

БАГАТОФІГУРНА КОМПОЗИЦІЯ ЯК ФОРМА ДІАЛОГУ В ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ: ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ, ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

ID ORCID 0000-0002-8136-4791

Костянтин ЧЕРНЯВСЬКИЙНАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

ID ORCID 0000-0003-1733-750X

Тамара ЧЕРНЯВСЬКАНАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Стаття присвячена комплексному аналізу багатофігурної композиції у портретному живописі як універсальної, історично мінливої форми візуального діалогу. Об'єктом дослідження є груповий портрет у контексті його художньої, соціальної та комунікативної функцій. Предметом виступає візуальна діалогічність як структурний принцип побудови композиції. Метою роботи є визначення історичної еволюції, теоретичних засад і сучасних інтерпретацій багатофігурної композиції як форми художнього спілкування. Методологія ґрунтується на поєднанні історико-мистецтвознавчого, феноменологічного та герменевтичного підходів, зокрема на філософії діалогу М. Бахтіна, концепції образу як зустрічі Х. Бельтінга та естетиці атмосфери Г. Бьоме. У дослідженні використано порівняльно-стилістичний аналіз і принцип поліфонічного прочитання художнього простору. Автори простежують історичну динаміку жанру від гармонійних ансамблів Ренесансу до експресивних сцен бароко, а також трансформацію багатофігурності в українському модернізмі (М. Бойчук, Т. Яблонська) та постмодерному мистецтві (В. Сидоренко, О. Ройтбурд, І. Чичкан). Особливу увагу приділено сучасним авторам 2020-х рр. – Ж. Кадировій, А. Кахідзе, О. Саю, які переосмислюють групову композицію через соціальну пам'ять і цифрову комунікацію. Наукова новизна дослідження полягає у виявленні багатофігурної композиції як моделі поліфонічного мислення, що об'єднує персонажів, простір і глядача в етичному акті візуального спілкування. Практичне значення полягає в можливості застосування результатів в образотворчій освіті, кураторських проєктах і міждисциплінарних дослідженнях візуальної культури.

Ключові слова: багатофігурна композиція, портрет, діалог, поліфонія, комунікація, сучасне мистецтво, ідентичність, хронотоп

ВСТУП

У сучасному мистецтвознавстві поняття діалогу посідає центральне місце в осмисленні художнього образу [4], зокрема в контексті комунікативної естетики, феноменології сприйняття та інтермедіальної взаємодії [1; 2]. Візуальний діалог, який утілюється через взаємодію персонажів, простору та глядача, стає однією з провідних форм художнього мислення ХХ–ХХІ ст. [8; 9]. Саме у площині сприйняття багатофігурної композиції цей діалог набуває максимальної інтенсивності, оскільки поєднує множинність голосів, психологічних станів та просторових взаємин у межах єдиного образного цілого.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що багатофігурна композиція в сучасному портретно-

му живописі виходить за межі традиційного жанрового визначення і стає моделлю соціальної комунікації [4; 11]. У контексті глобалізації, цифровізації та постпам'яті вона відображає складні процеси формування ідентичності, колективної пам'яті та культурного діалогу [4; 15]. Сьогодні багатофігурний образ дедалі частіше розглядається не як ілюстрація спільноти, а як метафора співіснування індивідів у межах багатоголосного, конфліктного, але потенційно гармонійного світу.

Об'єктом дослідження є багатофігурна композиція у станковому портретному живописі як особлива форма художнього узагальнення [3]. Предметом виступає діалогічність композиційної структури – взаємодія персонажів, просторових елементів та погляду глядача [12]. Метою статті

є визначення історичної еволюції, теоретичних засад та сучасних інтерпретацій багатофігурності як феномену візуальної комунікації [4; 15].

Для досягнення поставленої мети передбачено такі завдання: проаналізувати історичні етапи формування багатофігурної композиції в європейському мистецтві – від Ренесансу до постмодерну; виявити її комунікативні функції в українському живописі ХХ–ХХІ ст.; розкрити діалогічну природу багатофігурності на основі концепцій М. Бахтіна, Х. Бельтінга, Г. Бьоме, а також окреслити тенденції сучасних художніх практик, у яких груповий образ стає простором соціальної пам'яті, травми або цифрової взаємодії.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що багатофігурна композиція розглядається не лише як формально-композиційна категорія, а як комунікативна система, у межах якої здійснюється взаємодія художника, персонажів і глядача [7; 12]. У цьому контексті твір постає не як завершений об'єкт, а як процес спілкування, у котрому кожен елемент виконує роль «голосу» в поліфонічному ансамблі. Теоретичне й практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані для розвитку методик художньої освіти в галузі культури, мистецтв та гуманітарних наук, кураторських проєктів, аналізу колективних наративів у візуальній культурі та створення сучасних інтерпретацій групового портрета в цифровому середовищі.

АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

Проблема багатофігурної композиції в живописі має тривалу історію мистецтвознавчих студій, що формувалися на перетині естетики, психології сприйняття й соціальної філософії мистецтва. Уже в працях Г. Вельфліна, А. Гіля й Е. Гомбріха визначено структурні принципи взаємодії фігур у композиції, а також роль глядача як активного співучасника художнього акту. У подальшому ця проблематика була розвинена у феноменологічному мистецтвознавстві М. Мерло-Понті, який розглядав зображення як поле співбуття між тим, хто бачить, і тим, кого бачать [10].

У другій половині ХХ ст. акцент досліджень змістився від формально-композиційного аналізу до філософії діалогу та семіотики. Важливим методологічним підґрунтям стали ідеї М. Бахтіна [12] про поліфонічність художнього тексту, зокрема його поняття «діалогізму», яке дало змогу трактувати твір мистецтва як структуру, відкриту до багатоголосого тлумачення. На цій основі виникли сучасні інтерпретації діалогічності візуальних образів, розвинені в працях Ю. Крістевої, Р. Барта, Х. Бельтінга [7] та Г. Бьоме [9].

Х. Бельтінг у книзі «Антропология образов» (“An Anthropology of Images”) [7] запропонував модель сприйняття образу як події зустрічі між тілом, ме-

діумом і простором – саме ця триєдність визначає діалогічний потенціал композиції. Г. Бьоме у своїй роботі «Естетика атмосфер» (“The Aesthetics of Atmospheres”) [9] ввів поняття «естетики присутності», де художній твір постає як середовище взаємного впливу глядача й зображення. Ці концепції стали основою сучасних підходів до аналізу багатофігурного портрета, де взаємодія персонажів моделює міжлюдську комунікацію [7; 9; 12].

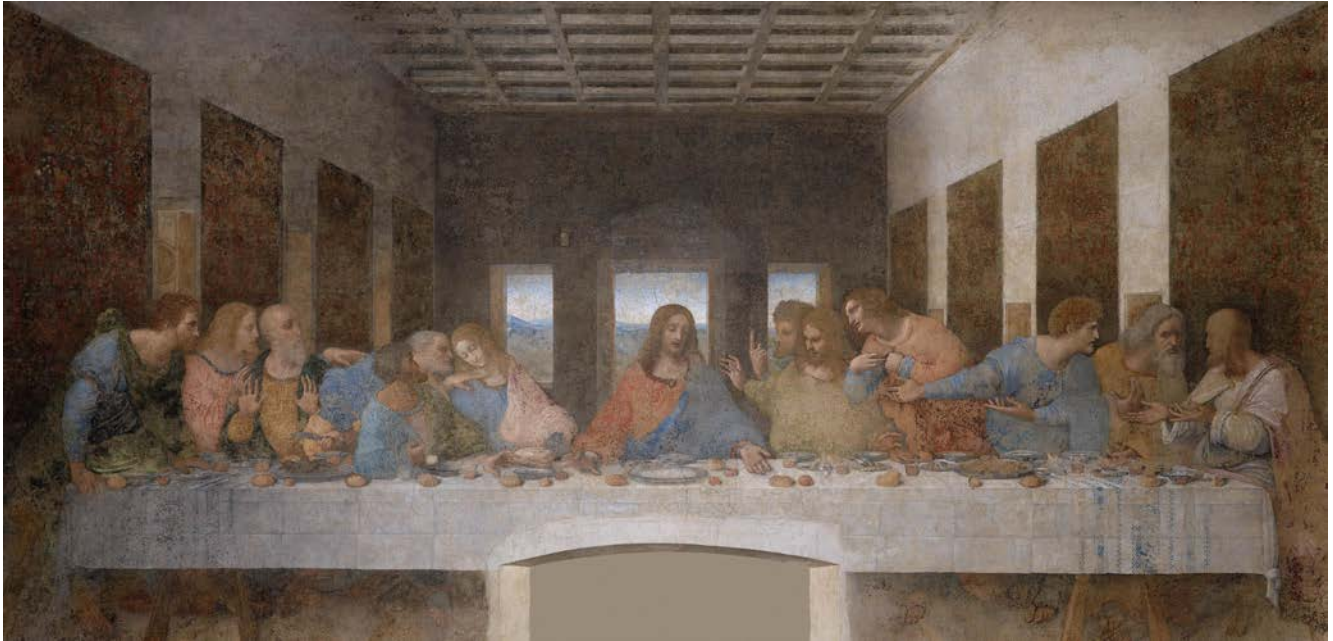
У зарубіжному мистецтвознавстві останнього десятиліття простежується тенденція до розширення соціокультурного контексту вивчення композиції. Н. Геллер [11] та В. Мітчелл [14] розглядають зображення як учасника соціального обміну, що здатен «говорити» й «відповідати». Подібні підходи формують основу сучасних візуальних студій, що інтегрують методи культурології, антропології та медіатеорії.

В українському мистецтвознавстві проблема багатофігурності набула розвитку завдяки дослідженням, присвяченим історії портретного жанру та комунікативним аспектам зображення людини. Д. Степовик наголосив на ролі групового портрета як індикатора суспільних цінностей [4]. Г. Скіяренко в монографії [3] простежила еволюцію від колективних образів радянського періоду до індивідуалізованих форм сучасного живопису. О. Сидор-Гібелінда [2] акцентував на участі українських художників у Венеційській бієнале, де багатофігурність виявилася засобом представлення національного діалогу в глобальному контексті.

