

ДО ПРОБЛЕМИ КОМПОЗИЦІЇ ТВОРУ «КАТЕРИНА» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Актуальність дослідження та постановка проблеми. Живописне полотно Тараса Шевченка «Катерина» (рис. 1), що є одним з небагатьох сюжетних творів митця, написаних олійними фарбами, нині стало чи не найвідомішим у творчості українського майстра. Жоден з дослідників Шевченкового доробку не може не згадати цього полотна, яке належить до раннього періоду творчості митця. Мистецтвознавець Дмитро Антонович назвав «Катерину» великим образом і твором, який має величезне значення у вивченні мистецької спадщини Тараса Шевченка: «Найбільшим і, так би мовити, найцентральнішим образом, на підставі якого мусимо формулювати погляд на Шевченка як на жанриста, автора олійних жанрових образів, зостається великий образ “Катерини”» [2, с. 69]. Тому вивчення цієї картини є необхідним і важливим у шевченкознавстві, зокрема в опрацюванні образотворчої спадщини Шевченка.

Мистецтвознавчий аналіз картини не може обійтись без дослідження її композиції, — це допомагає краще зрозуміти зміст, виявити художні засоби, стильові ознаки, а також визначити її місце в творчості Шевченка і його роль в історії українського мистецтва.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження таких чинників композиції як втілення візуального образу руху й часу сприятиме поглибленню вивчення композиції картини, допоможе краще окреслити роль тих чи інших художніх засобів та прийомів, точніше описати сюжет і зрозуміти зміст твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджуючи сюжет, композицію і художні засоби, деякі мистецтвознавці називають картину ілюстрацією до однойменної поеми «Катерина» (Ол. Новицький, С.Є. Раєвський). Інші не погоджуються з таким визначенням, оскільки в поемі не описується прощання Катерини з москалем, але обидва твори об'єднані спільною темою та героями (дівчина та військовий). Тому картина не ілюструє поему, а доповнює текст візуальною складовою (Д. В. Антонович, Л. Генералюк, В. І. Касіян).

Аналізуючи композицію картини, мистецтвознавці окреслили впливи академізму, які проявляються у геометричній схемі композиційної побудови та перенасиченості композиції (Д. В. Антонович, І Селіванов, З. Тархан-Береза, В. Овсійчук тощо), побачили романтичні (З. Тархан-Береза, В. Овсійчук, О. Жаборюк) і реалістичні тенденції (М. Бурачек, П. Говдя, С. Є. Раєвський, В. Овсійчук, О. Жаборюк); крім цього, знайшли аналогії з картинами Рафаеля: так, композиційна схема «Катерини» схожа зі схемою «Сикстинської Мадонни» (І. Селіванов, В. Овсійчук), а малюнок ніг Мадонни повторюється у «Катерині» (П. Білецький, І. Селіванов); фігура Катерини схожа з постаттю Богородиці на картині Рафаеля «Зустріч Марії з Лизаветою» (рис. 2) [4, с. 80].

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Дослідження візуального образу рухів, простору і часу в композиції картини, а також їх впливу на зміст твору і його цілісність залишилися поза увагою мистецтвознавців.

Метою статті є здійснення аналізу аспектів втілення зорового образу рухів, простору і часу в композиційній цілісності та їх вплив на зміст твору.

Новизна наукового дослідження полягає визначенні взаємозв'язку візуального образу руху і простору, що створюють відчуття часу в структурі композиції полотна, — саме вони стають ключовими для розуміння змісту не тільки сюжету картини, а й однойменної поеми.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Зазначений аналіз композиції картини поглиблює розуміння твору не тільки з точки зору його художніх засобів, а також і його змісту, що сприятиме уточненню того, наскільки сюжет і зміст картини відповідає однойменній поемі, — це допоможе відповісти на питання: чи є картина ілюстрацією до поеми?

Виклад основного матеріалу. Мистецтво, що відображає осмислену та втілену у художніх образах дійсність, відтворює об'єкти та їх характеристики, що існують і діють у певному середовищі й часі. Але у кожному виді мистецтва є свої можливості й обмеження щодо буквального відтворення руху, простору або часу, які зумовлені матеріалом втілення.

