> .....	34

## ВСТУП

Портретний живопис як жанр є одним із найбільш захоплюючих та водночас складних у образотворчому мистецтві. Його унікальність полягає у подвійній природі – синтезі документальної точності з художнім відтворенням особистості портретованого. Портрет у живописі – це не лише репрезентація зовнішності людини, а й розкриття її характеру, настрою та внутрішнього світу через засоби художньої виразності. Саме ця здатність поєднувати видиме й невидиме, конкретне й узагальнене робить портрет жанром, що не втрачає своєї актуальності попри всі зміни художніх парадигм. Формування художнього образу в живописному портреті є складним творчим процесом, що поєднує в собі технічну майстерність і глибоке розуміння людської особистості. Робота з кольором, композицією та фактурою мазка дозволяє художнику передавати не лише зовнішній вигляд моделі, а й її внутрішній стан, емоційне напруження, психологічну складність. Саме емоційна виразність забезпечує живий, безпосередній зв'язок між твором і глядачем, перетворюючи споглядання на інтелектуальний та чуттєвий досвід.

**Актуальність дослідження** зумовлена неперервним розвитком художніх технік і мистецьких підходів, а також сталим інтересом до портретного образу як серед професійних митців, так і серед широкого кола поціновувачів мистецтва. На межі XX–XXI століть портрет як жанр пережив суттєву трансформацію: від традиційного завдання фіксації зовнішньої схожості до складного психологічного та філософського осмислення особистості. У сучасних умовах, коли українське суспільство переживає глибокі суспільно-історичні потрясіння, портретний живопис набуває особливого значення як простір для художнього осмислення людської стійкості, ідентичності та надії. Портрет і донині залишається вагомим елементом діалогу між суспільством і автором, виконуючи не лише естетичну, а й психологічну та соціально-історичну функції. Акриловий живопис є одним із найпоширеніших технік у сучасній портретній практиці. Серед художників, які зробили значний внесок у розвиток виразних можливостей акрилу в жанрі портрету, – Люсьєн Фройд,

Дженні Савіль, Кехінде Вайлі, Марлен Дюма. Ця техніка поєднує в собі пластичність і швидкість висихання, можливість лесувань і пастозних нашарувань, що відкриває широкий спектр художніх рішень. Питання методики виконання живописного портрету, передачі емоційної виразності образу та технологічних особливостей роботи з акрилом залишаються актуальними як для художньої практики, так і для мистецтвознавчої теорії.

**Метою дослідження** є комплексний аналіз емоційного аспекту портретного образу в сучасному живописі та практичне втілення здобутих теоретичних знань у власному живописному творі.

**Об'єктом дослідження** є процес створення художнього образу в живописному портреті.

**Предметом дослідження** є емоційна виразність у сучасному портретному живописі та засоби її втілення в техніці акрилового живопису.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- дослідити концептуальні основи сучасного портретного живопису та простежити еволюцію підходів до відтворення художнього образу;
- проаналізувати емоційну експресію як визначальний чинник формування виразності портрету та з'ясувати систему живописних засобів її реалізації;
- визначити композиційно-технологічні основи написання портрету в техніці акрилового живопису;
- розробити концепцію та здійснити практичне виконання живописного портрету, що відображає актуальну суспільну проблематику.

**Методи дослідження.** У роботі використовуються як теоретичні, так і практичні методи дослідження. До теоретичних належать аналіз науково-теоретичної та мистецтвознавчої літератури, вивчення творчих практик сучасних українських і зарубіжних художників-портретистів, систематизація та узагальнення інформації про засоби художньої виразності в живописному портреті. Застосовується також порівняльний аналіз, що дозволяє виявити спільне та відмінне в підходах різних митців до розкриття образу. Практичні методи включають безпосереднє виконання живописного портрету в техніці акрилового живопису, спостереження за процесом роботи на кожному з етапів

та аналіз результатів з погляду досягнення художньої цілісності й виразності образу.

*Матеріально-предметною базою дослідження* слугували наукові та довідкові джерела з мистецтвознавства, теорії живопису та психології мистецтва, репродукції творів сучасних художників-портретистів, а також власний досвід художньої практики у процесі виконання живописного твору.

*Ідея художнього твору (практичної частини бакалаврської роботи):* створення живописного портрету дівчини в техніці акрилового живопису, в якому через систему символічних образів розкривається тема людської стійкості, надії та відродження в умовах воєнного часу.

*Структура пояснювальної записки:* вступ, два розділи з підрозділами, висновки, список використаних джерел, додатки.

У *Вступі* розкрито актуальність теми бакалаврської роботи, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету та завдання, описано методи дослідження, матеріально-предметну базу та ідею практичної частини.

У *1 розділі* досліджено концептуальні основи сучасного портретного живопису: розглянуто підходи до відтворення художнього образу в сучасному живописному портреті та роль емоційної експресії як чинника формування виразності твору.

У *2 розділі* охарактеризовано творчий процес створення портрету: проаналізовано композиційно-технологічні основи написання портрету в техніці акрилового живопису та послідовно описано основні етапи виконання живописного твору.

У *Висновках* висвітлено результати дослідження, узагальнено основні положення та практичні здобутки роботи.

*Список використаних джерел* містить 32 позиції наукових та довідкових джерел.

*Додатки* вміщують фотографію живописного твору «Крізь руїни далі жити», ілюстративні матеріали до теоретичної частини роботи та технологічну карту поетапного виконання портрету.

*Новизною виконаної роботи є комплексний розгляд емоційного аспекту портретного образу в єдності теоретичного аналізу та практичного втілення, а також осмислення живописного портрету як засобу соціального й символічного висловлювання в контексті сучасної української художньої культури.*

*Апробація теоретичних матеріалів роботи.* Основні положення та висновки бакалаврської роботи висвітлено у виступах на наукових семінарах з проблематики написання бакалаврських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка (відповідно протокол № 8 від 20 листопада 2025 р.; протокол № 1 від 17 березня 2026 р. та протокол № 2 від 23 квітня 2026 р.), щорічній науково-практичній конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва, яка відбулася 1 квітня 2026 р (доповідь на тему «Роль декоративно-орнаментальних елементів у формуванні портретного образу»); публікація матеріалів у статті «Концептуальні основи сучасного портретного живопису» («Проблеми початкової освіти та мистецтва : е-журнал. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2026. Вип. 4. Том. 1. С. 121–126.»); попередньому захисті бакалаврських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

*Практичне значення виконаної роботи.* Отримані результати можуть бути використані у сфері образотворчого мистецтва, зокрема у практиці портретного живопису, художньої освіти та творчої підготовки майбутніх митців. Теоретичні положення роботи можуть застосовуватися під час вивчення дисциплін із живопису, композиції та кольорознавства. Практична частина дослідження (портрет в техніці акрилового живопису) може бути використана як навчально-методичний та наочно-ілюстративний матеріал у процесі фахової підготовки здобувачів мистецьких спеціальностей, а також розглядатися як самостійний авторський твір сучасного образотворчого мистецтва.

