

УДК 75(477) «18»

## Катерина Кудрявцева

здобувач при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

# Рух, простір і час у композиції картини Т. Шевченка «Катерина»

**Анотація.** В статті аналізується побудова візуального образу руху, простору і часу, які не тільки створюють зображення сюжету, а стають головними чинниками у втіленні композиційної цілісності та змісту картини Т. Г. Шевченка «Катерина».

**Ключові слова:** рух (візуальний образ руху), простір, час, сюжет, композиція.

**Актуальність дослідження та постановка проблеми.** Образотворча спадщина нашого геніального Т. Шевченка багата: численні рисунки, акварельні аркуші, неперевершені гравюри й картини, створені олійними фарбами. Але сюжетних полотен небагато, і твір «Катерина» (іл. 1, а) посідає серед них чільне місце; написана тоді ще молодим художником, вона стала однією з найвідоміших картин серед багатого творчого надбання. Глибоке і багатозначне за змістом живописне полотно не залишається поза увагою жодного з дослідників



а



б

Іл. 1. Т. Г. Шевченко. «Катерина». 1842  
(а – оригінал; б – у дзеркальному відображенні)

творчості Кобзаря. Мистецтвознавець В. А. Овсійчук побачив у цьому творі початок «до певної міри езопівської мови, яка спорадично буде проявлятися у подальшій творчості Т. Шевченка» [5, с. 74]. Д. В. Антонович назвав «Катерину» «великим образом» і центральним твором «на підставі якого мусимо формулювати погляд на Шевченка як на жанриста, автора олійних жанрових образів» [1, с. 68]. Отже, полотно посідає важливе місце у дослідженні образотворчої спадщини Т. Г. Шевченка.

Вивчення картини без аналізу її композиції буде неповним, адже він сприяє не лише кращому розумінню змісту, виявленню стильових ознак, художніх засобів, але й допомагає у визначенні місця і ролі твору, як в образотворчій спадщині Т. Г. Шевченка, так і в історії українського мистецтва.

**Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Дослідження створеного на полотні візуального образу руху, простору і часу поглиблює аналіз композиції картини, допомагає детальніше вивчити сюжет і краще зрозуміти багатозначний зміст живописного твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчаючи композицію картини, мистецтвознавці описали сюжет, загальну схему композиції, стилістичні особливості твору, а також деякі художні засоби; виявили романтичні (З. П. Тархан-Бережа, В. А. Овсійчук, А. А. Жаборюк) й реалістичні тенденції (М. Г. Бурачек, П. І. Говдя, С. Є. Раєвський, І. М. Селіванов, В. А. Овсійчук, А. А. Жаборюк), елементи народної картини (П. О. Білецький), впливи академізму.

Останні виявляються, насамперед, у геометричній схемі композиції, яка симетрична до головної героїні, та містить діагоналі й трикутники. Певні аналогії з картинами Рафаеля загалом теж зараховані до академічних традицій: по-перше, схема композиції «Катерини» схожа з «Сикстинською мадонною», а малюнок ніг мадонни повторюється у «Катерині» (П. О. Білецький, І. М. Селіванов, В. А. Овсійчук); по-друге, фігура Катерини схожа з постаттю Богородиці на картині Рафаеля «Зустріч Марії з Лизаветою» [3, с. 80] (іл. 2).

Аналізуючи сюжет і зображені дії у просторі полотна, науковці

Іл. 2. Раф а е л ь С а н т і.  
«Зустріч Марії з Лизаветою».  
Близько 1519



ззначили відсутність явної взаємодії у постатях Катерини, військового і селянина, умовність освітлення та насиченість простору картини фігурами й предметами, — все це деякі дослідники вважають вадами в роботі молодого художника (Д. В. Антонович, П. О. Білецький, А. А. Жаборюк), а інші — художніми засобами, що підсилюють відчуття напруження і трагічності образу (З. П. Тархан-Береза, В. А. Овсійчук та ін.).

**Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Поза увагою науковців залишились такі фактори композиції як форми побудови візуального образу рухів у взаємозв'язку з простором, а також втілення відчуття певного часу (не історичного), та їхній вплив на зміст твору.