Новітній етап досліджень (2021–2025) демонструє інтердисциплінарний характер вивчення теми. Наприклад, І. Балтасюк [6] розглядає сакральну символіку в сучасному живописі як систему колективної пам'яті, що проявляється через взаємодію фігур і простору. Її колеги К. Касьяненко, Л. Янковська та С. Сапко [1] аналізують український живопис у постмодерному вимірі, підкреслюючи діалогічність між традицією й новітніми медіа. До цих досліджень поєднуються й М. Замбжицька та І. Малей [17], що описують постмодерні тенденції періоду трансформації та незалежності, де багатофігурність відображає розмитість ідентичності та кризу спільнотності.

Серед новітніх праць привертає увагу стаття групи авторів [16], де проаналізовано соціальну роль сучасного українського візуального мистецтва. Автори трактують багатофігурні композиції як простір рефлексії над війною, колективним досвідом і спільною відповідальністю. Через іншу оптику це розглядає К. Гончар [13], яка розкриває кураторські та музейні стратегії репрезентації українського мистецтва в Європі, де групові образи функціонують як форма культурної дипломатії.

Отже, сучасна наукова ситуація свідчить про перехід від формально-пластичного аналізу до інтерпретацій, у яких багатофігурна композиція розглядається як модель комунікативного простору [4; 7; 12]. Це відповідає загальній тенденції



Іл. 1. Леонардо да Вінчі. Тайна вечеря. 1496–1498. Темпера на гіпсі, смолі та мастиці. 460 × 880 см. Фрагмент. Санта Марія делле Граціє, Мілан

в гуманітарних науках – від вивчення форми до осмислення соціальних і семіотичних механізмів образу [15]. У цьому контексті подальше дослідження феномену багатофігурності в українському живописі потребує системного підходу, який об'єднує історичну ретроспективу, філософію діалогу й аналіз сучасних художніх практик [3; 4; 5].

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ БАГАТО-ФІГУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ: ВІД ГАРМОНІЇ ДО ДРАМИ

Багатофігурна композиція у портретному живописі має глибокі історичні корені, що сягають гуманістичних ідеалів Відродження [7; 12]. Саме в цей період художники вперше осмислили групову сцену як простір гармонійного співіснування людських постатей, об'єднаних не лише сюжетно, а й духовно. Композиція перестає бути випадковим зібранням фігур – вона набуває логіки внутрішнього зв'язку, психологічної єдності та морального змісту.

Так, Леонардо да Вінчі у «Тайній вечері» (іл. 1) створює модель емоційного діалогу, де кожен жест і погляд мають семантичне навантаження [10]. Простір стає сценою духовного обміну між Христом і апостолами; композиційна перспектива веде глядача до центру – до істини. Рафаель в «Афінійській школі» (іл. 2) перетворює філософський диспут на символ єдності знань і гармонії мислення. Тут фігури не просто зображені, а «спілкуються» через погляди, ритми рухів, архітектоніку жестів [7]. Тіціан, Джорджоне, П'єро делла Франческа вводять у багатофігурність чуттєву цілісність кольору і світ-



Іл. 2. Рафаель Санті. Афінійська школа. 1509–1510. Фреска. Апостольський палац, Ватикан

ла, завдяки чому композиція стає метафорою гармонії людського буття.

У XVII ст. гармонійна впорядкованість поступається динаміці, контрастам і театральності. Караваджо створює у «Покликанні святого Матвія» (іл. 3) складну драматургію світла й темряви, де жест і погляд набувають сили одкровення. Рубенс розгортає композиції як вибух емоційного й фізичного руху, а в полотні Рембрандта «Нічна варта» (1642) (іл. 4) груповий портрет перетворюється на етичну драму, в якій кожна постать є носієм власного характеру. У часи панування бароко багатофігурність відображає напруження між індивідуальним і колективним – не гармонію, а співіснування у конфлікті, що стає ознакою діалогу [10; 12].



Іл. 3. Караваджо. *Покликання святого Матвія*. Бл. 1600. Полотно, олія. 322 × 340 см. Церква Сан-Луджі-дей-Франчезі, Рим



Іл. 4. Рембрандт. *Нічна варта*. 1642. Полотно, олія. 379,5 × 453,5 см. Рейксмюсеум, Амстердам

