

УДК 791.634 : 75

DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356253

Цитування:

Погребняк Г. П., Грановська В. О.
Концептуалізація постаті й творчого доробку
художника в культурі екранної режисури.
*Вісник Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1.
С. 131–138.

Pogrebniak G., Granovska V. (2026).
Conceptualising the Artist's Figure and Creative
Legacy in the Culture of Screen Directing. *National
Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Herald: Science journal*, 1, 131–138 [in Ukrainian].

Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри режисури
та акторської майстерності імені народної
артистки України Лариси Хоролець,
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>
galina.pogrebniak@gmail.com

Грановська Владислава Олександрівна,
магістр соціокультурної діяльності,
викладач Київського державного
художнього ліцею імені Т. Г. Шевченка
<https://orcid.org/0009-0001-4982-5017>
vladlenuch97@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПОСТАТІ Й ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ХУДОЖНИКА В КУЛЬТУРІ ЕКРАННОЇ РЕЖИСУРИ

Мета статті. Окреслити мистецьку своєрідність культури засобів екранної режисури в інтерпретації життєпису та креативу художника-живописця в аудіовізуальному середовищі. **Методологія дослідження.** Методологічними підвалинами наукових студій є використання культурологічного підходу. Вивчення оригінальних режисерських тлумачень унікальної життєдіяльності й створення полотен видатним художником-живописцем в контексті сучасної духовної культури зумовило використати системний підхід, який передбачав поєднати культурологічний та мистецтвознавчий аналіз, що сприяло оптимальній організації дослідницьких емпіричних даних. Використання структурно-функціонального методу уможливило здійснити глибокий аналіз екранних засобів режисерів та їх багатофункціонального покликання. Застосування контент-аналізу було призначено для дослідження колективного авторства в екранній площині режисера, оператора, художників, акторів у візуалізації постаті живописця. **Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні потенціалу взаємодії та взаємного обміну між образотворчим і аудіовізуальним мистецтвами у процесі переосмислення та екранної репрезентації особистості й творчого доробку відомого художника з використанням новітніх режисерських засобів і сучасних екранних, зосібна, імерсивних технологій. **Висновки.** Аргументовано, що за допомогою інноваційних режисерських прийомів в ігровому та хронікально-документальному кінематографі митцям надається можливість не лише популяризації деяких аспектів життя і творчості художників-живописців серед масової публіки, але й демонструється потенціал прогресивних екранних методів карбування, відтворення, анімування як креативної діяльності майстрів в галузі образотворчого мистецтва, так і їх художньої спадщини.

Ключові слова: візуальна культура, образотворче мистецтво, культурна спадщина, кінематограф, режисерські засоби, персоналізація особистості, колір, фільм, художні прийоми, реставрація, живопис, к'яроскуро, телебачення, тенебризм.

Pogrebniak Galyna, Doctor of Study of Art (Dr. Sc.), Professor, Professor at the Larisa Khorolets Department of Directing and Acting, National Academy of Culture and Arts Management; Granovska Vladyslava, Master of Social and Cultural Activities, Teacher at T. G. Shevchenko Kyiv State Art Lyceum

Conceptualising the Artist's Figure and Creative Legacy in the Culture of Screen Directing

The purpose of the article to outline the artistic uniqueness of the culture of screen directing in the interpretation of the biography and creativity of an artist-painter in the audiovisual environment. **Research methodology.** The methodological foundations of scientific studies are the use of a culturological approach. The study of original directorial interpretations of the unique life activity and the creation of paintings by an outstanding artist-painter in the context of modern spiritual culture led to the use of a systematic approach, which involved combining culturological and art history analysis, which contributed to the optimal organisation of research empirical data. The use of the structural-functional method made it possible to carry out a deep analysis of the directors' screen tools and their multifunctional vocation. The use of content analysis was intended to study the collective authorship in the screen plane

of the director, operator, artists, and actors in the visualisation of the figure of the painter. **Scientific novelty** of the study lies in substantiating the potential for interaction and mutual exchange between the visual and audiovisual arts in the process of rethinking and on-screen representation of the personality and creative work of a famous artist using the latest directorial tools and modern screen, personal, immersive technologies. **Conclusions.** It is argued that with the help of innovative directorial techniques in feature and chronicle-documentary cinema, artists are given the opportunity not only to popularise some aspects of the life and work of painters among the mass public, but also to demonstrate the potential of progressive screen methods of imprinting, reproducing, and animating both the creative activity of masters in the field of visual arts and their artistic heritage.

Keywords: visual culture, fine arts, cultural heritage, cinema, directorial tools, personal identification, colour, film, artistic techniques, restoration, painting, chiaroscuro, television, tenebrism.

