

УДК 7.01(75.051)

Кудрявцева К. П.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ТЕМА, СЮЖЕТ І ПРЕДМЕТНИЙ ВМІСТ ЯК ЕЛЕМЕНТИ КОМПОЗИЦІЇ СТАНКОВОЇ КАРТИНИ

Кудрявцева К. П. Тема, сюжет і предметний вміст як елементи композиції станкової картини. Втілення сюжету часто знаходиться в центрі уваги науковців в процесі вивчення композиції станкової картини, але місце і роль сюжету, а також пов'язаних з ним предметного вмісту і теми, залишаються невизначеними. Метою дослідження є прагнення визначити, чи можна сюжет, предметний вміст і тему назвати елементами композиції станкової картини. У зв'язку з поставленою метою здійснено порівняльний аналіз літературного твору та його живописних втілень, проаналізовано роль сюжетного вмісту, а також теми на прикладі вибраних картин українських художників. У результаті вивчення підтверджено, що втілення сюжету пов'язане з переліком предметного вмісту (об'єктами зображення) та особливостями його кольорово-пластичної побудови і що зміст сюжету також пов'язаний із літературним сюжетом, який лежить в основі картини; виявлено, що обрані митцем сюжет і тема є частинами змісту композиції. Таким чином, робимо висновки, що сюжет, предметний вміст і тема є елементами композиції картини.

Ключові слова: станковий живопис, композиція, сюжет, тема, предметний вміст.

Кудрявцева Е. П. Тема, сюжет и предметное содержание как элементы композиции станковой картины. Воплощение сюжета часто находится в центре внимания ученых в процессе изучения композиции станковой картины, но место и роль сюжета, а также связанных с ним предметного содержания и темы остаются неопределенными. Целью исследования является стремление определить, можно ли сюжет, предметное содержание и тему назвать элементами композиции станковой картины. В связи с поставленной задачей был сделан сравнительный анализ литературного произведения и его живописных воплощений, проанализированы роль предметного содержания, а также темы на примере выбранных картин украинских художников. В результате изучения подтверждено, что воплощение сюжета связано с предметным содержанием и особенностями его пластично-цветового построения и что содержание сюжета также связано с литературным сюжетом, лежащим в основе картины; выявлено, что выбранные художником сюжет и тема являются частью содержания композиции. Таким образом, делаем вывод, что сюжет, предметное содержание и тема являются элементами композиции картины.

Ключевые слова: станковая живопись, композиция, сюжет, тема, предметное содержание.

Kudriavtseva K. Topic, a Plot and Objects Content as Elements of a Composition in Easel Painting.

Background. A composition in easel painting is usually understood as geometric and plasticity characteristics of a picture that determine some meaning. In a manner of speaking, the definition of a composition in easel painting as a building of a plot (story) within the framework of a picture plane and a construction for meaning were made by theorist N. Volkov became classical. A detailed analysis of Volkov's theoretical standpoints makes it evident that he defines composition as a construction of a plot and the construction's function is to bring sense. But meaning of a plot not the same as meaning of a composition despite an important role of plot's meaning in making the whole composition's meaning.

With the notion of plot the related notion is the "objects content" (by N. Volkov) that is limited by the objects feasible for depicting and a "topic" that is more general versus the plot. Every analysis of painting's composition begins with the ascertainment of a plot and connecting with it objects content and a topic. And as there are literature pieces of art using as a basis for paintings, the analysis of aspects of plot's embodiment in painting is important for the theory of composition.

Thereby as a plot, objects content and a topic are parts of a picture, study of them is an important component in the research process of easel painting composition and making an according theory. An embodiment of a plot is often focused by scientists' attention during a study of a composition in easel painting, but the place and role of a plot and connecting with it objects content and a topic are stayed undefined.

Objectives. The objectives of this study are try to determine a role and aspects of embodiment of a plot, objects content and a topic and to define whether they can be named as elements of a composition in easel painting.

Methods. In connection with the purpose comparative analysis between literature piece of art and its painting interpretations and analysis of the role of the objects content and in a picture's plot were made. By examples of T. Shevshenko's poem "Kateryna" and his of the same name picture and other paintings' made by the poem's motif by F. Krychevsky and A. Ivanova aspects of a plot and objects content specificity embodiment were researched; the role of a topic were searched by the examples of selected paintings of Ukrainian artists' from late 19th to early 20th century; and the place of a topic, a plot and objects content in composition are tried to determine by taking into account works of theorists of composition.