**Мета статті** — проаналізувати побудову форм руху у взаємозв'язку з площиною полотна і зображеним тривимірним простором, а також їхній вплив на створення відчуття часу та втілення змісту в композиційній цілісності картини.

**Новизна наукового дослідження** полягає у вивченні форм і чинників побудови візуального образу руху і створення відчуття часу в просторових співвідношеннях на полотні, що детермінують зміст композиції живописного твору.

**Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок.** Дослідження композиції картини з точки зору вивчення форм побудови руху, простору і часу поглиблює аналіз композиційної цілісності, виявляючи складові побудови сюжету, які втілюють зміст, а також специфічні художні засоби, що підсилюють виразність твору.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво живопису, що за своєю природою є статичним і незмінним у часі, разом з тим здатне втілювати і рух, і час, з усією повнотою відтворюючи образи живого і динамічного навколишнього світу, який існує у просторі й часі. Таким чином, глядач може бачити рухи у статичному зображенні на площині, а також сприймати і час.

Це можливе завдяки особливостям нашого зору, що нерозривно пов'язаний з мисленням [2]. Хоча малюнок фізично нерухомий, і всі дії на полотні представлені одночасно, нам все ж потрібен певний час для того, аби зрозуміти зміст твору, — він не сприймається миттєво.

Адже споглядання — це постійний рух: око увесь час здійснює мимовільні «стрибки», змінюючи точки фіксації, і зображення поступово складається як своєрідна сітка фіксацій погляду [13]. І саме завдяки тому, що зображення розгортається як послідовність різночасових кадрів, які сприймаються у часі, створюється й реалізується можливість втілення руху в пластиці живопису [7, с. 94]. Так само зображення руху не тільки надає об'єктам життєвості й відбудовує сюжет, — у такий спосіб за посередництвом просторових співвідношень на полотні втілюється і час, який не зображений в картині буквально, але не може бути не врахований, оскільки є невід'ємною частиною сприйняття навколишнього світу: «Реальність нами сприймається чотиривимірною, а не тривимірною (четвертий вимір — час), і тому перед рисунком постає завдання відобразити час» [10, с. 1–2].

Час, безперечно, є важливим чинником композиції через його зв'язок не тільки з історичним контекстом, але й із сюжетом та змістом твору: будь-який сюжет — це розгортання подій у часі. І якщо в літературі про розвиток дійства у часі ми дізнаємось у процесі читання, то всі компоненти сюжету живописного твору представлено у просторі картини одночасно: ми бачимо статичні візуальні образи, а про перебіг подій у часі можемо тільки здогадуватись. Про те, що могло відбуватись і ймовірно відбудеться ми робимо припущення відносно до зображеного на картині моменту, який сприймається нами в теперішньому часі (за В. А. Фаворським). Таким чином, у зображеному сюжеті реалізується не тільки час теперішній, але й минулий та майбутній.

Важливо й те, що втілення часу не обмежене контекстом сюжету: відчуття певного часу може створюватись і за допомогою побудови відповідного простору у співвідношенні предметів. Наприклад, за спостереженнями М. М. Писанка, велика кількість вільного простору створює враження великого часового проміжку, який може наблизитись до образу вічності. Варто також додати, що зображені предмети також можуть ставати знаками певного часу. Крім того, окреслені аспекти втілення часу не можуть існувати поза композиційною цілісністю та змістом твору. В. А. Фаворський надавав часові особливої значущості: «Сенс композиції у тому, щоб зобразити час» [9, с. 2].

За класифікацією М. М. Волкова, час, відповідно до живописного твору, можна розуміти у декількох аспектах: творчий час (витрачений художником на створення картини); час сприйняття полотна; час в історії мистецтва і творчості окремого майстра; а також зображення часу [4, с. 130]. Під останнім можемо розуміти, як прояви певного історичного часу (відповідний одяг, краєвиди тощо), так і час теперішній, минулий і майбутній в контексті сюжету, а також відчуття певної швидкості часу (фізичної його характеристики). З цього випливає, що час у живопису реалізується за допомогою зображення руху, дій, контексту зображеної події (контекстом картини) і середовища [4, с. 133]. Саме ці чинники в композиції картини Шевченка «Катерина» і є об'єктом нашого аналізу.