Простір і час, який може бути реальним або уявним, стали тим критерієм, за яким види мистецтва були розподілені на часові й просторові, — ця традиція йде ще від Г. Лессінга (1729–1281). До групи просторових відноситься образотворче мистецтво, а література — до групи часових. Принципові відмінності художньої мови живопису від літературної полягають у тому, що в словесному творі сюжет (його виклад) розгортається поступово в процесі прочитання тексту: одні сцени змінюють іншими, а цілісність твору складається в нашій уяві. У картині реалізується зорова цілісність, яка є статичною і не змінюється у часі: ми тільки здогадуємося, «читаємо» сюжет і зміст подій, що могли відбуватися



1. Тарас Шевченко. Катерина. 1842

і ймовірно відбудуться відносно до зображеного на картині моменту, який сприймається нами як час теперішній (за В. А. Фаворським).

Але застосований критерій відповідає лише характеру «буття мистецтва» (М. С. Каган), адже і час, і простір у кожному з мистецтв присутні у тій чи іншій формі: читаючи тексти ми уявляємо картини з персонажами у певному просторі, а дивлячись на картину можемо прочитувати сюжет уявляючи розвиток подій у часі. Тому живопис і література мають багато спільного, і добрий тому приклад — їх взаємозв'язок і взаємовплив, що виражається в ілюструванні літературних творів.

Слово у художньому тексті надає матеріал для зорової уяви: поетові може бути достатньо виділити тільки окремі риси для характеристики героя, середовища, певної думки чи почуття, — у той час, як художник для втілення абстрактних ідей зображує конкретні предмети й фігури у певному середовищі.

Сприймати, а в буквальному сенсі — бачити рухи у нерухомому зображенні на статичній площині, а також сприймати час, дозволяють нам особливості зорового сприйняття, яке нерозривно пов'язане з мисленням [3], і саме фізіологічні властивості ока і відповідна робота мозку роблять можливим бачити рух, простір і час у статичних зображеннях.



2. Рафаель Санті. Зустріч Марії з Лизаветою. Бл. 1517

Хоча малюнок фізично нерухомий, і всі дії на полотні представлені одночасно, нам все-таки потрібен певний час для того, щоб зрозуміти зміст твору, — він не сприймається одномоментно. Це пояснюється тим, що споглядання — постійний рух: око весь час здійснює стрибки і зображення поступово складається як своєрідна сітка фіксацій погляду [17]. Саме завдяки тому, що зображення розгортається як послідовність різночасових кадрів, які сприймаються у часі, створюється і реалізується можливість втілення руху в пластичі живопису [9, с. 94]. В свою чергу, зображення руху не тільки надає об'єктам життєвості й відбудовує сюжет, — разом з просторовими співвідношеннями на полотні втілюється і час.

Час в живопису можна розуміти у декількох аспектах, визначених М.М. Волковим: творчий час (час витрачений художником для створення картини); час сприйняття полотна; час в історії мистецтва і творчості окремого майстра; а також зображення часу в картині [5, с. 130]. Під зображенням часу розуміємо як прояви певного історичного часу (відповідний одяг, краєвид тощо), так і відчуття певної швидкості часу (його фізичної характеристики).

Те, що зображення часу пов'язане з історичним контекстом, а також сюжетом і змістом твору, робить його важливим композиційним чинником. В.А. Фаворський наголошував на тому, що час є частиною сприйняття навко-

лишнього світу, і художник не може не враховувати його: «Все, що нами сприймається в дійсності, сприймається нами у просторі і часі і рішуче нічого ми не сприймаємо тільки в часі або тільки у просторі. Реальність нами сприймається чотиривимірною, а не тривимірною (четвертий вимір — час), і тому перед рисунком стоїть задача зобразити час» [13, с. 1–2]. А щодо зв'язку часу з композицією він зазначає: «Сенс композиції у тому, щоб зобразити час» [12, с. 2].