Актуальність теми дослідження. Поштовхом даних наукових студій стала репрезентація (за підтримки представництва ЮНЕСКО) на початку 2026 в Національному заповіднику «Софія Київська» рідкісного виставкового проекту «У світлі Караваджо. Порятунк. Дослідження. Реставрація» – історія відновлення полотна «Взяття Христа під варту» або «Поцілунок Іуди» [10]. Представлена фахівцями Національного науково-дослідного реставраційного центру України картина видатного майстра XVII ст. викликала значний суспільний резонанс [11]. Адже доклавши титанічних зусиль задля відновлення унікального й сповненого глибокого драматизму полотна (після його варварського викрадення ще 2008 з Одеського музею західного і східного мистецтва), українські художники-реставратори фактично повернули до життя єдиний автентичний твір образотворчого мистецтва, пов'язаний «з ім'ям Мікеланджело Мерізі да Караваджо (1571–1610), що зберігається в Україні» [8], тим самим довівши, спроможність передовсім вітчизняних представників культурно-мистецької сфери ретельно вибудувати реактуалізаційну модель того, як «ми маємо працювати над відновленням нашої культурної спадщини, яка постраждала під час війни» [8].

Слід зазначити, що жвавий інтерес до непересічної творчої особистості Караваджо і його самобутньої малярської творчості впродовж тривалого часу виявляють не лише освічені поціновувачі й представники наукової громадськості в галузі образотворчого мистецтва. Яскрава постать художника-генія потрапила в царину уваги представників екранних мистецтв, що лише за останні майже 40 років створили сім кіно- і телефільмів як ігрового, так і неігрового характеру, які схвально зустріла вітчизняна глядна аудиторія, що вкотре стало підтвердженням тісного взаємозв'язку та взаємовпливу вказаних видів мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Взаємовплив та взаємозбагачення візуально-культурного середовища й сюжетотворення

екранного й образотворчого мистецтв доволі широко презентовано в дослідженнях теоретиків і практиків культури і мистецтва. Так Т. Логінова, вивчаючи художньо-естетичну природу кінематографа, у статті «Аудіовізуальне мистецтво як синтетичний феномен сучасної культури» артикулює думку про те, що «мультимедійність – одна з ключових ознак аудіовізуального мистецтва – сприяє інтеграції традиційних художніх форм (музики, живопису, театру, архітектури, фотографії, хореографії) з новітніми технологічними інструментами: відеопроєкцією, цифровим монтажем, комп'ютерною графікою, 3D-моделюванням, лазерними ефектами, нейромережею та віртуальною реальністю» [7, 41]. Культурологиня переконана, що «завдяки цьому виникає нова естетика взаємодії, у якій реальне й віртуальне поєднуються, а межа між ними стає умовною» [7, 41]. Т. Кохан в статті «Живопис як стимул сюжетотворення : кінематографічний досвід кінця XX – початку XXI ст.» розглядає набутки екранних мистецтв вказаного періоду щодо активного «використання творів образотворчого мистецтва, передусім, живопису, як стимулу “розгортання” сюжету конкретного фільму» [6,79]. Дослідник артикулює думку про те, що сучасні режисери у своїх екранних роботах, сказати б «експлуатують одну з двох тенденцій: надають живописним полотнам символічного значення, або розглядають їх як об'єкт теоретичного аналізу в логіці загальних розмислів героїв щодо сутності мистецтва і його ролі в суспільному житті» [6,79]. Своєю чергою Б. Вержбицький та О. Прядко досліджують специфіку формування живописного базису в екранних мистецтвах через вивчення «так званої розкадровки при розробленні та плануванні зображального ряду фільму» [2,123]. У статті «Живописний базис в екранних технологіях» дослідники розглядаючи «образотворчі процеси, на яких базується технологія екранного живопису» констатують, що саме живопис дає кінематографістам «можливість врахувати до