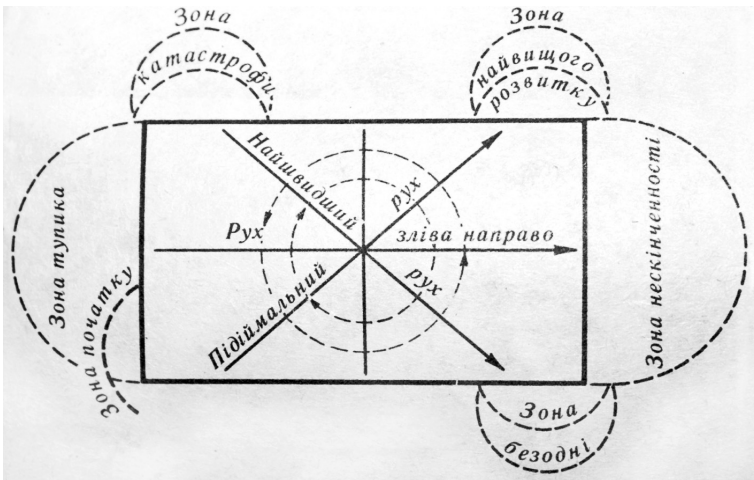
Отже, проаналізуємо все, що постає перед поглядом глядача. Центром композиції є постать Катерини — це найбільша за розміром фігура, найактивніше освітлена та найяскравіша за кольором. Схиливши голову, вона йде повільно, звідкись повертається і ледь не плаче. Ми не можемо знати, що з нею трапилось, але бачимо, що вона, повертаючись, йде важко і почувається покинутою — це головне для розуміння змісту картини.

Відносно до головної героїні як центру композиційної побудови ми прочитуємо сюжет і зміст твору, а також розвиток подій у часі. Так, селянин, що сидить позаду дівчини (праворуч) на неї не дивиться, хоча його погляд і спрямований у її бік. Військовий на коні (ліворуч від дівчини) ніби втікає, але оглядається на Катерину, — тому можемо припустити, що саме він є винуватцем її печалі; ще один персонаж — невеличкий собака на задніх лапах: чи то гавкає на москаля, чи то вслід йому махає лапкою. З цих дій складається сюжет картини,

який розгортається у зображеному середовищі, — воно відіграє ключову роль у втіленні змісту сюжету.

Наскільки важливим чинником у побудові сюжету є не тільки поза у русі, а й певне розташування об'єктів відносно до сторін картинної площини, можна простежити, порівнявши оригінал твору з його дзеркальним відображенням (див. іл. 1, б). Зміст сюжету зміниться кардинально: тепер Катерина досить швидко йде від селянина-ложжаря, — тоді як в оригіналі він ніби спостерігає сцену за спиною дівчини; а москаль героїчно скаче їй, обертаючись, сподівається, що Катерина повернеться до нього.

Наведений порівняльний аналіз підтверджує нерівномірність картинного поля і його вплив на побудову композиції та, відповідно, втілення змісту: не тільки поза у русі, а й напрямок руху відносно до сторін полотна змінює і швидкість руху, і його зміст ( іл. 3).



Іл. 3. Загальна схема побудови руху в образотворчому мистецтві за М. М. Писанком

Побудова зорового образу руху реалізується не тільки формою предметів (наприклад, позою у русі), а також і формами простору, що можуть допомагати рухові чи, навпаки, перешкоджати, уповільнюючи або зупиняючи його. Із швидкості руху випливає й відчуття часу: так, швидкий рух асоціюється з миттю, повільний — з його плинністю. Але і відсутність руху (статика) створює відчуття часу — тривалого, нескінченного [6, с. 16].

В живописній картині можуть поєднуватись зображення різного за швидкістю часу: від, так би мовити, «теперішньої миті» і до «історичної вічності» — це розширює часові параметри змісту картини, робить образ ємним та багатозначним. Однак необхідно зауважити, що живописний твір апіорі не може

існувати поза кольоровим зображенням: об'єднуючись з рисунком і втілюючи відповідні пластику й ритм, колір нерозривно поєднується і з побудовою руху, простору й часу, стаючи, таким чином, важливим чинником композиції.