Втілення часу в картині опосередковане зображенням руху, дій, контекстом зображеної події (контекстом картини) і зображенням середовища [5, с. 133], — ці чинники в картині Шевченка «Катерина» і є об'єктом нашого аналізу.

В основі і картини, і поеми лежить певний сюжет, який передбачає дію, що розгортається у просторі й часі, — він є відправною точкою порівняльної характеристики творів. Уявлення про єдиний, спільний сюжет лягло в основу того, що картину Тараса Шевченка деякі науковці називають ілюстрацією до однойменної поеми. Мабуть, велику роль в цьому зіграв опис картини самого автора у листі до Г. С. Тарновського: «намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москаліком і вертається в село, у царині під курунем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тільки не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга — собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє.» [14, с. 22–23]. На тому ж листі Тарас Григорович намалював і невеличкий ескіз картини.

Але в поемі такого епізоду немає:

Прийшли вісті недобрії —
В поход затрубили.
Пішов москаль в Туреччину;
Катрусю накрили [15, с. 28].

Як бачимо, сцену після прощання дівчини з військовим ми можемо тільки уявляти, — можливо, прощання навіть і не було. Тому Д. Антонович й інші шевченкознавці не вважають картину ілюстрацією. Але зрозуміло, що спільна тема і присутність дівчини «Катерини» у ролі головної героїні ріднить ці твори, і якщо розширити поняття «ілюстрація» від візуального втілення певних рядків з тексту до передачі того ж самого змісту, але мовою іншого виду мистецтва, — то, можливо, картину можна буде назвати ілюстрацією (автоілюстрацією). Для впевненості щодо такої характеристики необхідно виконати ґрунтовний і детальний аналіз змісту обох творів, який певно має початись з аналізу сюжету і обов'язково включати характеристику художніх засобів.

Мета цієї статті обмежена порівнянням сюжету обох творів у загальних рисах, а дослідження картини буде здійснено більш детально. Наш аналіз живо-

писного твору «Катерина» спрямований не на історичні витоки й стилістичні ознаки, а на композиційний взаємозв'язок руху, простору і часу. Таким чином, спробуємо відповісти на наступні запитання:

1. Які можливості створення візуального образу руху, простору і часу реалізуються у композиції твору?
2. Як побудова означеного візуального образу впливає на зміст твору?
3. Як співвідноситься візуальний образ руху, простору і часу з композицією картини?

Так, в поемі описані наступні події: Катерина зустрічалась з москалем, з часом парубок рушив у похід не одружившись з дівчиною, а вона потім народила дитя, — через це суспільство її засудило, а батьки вигнали з дому, — отож з малою дитиною на руках дівчина пішла у Москву шукати коханого і зрештою випадково зустріла його на дорозі, але він відцурався і Катерини, і свого сина, що й стало причиною самогубства селянської дівчини. Далі Шевченко описує зустріч сина з батьком, коли москаль їхав у кареті з дружиною, а хлопець подорожував зі сліпим кобзарем.

Тепер спробуємо забути про поему й опис картини Шевченком і розглянемо живописний твір. З першого погляду на полотно увагу привертає постать дівчини. Нахиливши голову, вона повільно іде, повертаючись звідкись і ледь не плаче. Ми не можемо знати, чи прощалась Катерина з військовим, але точно бачимо, як важко вона йде і почуває себе покинутою. Це головне. Далі, відносно до дівчини як головної героїні ми сприймаємо всі інші елементи картини і «читаємо» сюжет: що відбувається зараз, що могло відбутися до цього і, що може відбутися після, — тобто розвиток подій у часі.

Селянин, який сидить позаду дівчини (праворуч), на неї не дивиться, хоча погляд його і спрямований у її бік. Військовий десь на середньому плані картини (ліворуч від дівчини) кудись скаче, ніби втікає і озирається на Катерину — тому ми робимо припущення, що саме він є винуватцем її печалі. Ще є невеличкий собака на задніх лапах: він чи то гавкає на москаля, чи то махає лапкою йому вслід. З цих трьох дій складається сюжет картини.