## РОЗДІЛ 1

### КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ СУЧАСНОГО ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПISУ

#### **1.1. Відтворення художнього образу в сучасному живописному портреті.**

Проблема художнього образу в живописному портреті залишається однією з центральних у сучасній теорії та практиці образотворчого мистецтва. На межі ХХ–ХХІ століть портрет як жанр пережив суттєву трансформацію: від традиційного завдання фіксації зовнішньої схожості до складного психологічного та філософського осмислення особистості. Сучасний живописний портрет постає як простір, де перетинаються естетичні, соціокультурні та екзистенційні виміри людського буття. Ця трансформація зумовлена як загальними змінами у культурній парадигмі постмодерної доби, так і специфічними процесами оновлення художньої мови, пов'язаними з переосмисленням самої природи образотворення.

Портретний живопис у другій половині ХХ - на початку ХХІ століття пережив докорінне переосмислення своїх засад. Якщо попередні стилістичні революції (імпресіонізм, кубізм, експресіонізм) трансформували мову зображення, не ставлячи під сумнів саме завдання портрету, то мистецтво постмодернізму поставило під питання природу суб'єктивності та репрезентації як такої. Портрет перестав бути документом подібності й став полем дослідження ідентичності, тілесності та соціальних відносин.

Одним із визначальних явищ стало повернення до фігуративного живопису після десятиліть домінування абстракції. Британський художник Люсьєн Фройд виробив портретну мову, засновану на тривалому, інтенсивному контакті з моделлю та густій, фактурній мазці. Його портрети оголеного тіла, зокрема серія із танцівником Лі Боурі (Іл. 1) (1990–1994), демонструють людину як матерію, що несе відбитки часу і вразливості, без жодної ідеалізації. Видимий слід руки художника тут є не стилістичним прийомом, а

твердженням: живопис – це не вікно у світ, а матеріальний об'єкт з власною тілесністю.

У схожому напрямі працює британська художниця Дженні Савіль, чії масштабні полотна досліджують зв'язок між тілом, ідентичністю та суспільними нормами. Її робота «Plan» (Іл. 2) (1993) зображує жіноче тіло, на яке нанесені хірургічні розмітки: це одночасно портрет конкретної людини й критика медикалізації жіночого тіла. Масштаб полотна понад два метри заввишки перетворює глядача на учасника, а не спостерігача.

Паралельно розвивається напрям, пов'язаний із питаннями расової репрезентації та деколонізації мистецького канону. Американський живописець Кехінде Вайлі поміщає афроамериканців у пози та композиції, запозичені з парадних портретів Тиціана, Рубенса й Веласкеса. Увесь арсенал репрезентації влади (золоті фони, квіткові орнаменти, монументальний формат) задіяний для зображення тих, кого цей канон традиційно виключав. У 2018 році Вайлі написав офіційний президентський портрет Барака Обами (Іл. 3) для Національної портретної галереї у Вашингтоні, що стало важливою культурною подією, яка вийшла далеко за межі суто художнього контексту.

Нідерландська художниця Марлен Дюма репрезентує інший вектор – психологічно навантажений живопис, де розмитість форми й текуча акварельна техніка передають емоційну невловимість суб'єкта. Її портрети відомих і безіменних людей, живих і мертвих, побудовані на напрузі між впізнаванням та розчиненням образу, між присутністю й відсутністю.

Таким чином, сучасний портретний живопис розвивається одразу у кількох напрямках, які, попри відмінність стратегій, об'єднані спільним запитом: хто має право бути зображеним, яким чином і які відносини влади закладені у самому акті портретування. Жанр залишається живим і актуальним саме тому, що він торкається найфундаментальніших питань людської присутності та ідентичності.

У теоретичному дискурсі поняття «художній образ» трактується як узагальнено-чуттєве відтворення дійсності, в якому органічно поєднані об'єктивне та суб'єктивне, раціональне й емоційне. Художній образ є

результатом активного творчого акту, в якому художник не лише фіксує видиме, але й перетворює його відповідно до власного бачення, естетичних переконань та концептуального задуму. Відтак портрет стає не просто зображенням конкретної людини, а втіленням певного ідеального чи архетипного начала, яке виходить за межі індивідуального та набуває загальнолюдського звучання [10, с. 47]. Саме ця здатність портрету поєднувати конкретне й загальне, одиничне й типове є основою його непроминущої мистецької цінності.

Серед дослідників сучасного портретного живопису помітне місце посідають праці, присвячені взаємодії традиції та новаторства. Сучасні художники переосмислюють класичну спадщину, зберігаючи при цьому актуальність власного висловлювання: «Постмодерний портрет не заперечує попередніх досягнень, а веде з ними діалог, перебудовуючи систему значень» [2, с. 83]. Цей діалогічний принцип є визначальним для розуміння специфіки художнього образу в новітньому живописі. Апелюючи до іконографічних схем минулого (репрезентативного парадного портрету, камерного інтимного образу, психологічного етюдю) сучасний митець наповнює їх принципово новим смисловим змістом, релевантним культурним викликам сьогодення. Таким чином, традиція постає не як обмеження, а як невичерпний ресурс для творчого пошуку.

Важливим аспектом відтворення художнього образу є питання психологізму. Сучасний портретист прагне не лише передати зовнішні риси моделі, а й розкрити її внутрішній світ – настрій, характер, стан свідомості. Психологічна глибина портрету досягається через майстерне поєднання живописних засобів – колористики, фактури мазка, ритму форм – з розумінням психології людини [1, с. 112]. Ця теза підтверджується практикою сучасних українських та зарубіжних художників, які активно використовують деформацію, фрагментарність та символіку для розкриття внутрішнього стану персонажа. Особливого значення набуває зображення очей, міміки, жесту, тих елементів, що традиційно вважаються «дзеркалом душі» і водночас є найбільш виразними носіями психологічного змісту в портретному живописі.

Окремої уваги заслуговує питання впливу цифрових технологій на процес створення живописного портрету. Хоча йдеться про суто живописну практику, цифрове середовище суттєво трансформує художнє мислення: через доступність величезної кількості візуальних зразків, можливість роботи з фотографічним матеріалом та цифровими ескізами. Технологічний чинник не руйнує специфіку живопису, але збагачує арсенал засобів, якими художник формує образ [20, с. 29]. Фотографія, яка тривалий час сприймалась як загроза живопису, нині стала його органічним союзником: художники активно використовують фотореференси, проекційні техніки, цифрове моделювання освітлення. Разом із тим, суто живописна якість (матеріальність фарби, тактильність поверхні, слід руки майстра) залишається тим незамінним чинником, що відрізняє живописний портрет від будь-якого механічного відтворення.

З погляду семіотики художній образ у портреті функціонує як знак, що відсилає до реального або уявного прототипу, водночас набуваючи власної автономної цінності. У сучасному портреті відбувається зміщення акценту з денотативного (зображувального) до конотативного (смыслотворчого) рівня знака [29, с. 67]. Це означає, що глядач сприймає портрет не лише як схоже зображення людини, а як носія складного культурного, психологічного та ціннісного змісту. Ця семіотична насиченість сучасного портрету є відповіддю на запит культурного середовища, яке потребує від мистецтва не лише естетичного задоволення, а й інтелектуального та духовного діалогу. Художник свідомо конструює систему знаків, розраховуючи на активну інтерпретаційну участь глядача.