Results. The comparative analysis between T. Shevshenko's poem "Kateryna" and its painting interpretations made evidence that not only choosing of objects for the depicting plot, moment and a scene of action and generalized plastic characteristics build a visual embodiment of a plot but also nuances of colour, tone, shape and texture of depicted objects and a paint layer are important; and comparative analysis between complete work "The Dreamy Kateryna" by F. Krychevsky and its sketch also indicates that not only generalized plastic forms take place in construction of the plot, but also nuances of forms and rhythm important for the plot meaning embodiment. Thereby the results of the investigation are reaffirmed that realization of a subject depends on an objects content and features of its color and plastic implementation and it also connect with an underlying work of literature. And we made some complements that

listed above nuances are also important. The results of the study of the selected paintings of Ukrainian artists' from late 19th to early 20th century make it evidence that choosing of a certain topic and plot by an artist have sense. For example, choosing T. Shevchenko's poem "Kateryna" as a literature base for a picture, or choosing of any historic event make this event important (paintings by M. Ivasiuk, O. Murashko, M. Samokysch and others), or choosing scenes depicting on burning social problems (pictures by K. Kostandi, M. Kuznetsov, M. Pymonenko) and other topics. And the same topic can have different shades of meaning not only because of the concrete plot but in general, in philosophy meaning. So it revealed that a topic and a plot choosing by the author are the parts of the painting content. Due to foregoing it is possible to say that a topic is a sort of theme for a "speaking with viewer" and in this context it is a form of representation of a meaning of a painting.

Considered a theoretical standpoint by artist and theorist of composition V. Favorsky that consists in understanding composition as a unity (including a topic and a plot) where a form of composition opposes not to the content and meaning but to raw materials (for example paints and canvas etc.) and took to attention that a topic, a plot and objects content influence on a hole composition's meaning, we find possible to define a topic, a plot and objects content as form of meaning embodiment. This defining allows to denote a topic, a plot and objects content as playing an important role in composition structure, and to distinguish them from colour-and-plastic implementation and at the same time to keep understanding of composition as a unity. And we can affirm that a topic, a plot and objects content become apparent in creating forms of a picture image and they are the parts of composition's content. And therefore it is possible to understand and name a topic, a plot and objects content as elements of composition.

Conclusions. According to the results of the study we can make a conclusion that not only generalized plastic forms take place in construction of a plot, but also nuances of forms and rhythm important for the plot meaning embodiment. And due to research of the theoretical standpoints and analysis of selected paintings we define a topic, a plot and objects content as the elements of composition content and as a sort of a form for bringing meaning, and in this sense they are the elements of a composition in easel painting.

Keywords: easel painting, composition, form, topic, plot, objects content.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Під композицією картини в основному розуміють геометричні та пластичні особливості зображення, що детермінують певний зміст. Можна сказати, що сформульоване М. Волковим визначення композиції картини як побудови сюжету на площині в межах рами [7: 25] та конструкції для змісту [7: 26, 27, 32] стало класичним. Тобто композиція — це конструкція сюжету. Проте будь-який аналіз композиції починається зі з'ясування сюжету і пов'язаних з ним предметного змісту і теми картини. І оскільки сюжет, тема і предметний зміст є частинами картини, їх вивчення є важливим аспектом в процесі дослідження композиції станкової картини та створенні теорії композиції, яка і по сьогодні перебуває у стадії становлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сюжетне втілення у живопису часто знаходиться в центрі уваги науковців. Поняття «сюжетна картина» часто вживається як синонім до поняття «композиція», крім того, композиційний аналіз картини, як правило, показує схему сюжетної побудови, а більшість досліджень композиції базується на вивченні саме сюжетних живописних полотен. Такими є праці М. В. Алпатова [1], М. М. Волкова [7], І. Є. Данилової [9], С. М. Данієля [10] та ін. Теоретичні питання, пов'язані з поняттям сюжету, знаходимо і у М. С. Кагана [15], В. А. Фаворського [27], Б. Успенського [26] та ін. В окремих статтях, де аналізується композиція конкретної картини [4; 14; 24], так само головним є аналіз сюжетного втілення, в результаті якого виявляється схема сюжетної побудови. Але в основному аналізу сюжету картини притаманна описовість, мало уваги приділяється пластично-кольоровим зв'язкам, які в картині мають велике значення.

З поняттям сюжету також пов'язані поняття «предметний зміст» (за М. М. Волковим), який обмежений тим, що можна зобразити, і «тема», що є більш загальним у порівнянні до сюжету.

І оскільки у живопису мають місце зображення сюжетів з літератури (біблійні, міфологічні, створені за відомими творами художньої літератури тощо), важливими для аналізу композиції картини стають особливості втілення сюжету мовою зображення. Вивчення особливостей мови живопису у порівнянні до літератури здійснює Н. Дмитрієва [11], а також значимим для історії та теорії мистецтва став трактат Г. Е. Лессінга [16], зокрема здійснене ним розмежування видів мистецтва на просторові та часові. Питання взаємозв'язків живопису та літератури, також особливостей мови живопису розглядається у деяких збірниках статей [17; 18].

Про велику роль сюжету свідчить і те, що визначення поняття «композиція картини» М. М. Волков надає з позиції сюжету: «Композицією картини ми називаємо побудову сюжету на площині в межах "рами". Метою та формотворчим принципом композиції картини є, однак, не побудова сама по собі, а смисл. Конструкція (побудова) виконує функцію подання смислу» [7: 27]. У результаті аналізу теоретичних висновків М. Волкова видно, що композиція постає як конструкція сюжету і що метою композиційної побудови є зображення сюжету і втілення його змісту. Але зміст сюжету і зміст композиції не одне і те саме, незважаючи на те, що сюжет відіграє значиму роль у втіленні змісту всієї композиції.