Події відбуваються площині живописного полотна, — воно відіграє ключову роль у побудові сюжету і втіленні змісту. Наскільки важливе певне розташування об'єктів відповідно до простору картини, можемо побачити у дзеркальному відображенні полотна (*рис. 3*). Зміст сюжету змінюється кардинально: тепер Катерина досить швидко йде від ложкаря, — в той час як в оригіналі ложкарь ніби спостерігає сцену за спиною дівчини; а москаль героїчно скаче, й обертаючись, сподівається, що Катерина повернеться до нього.

Такий порівняльний аналіз доводить, що не тільки поза у русі, а й напрямок руху відносно до сторін картинного поля змінює і швидкість руху, і його

зміст, — це підтверджує нерівномірність картинного поля і його вплив на побудову композиції і втілення змісту.

Площина, обмежена рамою, нерівномірна, — певні зони «відображають» відповідний зміст, — це прояв психологічних закономірностей нашого сприйняття (рис. 4). Наприклад, маючи на меті зобразити схід сонця, ми намалюємо сонячний диск ліворуч на горизонті, а для зображення заходу — праворуч.

Побудова зорового образу руху реалізується не тільки через форми предметів (наприклад, зображення фігури у русі), а також формами простору, які допомагатимуть рухові чи, навпаки, — перешкоджатимуть, уповільнюючи або зупиняючи його. Зі швидкості руху впливає і відчуття часу: так, швидкий рух асоціюється з миттю, повільний — з плінністю часу. Але й відсутність руху (статика) створює відчуття часу — довгого, нескінченного [8, с. 16].

Так, у картині «Катерина» декілька дій, зображених у просторі полотна, подовжують час, створюючи сюжет з його ознаками минулого і майбутнього.

Ще одним важливим фактором композиції виступає колір, який також пов'язаний з рухом, простором і часом: різні кольори мають властивість віддалятися (холодні кольори) чи наближуватись (теплі) до нас з різною швидкістю [8, с. 21], а також бути легшими (світлі тони) чи важчими (темні), — це також впливає на швидкість і напрямок руху (важчі тони, наприклад, тяжітимуть до землі).

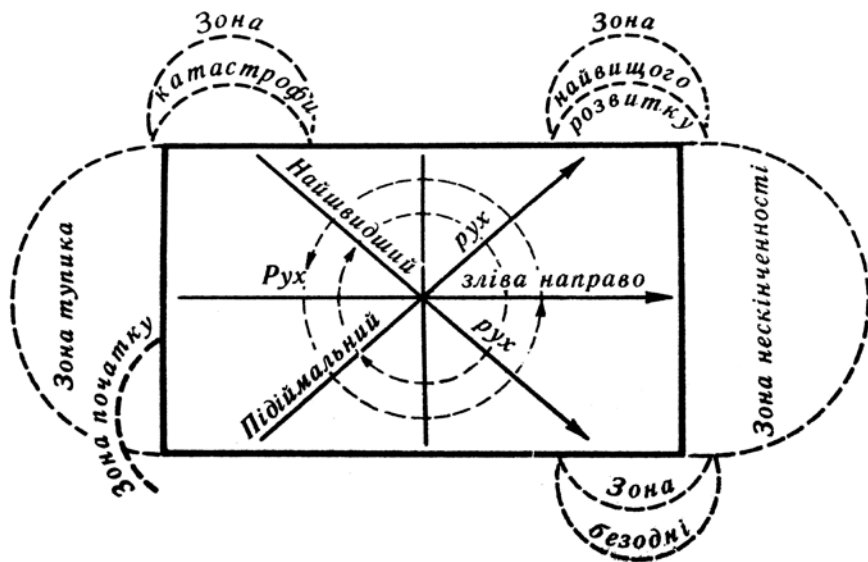
У данному випадку, бачимо, що передній план картини теплий, а особливо активні кольори присутні на дівочій постаті: тепле сонце на її білій сорочці і яскрава червона запаска, від якої розповсюджуються рефлекси на руки, а особливо, на обличчя, все це підсилює контраст з дальнім холодним планом, причому найчистіший і найхолодніший синій колір присутній саме на тлі за постаттю дівчини. Завдяки цьому зображення ступу віддаляється, утворюючи дальній план, а фігура Катерини — наближається. До того ж створюється враження, що дівчина належить до теперішнього моменту, а степ — це довгий час історії.