Так, М. М. Писанко вважає, що різні кольори мають властивість віддалятися (холодні кольори) чи наблизитись (теплі) до нас з різною швидкістю, а також бути легшими (світлі тони) чи важчими (темні) — це також впливає на швидкість і напрямок руху (важчі тони, скажімо, будуть тяжіти до землі), а, відповідно, — й на втілення часу [6, с. 21].

Колір у картині також пов'язаний і з фактурою шару фарби. В цьому контексті необхідно зауважити, що важливим є не лише відтворення фактури певного матеріалу (наприклад, оксамиту чи скла). Кожен мазок є елементом зображення, і, відповідно, частиною втілення форми, руху, простору і часу. В. Суриков свого часу зауважив, що навіть крапка на двометровому полотні впливає на композицію: «У картині розміром в сажень одна крапка фону і та потрібна» [12, с. 32].

Для того, щоб глибше зрозуміти зміст живописного полотна «Катерина», проаналізуємо його більш детально: від рухів і простору до кольору і фактури шару фарби.

Перший план картини теплий, а особливо активні кольори спостерігаємо на постаті дівчини: тепле сонце на її білій сорочці і яскрава червона заплата, від якої поширюються рефлекси на руки і обличчя, — все це підсилює контраст з холодним далеким простором, до того ж найчистіший і найхолодніший синій колір саме на тлі дівчини, — завдяки цьому зображений степ віддаляється, утворюючи дальній план, а фігура Катерини наближається. Складається враження, що дівчина належить до сьогочасного моменту, а степ — це тривалий історичний час.

Ліва частина полотна в цілому холодна, але найхолодніші кольори присутні на небі за стовпом; вони трохи теплішають до лівого боку картини і за вітряком цей холод зовсім розсіюється, — тобто в зоні катастрофи (*тут і далі — назви зон картинного поля й образів руху за схемою М. М. Писанка*) немає хмар і небо тепле, — це ніби образ надії, світлого майбутнього. Могутній дуб, який на картині бачимо лише частково, закриває небо, а тому він здається велетенським (його в картині більше, ніж неба) і зупиняє можливість руху в зону найвищого розвитку (див. іл. 3). Покручені гілки дерева утворюють арку над головою дівчини, водночас ніби вказуючи однією (сухою) гілкою на москаля, а іншою — на селянина. Як бачимо, не тільки форма предметів, розмір, але й колір та розташування на картинній площині впливають на композиційну цілісність і, відповідно, на зміст твору.

Катерина ледь іде, нахиливши голову і притримуючи руками запуску, здається, зараз зупиниться. В цілому, як зазначалось вище, її рух прочитується за змістом як повернення: він спрямований до нижнього лівого кута, в зону початку (див. іл. 3). Цей рух скерований у напрямку, протилежному до «піддимального» руху, тому хода дівчини важка і повільна. Постаць Катерини змі-

шена вліво і вниз не тільки відносно до оптичного центру полотна, а й геометричного (нижче оптичного), — це також створює відчуття сповільнення руху і, навіть, зупинки: попереду мало простору для руху, а позаду — більша частина простору картини, ніби пройдений шлях. І перед ногами Катерини лінії шляху стоять на заваді її рухові.

Простір перед дівчиною сприймається як образ майбутнього. Дорога, а на ній зламане гілля і пара колосків сприймаються як символ майбутньої долі. Катерина ніби боїться стати на цей шлях: крім ліній намальованої дороги, які ніби не дають їй іти далі, фактура фарби й відтінки кольору шляху відрізняються від ґрунту, на якому стоїть головна героїня, тому дорога сприймається як інше, не таке як зараз, життя.

Необхідно додати, що виразності картини сприяє і різний характер написання тла і дівчини: якщо живописний образ Катерини сповнений кольоровими контрастами й яскравим освітленням, красномовними деталями, то фон подається узагальнено, порівняно з першим планом, без особливих контрастів і деталізації. Він не відволікає нашої уваги і дає змогу відчутти горе головної героїні, її велику печаль.

Образ Катерини і трагічний, і величний водночас, — такий ефект досягається низкою чинників, пов'язаних з побудовою форм простору, рухів, а також кольору.