найменших дрібниць образотворчі та технологічні фактори, вибрати необхідні засоби для реалізації самого процесу зйомки, та визначитись із їх використанням на різних етапах створення фільму і, підсумовуючи розмисли, стверджують, що «необхідність підготовки досамого процесу зйомки художніх фільмів у вигляді покадрового ескізного живописного проекту і сьогодні залишається актуальною» [2,126]. Тоді як А. Капралова вказує, що «виникнення кіно пов'язано з прагненням образотворчого мистецтва вирватися за свої межі, зокрема, з поширенням фотографії, але до сих пір візуальне не завжди є панівною складовою та лише ілюструє текст» [5]. В роботі «Живопис і кіно: цитування та реконструкція контексту створення картин у фільмах» авторка висловлює переконання, що «кіно найчастіше сприймається як синтетичне мистецтво, що об'єднує літературу, театр, хореографію, фотографію та живопис. Попри те, що ця теза є дещо спірною, не можна заперечувати потужний вплив, зокрема, живопису на розвиток кіно» [5]. Дослідниця, зосібна зазначає, що «насправді, якщо ми поглянемо уважно, наприклад, на легендарні полотна Караваджо або Леонардо да Вінчі, то зрозуміємо, що моделювання освітлення й робота з експозицією вже дозволяють вгадати «кінематографічне» бачення великих майстрів» [5], тож саме про особливості висвітлення екранними засобами постаті й творчості Мікеланджело Мерізі да Караваджо і йтиметься у наших наукових розвідках.

Мета статті полягає в окресленні мистецької своєрідності культури засобів екранної режисури в інтерпретації життєвого та творчого шляху художника-живописця в сучасному аудіовізуальному просторі.

Виклад основного матеріалу

В історії світової художньої культури генію Мікеланджело Мерізі да Караваджо (чи не найсуперечливішому, найрадикальнішому і водночас, попри свою бунтівну натуру, найпопулярнішому живописцеві свого часу, котрий суттєво трансформував подальший розвиток образотворчого мистецтва), належить особливе місце, адже інтерес суспільства до його непересічної особистості та самобутньої творчості не вщухає й дотепер. Потвердженням тому є хоча би факт нещодавнього влаштування резонансної виставки «Caravaggio 2025» в Римі «у Національній галереї старовинного мистецтва в Палаццо Барберіні» [4], в експозиційному наративі котрої, ретельно простежуються етапи становлення і розвитку кар'єри

художника: від початкових років, коли він використовував власну постать як модель, через період здобуття слави серед церковної та фінансової еліти, до драматичної втечі після фатального інциденту з убивством. Вкажемо, що на вказаному вернісажі впервину за століття (за сприяння багатьох музеїв світу) було представлено двадцять автентичних творів визначного майстра (зосібна, «Шулери», «Портрет Маффео Барберіні», «Концерт», «Нарцис», «Свята Катерина Олександрійська», «Ессе Ното»), декотрі з яких «повернулися до цього місця вперше за 400 років» [4] і, як вказує, Є. Данилов «Через 430 років після того, як Мікеланджело Мерізі да Караваджо прибув до Рима, щоб підкорити місто своїм революційним мистецтвом, його ім'я знову в центрі уваги. Виставка «Караваджо 2025», що відкрилася у Палаццо Барберіні, стала справжньою сенсацією, ще до старту було продано понад 60 тисяч квитків» [4]. Варто додати, що і феноменальний успіх римської виставки «Caravaggio 2025» і експонування з лютого 2026 року в заповіднику «Софія Київська» відновленого полотна «Взяття Христа під варту» доводять, що «світло Караваджо досі прорізає темряву сучасності» [1].

У контексті сказаного, інтерес представників екранних мистецтв до визначної постаті й довершених робіт Караваджо уявляється нам не випадковим, адже в непересічній особі цього живописця і його по суті революційних малярських практиках народжується автентичне мистецтво, в якому художник переважно не орієнтується на попередні стильові канони (приміром, у відтворенні образу ідеальної краси), а, попри жорсткий тиск, передовсім церкви, творить від свого «Я» тим самим відкриваючи образотворчому мистецтву шлях до такого авторства, котре стане з часом гостросуб'єктивним поглядом на світ і людини в ньому. Вкажемо, що нині як у художній культурі, так і в екранних мистецтвах зокрема, актуальним є употужнення авторського начала в режисерській творчості, що індивідуалізує й увиразнює відповідальність автора-режисера за презентовані власні ідеї та меседжі, концепцію екранного продукту, а ще чітко демонструє його світоглядні переконання, художньо-естетичні вподобання, сказати б, життєву філософію. Крім того, відкрита маніфестація авторства в екранній площині, дає режисерові можливість бути ідентифікованим через власні художні елементи й прийоми, креативні методи й

принципи, котрі поступово формують розпізнаваність його авторської манери, стилю, почерку, унікальної поетики.

