

ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА (ХОРЕОГРАФІЯ, СЦЕНІЧНЕ)

УДК 791.634:75

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362430

Цитування:

Погребняк Г. П., Матушенко В. Б., Грановська В. О. Інтерпретація образу художника в сучасних екранно-сценічних практиках. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 365–372.

Pogrebniak G., Matushenko V., Granovska V. (2026). Interpretation of the Painter's Image in Modern Screen and Stage Practices. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 365–372 [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

Матушенко Валерій Борисович,
кандидат культурології, доцент, професор
кафедри режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України
Лариси Хоролець Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений працівник культури України
<https://orcid.org/0000-0003-0581-7813>
matushenko-valeriy@ukr.net

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

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА
В СУЧАСНИХ ЕКРАННО-СЦЕНІЧНИХ ПРАКТИКАХ**

Мета статті – виявити художню специфіку та культурну зумовленість засобів екранної й театральної режисури в інтерпретації образу художника і скульптора в аудіовізуальному та сценічному дискурсі. **Методологічну основу** становить культурологічний підхід. Застосовано системний підхід, що інтегрує культурологічний і мистецтвознавчий аналіз для узагальнення емпіричного матеріалу щодо екранно-сценічних режисерських інтерпретацій образу митця в контексті сучасної духовної культури. Структурно-функціональний метод використано для аналізу екранних і сценічних засобів режисури та їх функціональної багатовимірності. Контент-аналіз залучено для дослідження колективного авторства в процесі репрезентації образу живописця й скульптора в екранно-сценічному просторі. **Наукова новизна** дослідження. Полягає в обґрунтуванні потенціалу міжмистецької взаємодії й трансдисциплінарного обміну між образотворчим, аудіовізуальним і сценічним мистецтвами у процесі переосмислення й екранно-сценічної репрезентації особистості та творчого доробку відомих художників і скульпторів із залученням новітніх режисерських засобів. **Висновки**. Доведено, що використання інноваційних режисерських стратегій у кінематографі та театрі розширює можливості як популяризації окремих аспектів життя і творчості видатних митців серед широкої аудиторії, так і актуалізації потенціалу сучасних екранних практик – зокрема відтворення, візуалізації та анімації – у репрезентації творчого процесу й художньої спадщини майстрів образотворчого мистецтва.

Ключові слова: образотворче мистецтво, кінематограф, театр, сценографія, режисерські засоби, живопис, скульптура, графіка, експресіонізм, музика, композитор, пісня, хореографія, балет, телевізійний фільм.

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; Matushenko Valeriy, Candidate of Cultural

© Погребняк Г. П., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

© Матушенко В. Б., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

© Грановська В. О., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Studies, Associate Professor, Honoured Worker of Culture of Ukraine 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, Lecturer at Kyiv State Art Lyceum named after T. G. Shevchenko

Interpretation of the Painter's Image in Modern Screen and Stage Practices

The purpose of the article is to reveal the artistic specificity and cultural conditioning of the means of screen and theatrical direction in the interpretation of the image of the artist and sculptor in audiovisual and stage discourse.

Research methodology. The methodological basis is the culturological approach. A systematic approach was applied that integrates culturological and art history analysis to generalise empirical material on screen and stage directorial interpretations of the image of the artist in the context of modern spiritual culture. The structural-functional method was used to analyse screen and stage means of direction and their functional multidimensionality. Content analysis was used to study collective authorship in the process of representing the image of the painter and sculptor in the screen and stage space. **Scientific novelty of the research.** It consists in substantiating the potential of interartistic interaction and transdisciplinary exchange between the visual, audiovisual and performing arts in the process of rethinking and screen-stage representation of the personality and creative work of famous artists and sculptors with the involvement of the latest directorial tools. **Conclusions.** It is proven that the use of innovative directorial strategies in cinema and theatre expands the possibilities of both popularising certain aspects of the life and work of outstanding artists among a wide audience, and actualising the potential of modern screen practices – in particular, reproduction, visualisation and animation – in representing the creative process and artistic heritage of masters of the visual arts.

Keywords: fine arts, cinema, theatre, scenography, directorial tools, painting, sculpture, graphics, expressionism, music, composer, song, choreography, ballet, television film.