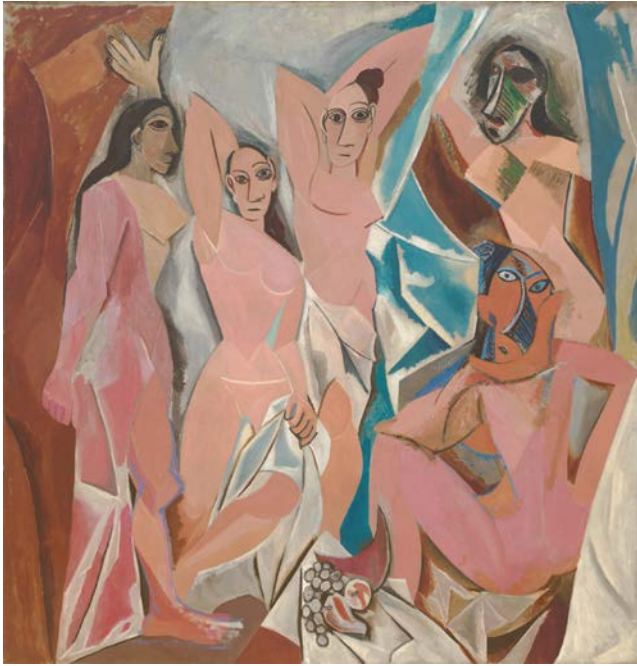


Іл. 5. Федір Кричевський. *Життя*. Триптих. 1925–1927. Полотно, олія. Національний художній музей України

Цей підхід змінюється у період класицизму. У своїх композиціях митці знову прагнуть рівноваги, яка вже будується на свого роду інтелектуальних засадах. Приміром, Ніколя Пуссен і Жак-Луї Давід структурують групові сцени як морально-етичні моделі, де кожна фігура символізує чесноту чи пристрасть. Інакше багатофігурність працює у часи романтизму. Його найяскравіші представники Ф. Гоя та Е. Делакруа вибудовують такі композиційні рішення, в яких діалог набуває підкреслено трагічного характеру: фігури втілюють не гармонію, а протест, співчуття,

страждання. Гоя у «Третьому травні 1808 року» показує розпад спільності – група перетворюється на метафору людської жертви й відчуження.

Початок XX ст. став етапом синтезу й оновлення. В українському мистецтві ідея багатофігурності отримала національне трактування у творчості Михайла Бойчука та його школи [3; 15]. Бойчукісти поєднали візантійську фронтальність із монументальністю фрески, створивши образ колективу як духовної єдності. Їхні композиції («Жнива», «Будівельники») будуються за принципом ритмічного



Іл. 6. Пабло Пікассо. *Авіньйонські дівчата*. 1907. Полотно, олія. 243,9 × 233,7 см. Музей сучасного мистецтва у Нью-Йорку



Іл. 7. Анрі Матісс. *Танець*. 1910. Ермітаж, Санкт-Петербург. Полотно, олія.

повтору, що символізує гармонію праці й спільної мети. Федір Кричевський у триптиху «Життя» (іл. 5) пропонує поліфонічну драму людських почуттів – від юності до старості, де кожна фігура є окремою нотою і акордом у великій щасливій і драматичній воднораз симфонії буття. Тетяна Яблонська в «Обідній перерві» (1954) створює ансамбль жіночих фігур, у якому зберігається ренесансна гармонія, але водночас звучить соціальний підтекст: єдність і гідність праці як моральний ідеал [3].

Бойчукізм увів у живопис поняття духовної комунікації через ритм, узагальнення й колективний образ. Така багатофігурність формує «іконічний колектив», де кожна фігура – частина спільного духовного хору. Саме цей тип композиції зумовив подальший розвиток українського монументалізму другої половини ХХ ст. [3; 15].



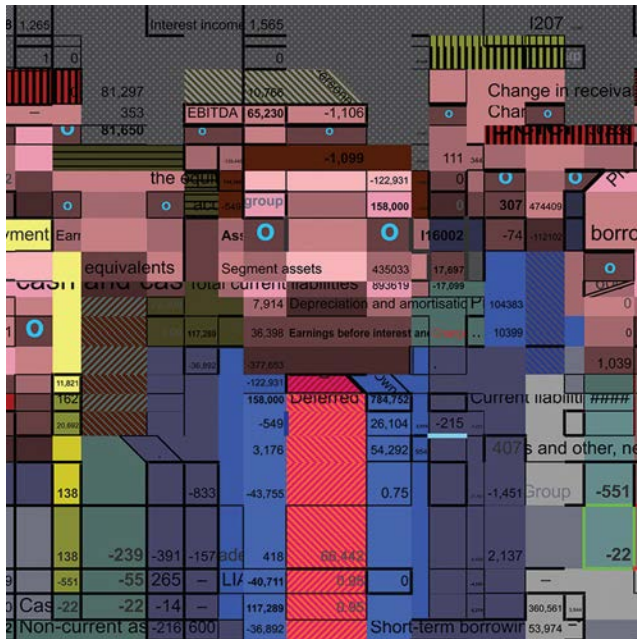
Іл. 8. Жанна Кадирова. *Без назви № 1*. Із серії *Second Hand*, Kyiv Film Copy Factory, Kyiv, Ukraine, 2017. Плитка, цемент



Іл. 9. Жанна Кадирова. *Без назви № 2*. Із серії *Second Hand*, Darnytsia Silk Factory, Kyiv, Ukraine, 2015. Плитка, цемент

У західному живописі модернізм привніс нові принципи: фрагментарність, синтез часу і простору. Пабло Пікассо в «Авіньйонських дівчатах» (1907) (іл. 6) розкладає групу на кубістичні площини, перетворюючи фігури на носіїв множинних точок зору. Анрі Матісс у «Танці» (1910) створює колективну фігуру радості, що втілює ритмічну єдність руху (іл. 7). Багатофігурність стає не просто зображенням натовпу, а метафорою енергії життя, що виривається за композиційний простір [7; 10].