До постаті Караваджо, фундатора барокового реалізму, свідомо звертались майстри як ігрового, так і неігрового кіно- і телевізійного мистецтва, адже «його сміливий стиль, що поєднував світло і темряву, реальність і театральність, досі впливає на мистецтво і кіно. Від сучасних фотографів до кінематографістів, таких як Скорсезе чи Тарантіно, – всі запозичують у Караваджо його техніку драматичного освітлення та оповіді», – стверджує Є.Данилов. При цьому зазначимо, що іноді в екранних мистецтвах режисери-постановники мали «професійну освіту або захоплюються живописом у вільний час» [3]. Серед них, приміром, назвемо Дерек Дхармена британського професійного художника, що «закінчив Школу мистецтв Слейда при Університетському коледжі Лондона» і потрапивши в кіноіндустрію в якості театрального декоратора [3], фактично першим в режисерському цеху екранних мистецтв здійснив спробу розкрити таємниці творчості визначного живописця у культовому і водночас камерному фільмі «Караваджо» (1986). Представляючи авторське бачення життєпису майстра, точніше його найбільш плідного «римського періоду» й оригінально занурюючи його в сучасний контекст, режисер, сміливо зміщуючи часові пласти (де власне у таких собі театральних декораціях, стилізованих під 16-17 століття, раптом сяє електрична лампа, знаходиться місце калькулятору, цигаркам, друкарській машинці, а в натурних епізодах в кадр потрапляють вантажівки, старі мотоцикли тощо) вміло заплутує глядача (який не одразу усвідомлює, що перед ним не класичний байопік, а вигадана історія, однак насичена реальними персонажами), маніфестуючи фактично парадоксальні мистецькі сенси. З розгортанням авторської оповіді, густо насиченої численними спалахами флешбеків (починаючи від спогадів дитинства до перших живописних полотен непокірного майстра), поступово виявляється смислова мотивованість появи у кадрі названих вище сучасних артефактів: волею режисера-автора вони функціонують як своєрідні символічні маркери одвічних людських пороків, властивих різним історичним періодам – жадібності, підступності, зради тощо. На нашу думку, однією з найбільш промовистих є сцена, що відсилає рецепієнта до ретельно відтвореної на екрані реконструкції полотна

«Смерть Марата» (Жан-Луї Давида), де персонаж, перебуваючи у ванні, друкує донос на машинці. Крім того, впродовж екранної нарації режисер (для якого творчість майстра виступає скоріш як мотивуючий фактор) вдається й до «оживлення» чи то візуальної реконструкції картин самого Караваджо. Так, приміром у фінальній сцені винахідливо відтворюється композиція «Покладання в гроб», де головним драматургічним і пластичним акцентом стає тіло самого покійного митця.

Примітно, що попри вільну інтерпретацію життєвого шляху (ускладненого численними драматичними поворотами долі через стосунки з моделями Маддаленою Антоньєтті (Тільда Суїнтон) та Рануччо Томасоні (Шон Бін)) визначного майстра й сказати б, своєрідне нехтуванням ознак його епохи, Дерек Дхармен тим не менш запрошує на головну роль Найджел Террі (чи не найкращу в його послужному списку), котрий маючи фотографічну схожість з прототипом, напрочуд органічний і переконливий в образі геніального живописця у фільмі, що вирізняється особливою візуальною поетикою та естетичною витонченістю. Тоді як світлотіньові контрасти кінострічки, насичені кольорові рішення і пластика кадру формують відчуття, ніби автор виступає не лише як режисер, а і як живописець, що «малює» художні образи безпосередньо екранними засобами. На наше переконання, це відбувалось імовірно тому, що де-факто «Караваджо працював як режисер, змінюючи освітлення, ракурси та костюми, щоб створити абсолютно нові образи з одними й тими ж акторами» [4].

2007 з'являється нова екранна спроба висвітлення життєпису визначного художника – телефільм, що вже наступного року стає призером престижного Шанхайського міжнародного телевізійного форуму. Телевізійний серіал у режисурі Анджело Лонгоні виробляється у копродукції Італії, Франції, Німеччини, Іспанії (що передбачає широку палітру натурних локацій в різних країнах), а звідси й мультикультурний потенціал знімального колективу, а, зокрібно, й групи художників. Адже як стверджують Б. Вержбицький, О.Прядко «у процесі роботи над «кінокартиною» в художньому кінематографі (і не тільки) задіяні, окрім «головних художників» (режисера-постановника, оператора-постановника і художника-постановника), ще й художник по костюмах, художник по гриму, художник

комбінованих зйомок, а в кінотехнологіях ХХІ ст. – художник спецефектів (supervisor – супервайзер) та художники комп'ютерної графіки. Безперечно, їх вклад є істотним для створення повноцінного екранного живописного полотна» [2,125].