Актуальність теми дослідження. Нещодавно світова культурна спільнота відзначала сто сорок літ від дня народження Амедео Модільяні, італійського й французького художника та скульптора, одного з найвідоміших і найсуперечливіших митців початку ХХ століття. Унікальні роботи цього художника-експресіоніста і чи не найдивовижнішого майстра живописного, графічного й скульптурного портрета, розсіпані в численних приватних колекціях й звернені передовсім до внутрішнього світу та свободи людини, не лише десятиліттями не втрачають своєї актуальності, а й належать до найдорожчих артефактів світу. А вже 2018 року його картина «Оголена, що лежить» (свого часу заборонена цензурними органами з огляду на нібито непристойний характер) була продана за рекордну суму – 157,2 млн доларів аукціонним домом Sotheby's (Нью-Йорк) [4]. Варто наголосити, що твори Амедео Модільяні, видатного митця який за життя мав лише одну персональну виставку, упродовж десятиліть по його смерті із незмінною регулярністю презентуються на престижних вернісажах і музейних експозиціях Європи та США, щоразу викликаючи значний резонанс. Цей інтерес не вщухає і в Україні: зокрема, у відеогалереї «Амедео Модільяні», відкритій навесні 2026 року (де представлені й рідкісні портрети Анни Ахматової), а його його живопис осмислюється в оптиці концептуального портретизму, акцентуючи на індивідуалізованій пластичній мові митця, його витягнутих формах, умовності лінії та психологічній заглибленості образів [1].

Постать і творча спадщина Амедео Модільяні протягом тривалого часу

викликають зацікавлення митців і дослідників суміжних із образотворчим мистецтвом сфер – зокрема екранного, театрального та музичного мистецтва. Тож не видається випадковим, що пісня «Liberta» як художня репрезентація свободи вибору у виконанні італійського дуету Аль Бано й Роміни Павер (Альбано Каррізі і Роміна Франческа Павер), яка здобула широку популярність ще у 1987 році, згодом була візуально переосмислена через поєднання з кадрами стрічки «Modigliani» (2004) у режисурі Міка Девіса.

Аналіз досліджень і публікацій Проблема інтерпретації образу Амедео Модільяні у сучасному науковому дискурсі висвітлюється доволі нерівномірно. На наше переконання, у зарубіжному мистецтвознавстві вона має розвинену дослідницьку традицію, тоді як у вітчизняній науці відповідні наукові студії здебільшого мають фрагментарний і міждисциплінарний характер. Так приміром, у фундаментальній монографії «Модільяні: Життя» дослідниця М. Сікрет розглядає життєвий шлях Амедео Модільяні, використовуючи листи, архівні матеріали та свідчення його сучасників, достатньо точно виявляючи хитку взаємозалежність між біографією митця, нестабільністю його фізичного стану та особливостями унікального художнього стилю [15]. Авторки потужно ілюстрованої колективної монографії «Модільяні» Н. Айресон та С. Фраквеллі аналізують творчість видатного майстра в контексті художніх практик його сучасників П. Сезанна, К.Бранкузі, П.Пікассо. Вони представляють творчість художника в новому світлі й сміливо виходячи за межі усталеної тенденції інтерпретації його креативної

спадщини лише крізь призму мистецької біографії, оригінально інтерпретують широту та глибину його формальних та стилістичних експериментів. Важливо, що мистецтвознавці пов'язують роботи А.Модільяні із сучасною практикою богемного кварталу Монпарнас, а також з обширом візуальної культури Парижа початку ХХ століття [10]. В прикладній статті «Використання методу множинних систем оцінювання для визначення кількості неатрибутованих живописних творів Амедео Модільяні» Д. Е. Джексон та Б.Френсіс застосовуючи нетиповий сучасний підхід аналізу корпусу творів майстра, досліджують проблему атрибуції та кількості невстановлених робіт митця, зазначаючи що вказаний живописець і скульптор вважається проблематичним художником з точки зору атрибуції його творів. В роботі «Дослідження зображення та характеристика матеріалу двосторонньої картини «Віолончеліст» та «Портрет Бранкузі» Амедео Модільяні» Г.Ернандес, Д.Хуанес, Р. Ромеро різнобічно вивчають технічні та технологічні аспекти живопису митця що дозволяє точніше інтерпретувати особливості його творчого методу [9].