Суттєву роль у відтворенні художнього образу відіграє живописна мова – система пластичних засобів, за допомогою яких митець матеріалізує задум. Колір у сучасному портреті виконує передусім емоційно-смыслову функцію: він не копіює натуру, а інтерпретує її. Колір у портреті є не просто оптичним явищем, а носієм психологічного та символічного змісту, який художник свідомо конструює [31, с. 94]. Поєднання теплих і холодних тонів, контрасти та нюанси колірних відношень формують емоційний клімат твору, визначаючи

сприйняття художнього образу глядачем. Особливого значення набуває так звана «колірна драматургія» портрету – продуманий розподіл колірних акцентів, що спрямовує увагу глядача, розставляє смислові пріоритети і формує загальний емоційний тон твору. Майстерне використання кольору перетворює живописний портрет на поліфонічне висловлювання, де кожен тон і відтінок несе власне смислове навантаження.

Не менш важливою є роль композиції у побудові образу. Просторове вирішення портрету (співвідношення фігури й тла, масштаб, ракурс, організація світлотіні) безпосередньо впливає на характер образного висловлювання. У сучасній портретній практиці спостерігається тенденція до спрощення композиційних вирішень, акцентування уваги на обличчі або окремих деталях, що підсилює психологічну концентрацію твору. Лаконізм композиції в сучасному портреті є не ознакою бідності художнього мислення, а усвідомленою стратегією зосередження на сутнісному [27, с. 155]. Тло в сучасному портреті нерідко набуває символічного або абстрактного характеру, відмовляючись від нарративності та ілюзійності на користь чистої образності. Це рішення дозволяє художнику максимально зосередити увагу глядача на особистості зображуваного, уникаючи зайвих нарративних відволікань.

Сучасний живописний портрет активно звертається до проблематики ідентичності – особистісної, національної, гендерної, культурної. В умовах глобалізації та культурної уніфікації портрет стає простором, де художник досліджує питання унікальності та неповторності людського «я». Зображувана особа постає не просто як окрема людина, а як носій певної культурної пам'яті, соціального досвіду, психологічної складності. Через портретний образ художник ставить запитання про природу ідентичності в сучасному світі, про співвідношення індивідуального та колективного, приватного та публічного [2, с. 91]. Ця тематична спрямованість надає сучасному портрету особливої актуальності та резонансу в широкому суспільному контексті.

В українському контексті сучасний живописний портрет несе особливе смислове навантаження, пов'язане з процесами культурного самоусвідомлення та національної ідентифікації. Після десятиліть радянської культурної

уніфікації українські художники активно шукають власний пластичний голос, що органічно поєднує національну традицію з актуальними світовими тенденціями. Портрет стає одним із ключових жанрів цього пошуку, оскільки дозволяє безпосередньо звертатися до питань людської особистості у її конкретному культурному вимірі. Дослідники відзначають, що «українське портретне мистецтво ХХІ століття характеризується прагненням до синтезу глибокого психологізму та виразної національної образності» [29, с. 74].

Таким чином, відтворення художнього образу в сучасному живописному портреті є складним багаторівневим процесом, що поєднує традиційні живописні засоби з новими концептуальними підходами. Художній образ у портреті формується на перетині зовнішнього та внутрішнього, об'єктивного та суб'єктивного, матеріального та духовного. Колір, композиція, фактура, ритм – усі ці елементи живописної мови підпорядковані єдиній меті: розкрити неповторність людської особистості у всій її складності та суперечливості. Сучасний портретист виступає не лише як майстер ремесла, а як інтерпретатор людської особистості, здатний через живописну мову передати унікальність і складність людського «я» у його екзистенційному вимірі. Перспективи подальшого розвитку жанру пов'язані з поглибленням діалогу між живописною традицією та концептуальним мисленням, між матеріальністю фарби та нематеріальністю образу.

## **1.2. Емоційна експресія як чинник формування виразності портрету**

Емоційна експресія є одним із фундаментальних чинників, що визначають виразність живописного портрету та забезпечують його здатність впливати на глядача. Поняття «експресія» (лат. *expression* - висловлювання) – в образотворчому мистецтві застосовується щодо натури або художнього твору для позначення виразності, сили прояву почуттів та емоцій у разі впливу твору мистецтва або окремих його елементів на глядача [25, с. 6]. У сучасному

портретному живописі експресивність набуває особливого значення, оскільки саме вона забезпечує живий, безпосередній зв'язок між твором та його глядачем, перетворюючи споглядання на емоційний та інтелектуальний досвід.

Теоретичне осмислення категорії емоційної експресії в мистецтві має тривалу традицію, що сягає праць класиків естетики. Проте саме у XX–XXI столітті ця проблематика набула нового звучання у зв'язку з розвитком психологічної науки та зміною самої концепції художнього твору. Відтак виразність портрету постає як наслідок цілеспрямованої художньої роботи, а не лише природного темпераменту митця.

Ключову роль у формуванні емоційної виразності портрету відіграє зображення людського обличчя. Обличчя є найбільш інформативною зоною людського тіла з погляду комунікації емоцій: мімічні рухи, вираз очей, положення губ, напруження м'язів – усі ці елементи разом складають складну систему емоційних сигналів, яку художник повинен вміло зчитати та відтворити засобами живопису. При цьому сучасний портретист не прагне до фотографічної точності відтворення кожної деталі, натомість свідомо акцентує, загострює або навіть деформує окремі риси заради посилення загального емоційного ефекту [2, с. 67]. Саме ця свідомо вибірковість і трансформація натурального матеріалу відрізняє живописний образ від механічного відтворення.

Колір є одним із найпотужніших засобів емоційної експресії в живописному портреті. Колористичне вирішення твору здатне миттєво налаштувати глядача на певний емоційний лад, викликати відчуття тривоги чи спокою, радості чи смутку, відстороненості чи інтимності. Дослідники зазначають, що «емоційна семантика кольору в портреті не є абсолютною і універсальною – вона завжди конкретна, контекстуально зумовлена та залежить від загального колористичного ладу твору» [17, с. 115]. Саме тому один і той самий відтінок може нести діаметрально протилежні емоційні значення залежно від його оточення та співвідношення з іншими кольорами композиції. Майстерне управління кольором дозволяє художнику не просто передати зовнішній вигляд моделі, а створити цілісну емоційну атмосферу твору.

Важливим засобом емоційної експресії є живописна фактура та характер мазка. Спосіб нанесення фарби (розміщення, товщина, напрямок і ритм мазків) безпосередньо відображає психологічний стан художника під час роботи та передає певний емоційний заряд глядачеві. Енергійний, рваний мазок створює відчуття напруги та динаміки, тоді як м'яке, плавне письмо – ліричний настрій та споглядальність. Характер мазка є свого роду «емоційним почерком» художника, його унікальним способом матеріалізації внутрішнього переживання у живописній поверхні [20, с. 52]. Сучасні художники нерідко свідомо використовують фактурність як самостійний виражальний засіб, роблячи поверхню картини активним учасником емоційного діалогу з глядачем.