Докладно і мовити би красномовно переказуючи історію життя Мікеланджело Мерізі да Караваджо, в ролі якого виступив Алессіо Боні (котрий емоційно, щиро й доволі експресивно відтворив характер свого персонажа, намагаючись проникнути в глибини його внутрішнього світу, щоправда дещо поступаючись в харизмі Найджелу Террі), режисер раціонально й повно використовує екранний час, щоби детально висвітлити не лише чесноти, а й численні слабкості художника: багато уваги приділяючи і його бурхливому особистому життю (що іноді просто скидається на нескінченні любовні походеньки), і схильності з'ясувати стосунки у багаточисельних бійках. Однак варто зазначити, що намагання режисера масштабно зобразити життєвий шлях митця, тим не менш не надало йому належної глибини у відтворенні бунтівної натури непокірного і в багато в чому суперечливого живописця. Хоч очевидним є той факт, що режисер прагнув репрезентувати постать Караваджо більш позитивно, ніж це випливає з доволі фрагментарних історичних джерел. При цьому стилістично двосерійна картина (в якій з дивовижною точністю відтворено життя італійських міст ХVІ століття, найдрібніші подробиці тогочасного побуту, і що надзвичайно, суттєво ретельно показана специфіка технології роботи тогочасних художників) ніби розірвана на дві частини: в першій йдеться про юнацькі роки молодого Мікело Мерізі, про його злети та творчі невдачі, ранній етап творчості, в другій – розкривається робота над найвідомішими полотнами більш пізнього періоду. Слід віддати належне режисерським зусиллям безпосередньо відтворити сам процес написання Караваджо художніх полотен. Однак на екрані, як складається враження, художник працює над картинами з якоюсь надмірною поспішністю, і хоча процес їхнього створення ніби й продемонстровано глядачеві, він лишається поверхово осмисленим, але разом з тим блискуче закарбований у властивих Караваджо кольорах, тонах і світлотіні віртуозною камерою Вітторіо Сторраро, для якого світло є тим своєрідним пензликом, «яким оператор-художник створює живописне кінополотно, бо саме світло малює

на світлочутливій поверхні плівки чи матриці зображення об'єкту зйомки» [2,126]. То ж оператору стрічки почасти вдається відтворити (чи то проілюструвати) за допомогою екранних технологій різкий контраст світла й тіні «для створення об'єму та драматичного ефекту, що дозволяє світлотіні робити зображення живішим та об'ємнішим, підкреслюючи важливі деталі через гру дуже світлих і глибоких темних ділянок» [9]. Своєю чергою режисер намагається зацентувати увагу на беззаперечному новаторстві художника саме в техніці тенебризму як граничної форми к'яроскуро [1], що вирізняється тим, що світлотіньовий «контраст є різким і акцентованим, на відміну від, наприклад, сфумато, де переходи м'якші та розмиті» [9]. К. Пономарьов у статті «К'яроскуро Караваджо» зазначає, що «техніка к'яроскуро стала візитівкою стилю Караваджо і мала великий вплив на розвиток живопису бароко в Італії та Європі. Такі художники, як Пітер Пауль Рубенс, Рембрандт Гарменс ван Рейн та Дієго Веласкес, переймали та розвивали прийоми світлотіні, запроваджені Караваджо» [9]. Як потвердження тому у фільмі Анджело Лонгоні можна побачити чимало репродукцій картин Караваджо, де екранними засобами підкреслюється й увиразнюється вказана вище техніка, поєднана з бурхливим темпераментом майстра і, що найважливіше, неймовірно вражає так звана (привнесена живописцем в історію образотворчого мистецтва) «неідеальна натура» дивовижної схожості акторів-моделей, котрі позували художникові у кадрі, відтворивши «релігійні сцени такими близькими і шокуючими, що вони досі вражають глядачів» [9].

У 2022 році на сімнадцятому Римському кінофестивалі відбувається світова прем'єра фільму «Тінь Караваджо» у режисурі Мікеле Плачидо (що більш відомий у вітчизняному просторі як актор, зокрема, блискучий виконавець ролі комісара Каттані в популярному кримінальному телесеріалі «Спрут»), тим не менш вказана робота – вже чотирнадцята в послужному саме режисерському списку митця). У біографічній драмі автори намагались не тільки відповісти на запитання, що ж відбувалося в душі одного з найвидатніших і найзагадковіших живописців усіх часів, розкривши грані його в чомусь нестерпного характеру, а й з'ясувати звідки переповнений згубними пристрастями митець, геніальність якого по суті межувала з нерозсудливістю, черпав натхнення щоби