Отже, питання місця і ролі сюжету, предметного змісту і теми у структурі композиції залишається відкритим.

Цілі статті та постановка завдання. У даному дослідженні маємо на меті відповісти на таке питання: «Чи можна сюжет, предметний зміст і тему назвати елементами композиції?» Така постановка питання корелюється з питаннями теорії композиції щодо визначення поняття «композиція станкової

картини», а також переліку її складових елементів, особливостей їх зв'язків та функцій.

З метою реалізації поставленої мети, маємо виконати наступні завдання: здійснити порівняльний аналіз творів Т. Шевченка, Ф. Кричевського та А. Іванової з однаковим літературним твором у їх основі — поемою Т. Шевченка «Катерина» та виявити специфіку втілення сюжету у живопису і застосування предметного вмісту; проаналізувати роль теми в композиції картини на прикладі вибраних творів українських митців кін. XIX — поч. XX ст.

Виклад основного матеріалу. Сюжет — це певні події, що розгортаються у просторі й часі. За визначенням М. М. Волкова, сюжет — це «інваріант різних мистецтв і слова» [7: 28]. Він існує в усіх видах мистецтва і має певну специфіку залежно від матеріалу, в якому реалізується твір. В образотворчих мистецтвах сюжет — це «<...> певні події, ситуація, зображені у творі та часто позначені у його назві» [5: 150]. Сюжет може бути взятим з життя, вигаданим або мати літературну основу.

Сюжет як події, що розгортаються у просторі й часі, містить категорії руху і часу, які в картині не можуть бути втілені безпосередньо і передаються у пласкому, статичному і незмінному у часі кольоровому зображенні певних об'єктів в ілюзорному просторі. Крім того, сюжет картини обмежений тим, що можна зобразити, і саме з цього складається предметний вміст картини (за Волковим) [7: 32]. Художник зображує конкретні речі і тільки за допомогою них може втілити абстрактні поняття — в цьому головна особливість мови живопису. Таким чином, зображення як матеріальна форма стає візуальним образом дій і часу, а також виявом абстрактного змісту.

Найкраще специфічність втілення сюжету в картині та особливості застосування предметного вмісту можна побачити, якщо порівняти літературний і живописний твори з однаковим сюжетом. Крім того, таке порівняння допоможе виявити роль літературного сюжету в картині.

Для аналізу візьмемо поему Т. Шевченка «Катерина» (1838 р.) [28: 27–44] і порівняємо її з його одноіменною картиною (іл. 1), а також з іншими живописними полотнами, створеними за цією поемою: невеличким твором А. Іванової «Катерина» (1920-ті, колекція І. Диченка) (іл. 3) і незакінченою серією картин Ф. Кричевського, яка складається із зображення ряду сцен з поеми, створених як окремі картини (тільки дві з них були реалізовані, а інші залишилися на стадії ескізів). Літературний твір буде проаналізовано узагальнено, а твори образотворчого мистецтва — більш докладно.

В основі і поеми, і картин лежить певний сюжет, що передбачає дію, яка розгортається у просторі й часі, — він є відправною точкою порівняльної характеристики творів. Отже, проаналізуємо літературний сюжет у загальних рисах, а картину вивчимо більш детально. Так, в поемі описані наступні події, що складаються у сюжет, зміст якого коротко можна викласти наступним чином: 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, — тому 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 стало причиною самогубства селянської дівчини; в кінці поеми Т. Шевченко описує зустріч хлопця з батьком, коли москаль їхав в кареті з дружиною, а його син подорожував зі сліпим кобзарем.

Уявлення про єдиний, спільний сюжет творів Т. Шевченка існує завдяки опису картини самого автора у листі до Г. С. Тарновського: «<...> намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москалем і вертається в село, <...>» [29: 22–23]. Але в поемі такого епізоду немає [26: 28].

Як бачимо, сцену після прощання дівчини з військовим можемо тільки уявляти, — можливо, прощання навіть і не було. Тому Д. Антонович [2] 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 втілення того ж самого змісту, але мовою іншого мистецтва, — то картину можна буде назвати ілюстрацією (автоілюстрацією).

Звернемося до живописного твору. З першого погляду на полотно увагу до себе привертає постаць дівчини. Нахиливши голову, вона повільно йде, звідкись повертається і ледь не плаче. Ми не можемо знати, чи прощалась Катерина з військовим і що в неї сталося, але точно бачимо, що вона повертається, важко йде і почуває себе покинутою — це головне. І далі, відносно до дівчини як головної героїні ми сприймаємо всі інші елементи зображення і «читаємо» сюжет: що відбувається зараз, що могло відбутися до цього і що може відбутися після, — тобто розвиток подій у часі.

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

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

Головна героїня ледь йде, нахиливши голову і тримаючись за запаску, — здається, зараз зупиниться, хода дівчини важка і повільна. Фігура Катерини зміщена вліво і вниз не тільки по відношенню до оптичного центру полотна, а й геометричного (нижчий 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 дороги немов призупи-



Іл. 1. Т. Шевченко «Катерина», 1842 р.