Огляд вітчизняного наукового дискурсу свідчить про брак цілісних мистецтвознавчих досліджень, спеціально присвячених постаті Амедео Модільяні. Визначено, що його творча особистість не виступає самостійним об'єктом, а розглядається переважно у межах ширших наукових парадигм – модернізму, філософії й психології творчого процесу та культурної міфологізації митця. Так, до прикладу, С. Оборська, досліджуючи мотив ромського материнства у творчості митців різних країн і художніх епох, доходить висновку, що ця тематика входить до кола сюжетних зацікавлень художників, серед яких згадується й Амедео Модільяні. Авторка зазначає, художник «в роботі «Циганка з дитиною», попри очікування глядача, що назва буде відповідати дещо стереотипізованому циганському колориту, представив циганку-матір у філософському ракурсі» [5,с.116]. Тоді як, Л.Колісник, аналізуючи своєрідність постаті митця вказує, що він був «відмінним живописцем і скульптором... індивідуальний та чуттєвий, а особливою рисою його картин були видовжені шиї та дивні очі» [3]. Разом з тим О. Тищенко в міждисциплінарній статті «Амедео Модільяні: неприкаяний Моді» поєднуючи мистецтвознавчий та психоаналітичний підходи, аналізує творчий почерк художника крізь призму категорії

несвідомого (оскільки вона розкриває закономірності формування нових ідей, інтуїтивних осянь, творчого натхнення та образного мислення) у психології творчості, вказуючи, що «стиль Модільяні традиційно визнають як експресіонізм, хоча в ньому помітний деякий вплив кубізму, постімпресіонізму і примітивного мистецтва африканських племен» [7, с. 48]. Авторка розвідки зосереджує увагу на своєрідності художньої мови Амедео Модільяні, у якій органічно поєднуються ознаки експресіонізму, постімпресіонізму та примітивізму, водночас наголошуючи на мінімалізації предметного середовища й зосередженні на психологічній виразності образу моделі. Така оптика, на наше переконання є доволі продуктивною для екранно-сценічних інтерпретацій, адже відкриває ширші можливості осмислення постаті митця як носія внутрішньої драматичної напруги.

Таким чином аналіз публікацій показав, що коли представники зарубіжної науки виробили ґрунтовні підходи до осмислення постаті й творчої спадщини А. Модільяні, то в українському мистецтвознавстві ця проблематика залишається недостатньо систематизованою й реалізується переважно в межах суміжних прикладних наукових підходів, демонструючи відсутність корпусу вітчизняних монографічних досліджень творчості вказаного митця. До того ж дослідницька спільнота, переважно не торкається висвітлення образу художника й скульптора засобами екранного, сценічного, музичного мистецтва. Це, власне, й визначає доцільність подальших наукових розвідок, зокрема в площині екранно-сценічної інтерпретації образу митця, що відкриває можливість інтеграції мистецтвознавчого, культурологічного та режисерського підходів.

Метою статті є осмислення художньої своєрідності та культурної детермінованості режисерських засобів екрану й театру в процесі інтерпретації образу художника і скульптора в аудіовізуальному та сценічному дискурсах.

Виклад основного матеріалу. Сучасний науковий дискурс навколо постаті Амедео Модільяні демонструє поступове зміщення дослідницької уваги від біографічно-міфологізованої моделі інтерпретації до комплексного міждисциплінарного аналізу, що охоплює психологічні, техніко-технологічні та культурологічні аспекти творчості митця. Водночас біографічний наратив, сформований у деяких дослідженнях і закріплений у масовій

культури, й надалі суттєво впливає на сприйняття образу художника й скульптора (скульптури якого «являли собою видовжені голови, схожі на африканські маски з популярних тоді виставок примітивного мистецтва племен» [7]). Така своєрідна дуальність між науковою руйнацією міфу та його стійким відтворенням у культурній свідомості особливо виразно проявляється в аудіовізуальних та сценічних практиках. Натомість сценічне й екранні мистецтва, на відміну від мистецтвознавчих й культурологічних студій, орієнтуються не стільки на історичну реконструкцію, скільки на створення цілісного художнього образу, в якому переплітаються факти короткої біографії, емоційно-психологічні акценти та стилістичні алюзії на живопис митця. То ж у контексті означеної проблеми варто звернутись до деяких фільмів і спектаклів, присвячених життю і творчості митця.