підносити у своїй творчості звичайних римлян – як чоловіків, так і жінок – до образів святих і мадонн, котрі й донині залишаються об'єктом церковного шанування. Цікавим видається нам оригінальний задум динамічного нелінійного сюжету фільму (створений у співавторстві М. Плачідо, Ф. Сінйоріле та С. Петральєсо), а, зокрема і його не випадкова назва «Тінь Караваджо», ймовірно пов'язана з тим, що елемент тіні у творах Мікеланджело Мерізі є одним із найвражаючіших, найспокусливіших і часом найбільш тривожних аспектів його мистецтва. На переконання італійського мистецтвознавця Джанмарії Катальдо «не лише живописні полотна, а й усе життя художника характеризується тінями, від суворих місць, які він часто відвідував, до тіней його душі, що призвело до того, що його назвали одним із проклятих художників *par excellence*. Тіні, муки та пристрасті – це теми, на яких режисер Мікеле Плачідо (котрий зіграв ще й роль кардинала Франческо Дель Монте) вирішив створити свою «Тінь Караваджо» [12]. Натомість оповідь стрічки зосереджується, на таємному розшуку, який проводить слідчий на ймення Тінь, призначений Папою Павлом V щодо з'ясування обставин злочину, вчиненого Караваджо (у його ролі доволі переконливо й ефектно виступив Ріккардо Скамарчо). Сюжет вказаної стрічки розвивається у такий спосіб, що поки живописець перебуває в Неаполі, втікши після скоєного ним убивства, його життя ретельно сканується через латентні зустрічі вигаданого персонажа – Тіні (у майстерному виконанні Луї Гаррелля) з тими, хто знав, любив і ненавидів талановитого й унадмір непокірного художника (а фільм переважно насичений, героями, що мали реальних прототипів – його друзів, художників, священників, колекціонерів його робіт, тогочасну знать (в одному з епізодів з'явиться навіть опальний філософ Джордано Бруно (у його ролі Жанфранко Галло) напередодні своєї страти) щоби з'ясувати, чи гідний бунтівний митець отримати помилування від Папи, чи ні, зважаючи на його сумнівне розпусне життя та неодноразові звинувачення у богохульстві за використання повій та волоцюг для зображення святих на полотнах, створених на замовлення церкви. Парадоксальним виявляється той факт, що секретний агент інквізиції (як специфічне *alter ego* самого художника) ненавидячи й намагаючись знищити геніального майстра, переслідуючи його мало не на кожному кроці дійсно перетворюється на грізну тінь

Караваджо (що часом і сам несамовито борючись з власною демонічною натурою), але разом з тим мимоволі пише його блискучу, хоч і гранично міфологізовану біографію. Водночас оповідність стрічки не позбавлена деяких наративних недоліків, зокрібно, багаточисельні зустрічі Тіні з героями, яким він влаштовує допити, і через яких власне й простежується життєвий шлях Караваджо, зумовлюють в чомусь невиправдані стрибки в часі, що призводять такої монтажної побудови окремих епізодів, котрі не завжди відповідають мінливому ба навіть плутаному темпу та тону фільму.

Безумовними перевагами стилістики стрічки є максимально повне занурення кінематографістів вглиб дивовижного світу картин майстра, які здається народжуються і у свідомості самого художника, і поступово втілюються на екрані, потверджуючи й демонструючи рішуче розривання Караваджо з показною святістю живопису, що транслював релігійні смисли для простих мас, адже замість ідеалістичних образів художник віддав перевагу натуралізму і динаміці тілесних форм ніби ілюструючи екранними засобами той факт, що живописець «не робив попередніх малюнків, працював швидко, наносячи фарбу шар за шаром прямо на полотно. Результат вражав: фігури ніби вистрибували з темряви, викликаючи у глядача фізичне відчуття присутності» [1]. Автори стрічки роблять успішні спроби довести, що геніальний художник «не просто малював – він змушував глядача відчувати страх, здивування чи милосердя так само гостро, як сам переживав ці почуття на римських вулицях» [1]. То ж автори стрічки надають можливість глядачу, дізнаючись історію переважно знедолених героїв-моделей (але завжди готових надати свої обличчя й тіла найвідомішим святим в історії мистецтва), стати свідком того, як у фільмі М. Плачідо фактично «оживають» такі визначні полотна як: «Усікнення голови святого Іоанна», «Голова Медузи», «Розп'яття святого Петра», «Кохання перемагає все», «Навернення Савла», «Мадонна зі змією», «Святий Матфей та ангел», де домінує неканонічне зображення персонажів-святих. Чи не найбільш вражаючим, на наше переконання, є одухотворений потужною енергією майстра трагічний епізод, у якому художник разом з помічниками тягне/везе у свою майстерню труп потонулої у Тібрі повії (Анни Б'янкіні, якій у фільмі художник намагається допомогти піднятися з життєвої пірви), де його омивають і одягають у

червону сукню, щоби згодом він став частиною знаменитої роботи Караваджо – «Смерть Богородиці», котра виставлена нині у Луврі.