Іл. 2. Ф. Кричевський. «Замріяна Катерина», 1937–1940 рр.



Іл. 3. А. Іванова «Катерина», 1920-ті рр.



Іл. 2 а. Ф. Кричевський. Ескіз до твору «Замріяна Катерина»

няють її рух. Зламане гілля і пара колосків на дорозі, що перед дівчиною, сприймаються як символи майбутньої долі (про яку ми можемо прочитати в поемі). На цей шлях дівчина ніби боїться стати: самі по собі лінії намальованого шляху стають на заваді рухові Катерини, а фактура шару фарби і відтінки кольору зображеної дороги відрізняються від ґрунту, на якому стоїть головна героїня, — і тому той шлях можна сприймати як інше, не таке як зараз, життя.

Споглядаючи картину Шевченка, можна довго розглядати живописне втілення образу дівчини з усіма його красномовними деталями, але виразності втіленню образу Катерини сприяє і відсутність контрастів й деталей фона поза нею, — тло не заважає і не відволікає нашу увагу. Яке значення може мати окремий мазок, добре видно з рисунку військового: його обличчя з'являється за допомогою декількох виразних світлих мазків, що виступають з темного силуету голови.

Як бачимо, не тільки розміщення головних героїв і напрямок руху впливають на побудову твору і його зміст. Навіть кожна найменша деталь і мазок фарби беруть участь у створенні зображення: вони впливають на простір, предмети, втілення візуального руху та, відповідно, і часу, тим самим детермінуючи зміст сюжету.

Трагічність образу дівчини підсилюється тим, що вся частина картини зліва від головної героїні, за виключенням зображеної дороги і невеликим простором «беззмарного неба», затемнена і холодна, — вона не дає можливості Катерині рухатись вліво — таким чином підсилюється вплив зони тупика (за М. Писанком) [20], а крім того, права сторона картини хоч і тепліша й світліша відносно лівої, але достатньо темна, і є тільки невелика кількість освітленого куреня і проблесків світла на селянинові, — так затискається простір з обох боків Катерини, що спрямовує її до зображеного шляху в лівому нижньому куті картини.

Але водночас постать Катерини велична. Таке враження виникає не тільки через втілення відповідних пропорцій, які також нагадують нам про величну Мадонну Рафаеля [19; 24]. По-перше, фігура наближена до центру полотна, і рух її уповільнений та граціозний, що вже на контрасті з активною дією вершника та собаки створює враження величного спокою. Сонячне світло, що йде зліва і зверху та має велику швидкість і силу, теж звеличує образ дівчини. Червоний колір її запаски дуже активний: насичений, урочистий, за відтінком нагадує червоні кольори на українських іконах.

Утворений контраст між освітленою теплим світлом Катериною, яка на передньому плані, та найбільш холодним далеким простором неба і степу, що позаду дівчини на дальньому плані, візуально наближує до нас дівчину і ніби збільшує її 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 голові дівчини також линуць плавно і сумно, а якби вони

були «жваві», то образ дівчини, її «думки», були би іншими і навряд чи такий «порив» був би виправданим: повільна і велична хода Катерини уповільнює плин часу, і створюється відчуття величчя внутрішнього світу дівчини, що надає їй образу рис монументальності. Також простір неба й степу довкола верхньої частини фігури Катерини легкий, чистий і прохолодний, без зайвих деталей, — і уявляється, що думки селянської дівчини чисті.

Невипадковими є й інші елементи зображення, які входять до предметного переліку композиції: вітряк і світле небо за ним, де немов пробивається сонце, і козацькі могили, і пограничний стовп, і велетенський дуб тощо. Важливим для змісту твору стає те, що постать Катерини між військовим, що на коні, і селянином, який спокійно сидить і немов не бачить горя дівчини. Не менш змістовним є і те, що голова дівчини розташована між козацькою могилою і пограничним стовпом.

З усього наведеного стає видно, що не тільки предмет і деталі як такі, але і їх місце на полотні та по відношенню до інших предметів зображення утворюють певний зміст. Отже, 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» [19: 74]. Масштабність художнього образу Катерини і всієї картини підіймається на рівень осмислення не тільки соціальних проблем того часу, але й образу всієї України, всієї її історії.

На нашу думку, ця картина — осмислення і втілення думок митця мовою живопису за тією ж темою, що і поема. Картина написана пізніше за поему, та існує як самостійний художній твір, як продовження теми, раніше розпочатої у літературному творі: «<...> ніби вписана глава в раніше написаний твір» [2: 56], або, іншими словами, це «<...> новий твір у іншій системі координат, з іншими акцентами» [8: 373].

Як бачимо, зміст сюжету і всього твору ми «читаємо» в образотворчому втіленні, яке проявляється у розташуванні елементів зображення, їх формах і кольорах, фактурі шару фарби тощо, — тобто всього, з чого складається пластична мова живопису. Але і поему ми також пам'ятаємо в процесі споглядання картини. Зміст поеми впливає на розуміння картини, на зміст її композиції.