Вперше кінематографісти спробували відтворити образ художника у 1958 році у фільмі «Монпарнас, 19». У франко-італійській біографічній драмі Жак Беккер веде печальну аудіовізуальну оповідь про останні трагічні місяці життя майстра у такий спосіб ніби й сам пише прозорою аквареллю. Послуговуючись доволі аскетичними екранними засобами, режисер тим не менш тонко висвітлює контраст між матеріальною скрутою митця та його духовним багатством, акцентуючи увагу на темах відданої дружби й самопожертви в коханні, а ще протиставляючи прагматизм представників арт-ринку щирому, безкорисливому служінню мистецтву непересічного майстра. Здається увесь стриманий на перший погляд чорно-білий кінотекст пронизаний ідеєю протистояння між унікальним духовним скарбом, яким художник дійсно володіє, і тим потенційним благополуччям, яке могло би стати його реальністю у разі відмови від власної художньої ідентичності. У головній ролі стрічки виступив Жерар Філіп (що по суті частково грав і себе самого) у виконанні якого акцент оповіді поступово зміщується на постать Амедео Модільяні як людини, а не лише як митця. Запропонована екранна інтерпретація, на наш погляд, наближена до реалістичного бачення його особистості: актор у колаборації з режисером переконливо відтворює внутрішньо зламаного, сповненого відчаю і життєво виснаженого героя. При цьому особливо виразним є його психологічно вивіреним погляд (точно зафіксований оператором К. Матрасом), у якому

прочитується глибока внутрішня криза особистості. Прикметно, що попри той факт, що у фільмі Ж. Беккера ведеться оповідь про художника, його імпровізовані майстерні картини й скульптури, вона потребує не лише візуального сприйняття, а й уважного аудіального аналізу. І звісно йдеться не тільки про вишукану музичну партитуру П. Мізракі, у якій легкі паризькі мелодії змінюються чуттєво напруженими блюзовими ритмами, натомість якісна драматургія стрічки вирізняється дивовижною музикальністю як композиційної побудови так і образно-візуального вирішення.

У 1989 році режисер Франко Брoгі Тавіані робить нову спробу осмислити творчий шлях відомого художника й заглибитись в його суперечливий внутрішній світ, фільмуючи стрічку «Моді». Інтерпретуючи життя і творчість суперечливого митця через романтизований міф “проклятого художника”, французькій й італійській телевізійники пропонують глядачам цілісну екранну інтерпретацію життєвого і творчого шляху Амедео Модільяні. Камерна телевізійна стрічка (що, на жаль, залишилася поза увагою критики та мистецтвознавчого дискурсу) охоплює ключові етапи становлення митця (із Рішаром Беррі у головній ролі, зовнішня відповідність якого підсилює біографічну достовірність образу) від ранніх пошуків до періоду зрілості, акцентуючи увагу на його складних взаєминах із художнім середовищем і близьким оточенням. Водночас автори фільму (сценаристи Ф. Б. Тавіані, М. К. Чічиннаті, П. Ексакоствос) виходять за межі суто біографічного наративу, намагаючись глибоко проникнути у внутрішній світ художника: простежити витoki його естетичної чутливості, особливості світовідчуття та специфіку художнього бачення. Показово, що вагому роль у цьому відіграє музика композиторів Стефано Тороссі та Антоніо Сечі, яка не лише підсилює емоційний тон оповіді, а й розширює психологічний портрет героя. Відзначимо, що не в останню чергу завдяки варіативності музичного рішення на телевізійному екрані постає багатомірний образ Модільяні – він не тільки трагічний і меланхолійний, але й життєрадісний, мрійливий, внутрішньо гармонійний у моменти творчого піднесення.

2004 кінематографісти Великобританії, Німеччини, Румунії, Франції, Італії у тонкій міжнародній співпраці знову звертаються до переосмислення життєпису й самої постаті суперечливого художника. У навидовижу

емоційній режисурі Міка Девіса невдовзі з'являється романтизована екранна оповідь «Модільяні» про останній рік життя художника у післявоєнному Парижі 1919 року, стрижнем котрої, попри зосередження глядацької уваги на конфлікті митця із соціумом й жорсткій творчій змагальності із П.Пікассо (відтвореній яскраво й жваво), виступає передовсім трагічна й чи не шалена історія кохання художника (у блискучому виконанні Енді Гарсія) й пристрасної та безмежно відданої Жанни Ебютерн (в її ролі Ельза Зільберштейн). Слід відзначити, що акторка не лише портретно подібна до своєї героїні (з такою ж видовженою формою обличчя, пронизливим, зосередженим поглядом), натомість складається враження, що вона й сама має подібні риси та влучно демонструє внутрішнє розуміння персонажа, що робить її інтерпретацію надзвичайно переконливою.

Підсумовуючи вкажемо, що стрічка Міка Девіса досить точно відтворює драматизм життєвого шляху художника. Екранними засобами режисер логічно й послідовно говорить про те, що у певний момент кожен митець постає перед вибором: прийняти страждання реального існування або зануритися у власний уявний світ. Амедео Модільяні, як показано у фільмі, обирає другий шлях, що, зрештою, пов'язується з формуванням залежності та призводить до трагічних наслідків у його житті.