Значну роль у формуванні емоційної виразності портрету відіграє світло. Світлотіньова організація твору здатна докорінно змінити емоційний характер образу: різке бокове освітлення створює ефект драматичного напруження, м'яке розсіяне – ліричну інтимність, контражур – відчуття таємничості та відстороненості. Художники-портретисти всіх епох надавали особливого значення роботі зі світлом, розуміючи його фундаментальну роль у побудові образу. У сучасному живопису ця традиція активно продовжується та збагачується новими підходами: художники досліджують можливості штучного освітлення, кольорового світла, драматичних світлотіньових контрастів для досягнення максимальної емоційної виразності [29, с. 89].

Психологічні дослідження сприйняття мистецтва підтверджують, що емоційна реакція глядача на портрет є комплексним феноменом, що включає як безпосередньо-емоційний, так і когнітивний компоненти. Нейроестетика – порівняно молода наукова дисципліна, яка досліджує механізми впливу живопису на мозок і демонструє, що сприйняття людського обличчя на портреті активує ті самі нейронні структури, що й сприйняття реального обличчя [25, с. 12]. Це пояснює особливу силу впливу портрету на глядача, адже портрет звертається до нас так само безпосередньо, як жива людина, викликаючи схожі емоційні відгуки та механізми емпатії.

Особливого значення в контексті емоційної експресії набуває поняття «художньої правди», яке не тотожне фактографічній достовірності. Художня

правда портрету полягає у відповідності образу не зовнішній видимості, а внутрішній сутності зображуваної людини. Сучасні художники нерідко свідомо жертвують фотографічною точністю заради більшої психологічної та емоційної достовірності. Деформація, перебільшення, спрощення – всі ці прийоми можуть слугувати засобами досягнення вищого рівня художньої правди у портреті [2, с. 94]. Саме тому найвиразніші портрети часто є найменш «схожими» у буквальному, фотографічному розумінні, але найточніше передають суть особистості.

Емоційна виразність портрету нерозривно пов'язана з категорією художнього стилю. Однак він не є єдиним визначальним чинником: не менш важливу роль відіграють свідомо засвоєні технічні прийоми, культурна традиція, до якої належить художник, а також конкретний творчий задум, що формується стосовно конкретної моделі. Взаємодія всіх цих чинників і породжує ту неповторну суму виразних якостей, яку ми називаємо «стилем» художника [31, с. 77]. Стиль, таким чином, є не просто формальною характеристикою, а своєрідною «емоційною мовою» митця.

Сучасний живописний портрет активно звертається до крайніх форм емоційної експресії, не боячись занурення у дисгармонію та тривогу. Якщо класичний портрет здебільшого тяжів до відображення врівноваженого, ідеалізованого стану духу, то сучасний нерідко обирає своїм предметом граничні психологічні стани – страх, відчай, ейфорію, відчуження. Це пов'язано із загальною переорієнтацією мистецтва на дослідження темних, складних або амбівалентних вимірів людської психіки. Дослідники вказують, що «сучасний портрет свідомо деконструє ідеал врівноваженої краси, шукаючи виразності у напрузі, суперечності та психологічній відкритості» [17, с. 142]. Це робить сучасний портрет часом дискомфортним, але й надзвичайно чесним мистецьким висловлюванням.

Для наочної демонстрації розвитку емоційної експресії в портретному живописі від її витоків до сучасних практик розглянемо ряд показових творів, що репрезентують різні підходи до передачі внутрішнього стану людини засобами живопису.

Норвезький художник-експресіоніст Едвард Мунк є одним із перших митців, хто свідомо підпорядкував усі виражальні засоби живопису передачі граничного емоційного стану. У своєму творі «Крик» (Іл. 4) (1893) митець зображує деформовану постать із відкритим ротом на тлі вогняного неба, що стала іконічним образом екзистенційного жаху та тривоги. Хвилеподібні лінії пейзажу, що немов пульсують навколо фігури, колірний контраст пронизливо-червоного неба і холодного фіорду – усе підпорядковано єдиному завданню: унаочнити внутрішній крик, якого не чути.

Нідерландська художниця Марлен Дюма працює на межі фігуративності та розмитості форми, використовуючи текучу акварельну техніку в поєднанні з олією. Її портрети побудовані на емоційній амбівалентності: образ одночасно притягує і відштовхує, є впізнаваним і невловимим (Іл. 5).

Британська художниця Дженні Савіль створює масштабні портрети, у яких тіло стає полем соціального та психологічного висловлювання (Іл. 6). Монументальні жіночі постаті, написані з майже скульптурною пластичністю, несуть у собі одночасно силу і вразливість. Пастозний, енергійний мазок і сміливе колористичне вирішення підсилюють відчуття фізичної та емоційної присутності.

Молода американська художниця Кара Уокер працює у жанрі психологічного портрету, у якому особлива увага приділяється мікрОВИРАЗАМ обличчя та тонким емоційним станам, що не піддаються однозначному визначенню (Іл. 7). Її роботи відзначаються делікатним колоритом і м'якою фактурою, що створює атмосферу інтимності та довіри.

Іспанський художник Лукас Арнас Морено працює у жанрі гіперекспресивного портрету, де деформація рис обличчя досягає майже абстрактного рівня. Його полотна передають граничні емоційні стани (крик, відчай, екстаз) через радикальне перетворення анатомічної форми». При цьому твори зберігають безсумнівну портретну природу: за деформованими рисами відчувається жива людська присутність.

Таким чином, емоційна експресія є фундаментальним чинником формування виразності живописного портрету, що реалізується через складну

систему взаємопов'язаних пластичних засобів – кольору, світла, фактури, композиції, характеру мазка. Виразний портрет є результатом не лише технічної майстерності художника, а й його здатності до глибокого емпатичного проникнення у внутрішній світ моделі та переведення цього досвіду у мову живопису. Сучасний живописний портрет розширює межі емоційного висловлювання, включаючи в свій діапазон весь спектр людських переживань – від гармонії до дисонансу, від просвітленості до тривоги. Саме ця емоційна повнота та щирість робить портрет одним із найбільш живих і актуальних жанрів у сучасному мистецтві.

## РОЗДІЛ 2

### ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС ВИКОНАННЯ ПОРТРЕТНОГО ТВОРУ «КРІЗЬ РУЇНИ ДАЛІ ЖИТИ» В ТЕХНІЦІ АКРИЛОВОГО ЖИВОПІСУ

#### 2.1. Композиційне вирішення портрету

Живописний твір є результатом глибокого осмислення художником навколишньої дійсності, втіленого через систему виражальних засобів. Серед них чільне місце посідають композиція та колорит – два нерозривно пов'язаних компоненти, що разом формують художній образ і визначають емоційно-сміслову навантаженість картини. Аналіз цих складових дозволяє розкрити задум митця та зрозуміти шлях від ідеї до її пластичного втілення.

Композиція є основою твору, визначає характер просторових відносин між елементами зображення, їх ритмічну побудову та смислову ієрархію. За визначенням В. Я. Даниленка, композиція – це «цілеспрямована побудова художнього твору, спосіб його існування як цілісної системи» [4, с. 47].