Але колір у картині не може існувати поза фарбою, а тому й поза її фактурою. Має значення не тільки зображення фактури певного матеріалу, що відтворює зоровий образ дійсності: кожний мазок є елементом зображення, а отже є втіленням форми, руху, простору і часу. В. Суриков зауважив колись, що навіть крапка на двометровому полотні впливає на композицію: «У картині розміром в сажень одна крапка фона і та потрібна» [16, с. 32].

Споглядаючи картину Шевченка, можна довго вивчати живописне втілення образу дівчини з усіма його красномовними деталями, але виразності образу Катерини надає відсутність контрастів і деталей поза її фігурою, — тло нічим не відволікає нашу увагу. Яке значення може мати окремий мазок, добре видно з рисунку військового: його обличчя з'являється у декількох виразних світлих мазках, які виступають з темного силуету голови.



3. «Катерина» Т. Г. Шевченка
у дзеркальному відображенні



4. Загальна схема побудови руху в образотворчому мистецтві за М. М. Писанком

Як бачимо, не тільки розміщення головних героїв і напрямок руху впливають на побудову твору і його зміст: навіть найменша деталь і мазок фарби беруть участь у створенні зображення і впливають на простір, предмети, втілення руху та, відповідно, і часу, тим самим детермінуючи зміст. Зображення на картині сприймається, як зазначалось вище, як час теперішній, а про події минулого та майбутнього ми можемо тільки здогадуватись. Але ці здогадки все одно обумовлені зображеною сценою.

Катерина є центром композиції — найбільша за розміром фігура, найактивніше освітлена, найяскравіша за кольором, відносно якої як центру композиційної побудови ми прочитаємо сюжет і зміст твору.

Дівчина ледь іде, нахиливши голову і тримаючись за запаску, — здається, зараз зупиниться. В цілому, як зазначалося вище, її рух прочитається за змістом як повернення — до нижнього лівого кута, в зону початку, проти напрямку підйимального руху (тут і далі назви зон картинного поля та образів руху за М.М. Писанком), — тому хода дівчини важка і повільна. Фігура Катерини зміщена ліворуч і вниз не тільки відносно оптичного центру полотна, а й геометричного (нижчій за оптичний), — це утворює відчуття уповільнення руху дівчини і, навіть, зупинки: попереду мало місця для руху, а позаду — пройдений шлях, та ще й перед ногами Катерини лінії узбіччя стоять на заваді її руху.

Простір перед дівчиною сприймається як образ майбутнього часу — те, що чекає на неї попереду. Це дорога, а на ній зламане гілля і пара колосків. Ці предмети є символами майбутньої долі (про яку ми можемо прочитати в поемі). Дівчина неначе боїться стати на цей шлях: лінії, якими окреслене узбіччя стають на заваді рухові Катерини, а фактура шару фарби і відтінки кольору дороги відрізняються од відтінків ґрунту, на якому стоїть героїня, — і тому цей шлях сприймається як інше, відмінне від нинішнього, життя.

Трагічність образу дівчини підсилюється тим, що вся ліва частина картини зліва, за виключенням зображеної дороги і невеликого простору «безхмарного неба», затемнена і холодна, — вона не дає можливості Катерині рухатись ліворуч — таким чином підсилюється вплив тупикової зони, а крім того, — права частина картини, хоча і тепліша відносно лівої, але також досить темна (є тільки невелика кількість світла на курені і проблісків на селянинові). Таким чином затискається простір з обох боків від Катерини, що спрямовує її до шляху, зображеному в лівому нижньому куті полотна.

Але в той саме час постать Катерини — велична. Таке відчуття виникає не тільки через втілення відповідних пропорцій, які нагадують нам величну Мадонну Рафаеля. По-перше, фігура наближена до центру полотна, і рух її уповільнений та граціозний, що вже контрастує з активним рухом вершника та псака і створює враження величного спокою. Сонячне світло, яке падає

зліва і зверху та наділене великою швидкістю і силою, теж звеличує образ дівчини. Червоний колір її запаски дуже активний, — насичений, урочистий, за відтінком нагадує червоні кольори на українських іконах.