Наприкінці ХХ ст. цілісна композиційна група певною мірою втрачає свої традиційні пластичні й навіть синтаксичні зв'язки. Фігуративні мотиви поступово набувають цитатності, іронії та критичної рефлексії. Віктор Сидоренко у циклі «Пам'ять без свідків» (2004) розкриває тему колективної травми: фігури знеособлені, занурені у тьмянний простір пам'яті [3; 4]. Ілля Чичкан і Олег Тістол переосмислюють класику, вводячи у групові сцени постмодерну іронію. Олександр Ройтбурд створює бароково-театральні ансамблі, де персонажі вступають у гру цитат і символів. Так багатофігурність перетворюється на інтелектуальний театр, де діалог між героями – це гра культурних кодів [12; 15].



Іл. 10. Олексій Сай. Цифрові композиції *Excel-art*. 2018. Принт, полотно

Жанна Кадирова у своєму тривалому проєкті «Second Hand» (2015–2020) (іл. 8, 9) демонструє діалог не між людьми, а між предметами – уламками побуту, що стають «персонажами» соціальної пам'яті. Алевтина Кахідзе створює цикли малюнків, у яких багатофігурність є хронотопом розмови: персонажі – це образи досвіду війни, буденності й любові. Олексій Сай у цифрових композиціях («Excel-art») (іл. 10) моделює груповий портрет суспільства, де фігури-пікселі формують нову візуальну мову постіндустріальної епохи. Їхня творчість переводить поняття композиції у площину медіадіалогу, де взаємодіють не лише люди, а й дані, об'єкти, простори пам'яті.

Таким чином, еволюція багатофігурної композиції від часів Ренесансу до сучасності демонструє поступове зміщення побудови сюжетної групи від гармонії до драми, від цілісності до множинності, від сакрального єднання до соціальної критики. В усі епохи ця форма залишалася засобом осмислення взаємин між людиною й суспільством, між індивідуальним і колективним. Саме тому багатофігурні портретні образи можна розглядати як історію європейського діалогу, що продовжується у сучасному українському мистецтві, де кожен новий твір додає свій голос до поліфонії образів і сенсів [4; 16].

ПОЛІФОНІЯ, ХРОНОТОП І «ТРИКУТНИК ДІАЛОГУ»

Поняття поліфонії у мистецтвознавчому контексті походить із філософії Михайла Бахтіна [12], який визначав її як принцип співіснування багатьох рівноправних голосів у межах одного ху-

дожного цілого. У живописі цей принцип набуває особливої актуальності саме в багатофігурній композиції, де кожна постать постає самостійним носієм змісту, а взаємодія між ними утворює естетичний і смисловий ритм твору. Поліфонія у живописі – це не лише багатоголосся образів, а й багатозначність позицій сприйняття: художник, персонажі та глядач беруть участь у спільному акті створення смислу.

У творах Відродження поліфонія постає як гармонійна взаємодія: кожна фігура співзвучна іншим у межах ідеального порядку. В естетиці бароко – перетворюється на емоційний контрапункт, де рух і контраст світла створюють драматичне багатоголосся. У художній мові модернізму поліфонія стає методом структурування мислення, коли окремі фігури, фрагменти чи навіть кольорові плями стають самостійними «голосами» у діалозі. У сучасному мистецтві поліфонічність часто набуває вигляду відкритої системи, що допускає участь глядача як співтворця.

Філософ Ханс Бельтінг у праці «Антропологія образів» («An Anthropology of Images») (2011) описує образ як місце зустрічі – не між речами, а між тілом і зображенням, між тим, хто дивиться, і тим, хто представлений [7]. У цій зустрічі народжується комунікація. Глядач не просто сприймає твір, він «співрозмовляє» з ним, проєктуючи власні емоції та культурний досвід. Г. Бьоме розвиває цю думку в концепції «естетики атмосфери» («The Aesthetics of Atmospheres», 2017), підкреслюючи, що мистецтво створює не об'єкти, а простори відчуттів, у яких виникає взаємна присутність [9].

У такому контексті поліфонія багатофігурної композиції – це не лише множинність персонажів, а й багатовимірність емоційних полів, що поєднують глядача, художника і простір картини. Звідси випливає, що діалог у живописі – це не просто міжособова взаємодія, а феномен середовища, де зустрічаються образи, тіла, час і пам'ять.

Термін «хронотоп», введений М. Бахтіним, позначає єдність простору і часу в художній структурі твору. У живописі хронотоп функціонує як візуальний ритм зустрічі – місце, де одночасно існують минуле й сучасне, рух і статика, момент і вічність. У ренесансній композиції хронотоп визначається перспективою: простір упорядкований, час зупинений у гармонійній миті. У бароко він стає динамічним, вибуховим – світло і тінь організовують драму миттєвості. У модернізмі хронотоп розщеплюється – картина вбирає різні часові стани, фрагменти пам'яті, що співіснують у єдиній площині. Сучасне мистецтво розширює поняття хронотопу, залучаючи елементи цифрового, віртуального та соціального часу. Наприклад, у роботах Жанни Кадирової або Алевтини Кахідзе композиція стає простором колективної пам'яті, де кожна фігура – це слід історичного досвіду [7; 9].