У виконану портреті «Крізь руїни далі жити» обрано фронтальну композицію з чітко вираженою центральною віссю симетрії, що надає зображенню монументальності й статичної урівноваженості. Центральне місце у полотні займає постать жінки, розміщена за принципом «золотого перетину» по вертикальній осі. Такий прийом активно використовується у класичній живописній традиції і дозволяє зосередити увагу глядача на головному носії ідеї твору. Обличчя героїні розташоване у верхній третині полотна – в зоні найбільшої візуальної активності, що відповідає загальним закономірностям сприйняття вертикально орієнтованих композицій, описаним у дослідженнях з теорії і практики живопису [7, с. 93].

Важливим композиційним акцентом є горщик із зеленою рослиною, який персонаж тримає перед собою на рівні грудей. Цей елемент є смисловим і пластичним центром нижньої частини картини. Він з'єднує образ людини з ідеєю відродження та збереження життя. Руки, складені навколо горщика у захисному жесті, формують трикутну форму – одну з найстійкіших у побудові

класичних композицій. Трикутник як композиційна основа надає твору внутрішньої стабільності навіть попри тривожний зміст фону [8, с. 112].

Фон побудовано за принципом симетричної рамкової конструкції: по обидва боки від центральної фігури розміщені руїни архітектурних споруд у сіро-охристій тональності. Цей прийом виконує кілька функцій одночасно: по-перше, підкреслює масштаб і значущість центрального образу, по-друге, задає просторову глибину, по-третє – формує контрастне середовище для символічного протиставлення «смерті» і «життя». Руїни відступають угору і до країв, утворюючи природний «коридор», що спрямовує погляд до обличчя головної героїні. Такий спосіб організації простору споріднений з кулісним методом побудови пейзажного тла в академічному живописі [12, с. 67].

Свідомо виключено надмірну деталізацію. Фон трактований узагальнено, схематично, що виводить його на другий план і дозволяє зосередити увагу на ліричному образі у центрі. Це відповідає принципу «домінантного центру» у класичній теорії композиції, де всі допоміжні елементи підпорядковуються головному [13, с. 38]. Лінія горизонту пролягає приблизно на рівні очей героїні, що ще більше підсилює фронтальність сприйняття і відчуття прямого діалогу між зображеним персонажем і глядачем. Ритмічна організація картини будується на чергуванні вертикальних і горизонтальних акцентів. Вертикалі руїн і постаті доповнюються горизонталями ліній розбитих будівель і складених рук. Такий ритм надає композиції внутрішньої напруги при збереженні загальної врівноваженості, що є характерною рисою символіко-реалістичних творів, присвячених темі подолання трагедії [4, с. 88].

Колористичне вирішення картини є одним із найвиразніших засобів живопису, здатних без слів передавати емоційні стани, ідеї та настрої. За словами О. О. Мельника, «колір у живописі – це не лише характеристика предметного світу, а насамперед мова художнього почуття, засіб вираження авторської позиції» [14, с. 24]. У виконаній композиції колористичне вирішення відзначається виразністю і ретельною продуманістю. Кожна група кольорів несе певне смислове навантаження. Картина побудована на контрасті двох основних колірних груп: холодно-нейтральної гама фону й теплої, насиченої

гами центрального образу. Фон витриманий переважно у сіро-блакитних тонах з легкими охристими акцентами. Руїни будівель трактовані у нейтрально-сірій гамі, що асоціюється з попелом, відсутністю життя, пустелею. Небо над ними (холодне блакитне, з темно-сірими хмарами) підсилює відчуття тривоги й непевності. Загалом холодна тональність фону виконує роль символічного «контейнера» руйнації та загрози [8, с. 149]. На цьому тлі постать жінки та рослина виглядають як «острів» тепла і надії. Обличчя героїні написане у соковитій теплій гамі (вохра, жовті, оранжево-рожеві відтінки) із делікатними холодними рефлексами у тінях. Це відповідає класичному підходу до зображення шкіри у реалістичному живописі, де основний теплий тон урівноважується прохолодними тінями для досягнення відчуття об'єму та живої фактури [12, с. 102]. Волосся написане у складній гамі від темно-коричневого до жовтуватого і майже білого, що передає природню красу.

Особливу роль у колористичному вирішенні відіграє жовто-блакитна стрічка (шарф) на шиї героїні. Ці кольори – жовтий і блакитний – кольорами українського державного прапора, і їх включення у костюм персонажа перетворює живописний деталь на виразний патріотичний символ. Жовтий – найяскравіший і найтепліший колір у картині – займає значну площу у нижній частині зображення, виконуючи функцію колірної акценту і візуального «якоря», що притягує погляд. Блакитний – повторює колір неба у фоні, створюючи колірний місток між фігурою і простором.

Зелена рослина у руках героїні є третім за значенням колірним акцентом. Яскрава зелень виглядає майже символічно на тлі загальної сірості та охристості – це колір молодості, надії, пробудження, нового початку. Зелений колір у символіці та семантиці кольору традиційно пов'язується з відродженням і ростом [32, с. 64]. У контексті картини рослина стає метафорою України – маленькою, вразливою, але живою і захищеною людськими руками. Загальна тональна побудова картини підпорядкована принципу «темне – світле»: фон переважно темний і приглушений, фігура – світліша і тепліша. Це традиційний академічний прийом, відомий як «кьяроскуро» в широкому розумінні –

протиставлення освітлених і затемнених зон для створення об'єму і виразності [7, с. 78].

Обличчя дівчини – найсвітліша пляма у картині, що підсилює її значущість як смислового центру твору. Фактура живопису у більшій частині полотна відкрита й темпераментна: пастозні, рішучі мазки на фоні поступово поступаються місцем м'якшому, ретельнішому моделюванню у зображенні обличчя. Цей прийом, відомий як диференціація техніки залежно від смислової ваги елемента, характерний для реалістично символістичного живопису і дозволяє досягти потрібного акцентування без зайвих деталей [14, с. 91].

Таким чином, композиційне та колористичне вирішення картини являє собою органічно побудовану художньо-смилову систему. Фронтальна центрична композиція із трикутним акцентом у нижній частині, симетричне кулісне тло і домінування однієї центральної постаті слугують задачі сконцентрувати увагу на символічному образі дівчини. Колорит побудований на контрасті холодної, руйнівної гами фону та теплої, живої гами центрального образу, при цьому жовто-блакитна стрічка і зелена рослина вносять у картину потужне символічне і патріотичне смислове навантаження. Єдність цих засобів виражає ключову ідею твору – незламність і надію на відродження, актуальну для українського мистецтва сьогодення.

## **2.2. Основні етапи виконання портрета**

Створення живописного твору є складним і багатоетапним творчим процесом, що поєднує в собі теоретичну підготовку, художній пошук та послідовне технологічне виконання. Кожен етап роботи над портретом має власне значення і водночас є невіддільною ланкою загального творчого задуму: від першого знайомства з науковою літературою та збору візуальних аналогів – до фінального мазка і вибору рами. Саме така послідовність забезпечує органічну єдність між концепцією твору та його живописним втіленням.

У цьому підрозділі послідовно описано вісім основних етапів виконання живописного портрету – від підготовчої роботи з джерелами і пошукових ескізів до гармонізації колірної гами та оформлення завершеного твору.