Контраст між осяяною теплим світлом Катериною, на передньому плані, та найбільш холодним далеким простором неба і степу, на дальньому плані, наближує до нас дівчину і ніби візуально збільшує її. Тепла кольорова гама по-статі Катерини, не тільки надає їй життєвості, — але й створює зорове відчуття руху у бік глядача: дівчина ніби лине до нас. Стрічки на голові дівчини також линуть плавно і сумно. Якби вони були «жваві», то образ дівчини, її «думки», були б іншими і навряд чи такий «порив» був би виправданим: повільна і велична хода Катерини уповільнює плин часу, створює відчуття величі її внутрішнього світу, що надає образу рис монументальності. Також простір неба й степу довкола верхньої частини фігури Катерини легкий, чистий і прохолодний, без зайвих деталей, вказує на те, що думки селянської дівчини чисті.

Російський військовий скаче на здибленому коні обертаючись на Катерину. Зміст його руху — не «у далекий шлях на подвиги», а, здається, це похід по Україні. Ложкар на Катерину не дивиться, — тільки крізь неї, тому він ніби безсилий, нічого не робить і не впливає на ситуацію. За ним курінь, а далі — могутній дуб, який «виступає свідком людської трагедії» [11, с. 47].

Насиченість переднього плану композиції персонажами та предметами створює відчуття камерного простору, його теплі барви, асоціюються з домашнім затишком і можуть трактуватись як образ «рідного села». Концентрація інформації у просторі ніби стискає і скорочує час; близькість контрастних образів і різний напрямок їх руху підсилюють напругу.

Ліва частина полотна в цілому холодна, але найбільш холодні кольори присутні на небі за стовпом і трохи теплішають до лівої сторони, а за вітряком цей холод зовсім розсіюється, — це створює відчуття надії, образ світлого майбутнього: все перемелеться і настануть кращі часи. А поки що могутній дуб, який на картині ми бачимо частково, закриває небо, — тому він здається велетенським (його в картині більше, ніж неба) і зупиняє можливість руху у зону найвищого розвитку. Гілки дерева вже покручені часом, утворюють арку над головою дівчини, водночас, ніби вказуючи сухою гілкою на москаля, іншою — на селянина. Рисунок гілля утворює образ руху від куреня до світла за вітряком, який можна розуміти як шлях звивистий.

В цілому образ і зміст картини Шевченка «Катерина» протилежний до живописного образу «Сикстинської Мадонни» Рафаеля (рис. 5), з яким часто проводиться паралель [10]. Мадонна ніби зійшла з небес і ширяє у хмарах так, ніби може піднятися у небо — завдяки плавним лініям завіс і формі простору між ними — у напрямку руху найвищої підйимальної сили, — і, таким чином, ство-

рюється образ легкий та урочистий. Натомість, Катерина — спускається, повертається і зупиняється, тому що напрям її руху прямо протилежний — проти напрямку підйимального руху. Через це її образ важкий і трагічний.

Як бачимо з наведеного вище, побудова руху пов'язана з простором, і разом вони спроможні втілити відчуття певного часу. В картині все має значення — від обраних фігур, предметів і середовища, їх форм, кольору, освітлення і до найменшого мазка — всі ці елементи беруть участь у створенні зображення, тим самим впливаючи на композиційну цілісність і детермінуючи зміст.

Головні висновки. Окреслені в статті аспекти побудови руху, а також простору і часу не вичерпують їх взаємозв'язків з композицією картини. Художні образи, їх рух, створений простір, як і їх символічність, не можуть існувати поза цілісністю композиції. Зрима одномоментність представленого на картині часу (ми все бачимо одночасно), його художня образність, яка втілюється у просторових співвідношеннях на полотні, робить символи не просто знаками, що означають інше «конкретне», а зв'язує символи—образи з рухом і дією, — і таким чином творить сюжет, а, зрештою, і зміст твору, що набуває рис багатозначності.