Інтерес до трагічної постаті А.Модільяні неодноразово виявляли представники сценічного й музичного мистецтва. Так, приміром, 2012 року в Національній опері «Естонія» (Rahvusoper Estonia)[8] було створено балет «Модільяні – проКлятий художник» на музику (яка у диригентському трактуванні Рісто Йооста колоритно перегукується зі звучанням масштабних симфоній та опер кінця XIX – початку XX століття) талановитого композитора Тауно Айттса, натхненного музичною палітрою епохи мистецького авангарду. Про надто коротке (всього у 35 літ) життя визначного художника режисер і всесвітньовідомий хореограф Тоомас Едур узявся розповісти мовою танцю, адже серед 350 графічних і живописних робіт Модільяні знайдемо й малюнок «Танцівниця» (виконаний майстром чорним чорнилом на папері), що чітко демонструючи в граційному танці характер і темперамент хореографіні, функціонує як окреме творіння художника.

Нагадаємо, що «перш ніж стати художнім керівником Естонського національного балету 2009, Т. Едур майже двадцять років пропрацював провідним танцівником в Британському національному балеті. У 2010 році Її Величність Королева Єлизавета II призначила Едура Командором Найвищого Ордена Британської імперії (СВЕ) на знак визнання його заслуг перед мистецтвом у Великій Британії та культурними відносинами між Великою Британією та Естонією» [16].

Перекласти нарративність живопису на мову хореографії виявилось для режисера-дебютанта доволі складним творчим завданням, оскільки навіть біографічних фактів про доволі суперечливого майстра, на жаль, збереглося не так багато, до того ж переважна більшість з них здебільшого ретельно задокументовані та добре відомі, й мало не кожен його крок, вчинок, численні захоплення, а крім того його скульптурні роботи, графіка, особливості живописної манери нині ретельно досліджені та й описані різними мовами світу. То ж на сцені своєрідним героєм постала сама «ексцентрична натура художника, хвастощі, емоційні повороти, палкі романи з письменницями Анною Ахматовою та Беатріс Гастінге, а також художницею Жанною Ебютерн, мрія піднятися на Парнас» [16]. В хореографічній постановці тонко висвітлено й історію суперництва занурених в оточення паризької богеми М. Модільяні й П. Пікассо, сповнених творчої пристрасності, внутрішньої заздрості та прагнення до слави. Однак варто відмітити, що на кону режисером і хореографом фактично представлені не цілісні характери, а типажі, адже усі дійові особи радше наділені індивідуальним набором танцювальних і пантомімічних рухів, тоді як їхня цілісна хореографічна характеристика відсутня і це аж ніяк не сприяє повноцінному сценічному втіленню образів персонажів виконавцями. При цьому популярність джазу й танго, характерна для другого десятиліття XX століття, знаходить своє відображення в авторській хореографії Т.Едура, її оригінальній руховій палітрі, зокрема, у вуличній сцені на початку першого акту та сцені в галереї другого акту. У цих епізодах класична балетна мова збагачується елементами джазового танцю й аргентинського танго, що переконливо демонструє інтеграцію новітніх танцювальних практик у традиційну балетну систему вираження.

Аналізуючи балетну виставу «Модільяні – проКлятий художник», необхідно

закцентувати увагу й на вишуканому творчому тандемі режисера й сценографіні Лійни Кееваллік, котра, використовуючи колірні рішення, й сюжети й копії полотен визначного майстра, доволі успішно спробувала відтворити й, сказати б, оживити на сцені декорації (котрі несподівано для глядача перетворюються то на картини, то на рами) легендарного кафе «Ротонда» (де постійно зустрічалися художники богемного Монмартру), що у світловому оформленні Тійта Урвіка підтримують та підкреслюють своєрідну побутову поетичність спектаклю [16].