*Перший етап: підготовчий – пошук і опрацювання джерельної бази.*

Робота над живописним твором розпочалася з ґрунтовного опрацювання науково-теоретичної та мистецтвознавчої літератури, присвяченої розвитку сучасного портретного живопису. Проводився цілеспрямований пошук самостійно дібраних і рекомендованих наукових джерел, здійснювалося конспектування матеріалів, що дозволило сформувавши теоретичне підґрунтя роботи та визначити її концептуальне спрямування. Паралельно тривав збір візуальних аналогів – репродукцій творів сучасних українських і зарубіжних живописців, які працюють у жанрі соціального та символічного портрету.

*Другий етап: розробка концепції та композиційний пошук.*

Після визначення загальної ідеї розпочався активний пошук композиційного вирішення. Було виконано серію пошукових ескізів, у яких варіювалися розташування постаті, характер фону, положення рук і символічного об'єкта – паростка. Ескізи дозволили з'ясувати, що найбільш виразним є фронтальне розташування постаті: жінка дивиться просто на глядача, утримуючи перед собою горщик з рослиною двома долонями. Такий варіант встановлює прямий психологічний контакт із глядачем і водночас зосереджує увагу на символічному жесті оберігання.

Фон вирішено як панораму зруйнованих міських будівель у стриманій, майже монохромній гамі сірих і холодних синьо-сірих тонів, що різко контрастують із теплим, живим кольором обличчя. Жовто-блакитний шарф є свідомим введенням кольорів державного прапора – не декларативним, а природним, органічно вписаним в образ. Паросток у руках – єдиний яскраво-зелений акцент – несе основне символічне навантаження: життя продовжується попри руйнування.

*Третій етап: підготовка матеріальної основи та імприматура.*

Для виконання живописної роботи обрано полотно, заґрунтоване акриловим ґрунтом. Після перевірки поверхні та усунення нерівностей було

нанесено імприматуру – тонований підготовчий шар, що усуває сліпучий білий тон заґрунтованого полотна й створює теплу середню тональність для подальшої роботи. Імприматуру виконано за допомогою паленої сієни з додаванням значної кількості води, що забезпечило прозорий, ледь тонований шар, крізь який просвічує фактура полотна. Цей етап має важливе технологічне значення: тепла основа взаємодіє з наступними шарами фарби, збагачуючи загальний колорит і полегшуючи контроль над світлотіньовими відношеннями. Завдяки імприматурі навіть у процесі підмальовку вся поверхня полотна зберігає тональну єдність – відсутні різкі білі прогалини, які ускладнюють оцінку загального колористичного стану твору.

*Четвертий етап: перенесення малюнка та підмальовок.*

Після висихання імприматури на полотно перенесено композиційний малюнок. Особлива увага приділялася пропорціям обличчя та голови, розташуванню рук, що тримають горщик, і правильному масштабному співвідношенню постаті та архітектурного фону. Малюнок виконано розведеною фарбою нейтрального темного тону, без зайвої деталізації – лише основні контури і ключові пропорційні орієнтири.

На стадії підмальовку кольоровими масами визначено великі світлові та тіньові ділянки обличчя, встановлено базовий локальний тон шкіри, намічено загальний характер фону. Робота велася широкими плями, від загального до конкретного, без деталізації. Принципово важливим на цьому етапі є встановлення правильних тональних і колористичних відношень між трьома основними зонами композиції: теплим живим обличчям, нейтрально-холодним фоном руїн і яскравим акцентом паростка.

*П'ятий етап: пластична розробка обличчя та рук.*

Центральним і найтривалішим етапом стала детальна пластична розробка обличчя. Фарба наносилася послідовно, від середніх тонів до світел і тіней, з поступовим уточненням форми через світлотіньові переходи. Передавалася індивідуальна характерність: погляд – спокійний, але зосереджений, без показового страждання чи пафосу; риси обличчя – конкретні, живі, не ідеалізовані.

Окремої уваги потребувало опрацювання рук. Руки в цій композиції є рівноцінним обличчю виражальним засобом: вони не просто тримають горщик – вони захищають, огорожують, бережуть. Пластика пальців, напруга долонь, м'яка тінь під ними опрацьовувалися з тією ж ретельністю, що й обличчя. Колір рук підтримує теплу гаму обличчя й разом із ним утворює єдиний світловий центр композиції.

*Шостий етап: розробка фону та символічних деталей.*

Фон – панорама зруйнованих будівель – виконувався у свідомо стриманій, майже монохромній манері, що підкреслює дистанцію між живою людиною і мертвою матерією руїн. Архітектурні форми опрацьовано узагальнено, без зайвої деталізації, щоб не відтягувати увагу від постаті. Холодний синьо-сірий колорит неба й будівель посилює контраст із теплим переднім планом.

Паросток у горщику – єдиний елемент насиченого зеленого кольору в усій композиції – опрацьовувався з особливою ретельністю: листя передано з відчуттям живої фактури, горщик – у теплих охристих тонах, що перегукуються з тоном шкіри. Жовто-блакитний шарф вирішено широкими, вільними мазками, які надають одягу динаміки та природності.

*Сьомий етап: гармонізація та узагальнення.*

На завершальній стадії здійснено остаточне узагальнення всієї композиції. Розставлено акценти, що зосереджують погляд глядача на головному композиційному центрі – обличчі та руках із паростком. Методом лесувань гармонізовано колірну гаму: накладання прозорих шарів дозволило пом'якшити переходи між теплим переднім планом і холодним фоном, досягти колористичної єдності твору. Ряд зайвих деталей узагальнено, окремі ділянки, які відтягували увагу, приглушено тонально.

Завершальні мазки спрямовано на досягнення художньої цілісності: обличчя отримало фінальні світлові акценти, які надали йому об'ємності та живості, тло – додаткову глибину через підсилення темних ділянок.

*Восьмий етап: оформлення.*

Після повного висихання живописного шару роботу оформлено в раму. Вибір обрамлення здійснювався з урахуванням стилістики твору і його колористичного рішення. Підібрано багет нейтрального сріблясто-сірого тону, який не конкурує з живописом, а слугує стриманим переходом між полотном і зовнішнім простором. Такий вибір підкреслює камерність і зосередженість образу, не додаючи декоративної помпезності, що було б невідповідним до серйозного змісту твору. Оформлення завершило формування цілісного художнього об'єкта, готового до демонстрації.

## ВИСНОВКИ

Бакалаврська робота присвячена дослідженню емоційного аспекту портретного образу в сучасному живописі – теми, що залишається надзвичайно актуальною як у теоретичному мистецтвознавчому дискурсі, так і в художній практиці. Проведене дослідження дозволяє сформулювати низку узагальнюючих висновків, що відображають результати теоретичного аналізу та практичного виконання власного живописного твору.

Аналіз концептуальних основ сучасного портретного живопису засвідчив, що жанр портрету протягом другої половини ХХ - початку ХХІ століття зазнав глибокої трансформації, яка торкнулася не лише художньої мови, а й самого розуміння природи зображуваного суб'єкта. Якщо класичний портрет ставив завданням фіксацію зовнішньої подібності та соціального статусу особи, то сучасний живописний портрет перетворився на простір складного психологічного, філософського та соціокультурного дослідження. Постмодерна культурна парадигма поставила під сумнів саму природу суб'єктивності та ідентичності, що безпосередньо позначилося на портретному мистецтві: образ людини став полем дослідження, а не лише об'єктом зображення.