Отже, хронотоп у багатофігурному живописі є не лише сценографією, а й філософською категорією,

яка визначає спосіб буття персонажів у часі й просторі. Хронотоп створює умови для діалогу, тому що дозволяє співіснувати різним часовим пластами: художнику минулого, героєві сьогодення й глядачу сучасності.

Ключовою моделлю розуміння візуального діалогу є «трикутник діалогу», що ним поєднано три активні полюси: *Персонаж* – як носій внутрішнього голосу, виразник психологічного або символічного стану; *Простір* – сцена взаємодії, де формується настрій і контекст зустрічі; *Глядач* – активний співрозмовник, який завершує комунікативний акт [7; 12; 16].

У класичному мистецтві цей трикутник є замкненим: художник керує усіма елементами, створюючи гармонійний діалог. У модерному живописі структура відкривається – глядач стає учасником процесу, чий погляд змінює конфігурацію смислів. У сучасному мистецтві трикутник набуває мережевого характеру – з'являються додаткові посередники: цифрове середовище, інтерфейс, медіа. Так багатофігурна композиція перетворюється на інтерфейс соціального діалогу, де глядач не просто «дивиться», а долучається до процесу творення значень.

В українському мистецтві ця модель має особливу етичну насагу. Так, у картинах Тетяни Яблонської глядач виступає свідком спільної дії, включеним у простір праці та згоди. У творах Віктора Сидоренка персонажі ніби звертаються до глядача, запрошуючи його розділити досвід мовчання і втрати. А в цифрових колажах Олексія Сая глядач стає частиною «інтерактивного колективу», де спостереження й участь зливаються в один акт.

Таким чином, трикутник діалогу функціонує як універсальна модель естетичної комунікації, в якій відбувається взаємне «налаштування» суб'єктів: художника, образу і глядача. Це не статична схема, а процес безперервного оновлення: у кожному погляді, у кожному новому культурному контексті поліфонія образів заговорює по-новому.

ВИСНОВКИ. ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ РОЗВІДОК

Проведене дослідження дає підстави розглядати багатофігурну композицію в портретному живописі як багатовимірний феномен, що поєднує естетичний, комунікативний і соціально-психологічний виміри. Від перших ренесансних ансамблів до складних постмодерних проєктів ХХІ ст. вона еволюціонувала від гармонійної єдності до відкритої поліфонічності, у межах якої взаємодіють різні голоси, погляди, досвіди та ідентичності.

Багатофігурна композиція не лише відображає зміну художніх стилів, а й віддзеркалює трансформацію самого способу мислення людини про себе та інших. У добу Відродження багатофігурна композиція символізувала гармонію розуму й почуттів, у добу бароко – драматизм і конфліктність люд-

ського буття, у модернізмі – пошук нових структур свідомості, у постмодернізмі – деконструкцію ідентичності та іронічний перегляд культурної пам'яті. В українському мистецтві багатофігурність набуває особливого значення як форма колективного образу нації, її історичного досвіду, духовної взаємодії й солідарності.

Наукова новизна дослідження полягає у трактуванні багатофігурної композиції як моделі діалогічного мислення, у якій здійснюється обмін між персонажами, художником і глядачем. Завдяки цьому композиція постає не як застигла форма, а як динамічна комунікативна система, у межах якої відбувається співтворення смислів. Цей підхід поєднує ідеї М. Бахтіна (поліфонія, діалогізм), Х. Бельтінга (образ як зустріч) і Г. Бьоме (естетика атмосфери), відкриваючи можливості для міждисциплінарного аналізу живопису через призму філософії мови, феноменології й соціальної психології.

Застосування поняття хронотопу дозволяє глибше зрозуміти специфіку просторово-часової організації композиції. У ренесансному живописі хронотоп ґрунтується на ідеї впорядкованої перспективи, у бароко – на ефекті руху й афекту, у модернізмі – на фрагментації досвіду, а в сучасному мистецтві – на нашаруванні реального, віртуального й медіального часу. Таким чином, кожна багатофігурна сцена є водночас простором пам'яті, зустрічі й співбуття.

Розгляд поліфонії, хронотопу й «трикутника діалогу» дає змогу осмислити багатофігурну композицію як візуальну філософію спілкування. Вона демонструє, що мистецтво – це не лише форма, а й спосіб буття у світі разом з іншими. Через багатофігурність живопис виявляє соціальну природу людини, перетворюючи картину на простір співбуття, де глядач, персонаж і художник творять спільну мову бачення.

Діалогічна природа багатофігурності дає змогу розглядати живопис не лише як естетичну, а й як етичну практику – форму співіснування, у якій реалізуються принципи взаєморозуміння, емпатії та взаємної присутності. У цьому сенсі картина перетворюється на «етичний хронотоп» (за аналогією до бахтінського терміна), де відбувається комунікація між минулим і сучасним, митцем і глядачем, окремим і колективним.