На відміну від Т. Шевченка, Ф. Кричевський прагнув розповісти історію про Катерину за допомогою серії полотен, чотири з яких мали зобразити головну героїню у різних психологічних станах, а останнє — зустріч хлопчика з батьком. Такий

задум, очевидно, є живописним втіленням сюжету літературного твору з тієї сторони, що в поемі увага майже завжди зосереджена на дівчині. І оскільки художник оперує статичним зображенням, то для показу різних подій з життя героїні він змушений створювати серію полотен.

Першим з цієї серії є полотно «Замріяна Катерина» (іл. 2). В ньому майстерно переданий мрійливий стан дівчини образотворчими засобами. В цілому твір практично ідентичний до ескізу (іл. 2 а) за предметним вмістом (у завершеній композиції є глечик) і мало відрізняється за сюжетною конструкцією, але для більш коректного порівняння розглянемо завершене полотно у чорно-білій репродукції та розмірі, однаковому з ескізом. І в ескізі, і в картині майже на всю висоту формату зображена дівчина. Вона притулилась до відкритих дверей, а в дверному прорізі ми бачимо сільський пейзаж: поблизу знаходиться тин, а на горизонті — хата. І ескіз, і завершений твір красиві й виважені за пропорціями та ритмом. Різняться вони тільки незначними на перший погляд деталями, але враження і зміст робіт відрізняються суттєво.

У завершеному варіанті постать дівчини збільшена в межах формату, її поза більш пряма, посміхається головна героїня менше, збільшена маса волосся, ритми стали більш плавними. В результаті Катерина стає більш спокійною, величною та мрійливою. Деяко змінене і навколишнє середовище: зменшена маса верхньої частини хати, в якій знаходиться головна героїня, а справа з'явилась додаткова вертикальна конструкція, — завдяки таким змінам силуети дверного прорізу стали більш видоєженими і стрункішими, що сприяє візуальному образу руху у вертикальному напрямку.

Зменшення маси підлоги наближує дівчину до глядача, а збільшення тину, зниження горизонту і зменшення розміру хати сприяє звеличенню Катерини в наших очах, оскільки складається враження, що дивимось на неї трохи знизу. Збільшення площі неба і форма силуету волосся налаштовує на мрійливий лад: немов з'являється вільний простір для роздумів, думки дівчини мов линуть до неба.

Із наведеного видно, що за майже однакового предметного вмісту і загальної конструктивної основи при зміні деяких, на перший погляд, незначних пластичних характеристик, суттєво змінюється образ головної героїні, її настрій і, відповідно, зміст всього твору. Отже, нюанси пластики й ритму важливі для втілення змісту сюжету.

Інша картина, що присвячена «Катерині», — це невелика за розміром живописна робота А. Іванової (іл. 3), де мисткиня показує тільки один епізод з життя дівчини: коли вона з немовлям блукає у лісі. Мінімальними засобами створено образ, сповнений тривожного передчуття. Темні й неясні тони картини, похмурий пейзаж, що стискає простір навколо босоногої дівчини у верхньому одязі, сіре, немов засніжене, небо — все це компоненти образотворчого втілення сюжету. Тут також немає зайвих деталей, кожний елемент пластично узагаль-

нений і пов'язаний з цілісною композицією. Образ Катерини, створений А. Івановою, трагічний.

Основою для творів став один і той самий літературний твір, той самий сюжет, але картини є самостійними творами, в яких неоднаково проявляється літературна основа, яку ми маємо на увазі, сприймаючи твір. Водночас, споглядаючи твори, завжди співвідносимо картини з поемою, тому зміст таких творів включає також і зміст літературного твору.

Отже, абсолютно погоджуємося з М. М. Волковим, що картина, створена за певним літературним сюжетом, — це тлумачення цього сюжету мовою зображення, і «<...> зміст картини (і художній образ) виникає в результаті переказу сюжету мовою зображення <...>», при цьому смисл невід'ємний як від сюжету, так і від образотворчого переказу [7: 28]. Як бачимо, сюжет «сам по собі» і його виклад на площині картини об'єднуються й утворюють зміст і образ в цілому [7: 28].

Порівняльний аналіз втілення сюжету в поемі та на полотні показує, наскільки важливим є вибір об'єктів для зображення сюжету, моменту дії, дійових осіб, середовища, в якому все відбувається, та предметів, що доповнюють головну дію. Вибір сюжету та об'єктів зображення має велике значення, оскільки вони є змістовними складовими композиції, саме вони стануть компонентами художнього образу, його пластично-кольорового втілення — все це визначатиме зміст сюжету та зміст картини, її композиційної побудови.

Прикладом того, як схожі предметні компоненти картини можуть втілювати різний зміст, є твори В. Котарбінського. За словами Л. Л. Савицької, митець «<...> міг перетворити реальне на фантастичне» [21: 567]. Попри те, що художник писав традиційні для академічного живопису сюжети, він привносив до них елементи нових мистецьких течій: риси романтизму і символізму з'являються в античних сценах, у звичному для європейського академізму наборі зображальних елементів. Але іншою стає «інтонація цілого» [22: 25] завдяки іншому розміщенню персонажів, кольору, пластики тощо. У такий спосіб змінюється трактування сюжетів.