Дослідження художнього образу в сучасному живописному портреті показало, що він формується як складна багаторівнева структура, в якій органічно поєднуються об'єктивне та суб'єктивне, раціональне й емоційне, індивідуальне й типове. Сучасний портрет функціонує одночасно на кількох рівнях: як документ конкретної особистості, як художнє висловлювання автора та як носій широкого культурного й суспільного змісту. Колір, композиція, фактура мазка, ритм форм – усі ці елементи живописної мови перестали бути лише технічними засобами й набули самостійного смислового навантаження. Провідні майстри сучасного живопису демонструють принципово різні, але рівновагомі підходи до відтворення художнього образу: через матеріальність тіла, через соціальну критику, через психологічну амбівалентність, через переосмислення мистецького канону. Спільним для всіх цих практик є відмова

від однозначності та прагнення до розкриття складності й суперечливості людської особистості.

Аналіз емоційної експресії як чинника формування виразності портрету виявив, що емоційність у живописі не є стихійним виявом почуттів художника, а результатом свідомого конструювання системи образотворчих засобів. Обличчя залишається центральним носієм емоційної інформації у портреті, однак сучасний живописець використовує його не для документування, а для психологічного дослідження: акцентує, загострює або деформує окремі риси задля посилення загального емоційного ефекту. Колір у сучасному портреті виконує передусім психологічну функцію: його емоційна семантика завжди конкретна й контекстуально зумовлена, залежить від загального колористичного ладу твору й може кардинально змінюватися залежно від оточення. Фактура мазка є своєрідним «емоційним почерком» художника – енергійний, пастозний мазок передає напругу та динаміку, м'яке плавне письмо – споглядальність і ліризм. Світло організовує емоційний простір портрету: драматичне бокове освітлення створює напруження, м'яке розсіяне – інтимність, контражур – таємничість.

Мистецький аналіз художніх творів підтвердив, що сучасний портретний живопис суттєво розширив діапазон емоційного висловлювання, включивши в нього граничні стани – відчай, тривогу, екзистенційний жах, психологічну оголеність. При цьому виразність досягається не через однозначність, а через напругу між протилежними полюсами: впізнаванням і відчуженням, тілесністю і духовністю, красою і деформацією. Саме ця амбівалентність робить сучасний портрет художньо чесним і психологічно достовірним.

Творчий процес написання живописного портрету «Крізь руїни далі жити» продемонстрував нерозривний зв'язок між художнім задумом і засобами його пластичного втілення. Живописна робота присвячена темі людської стійкості та надії в умовах воєнного лихоліття, що визначило не лише змістове, а й формальне вирішення твору. Портрет жінки, яка бережно тримає паросток на тлі зруйнованого міста, потребував особливої уваги до кожного елемента композиції — адже в символічно насиченому образі жоден засіб не може бути

випадковим: ні колір, ні жест, ні характер мазка. Відтак робота над твором велася усвідомлено і методично, з чітким розумінням того, яку роль відіграє кожен етап у формуванні цілісного художнього висловлювання.

Детальний опис восьми етапів виконання живописної роботи від підготовчого пошуку джерел і концептуального ескізування до гармонізації та оформлення засвідчив, що процес створення живописного портрету є складним інтелектуально-практичним актом, у якому теоретичні знання й художня інтуїція нерозривно взаємодіють.

Проведене дослідження підтвердило вихідну гіпотезу: емоційна виразність є не периферійною, а фундаментальною характеристикою живописного портрету, що реалізується через цілісну систему взаємопов'язаних пластичних і концептуальних засобів. Жоден із них – ні колір, ні композиція, ні фактура, ні світло – не діє ізольовано: лише в єдності вони породжують той складний емоційно-смісловий ефект, який відрізняє справжній живописний образ від механічного відтворення.

Творча робота «Крізь руїни далі жити» стала практичним підтвердженням теоретичних висновків дослідження. Портрет дівчини на тлі зруйнованого міста з паростком у руках реалізує ключову ідею сучасного соціально-символічного портрету: людина постає не лише як приватна особистість, а як носій колективного досвіду, культурної пам'яті та суспільної надії. В умовах воєнного часу, який переживає українське суспільство, цей образ набуває особливого резонансу: він є художнім свідченням незламності та переконаністю у відродженні – цінностями, що знаходять відгук далеко за межами суто мистецького контексту.

Таким чином, сучасний живописний портрет залишається одним із найбільш живих і концептуально насичених жанрів образотворчого мистецтва. Він здатний відповідати на найгостріші суспільні виклики, поєднуючи традиції класичного живопису з актуальними художніми стратегіями та зберігаючи при цьому свою фундаментальну природу – безпосереднє, емоційно достовірне звернення людини до людини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров С. Психологізм у сучасному живописному портреті. Харків : Академія дизайну і мистецтв, 2013. 196 с.
2. Возняк Н. Постмодерний портрет: традиція та новаторство в українському живописі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Львів : Кальварія, 2009. 184 с.
3. Гудак В. Композиція як провідна й визначальна дисципліна в процесі формування митця. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. № 23. С. 66–78.
4. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ–ХХІ ст. : монографія. Харків : ХДАДМ, 2005. 244 с.
5. Денисенко С. М. Теорія кольору : навч. посіб. Київ : НАУ, 2021. 152 с.
6. Дроздова М. А. Психологія мистецтва : навч. посіб. Чернігів : ЧНПУ, 2014. 198 с.
7. Жук І. В. Теорія і практика живопису : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Ін Юре», 2010. 184 с.
8. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти. 2-ге вид. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.
9. Київська галерея. Портрет: усе про один із найдавніших жанрів мистецтва. URL: <https://kyiv.gallery/statii/portret-vse-pro-odyniz-naydavnishykh-zhanriv-mystetstva>
10. Клековкіна О. Художній образ як форма пізнання дійсності. Київ : Мистецтво, 2005. 210 с.
11. Коприва А. Композиція та художній образ в живописі. Методичні вказівки до вивчення теорії та практичного курсу живопису. Ч. 1. Мукачево : Карпатська вежа, 2008. 32 с.
12. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість і образотворче мистецтво: взаємодія символіки. Тернопіль : Вид. відділ ТНПУ, 2011. 312 с.