Цікавим видається той факт, що основою сценічної інтерпретації життєпису видатного художника у виставі «Модільяні. Я пройшов мостом, якого не існує», здійсненої Р. Держипільським в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка, слугувала концепція кінострічки М. Девіса «Модільяні» (2004). Відповідно до режисерського задуму, оповідь про останні три роки життя та кохання Амедео Модільяні (зосібна й через вишукану експериментальну пластику О.Семьошкіної) перенесено у сучасність і розгорнуто в просторі психіатричної лікарні – у свідомості людини, яка ототожнює себе з митцем і проголошує абсолютним генієм, попри те, що сам художник не був божевільним. При цьому головний персонаж вистави (у його надскладній і неоднозначній ролі О.Гнатковський) живе у цій ілюзорній ідентичності: лікарняна палата в його уяві трансформується то в аудиторії художньої академії, то в приватні апартаменти, виставкові простори й паризькі вулиці, то в богемне кафе «Ротонда» – осередок зустрічей митців початку ХХ століття, презентовані художницькою фантазією О.Головач [6]. Водночас постаті художників (як то, майстер імпресіонізму П.Ренуар (у сценічному втіленні С.Романюка, який через цей образ передає концентрований життєвий досвід, тонке розуміння складнощів світу та глибоку мудрість, сформовану віком); фундатор кубістичного напрямку П.Пікассо (у його ролі О.Пастух), що є одним із очевидних «розходжень із фільмом М. Девіса, до того ж у сторону більшої відповідності до справжнього Пікассо 1920-х» [2]), поетів, скульпторів і драматургів, існують лише як породження його уяви. При цьому необхідно зазначити, що кожен виконавець «тримає лінію свого персонажу у чіткій зв'язці із його предмет-ідентифікатором – Пікассо із люлькою та

тростинкою, Хохлова із балетним верстатом, Кокто із камерою тощо» [2]. Поряд із цим у виставі присутні й персонажі реального світу – дружина героя (у виконанні О.Комановської), її батько (О.Шиманський), лікарка (В.Юрців), однак і вони у його свідомості набувають змінених імен і зовнішності. На переконання С.Виниченка «за своєю моделлю поведінки Жанна Ольги Комановської – лише наблизений фотовідбиток та суттєве віддалення від жертвовного образу, яка ладна відректися від власної дитини заради безмежного кохання, такого, що до нестями та саморуйнування [2]. Тоді як, на наше переконання, одним із найбільш оригінальних і несподіваних учасників постановки франківського театру є участь у ній О. Вергеліса. Його сценічний образ арт-критика вибудовує дистанцію сучасності, з якої осмислюються події вистави, водночас уособлюючи персоніфікований історичний погляд на Амедео Модільяні та його коло.

У підсумку зазначимо, що вистава Р.Держипільського «Модільяні. Я пройшов мостом, якого не існує» являє собою самобутню синтетичну конструкцію, ретельно вибудовану режисером з ідейної концепції та новаторські організованого простору, тонкого поєднання відлунь екранних мистецтв з авторськими сценічними рішеннями, психологічних мотивів і експресивного використання палітри барв, властивих визначному художнику.

З'яві 2024 фільму «Моді: Три дні на крилах божевілья», сценарій котрого було створено спираючись на п'єсу Д. Макінтайра «Модільяні», передував довгий шлях до екрану. Як вказує Н.Поуп, ініціатором екранізації вказаної вище п'єси ще наприкінці 1970-х років став відомий актор Аль Пачіно, котрий власне і мріяв зіграти головну роль «проклятого художника» у майбутній стрічці. В статті «Дивна історія фільму про Модільяні (і приречена спроба Аль Пачіно його зняти)» арт-критик зазначає, що невдовзі «права на постановку п'єси придбав продюсер К. Баріш, який забезпечив виконавцеві повну творчу автономію, тоді як у подальшому А. Пачіно ініціював написання сценарію, залучивши до роботи кінодраматурга Р.Прайса (дописували сценарій ще й Єжи та Мері Кромоловські), а також розглядав кандидатури Б.Бертолуччі, Ф. Ф. Копполи, М. Скорсезе як режисерів екранного проєкту, проте співпраця з жодним так і не склалась в силу як виробничих, так і фінансових проблем» [14]. Зрештою, майже через три десятиліття Аль Пачіно, уже