Особливе значення має внесок сучасного українського мистецтва, яке зберігає спадковість багатофігурної традиції, водночас адаптуючи її до нових умов. Практики Жанни Кадирової, Алевтини Кахідзе, Олексія Сая, Віктора Сидоренка, Олександра Ройтбурда та інших демонструють перехід від статичної композиції до медіаінсталяції, соціальної структури або цифрової мережі. У цих роботах багатофігурність виходить за межі полотна, стаючи способом відображення колективного досвіду, травматичної пам'яті, діалогу війни й миру. Це відкриває перспективу осмислення багатофігурної композиції не лише в живописі,

а й у суміжних формах: відеоарті, VR-графіці, перформансі.

Практичне значення результатів полягає у можливості застосування візуально-комунікативного підходу в образотворчій освіті. Розуміння картини як поліфонічного діалогу дозволяє виховувати у студентів не лише професійні, а й етичні компетенції: здатність до сприйняття, співучасті, інтерпретації. Крім того, результати дослідження можуть бути використані у кураторських практиках та проєктах – для побудови експозицій, що враховують діалогічну взаємодію між глядачем і твором, а також у візуально-комунікативних стратегіях музейного простору.

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі відкриваються в кількох площинах. Актуальним є поглиблене вивчення психології сприйняття поліфонічного образу – зокрема як глядач включається у діалогічну структуру твору, які когнітивні й емоційні механізми забезпечують ефект співприсутності. Перспективним є аналіз інтермедіальних

форм багатофігурності, де живопис поєднується з фотографією, відео або інтерактивними технологіями. У цьому контексті важливо осмислити, як змінюється структура хронотопу у VR- і AR-просторах, де глядач може «увійти» в композицію. Доцільно розширити порівняльний аналіз, залучаючи матеріал східноєвропейських та світових художніх практик, щоб визначити місце української школи у глобальному процесі розвитку жанру.

Можна стверджувати, що багатофігурна композиція є живим, динамічним інструментом осмислення людських взаємин. Вона виступає своєрідним дзеркалом суспільних трансформацій, а водночас – філософією діалогу, в якій зберігається надія на взаєморозуміння й спільність навіть у часи роз'єднаності. Подальші дослідження цієї теми дадуть змогу глибше розкрити механізми художньої комунікації, де кожна фігура, кожен погляд і кожен глядач утворюють нову сторінку у візуальній історії людства. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design*. 2021. № 3. Р. 73–81. DOI : <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.7>
2. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ : Наш час, 2008. 232 с.
3. Склярєнко Г. Сучасне українське мистецтво: контексти, ідентичності, комунікації. Київ : ArtHuss, 2018. 296 с.
4. Степовик Д. Історія українського мистецтва XX–XXI століть. Київ : Мистецтво, 2011. 560 с.
5. Чернявський К. В., Чернявська Т. В. Еволюція візуальних образів людини у сучасному цифровому мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 1. С. 209–217. DOI : <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.23>
6. Baltaziuk I. The Sacred in the Symbols of Ukrainian Painting at the Turn of the 21st Century. *Roczniki Kulturoznawcze*. 2021. Vol. 12, No 2. P. 143–156. DOI : <https://doi.org/10.18290/rkult21122-9>
7. Belting H. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton : Princeton University Press, 2011. 288 p.
8. Berger J. *Ways of Seeing*. London : Penguin Books, 2008. 176 p.
9. Böhme G. *The Aesthetics of Atmospheres*. London : Routledge, 2017. 150 p.
10. Didi-Huberman G. *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. University Park : Pennsylvania State University Press, 2005. 318 p.
11. Heller N. *The Image as Encounter: Visual Dialogues in Modern Art*. New Haven : Yale University Press, 2022. 304 p.
12. Holquist M. *Dialogism: Bakhtin and His World*. 2nd ed. London : Routledge, 2002. 248 p.
13. Honchar K. The Presentation of Ukrainian Art in Museum Projects in Western Europe as Part of the Information Struggle. *Visual Culture of Ukraine*. 2023. No 1. P. 50–51. DOI : <https://doi.org/10.62479/vcu.2023.01.050>
14. Mitchell W. J. T. *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago : University of Chicago Press, 2015. 272 p.

REFERENCES:

1. Kasianenko, K. M., Yankovska, L. Ye., & Sapko, S. Ye. (2021). Osoblyvosti ukrainskoho zhyvopysu u postmodernistskomu vymiri [Features of Ukrainian painting in the postmodernist dimension]. *Art and Design*, (3), 73–81. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.7> [In Ukrainian].
2. Sydor-Hibelynda, O. (2008). *Ukrainci na Venetsiiskii biennale: sto rokiv prysutnosti* [Ukrainians at the Venice Biennale: one hundred years of presence]. Nash Chas. [In Ukrainian].
3. Skliarenko, H. (2018). *Suchasne ukrainske mystetstvo: konteksty, identychnosti, komunikatsii* [Contemporary Ukrainian art: contexts, identities, communications]. ArtHuss. [In Ukrainian].
4. Stepovyk, D. (2011). *Istoriia ukrainskoho mystetstva XX–XXI stolit* [History of Ukrainian art of the 20th – 21st centuries]. Mystetstvo. [In Ukrainian].
5. Cherniavskiy, K. V., & Cherniavska, T. V. (2025). Evoliutsiia vizualnykh obraziv liudyny u suchasnomu tsyfrovomu mystetstvi [Evolution of visual images of humans in modern digital art]. *Ukrainian Art Discourse*, (1), 209–217. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.23> [In Ukrainian].
6. Baltaziuk, I. (2021). The Sacred in the symbols of Ukrainian Painting at the turn of the 21st century. *Roczniki Kulturoznawcze*, 12(2), 143–156. <https://doi.org/10.18290/rkult21122-9>
7. Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press.
8. Berger, J. (2008). *Ways of Seeing*. Penguin Books.
9. Böhme, G. (2017). *The Aesthetics of Atmospheres*. Routledge.
10. Didi-Huberman, G. (2005). *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. Pennsylvania State University Press.
11. Heller, N. (2022). *The Image as Encounter: Visual Dialogues in Modern Art*. Yale University Press.
12. Holquist, M. (2002). *Dialogism: Bakhtin and His World*. 2nd ed. Routledge.
13. Honchar, K. (2023). The presentation of Ukrainian art in museum projects in Western Europe as part of the information struggle. *Visual Culture of Ukraine*, (1), 50–51. <https://doi.org/10.62479/vcu.2023.01.050>

15. Pavlenko L. Artistic Communication in Ukrainian Painting. Kyiv : ArtHuss, 2024. 240 p.
16. Reflections on Reality: Contemporary Ukrainian Visual Art and Role in Society / S. Volska, I. Tiutiunnyk, Z. Matsyshyna, N. Datsiuk, L. Krailiuk. *International Journal on Culture, History, and Religion*. 2024. Vol. 7, Spec. Iss. 1. P. 845–870. DOI : <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7iSI1.345>
17. Zambrzycka M., Malej I. Postmodern Trends in Ukrainian Art of the Transformation Period and the First Decade of Independence. *Slavia Orientalis*, 2024. T. LXXIII, Nr 1. P. 71–87. DOI : <https://doi.org/10.24425/slo.2024.150661>
14. Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. University of Chicago Press.
15. Pavlenko, L. (2024). *Artistic Communication in Ukrainian Painting*. ArtHuss.
16. Volska, S., Tiutiunnyk, I., Matsyshyna, Z., Datsiuk, N., & Krailiuk, L. (2025). Reflections on reality: Contemporary Ukrainian visual art and role in society. *International Journal on Culture, History, and Religion*, 7(SI1), 845–870. <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7iSI1.345>
17. Zambrzycka, M., & Malej, I. (2024). Postmodern trends in Ukrainian art of the transformation period and the first decade of Independence. *Slavia Orientalis*, LXXIII (1), 71–87. <https://doi.org/10.24425/slo.2024.150661>

DOI 10.61993/2786-7285.2025.02.10

Kostiantyn CHERNIAVSKYI, Tamara CHERNIAVSKA
**MULTI-FIGURE COMPOSITION AS A FORM OF DIALOGUE IN PORTRAIT PAINTING:
HISTORICAL EVOLUTION, THEORETICAL PRINCIPLES AND MODERN INTERPRETATIONS**

This article provides a comprehensive analysis of multi-figure compositions in portrait painting as a universal and historically contingent form of visual dialogue. The object of the study is the group portrait in the context of its artistic, social, and communicative functions, while the subject is the visual dialogicity as a structural principle of compositional organization. The aim of the research is to identify the historical development, theoretical foundations, and contemporary interpretations of the multi-figure composition as a form of artistic communication. The methodology combines historical-artistic, phenomenological, and hermeneutic approaches, drawing upon Mikhail Bakhtin's philosophy of dialogue, Hans Belting's concept of the image as encounter, and Gernot Böhme's aesthetics of atmospheres. The study applies comparative stylistic analysis and the principle of polyphonic reading of pictorial space. The article traces the historical development of the genre – from the harmonious ensembles of the Renaissance to the expressive scenes of the Baroque – and examines the transformation of multi-figure structures in Ukrainian modernism (M. Boichuk, T. Yablonska) and postmodern art (V. Sydorenko, O. Roitburd, I. Chychkan). Special attention is given to contemporary artists of the 2020s, including Zhanna Kadyrova, Alevtyna Kakhidze, and Oleksii Sai, who reinterpret the group composition through the lenses of social memory and digital communication. The scientific novelty of the research consists in conceptualising the multi-figure composition as a model of polyphonic thinking that unites character, space, and viewer within an ethical act of visual communication. The practical significance lies in the potential application of the findings to art education, curatorial practice, and interdisciplinary studies of visual culture.

KEYWORDS: multi-figure composition, portrait, dialogue, polyphony, communication, contemporary art, identity, chronotope

Стаття надійшла до редакції: 11.10.2025

Прийнята до публікації: 18.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025

© Чернявський К., Чернявська Т., 2025

Ця робота ліцензується відповідно до

Creative Commons Attribution 4.0 International License