13. Мельник О. О. Живописна композиція: теоретичні та методичні аспекти : навч. посіб. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. 176 с.
14. Мельник О. О. Колір як виражальний засіб у сучасному живописі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 18–29.
15. Михайленко В., Яковлев М. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навч. посіб. Київ : Каравела, 2004. 302 с.
16. Мистецька візія проєкту «Екзистенція» Анатолія Мельника. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/bulletin/article/view/270>
17. Муріна Л. Проблема виразності в живописі: теоретичний аспект. Київ : Наукова думка, 2007. 212 с.
18. Нікітін А. Художні фарби та матеріали. Київ : Інфра-Інженерія, 2016. 84 с.
19. Прокопович Л. В. Основи кольорознавства : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2021. 96 с.
20. Протас М. Технологічний чинник у сучасному образотворчому мистецтві України. Київ : Фенікс, 2018. 148 с.
21. Роготченко О. О. Мистецтвознавство: роздуми і життя : монографія. Київ: Фенікс, 2018. 788 с.
22. Роменець В. Психологія творчості. Київ : Либідь, 2001. 286 с.
23. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
24. Складенко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво* : наук. зб. Київ : Фенікс, 2009. Вип. VI. С. 188–196.
25. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
26. Угрин І. В. Живопис. Київ : Видавничий центр «Академія», 2012. 432 с.
27. Федорук О. Перетин знаку: вибрані мистецтвознавчі статті. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва, 2006. 346 с.

28. Художнє осмислення екзистенційних втрат в українському живописі другої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/bulletin/article/view/269>
29. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХХ – початку ХХІ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с.
30. Щербаков О. Ю. Замальовки та ескізи як метод дослідження природи. *Наукові записки Криворізького державного педагогічного університету*. 2005. № 13. С. 283–287.
31. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ – КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2010. Випуск 2. С. 65 – 69.
32. Яремків М. Композиція – творчі основи зображення. Тернопіль: підручники і посібники, 2005. 112 с.

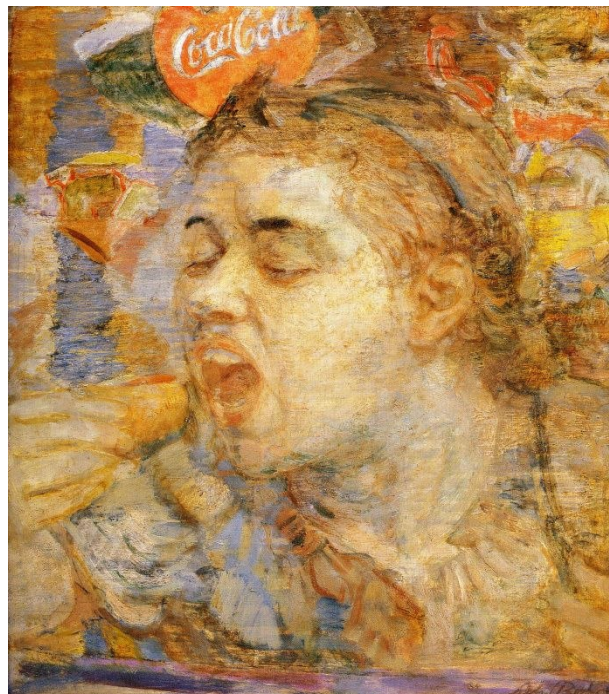
## ДОДАТКИ

## Додаток А

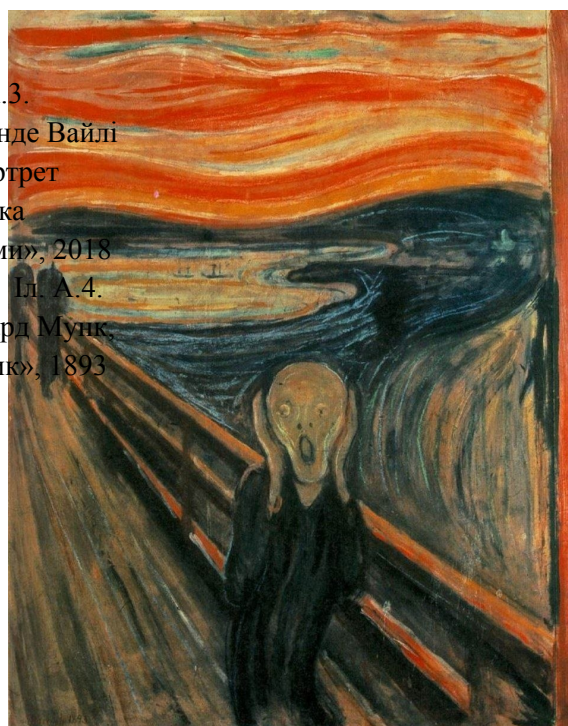
## Ілюстративні матеріали



Іл. А.1. Люсьєн Фройд «Лі Боурі», 1991 р.



Іл. А.2. Дженні Савіль «Plan», 1993 р.

Іл. А.3.  
Кехінде Вайлі  
«Портрет  
Барака  
Обами», 2018  
р. Іл. А.4.  
Едвард Мунк,  
«Крик», 1893  
р.



Іл. А.5. Марлен Дюма «Художник», 1994 р.




Іл. А.7. Кара Уокер «Сплювання», 1998 р.






Іл. А.6. Дженні Савіль «Зворот», 2002-2003 р.



## Технологічна карта процесу виконання портрету

## «Крізь руїни далі жити»

№ n/n	<i>Суть і стан виконаного за етапами роботи</i>	
1.	<b>Етап роботи</b> (зміст операції)	Ескізування, пошук ключового варіанту
	<i>Ключові завдання</i>	<i>Пошук композиції майбутнього твору згідно сформованого задуму, створення ескізу</i>
	<i>Поопераційний стан виконаного</i>	
2.	<b>Етап роботи</b> (зміст операції)	Перенесення лінійних контурів композиції на полотно, виконання імприматури
	<i>Ключові завдання</i>	<i>Виконання контурного зображення, тонування полотна</i>
	<i>Поопераційний</i>	

<p><i>стан виконаного</i></p>	
<p><b>3. <i>Етап роботи (зміст операції)</i></b></p>	<p>Виконання підмалювка</p>
<p><i>Ключові завдання</i></p>	<p><i>Промальовування тональних відношень на загальних площинах</i></p>
<p><i>Поопераційні стани виконаного</i></p>	

4.	<b>Етап роботи</b> (зміст операції)	Робота над основними, загальними об'єктами композиції
	<i>Ключові завдання</i>	<i>Загальне прописування великих площин, об'єктів, колірних і тональних відношень зображуваного згідно змісту створеної композиції .</i>
	<i>Поопераційні стани виконуваного</i>	
5.	<b>Етап роботи</b> (зміст операції)	Робота над основними, загальними об'єктами композиції
	<i>Ключові завдання</i>	<i>Загальне прописування великих площин, об'єктів, колірних і тональних відношень зображуваного згідно змісту створеної композиції .</i>

<p><i>Поопераційні стани виконуваного</i></p>	
<p><b>6. Етап роботи</b> <i>(зміст операції)</i></p>	<p>Деталізація написаного, робота над фоном</p>
<p><i>Ключові завдання</i></p>	<p><i>Деталізація кожного об'єкту та пропрацювання фону</i></p>
<p><i>Поопераційний стан виконуваного</i></p>	

<b>7. <i>Етап роботи</i></b> <i>(зміст операції)</i>	Опорядження виконаного твору.
<i>Ключові завдання</i>	<i>Виконання підпису на лицевій частині виконаного твору (в нижньому правому кутку); зазначення атрибутивних даних на звороті картини (у верхньому лівому кутку). Монтування роботи в раму.</i>
<i>Поопераційні стани виконуваного</i>	

**Творча робота «Крізь руїни далі жити»**