Частина картини зліва від головної героїні, за винятком дороги і невеличкого простору світлого неба за млином, затемнена і холодна, вона не дає Катерині можливості рухатись вліво, таким чином підсилюється вплив «зони тупика» [6] (див. іл. 3), а крім того, — правий бік картини хоч і тепліший відносно лівого, проте досить темний (є тільки частинка освітленого куреня і проблисків світла на селянинові); таким чином стискається простір з обох боків Катерини, що спрямовує її до дороги, зображеної в лівому нижньому куті картини. Все це підсилює трагічність образу.

Водночас образ головної героїні величний не тільки через втілення пропорцій, які нагадують нам про величну «Сикстинську мадонну» Рафаеля. По-перше, фігура наближена до центру полотна, і гілля дерева утворює арку над постаттю дівчини; рух Катерини сповільнений та граціозний, що на контрасті з активною дією вершника й пєсика створює образ величного спокою; а, по-друге, сонячне світло, що йде зліва і зверху та має велику швидкість і силу, також звеличує постать дівчини. Червоний колір її заправки дуже активний — насичений та урочистий.

Контраст між освітленою теплим сонцем Катериною, яка на передньому плані, та найхолоднішим далеким простором неба і степу (позаду дівчини на дальньому плані), наближає її до нас і ніби збільшує в наших очах. Теплі кольори, якими написана постать Катерини, не тільки надають їй життєвості та відтворюють освітлення, — але й створюють зорове відчуття руху в бік глядача: дівчина ніби лине до нас. Стрічки на її голові також розвіваються плавно і сумно, а якби вони були «динамічні», то образ дівчини, її «думки», були б ін-

шими, і навряд чи такий «порив» був би виправданим: повільна і велична хода Катерини уповільнює плин часу, і створюється відчуття величі її внутрішнього світу, що надає образу рис монументальності. Також простір неба й степу довкола верхньої частини постаті Катерини легкий, чистий і прохолодний, без зайвих деталей, – і видається, що думки селянської дівчини чисті.

Образ і зміст картини Шевченка «Катерина» в цілому протилежний до живописного втілення «Сикстинської мадонни» Рафаеля (іл. 4), з яким часто проводиться паралель [8].



Іл. 4. Рафаель Санти.  
«Сикстинська мадонна». 1515

Мадонна ніби зійшла з небес і ширяє на хмарах так, наче може піднятися у небо: це враження виникає завдяки плавним лініям штор і формі простору між ними, що сприяють рухові у напрямку найвищої підйимальної сили [6, с. 19], – так виникає образ легкий та урочистий. Натомість Катерина – спускається, повертається і зупиняється тому, що рухається у прямо протилежному напрямку – проти підйимального руху, – тому її образ важкий і трагічний.

Катерина знаходиться в центрі композиції, по один бік від неї – військовий, з іншого – селянин; тут кожен відіграє свою роль у житті дівчини – чи то пасивну, чи активну, – ці образи є контрастними. Російський військовий скаче на здібленому коні, повертаючись до Катерини, – не «у далекий шлях на подвиги», а, здається, це похід по Україні. Ложкар на Кате-

рину не дивиться, його погляд спрямований крізь неї, тому він ніби безсилий, нічого не робить і не впливає на ситуацію. За ним курінь, могутній дуб, а далі – «тільки степ мріє» [11, с. 22]. Концентрація інформації у просторі ніби стискає і скорочує час; близькість контрастних образів і різний напрямок їхнього руху підсилюють напругу.

Необхідно звернути увагу на ще два інших, не менш важливих елементи, які надають композиції великої ємності змісту та розширюють часові межі: голова дівчини зображена між козацькою могилою і пограничним стовпом [5] – це спонукає замислитись не тільки над долею однієї Катерини, а й про життя всього українського народу: Катерина стає своєрідним символом України.



З усього вищесказаного видно, що в композиції картини немає жодного випадкового елемента, оскільки кожен з них є невід'ємною частиною побудови візуального образу руху, простору і часу, створюючи цілісний образ і втілюючи зміст твору.

**Головні висновки.** Окреслені в статті чинники побудови руху, простору і часу не претендують на вичерпність взаємозв'язків з композицією картини, але показують, що роль втілення певного руху в просторі картини важко переоцінити: «ідея будь-якої композиції починається з руху, його напрямку, швидкості і форми – це першооснова кожної композиції» [6, с. 59].