Символи конкретного історичного часу майстерно вплетені в композицію твору і разом з його композиційною побудовою, — від формату, обраних фігур та предметів і до останньої крапки, — утворюють неперевершений художній образ, багатозначний за змістом, що наближується до символічного звучання. За словами В. А. Овсійчука, «тут дійсно повстав образ у такому об'ємі, з таким масштабним охопленням часових параметрів — від історичної давнини до сучасності, як у тому часі чогось подібного не спостерігалось ні в українському, ні навіть російському мистецтві, не виключаючи також Європу» [7, с. 74]. Масштабність художнього образу Катерини і всієї картини підіймається на рівень осмислення не тільки соціальних проблем того часу, але й образу всієї України, її історії.

Мабуть, те, що в поемі немає опису розставання Катерини з російським військовим і дає підстави вважати картину образотворчим доповненням до поеми, а не ілюстрацією певного епізоду поеми. На нашу думку, ця картина — осмислення і передача роздумів митця мовою живопису тієї ж теми, якій присвячено поему, — хіба що в такому розумінні можна назвати цей твір ілюстрацією. Картину написано пізніше за поему, і вона існує як самостійний художній твір, як продовження теми, раніше розпочатої у літературному творі: «ніби вписана глава в раніше написаний твір» [1, с. 56], або іншими словами, це «новий твір у іншій системі координат, з іншими акцентами» [6, с. 373].

Перспективи використання результатів дослідження. Охарактеризовані аспекти втілення руху, простору і часу в композиції картини Тараса Шевченка «Катерина» доповнюють аналіз полотна, відкривають нові аспекти композиційної побудови, а також дають можливість проведення подальших розвідок у цьому напрямку.



5. Рафаель Санті. Сикстинська мадонна. 1515

1. Антонович Д. В. Катерина // Сяйво. — 1914. — № 2. — С. 54–56.
2. Антонович Д. В. Шевченко — маляр. — К., 2004. (Друкується за виданням: Повне зібрання творів Тараса Шевченка. — Варшава, 1937. — Т. XII.)
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Пер. англ. — М., 1974.
4. Білецький П. О. Апостол України: Життя і творчість Т. Шевченка. — К., 1998.
5. Волков Н. Н. Композиция в живописи. — М., 1977.
6. Генералюк А. Універсализм Шевченка. — К., 2008.
7. Овсійчук В. А. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. — Львів, 2008.
8. Писанко М. М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. — К., 1995.
9. Сапаров М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: Сб. статей. — Л., 1972. — С. 85–103.
10. Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Г. Шевченка «Катерина» // Образотворче мистецтво. — 1971. — № 2. — С. 17–18.
11. Тарахан-Бєреза З. П. Шевченко — поет і художник. — К., 1985.
12. Фаворский В. А. Время в искусстве // Декоративное искусство. — 1965. — № 2. — С. 2–3.

13. Фаворский В. А. О композиции // Искусство. — 1933. — № 1/2. — С. 1–7.
14. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 6.
15. Шевченко Т. Г. Кобзар. — К., 1987.
16. Шорохов Е. В. Основы композиции. — М., 1977.
17. Ярбус А. А. Роль движений глаз в процессе зрения. — М., 1965.

Анотація. Статтю присвячено питанню композиції картини Т. Шевченка «Катерина». Аналізується побудова візуального образу руху, який разом із зображеним простором і втіленням часу творить сюжет і є важливим чинником композиційної цілісності картини.

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

Аннотация. Статья посвящена вопросу композиции картины Т. Шевченко «Катерина». Анализируется построение визуального образа движения, который вместе с изображенным пространством и воплощением времени создаёт сюжет и является важным фактором композиционной целостности картины.

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

Summary. The article covers the problem of the composition in the work of art «Kateryna» by T. Shevchenko. There is an analysis of the visual image of movement, of the depicted space and implement time, which make the subject and become the important factors of the picture's composition integrity.

Keywords: movement (visual image of movement), space, time, subject, composition.