втративши вікову можливість втілити образ Амедео Модільяні, почав розглядати перспективу власної режисури цього проєкту, відводячи головну роль митця Джонні Деппу. Втім, у підсумку саме Д.Депп реалізував стрічку як режисер, а роль художника виконав Ріккардо Скамарчіо (щоправда його Модільяні, якимось добряче нагадує бунтарським характером та й авантюрними вчинками Караваджо, в ролі якого він виступив все того ж 2024 року у фільмі М.Плачидо «Тінь Караваджо»). Разом з тим слід відмітити, що у межах фрагментарної, психологічно насиченої режисерської моделі оповіді, зосередженої на внутрішніх нестійких хворобливих станах героя та атмосфері творчого середовища, Амедео Модільяні постає у своєрідному антибайопіку як митець, якого за життя дійсно сприймали радше «одним із», а не унікальним винятком, адже його справжнє визнання і тривка слава сформувалися вже посмертно. Винахідливо, на наше переконання, вибудовується режисером епізод із приїздом заможного колекціонера Ганьї, який опиняється в Парижі транзитом і потенційно зацікавлений у придбанні кількох творів майстра. Фактично він постає як «символічна «остання надія» художника на тлі поглиблення його екзистенційної кризи, тоді як можливість продажу картин і скульптур окреслюється як шанс на тимчасову фінансову стабілізацію, що різко контрастує з реальним становищем митця [12]. О.Тищенко вказує, що «сьогодні відомо 28 його кам'яних робіт, а найдорожчу з них було продано на аукціоні 2014 р. за 70,7 млн доларів» [7]. Примітною є поява Аль Пачіно у ролі Ганьї, яка, попри свою епізодичність, виконує функцію виразного смислового акценту в драматургічній структурі твору.

Таким чином зосереджуючись у фільмі «Моді: Три дні на крилах божевілья» на триденному фрагменті паризького періоду 1916 року в біографії Модільяні, Д. Депп як режисер вибудовує художню інтерпретацію образу художника і його біографії, в якій переконливо візуалізується думка про те, що навіть із зовні безладного способу життя талановитого художника може народжуватися справжнє мистецтво. У цьому контексті Амедео Модільяні постає як такий митець, котрий несвідомо переосмислює реальність, втілюючи у своїх роботах як тривожні риси воєнної доби (дотичні до подій в Україні), так і власні внутрішні переживання.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві

постає Амедео Модільяні розглянуто комплексно як ключову фігуру для екранно-сценічних інтерпретацій. А крім того, у роботі запропоновано багатовекторний аналіз репрезентації образу художника в сучасних кінематографічних і театральних практиках, виявлено специфіку режисерських стратегій, засобів візуалізації та драматургічних моделей, через які формується його культурний образ.

Висновки. В ході дослідження виявлено, що проблема інтерпретації образу Амедео Модільяні у сучасному науковому дискурсі представлена нерівномірно, оскільки в зарубіжному мистецтвознавстві вона має ґрунтовну традицію, а в українській науці (зокрема, в кіно- й театрознавстві) дослідження носять переважно фрагментарний і міждисциплінарний характер. Здійснено формально-стилістичний аналіз екранних, сценічних (зокрема, балетних, постановок), що дозволило простежити, яким чином наукові уявлення про А. Модільяні трансформуються у художні образи, а також виявити специфіку режисерських підходів (де домінує біографічний дискурс) до інтерпретації постаті митця в сучасному аудіовізуальному й театральному просторі.

Література

1. Відео-галерея: Амедео Модільяні. URL: <https://surl.li/lrqmpp> (дата звернення 04.03.2026).
2. Виниченко С. Франківськ – Модільяні – Весна. Частина 3. URL: <https://surl.li/nxpnit> (дата звернення 04.03.2026).
3. Колісник Л. Л.П'яна муза художника Модільяні. URL: https://uamodna.com/articles/pyana-muza-hudozhnyka-modiljyani/#google_vignette (дата звернення 04.03.2026).
4. Модільяні, Малевич, Пікассо.Топ-10 найдорожчих картин, проданих на аукціонах у 2018 році. URL: <https://surl.li/wmyqjo> (дата звернення 04.03.2026).
5. Оборська С. Ромське материнство в європейському живописі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 71. Том 2. 2024. С.112-118.
6. Театральна подія року: франківцям представили «Модільяні». URL: <https://surl.li/tahlzt> (дата звернення 05.03.2026).
7. Тищенко О. Амедео Модільяні: неприкаяний Моді. *НейроNEWS: психоневрологія та нейропсихіатрія*. 2025. № 2 (157). С. 46–52.
8. Estonian National Opera. URL: <https://opera.ee/en/> (дата звернення 05.03.2026).
9. Hernandez G. G., Juanes D., Romero R. Image study and material characterization of the double-sided painting “The Cellist” and “Portrait of Brancusi” by Amedeo Modigliani. *International Journal of Conservation Science*. URL: <https://surl.li/cc/qxhqnz> (дата звернення 06.03.2026).