В інших жанрах живопису, де немає сюжету з його певними подіями, так званих «безсюжетних» жанрах, відповідь на питання «Що зображено?» визначається по-іншому. У пейзажі аналізується мотив, у портреті — зображена особа або декілька осіб у подвійному і груповому портретах, а в натюрморті та інтер'єрі — предметне наповнення та середовище. Але у всіх жанрах, у тому числі змішаних, йдеться про аналіз зображених об'єктів, зв'язки між ними та середовищем, особливості пластичної побудови. Тому «Предметна побудова і форми цієї побудови в сюжетній станковій картині слугує за прототиби аналогічних форм у пейзажі та натюрморті» [7: 169]. Наприклад, однаковий загальний сюжет: алея в парку з фігурою, але різні його втілення у творах «Парк восени» (1887) К. Крижицького та Д. Бурлюка «Алея в парку» (кін. 1900-х).

Таким чином, можна визначити наступні аспекти як чинники сюжетної побудови станкової картини: предметний вміст та його пластично-кольорове втілення.

З поняттям сюжету також пов'язане поняття теми. Тема — більш загальне поняття, на відміну від сюжету. Існує безліч сюжетів, їх можна об'єднувати у теми: історична, побутова, тема весілля, війни, сім'ї тощо. Сам по собі вибір теми і сюжету вже несе певний зміст.

Наприклад, звернення художників до поеми Т. Шевченка «Катерина». Або вибір певної історичної події для зображення в картині робить щонайменше цю подію важливою. Можна згадати картини М. Івасюка «В'їзд Б. Хмельницького до Києва» (1912), С. Крушевського «Тривога» (1899), О. Мурашка «Похорон кошового» (1900), І. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880–1891 рр.), численні батальні сцени в полотнах М. Самокиша, звернення до козацької тематики в картинах С. Васильківського.

Не менш змістовно наповненим став вибір художників-передвижників малювати картини не за темами і сюжетами античної міфології та Біблії, а за сценами, взятими з повсякденного життя, причому художники часто звертались до соціально значимих і гострих тем. До таких полотен належать «На заробітки» (1882) М. Кузнецова, «В люди» (1885) К. Костанді, «Жертва фанатизму» М. Пимоненка та ін.

Характерною рисою творів передвижників є увага до деталей, яку деякі мистецтвознавці та критики визначають як надмірну описовість, що межує з прийомами літератури і тому є вадою живопису. Але якщо глибше аналізувати пластично-кольорове втілення у співвідношенні до предметного наповнення, всі деталі стають важливими для змісту: «<...> сюжет у творах передвижників ніколи не вичерпується однією лише сюжетною зав'язкою, <...> а доповнюється важливими, глибоко характерними зображальними деталями, які виконують “розповідну” функцію. Саме ці деталі <...> і є тим “підтекстом”, що містить основну дозу розповідної інформації <...>» і «<...> служить важливим засобом розкриття художньої ідеї» [12: 24]. Це також підтверджує велике значення деталей у втіленні змісту сюжету, які важливі не тільки у зв'язку з їх присутністю на полотні, не випадковими є і їхнє розміщення, форма, колір і фактура.

Окремою лінією можна виділити сюжетні полотна на тему побуту і традицій українського народу: полотна Ф. Кричевського «Наречена» (1910), М. Пимоненка «Весілля в Київській губернії» (1891), К. Трутовського «Весільний викуп» (1881), а також картини М. Пимоненка «Ярмарок» (1891), «Збирання сіна в Україні» (1907) та ін. Згадані живописні полотна за спільною темою несуть в собі різні відтінки змісту, особисте сприйняття і ставлення автора до навколишнього життя. Також по-різному втілюється тема кохання в картинах С. Васильківського «Побачення» (1894), К. Костанді «Бузок» (1915), П. Нілуса «Побачення» (1910) та М. Пимоненка «Ідилія» (1908).

Прикладом може бути і тема мирного життя українського народу після революційних потрясінь у творчості представників школи бойчукізму: «Пастухи» (1927) К. Гвоздика, «Пряля» (1919) А. Іванової, а також у нових сюжетах, таких як «Радіо на селі» (1928) К. Гвоздика [25: 107].

Обрана митцем тема стає частиною змісту картини, свого роду темою для «розмови з глядачем» і в такому контексті — формою подання змісту. Ми торкаємось тут іншої сторони мистецтва, його комунікативної функції, ролі в соціальному житті, яка лежить поза межами даного дослідження. Але як говорити про зміст картини, то не можна принаймні не означити такі аспекти, тим більше, що ці питання розглядались як характеристика композиції картини С. М. Данієлем [10], О. В. Свешниковим [23] та іншими мистецтвознавцями. Крім того, історичний контекст теми, сюжету і змісту картини, як правило, є важливою частиною мистецтвознавчого аналізу. Для виявлення змісту твору важливі також зв'язок різних жанрів, історичний контекст і динаміка сюжетно-жанрових відношень [10: 6].