Як і в попередній стрічці («Караваджо» 2007 року), однією з найвиразніших переваг фільму «Тінь Караваджо» є вражаюча операторська робота Мікеле Д'Аттанасіо, який майстерно передає гру світла й тіні, а також неймовірну атмосферу свічкового диму, властиву живопису Караваджо. При цьому Б. Вержбицький, О.Прядко стверджують, що «художня функція кіноосвітлення дає змогу відтворити живописну основу кінозображення у вигляді безтіньового, світлотіньового, світлотонального, кольоротонального, графічного та ін. варіантів рисунка» [2,126]. Дослідники переконані, що досконало володіючи світлотехнікою оператор реалізує свій мистецький талант художника через світловий рисунок із застосуванням як освітлювальних приладів так і інших зображально-виразальних засобів» [2, 126].

Слід вказати й на те, що подібно до того, як Караваджо застосовував різкий контраст світла й тіні для формування світлотіньової моделі, що надає постатям відчуття пластичності та об'ємності, у фільмі режисер, оператор і художник-постановник використовували аналогічний прийом к'яроскуро задля посилення емоційної напруги й драматизму. У цьому сенсі «Тінь» Караваджо постає як екранне втілення художньої манери геніального митця, якою вона жваво репрезентує. Адже, на переконання А.Бялківського «техніка, яку Караваджо довів до досконалості, отримала назву теневізм – крайня форма к'яроскуро, де різкий контраст світла і тіні створює ефект театральної сцени. Світло падає одним потужним променем, ніби з невидимого вікна, заливаючи деталі облич, жестів і предметів, а решта тоне в глибокій п'ємті. Це не просто прийом – це спосіб розповісти історію без зайвих слів» [1]. Такий підхід екранних майстрів у сказати б кінематографічній «матеріалізації» к'яроскуро вирізняється виразною естетичною ефектністю і демонструє свою переконливість у кіномові стрічки. Завдяки світлотіньовим контрастам автори вибудовують зображальну культуру стрічки у своєрідній експресіоністичній тональності, глибоко занурюючись у внутрішній світ персонажів і надаючи їм органічності знаходження й поведіння в кадрі, а ще особливої психологічної виразності та притягальності.

Велика значимість у фільмі М.Плачидо «Тінь Караваджо» належить і роботі художників, котрі мали доволі складне завдання поєднати історичний контекст і сучасне бачення умов життя й творчості визначного майстра. То ж «разом із художником-постановником Тоніно Зеррою та художником по костюмах Карло Поджолі режисер працював над досягненням відчуття правди, відтворюваного за допомогою яскравої історичної реконструкції, що проявлялася через точний показ найвідоміших та найбагатших районів Риму» [12]. Але разом з тим, презентуючи на екрані історичну драму з детально продуманим вбранням, філігранним портретним гримом героїв, ретельно відібраними місцями натурних зйомок, максимально достовірною фактурою декорацій кінематографісти фільмують історію життя генія без надмірного пафосного лиску та величі, а, навпаки, як і самі полотна живописця, приділяють особливу увагу людському тілу – його красі та стражданням.

Новизна дослідження полягає в осмисленні можливостей взаємодії образотворчого та аудіовізуального мистецтва як інструменту нової інтерпретації й екранної репрезентації та концептуалізації постаті й творчості визначного живописця через використання сучасних режисерських підходів і технологічних екранних рішень.

Висновки. Підбиваючи підсумки нашим студіям, вкажемо, що ключовим у концептуалізації та відтворенні екранними засобами життєпису й творчості геніального живописця був культурно-історичний підхід кінематографістів. На відміну від того, що Мікеланджело Мерізі да Караваджо ігнорував міфи і непорушні догмати католицтва заради правдивого відтворення реальності, автори усіх аналізованих фільмів вчиняють інакше – саме міфам про долю творця автори стрічок відводять чільне місце. При цьому режисери у своїх стрічках не виправдовують часто безрозсудні, ба навіть божевільні вчинки бунтівного художника (спадщина котрого продовжує жити в кіно, фотографії та виставках [1]), обережно впускаючи глядача в ту частину його трагічного життя, котра надихала генія пензля на створення вічних у своїй переконливості полотен. Разом з тим, переосмислюючи культурний спадок митця й актуалізуючи нині його дух, майстри екрану створюють по-своєму оригінальні фільми, де енергія безсмертного живописця відчутна у аудіовізуальній тканині робіт – у самій естетиці та тональності, вкотре потверджуючи

думку про те, що справжнє мистецтво не старіє [1].