10. Ireson N., Fraquelli S. (eds.). Modigliani. New York: Rizzoli, 2017. 224 p.

11. Jackson J. E., Francis B. J. The use of multiple systems estimation to estimate the number of unattributed paintings by Modigliani. *Journal of the Italian Statistical Society*. URL: https://www.researchgate.net/publication/388000936_The_use_of_multiple_systems_estimation_to_estimate_the_number_of_unattributed_paintings_by_Modigliani (дата звернення 16.03.26).

12. Lang J. Producers of Johnny Depp’s “Modi” Explain Why He Was the Perfect Director for the Surprisingly Lighthearted “Anti-Biopic”. URL: <https://variety.com/2024/film/global/johnny-depp-modi-producers-interview-1236152879/> (дата звернення 06.03.26).

13. Modi URL: <https://www.imdb.com/title/tt0190568/> (дата звернення 07.03.26).

14. Pope N. The Strange Story Behind the Modigliani Movie (and Al Pacino’s Doomed Attempt to Get it Made). URL: <https://www.esquire.com/uk/culture/a29955277/scorsese-al-pacino-modigliani-story/> (дата звернення 07.03.26).

15. Secret M. Modigliani: A Life. New York: Alfred A. Knopf, 2011. 387 p.

16. Tambur S. The Estonian National Opera streams the ballet “Modigliani”. URL: <https://estonianworld.com/culture/the-estonian-national-opera-streams-the-ballet-modigliani-the-cursed-artist-for-free/> (дата звернення 08.03.26).

References

1. Video gallery: Amedeo Modigliani (2026). <https://surl.li/lrqmpp> [in Ukrainian].

2. Vynychenko, S. (2018). Frankivsk – Modigliani – Spring. Part 3. <https://surl.li/nxpnit> [in Ukrainian].

3. Kolisnyk, L. L. (2024). The drunken muse of the artist Modigliani. https://uamodna.com/articles/pyana-muza-hudozhnyka-modiljanyi/#google_vignette [in Ukrainian].

4. Modigliani, Malevich, Picasso (2018). Top 10 most expensive paintings sold at auctions in 2018. <https://surl.li/wmyqjo> [in Ukrainian].

5. Oborska, S. (2024). Roma Motherhood in European Painting. *Current Issues in the Humanities*, 71 (2), 112–118 [in Ukrainian].

6. Theatrical event of the year: “Modigliani” was presented to the Frankivsk residents (2018). <https://surl.li/tahlzt> [in Ukrainian].

7. Tyshchenko, O. (2025). Amedeo Modigliani: restless Modi. *NeuroNEWS: psychoneurology and neuropsychiatry*, 2 (157), 46–52 [in Ukrainian].

8. Estonian National Opera (2025). <https://opera.ee/en/> [in English].

9. Hernandez, G. G., Juanes, D., & Romero, R. (2023). Image study and material characterization of the double-sided painting “The Cellist” and “Portrait of Brancusi” by Amedeo Modigliani. *International Journal of Conservation Science*. <https://surl.cc/qxhqz> [in English].

10. Ireson, N., & Fraquelli, S. (Eds.). (2017). Modigliani. Rizzoli [in English].

11. Jackson, J. E., & Francis, B. J. (n.d.). The use of multiple systems estimation to estimate the number of unattributed paintings by Modigliani. *Journal of the Italian Statistical Society*. https://www.researchgate.net/publication/388000936_The_use_of_multiple_systems_estimation_to_estimate_the_number_of_unattributed_paintings_by_Modigliani [in English].

12. Lang, J. (2024). Producers of Johnny Depp’s “Modi” Explain Why He Was the Perfect Director for the Surprisingly Lighthearted “Anti-Biopic”. <https://variety.com/2024/film/global/johnny-depp-modi-producers-interview-1236152879/> [in English]

13. Modi (1990). <https://www.imdb.com/title/tt0190568/> [in English].

14. Pope, N. (2023). The Strange Story Behind the Modigliani Movie (and Al Pacino’s Doomed Attempt to Get it Made). <https://www.esquire.com/uk/culture/a29955277/scorsese-al-pacino-modigliani-story/> [in English].

15. Secret, M. (2011). Modigliani: A Life. Alfred A. Knopf [in English]

16. Tambur, S. (2020). The Estonian National Opera streams the ballet “Modigliani”. <https://estonianworld.com/culture/the-estonian-national-opera-streams-the-ballet-modigliani-the-cursed-artist-for-free/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026

Отримано після доопрацювання 10.04.2026

Прийнято до друку 22.04.2026

Опубліковано 26.05.2026