Отже, одна і та сама тема може мати різні конотації змісту не тільки у вузькому значенні залежно від змісту конкретного сюжету, а й у більш загальному, філософському, на рівні осмислення заasad буття або проблем певного часу: те, що Г. Зельдмайр назвав третім смислом картини, духовним, позачасовим [13: 197]. Також є багато прикладів в історії мистецтва, коли один і той самий сюжет по-різному втілюється і, відповідно, має різний зміст. Зрештою, мистецтво є формою осягнення й відображення життя у художній формі, а не конкретною фіксацією існуючих фактів.

Далі розглянемо сюжет у зв'язку з головною характеристикою композиції твору мистецтва — цілісністю. Вона проявляється як єдність форми та змісту, де формою виступає матеріальна складова твору — зображення, а змістом, — ідеальна, абстрактна частина. Сюжет картини, її зміст можуть бути втілені тільки за допомогою зображених об'єктів, і велика частина змісту прихована саме в особливостях їх розміщення, пластики і кольору, — все це чинники композиції.

Відомий теоретик М. М. Волков називає композицію «головною формою твору»; він розрізняє зовнішню форму і внутрішній зміст, зв'язок яких реалізує композиція. А за визначенням В. А. Фаворського, все у художньому творі може розглядатись як форма, включаючи сюжет і тему, якщо розуміти художній твір в цілому: «Під формою ми хотіли би розуміти художній твір в цілому (включаючи сюди і сюжет, і тему), <...>» [27: 195]. За такого підходу форма протиставляється не змісту, а сирому, несформованому матеріалу; у даному разі це полотно з фарбами [27: 196; 3]. У словнику образотворчого мистецтва сюжет також визначений як «форма існування теми» [6: 370]. Аналіз конкретних творів також показує, що вибрані художником тема, сюжет і предметний вміст впливають на загальний зміст композиції.

Вважаємо доцільним застосувати підхід В. А. Фаворського щодо теми і сюжету як

форми подання змісту. Відповідно, визначимо сюжет і тему як форму подання змісту у загальному розумінні. Таке розмежування дозволяє визначити важливу роль сюжету, теми і предметного вмісту у структурі композиції, виокремити пластично-кольорове втілення і водночас зберегти уявлення щодо композиції картини як цілісності. Отже, можемо стверджувати, що тема, сюжет і предметний вміст проявляються у формах зображення і вони є складовими змісту композиції, а тому їх можна розглядати у якості елементів композиції.

Висновки. Таким чином, у зв'язку з поставленою метою та завданнями статті можемо зробити наступні висновки. Проаналізувавши різні живописні втілення поеми Т. Шевченка «Катерина», можемо сказати що втілення сюжету пов'язане із зображеними об'єктами і обмежене тим, що можна зобразити, — з цього складається предметний вміст картини. Важливим є не тільки вибір об'єктів для зображення, але і їх розташування на полотні, у зображеному просторі, особливості їх форм, пластики, кольору, зображеного освітлення, ритму, фактури шару фарби тощо. Зміст сюжету картини і зміст композиції в цілому пов'язаний також і з літературним твором (якщо такий є в основі картини), і тому він також є частиною змісту.

Обрані сюжет і тема є приводом для «розмови» з глядачем і тому виступають складовими змісту композиції; до того самого висновку приходимо, якщо розглянемо композицію як цілісність (головна характеристика композиції), в якій зміст і форма взаємопов'язані і нероздільні, і якщо протиставимо зміст не формі, а «сирому» і «несформованому» матеріалу, тобто полотну з фарбами.

Таким чином, можемо сказати, що тема, сюжет і предметний вміст є формою подання змісту у загальному розумінні і, відповідно, елементами змісту композиції, а тому можемо назвати їх елементами композиції станкової картини.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку можуть бути пов'язані із вивченням особливостей кольорово-пластичного втілення предметного вмісту, створення сюжету; а також виявлення елементів композиції станкової картини, зв'язків між ними та їх функцій, — все це необхідне для розбудови теорії композиції у станковому живопису.

Література:

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи. Исторический очерк [Текст] / Михаил Алпатов. — М. — Л.: Искусство, 1940. — 129 с.
2. Антонович Д. В. Катерина [Текст] / Дмитро Володимирович Антонович // Сяйво. — 1914. — № 2. — С. 54–56.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Рудольф Арнхейм; пер. с англ. В. Н. Самохина. — Москва: Прогресс, 1974. — 530 с.
4. Белічко Ю. В. Хвилююче свідчення часу / Белічко Юрій Васильович // Образотворче мистецтво. — 1971. — № 6. — С. 12–13.
5. Большая Советская Энциклопедия в 30-ти томах / Гл. ред. А. М. Прохоров. — [Изд. 3-е]. — М.: Советская Энциклопедия. — Том 25. — 1976. — 600 с.
6. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства в 10 томах [Текст] /