У живописному творі «Катерина» декілька дій, зображених у тому чи іншому просторі, подовжують час, створюючи сюжет з його ознаками минулого і майбутнього.

Побудова візуального образу руху пронизує всі рівні втілення образу і створення композиційної цілісності: від формату полотна, контексту сюжету, розміщення фігур та предметів, їхніх форм та кольорів тощо, включаючи найменший мазок, – все це елементи зображення, які беруть участь у реалізації образу руху, втілюючи відчуття часу та детермінуючи зміст.

Зрима одномоментність представленого на картині часу (ми все бачимо одночасно), його художня образність, що втілюється у просторових співвідношеннях на полотні, робить символи не просто знаками, що означають інше «конкретне», а зв'язує символи-образи з рухом та дією, і, таким чином, творить сюжет, та, зрештою, і зміст твору, що набуває рис багатозначності. Зокрема, завдяки цьому масштабність художнього образу Катерини і всієї картини підіймається на рівень осмислення не тільки тогочасних соціальних проблем, а й образу всієї України, всієї її історії.

**Перспективи використання результатів дослідження.** Результати дослідження створення візуального образу руху, простору і часу у творі Т. Шевченка «Катерина» можуть бути використані мистецтвознавцями надалі для більш детального аналізу композиції картини. Це сприятиме глибшому вивченню сюжету й змісту відомого полотна, а також визначенню ролі й місця «Катерини» у творчому доробку Шевченка та історії українського мистецтва.

1. Антонович Д. В. Шевченко – маляр / Дмитро Володимирович Антонович. – К. : Україна, 2004. – 272 с. (Друкується за виданням: Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – Варшава, – 1937. Т. XII).
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм ; пер. англ. В. Н. Самохина. – М. : Прогресс, 1974. – 386 с.
3. Білецький П. О. Апостол України. Життя і творчість Т. Шевченка / Платон Олександрович Білецький. – К. : Стило, 1998. – 284 с.
4. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Николай Николаевич Волков. – М. : Искусство, 1977. – 263 с.
5. Овсійчук В. А. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури / Овсійчук Володимир Антонович. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. – 416 с.

6. Писанко М. М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві / Микола Миколайович Писанко. – К. : Вища шк., 1995. – 63 с.
7. Сапаров М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения / Мирсайд Арифович Сапаров // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сборник статей. Ленинград : Наука, 1972. – С. 85–103.
8. Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Г. Шевченка «Катерина» / Селіванов І. // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 2. – С. 17–18.
9. Фаворский В. А. Время в искусстве / Владимир Андреевич Фаворский // Декоративное искусство. – 1965. – № 2. – С. 2–3.
10. Фаворский В. А. О композиции / Владимир Андреевич Фаворский // Искусство. – 1933. – № 1–2. – С. 1–7.
11. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. (вид., автентичне 1–6 томам «Повного зібрання творів у дванадцяти томах») / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.: портр.
12. Шорохов Е. В. Основы композиции / Евгений Васильевич Шорохов. – М. : Просвещение, 1979. – 303 с.
13. Ярбус А. Л. Роль движений глаз в процессе зрения / А. Л. Ярбус. – М. : Наука, 1965. – 166 с.

#### **ДВИЖЕНИЕ, ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В КОМПОЗИЦИИ КАРТИНЫ Т. Г. ШЕВЧЕНКО «КАТЕРИНА»**

*Екатерина Кудрявцева*

**Аннотация.** В статье анализируется построение визуального образа движения, пространства и времени, которые не только создают изображение сюжета, а также становятся главными факторами в организации композиционной целостности и содержания картины Т. Г. Шевченко «Катерина».

**Ключевые слова:** движение (визуальный образ движения), пространство, время, сюжет, композиция.

#### **MOVEMENT, SPACE AND TIME IN THE COMPOSITION OF THE PICTURE «KATERYNA» BY T. SHEVCHENKO**

*Kateryna Kudriavtseva*

**Annotation.** The article has the analysis of the construction of the visual shape of moving, space and time, which are not only make the image of the subject, but become the main factors of composition's integrity and content of the picture «Catherine» by T. Shevchenko.

**Key words:** movement (visual shape of movement), space, time, subject, composition.