Література

1. Бялківський А. Мікеланджело да Караваджо: геній світла і тіні. URL: <https://surl.li/waumb1> (дата звернення: 10.01.2026).
2. Вержбицький Б., Прядко О. Живописний базис в екранних технологіях *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого*. № 20 (2017). С.123–128.
3. Відомі майстри, яким підкорилося кіно та живопис. URL: <https://surl.li/snqvrg> (дата звернення: 11.01.2026).
4. Данилов Є. Караваджо: зухвалий геній бароко отримав грандіозну виставку в Римі. URL: <https://surl.li/cyudaki> (дата звернення: 12.01.2026).
5. Капралова А. Живопис і кіно: цитування та реконструкція контексту створення картин у фільмах. URL: <https://surl.li/afouya> (дата звернення: 13.01.2026).
6. Кохан Т. Живопис як стимул сюжетотворення: кінематографічний досвід кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Культурологічна думка*, 2016, Вип. 9, С.79-84
7. Логінова Т. Аудіовізуальне мистецтво як синтетичний феномен сучасної культури. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матер. міжнар. наук. конф. (20–21 листоп. 2025 р.) У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. – Харків: ХДАК, 2025. С.41-43
8. Осадчева Т. Караваджо повертається: у Софії Київській демонструють відреставрований шедевр. URL: <https://surl.li/bzenbq> (дата звернення: 06.01.2026).
9. Пономарьов К. К'яроскуро Караваджо. URL: <https://surl.li/evdzcr> (дата звернення: 16.01.2026).
10. Саєнко М. У “Софії Київській” виставили картину Караваджо. URL: <https://surl.li/gsvjsm> (дата звернення: 16.01.2026).
11. Українські реставратори повернули до життя викрадене полотно, пов'язане з ім'ям Караваджо: картину представили у Софії Київській. URL: <https://surl.li/dbqkbl> (дата звернення: 15.01.2026).
12. Cataldo G. *L'Ombra di Caravaggio: la recensione del film con Riccardo Scamarcio*. URL: <https://surl.li/wsertc> (дата звернення: 17.01.2026).

References

1. Bialkivskyi, A. (2026). *Michelangelo da Caravaggio: genius of light and shadow*. <https://surl.li/waumb1> [in Ukrainian].
2. Verzhbyskyi, B., & Priadko, O. (2017). Pictorial basis in screen technologies. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre Cinema and Television*, 20, 123–128 [in Ukrainian].
3. Famous masters who influenced cinema and painting (2025). <https://surl.li/snqvrg> [in Ukrainian].
4. Danylov, E. (2025). *Caravaggio: the audacious genius of the Baroque received a grand exhibition in Rome*. <https://surl.li/cyudaki> [in Ukrainian].
5. Kapralova, A. (2019). *Painting and Cinema: Citing and Reconstruction of the Context of Painting Creation in Films*. <https://surl.li/afouya> [in Ukrainian].
6. Kokhan, T. (2016). Painting as a stimulus for plot creation: cinematic experience of the late 20th – early 21st centuries. *Cultural Thought*, 9, 79–84 [in Ukrainian].
7. Lohinova, T. (2025). Audiovisual art as a synthetic phenomenon of modern culture. *Culturology and social communications: innovative development strategies: materials of the international scientific conference (November 20–21, 2025) in 2 parts. Part 2*. Kharkiv. State Academician of Culture, 41–43 [in Ukrainian].
8. Osadcheva, T. (2026). *Caravaggio returns: a restored masterpiece is on display in St. Sophia Cathedral in Kyiv*. <https://surl.li/bzenbq> [in Ukrainian].
9. Ponomariov, K. (2020). *Chiaroscuro Caravaggio*. <https://surl.li/evdzcr> [in Ukrainian].
10. Saienko, M. (2026). *A painting by Caravaggio was exhibited in “Sophia Kyivska”*. <https://surl.li/gsvjsm> [in Ukrainian].
11. Ukrainian restorers have brought back to life a stolen painting associated with the name of Caravaggio: the painting was presented at the St. Sophia Cathedral in Kyiv (2026). <https://surl.li/dbqkbl> [in Ukrainian].
12. Cataldo, G. (2022). *L'Ombra di Caravaggio: la recensione del film con Riccardo Scamarcio*. <https://surl.li/wsertc> [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 20.01.2026
Отримано після доопрацювання 12.02.2026
Прийнято до друку 20.02.2026
Опубліковано 31.03.2026