- В. Г. Власов. — СПб.: Азбука — Классика. — Том 9. — 2008. — 766 с.
7. Волков Н. Н. Композиция в живописи [Текст] / Николай Николаевич Волков. — М.: Искусство, 1977. — 263 с.
8. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва [Текст] / Леся Генералюк. — К.: Наукова думка, 2008. — 544 с.
9. Данилова И. Е. От Средних Веков к Возрождению: сложение художественной системы картины кватроченто [Текст] / Ирина Евгеньевна Данилова. — М.: Искусство, 1975. — 127 с.
10. Даниэль С. М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи 17 века [Текст] / Сергей Михайлович Даниэль. — Л.: Искусство, 1986. — 199 с.
11. Дмитриева Н. А. Изображение и слово [Текст] / Нина Александровна Дмитриева. — Москва: Искусство, 1962. — 314 с.
12. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини 19 — поч. 20 ст. [Текст] / А. А. Жаборюк. — К. — Одеса: Либідь, 1990. — 312 с.
13. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства [Текст] / Зедльмайр Ганс; пер. с нем. Ю. Н. Попова. — СПб.: Аxioma, 2000. — 272 с.
14. Иогансон Б. В. Веласкес «Сдача Бреды» / Борис Владимирович Иогансон // Художник. — 1973. — № 9. — С. 56–57.
15. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств [Текст] / М. С. Каган. — Л.: Искусство, 1972. — 440 с.
16. Лессинг Г. Е. Лаокоон або про межі малярства і поезії [Текст] / Готтольд Ефраїм Лессинг. — К.: Мистецтво, 1968. — 290 с. — (Вперше: Lessing G. I. Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. — 1766).
17. Литература и живопись: сб. статей / [Редкол.: В. Г. Базанов и др.]. — Л.: Наука, 1982. — 288 с.
18. Література і образотворче мистецтво: зб. статей / [Відп. ред. Б. О. Шайкевич]. — К.: Вид-во Київського університету, 1971. — 130 с.
19. Овсійчук В. А. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури [Текст] / Володимир Антонович Овсійчук. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. — 416 с.
20. Писанко М. М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві [Текст] / Микола Миколайович Писанко. — К.: Вища школа, 1995. — 63 с.
21. Савицька Л. Л. Вільгельм Котарбінський у мистецтві свого часу / Лариса Леонідівна Савицька // Хроніка 2000. Україна — Польща: діалог упродовж тисячоліть. — К., 2009. — Вип. 80. — С. 562–587.
22. Савицька Л. Л. Геній, котрий знав, що робить [Текст] / Лариса Леонідівна Савицька // Музейний провулок. — 2009. — № 1 (12). — С. 20–31.
23. Свешников А. В. Композиционное мышление. Анализ особенностей художественного мышления при работе над композиционной формой живописного произведения: учеб. пос. / Александр Вячеславович Свешников. — М.: ВГИК, 2001. — 273 с.
24. Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Г. Шевченка «Катерина» / Селіванов І. // Образотворче мистецтво. — 1971. — № 2. — С. 17–18.
25. Соколюк Л. М. Бойчук та його школа [Текст] / Людмила Соколюк. — Х.: Видавець Савчук О. О., 2014. — 386 с.; 488 іл.
26. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы) [Текст] / Борис Андреевич Успенский. — Москва: Искусство, 1970. — 224 с.
27. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие [Текст] / Владимир Андреевич Фаворский. — М.: Советский художник, 1988. — 588 с.
28. Шевченко Т. Г. Кобзар [Текст] / Тарас Григорович Шевченко. — К.: Дніпро, 1987. — 639 с.
29. 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.

References:

- Alpatov M. V. Kompozytsyya v zhyvopysy. Ystorycheskyy ocherk [Tekst] / Mykhayl Alpatov. — M. — L.: Yskusstvo, 1940. — 129 s.
- Antonovych D. V. Kateryna [Tekst] / Dmytro Volodymyrovych Antonovych // Syayvo. — 1914. — № 2. — S. 54–56.
- Amkhey R. Yskusstvo y vyzual'noe vospriyatyie [Tekst] / Rudol'f Amkhey; per. s anhl. V. N. Samokhyna. — Moskva: Prohress, 1974. — 530 s.
- Belichko Yu. V. Khvylyuyuche svidchennya chasu / Belichko Yuriy Vasyl'ovych // Obrazotvorche mystetstvo. — 1971. — № 6. — S. 12–13.
- Bol'shaya Sovet'skaya Entsyklopedyya v 30-ty tomakh / Hl. red. A. M. Prokhorov. — [Yzd. 3-e]. — M.: Sovet'skaya Entsyklopedyya. — Tom 25. — 1976. — 600 s.
- Vlasov V. H. Novyy entsyklopedycheskyy slovar' yzobrazitel'noho yskusstva v 10 tomakh [Tekst] / V. H. Vlasov. — SPb.: Azbuka — Klassyka. — Tom 9. — 2008. — 766 s.
- Volkov N. N. Kompozytsyya v zhyvopysy [Tekst] / Nikolay Nikolaevych Volkov. — M.: Yskusstvo, 1977. — 263 s.
- Heneral'yuk L. Universalizm Shevchenka: vzayemodiya literatury i mystetstva [Tekst] / Lesya Heneral'yuk. — K.: Naukova dumka, 2008. — 544 s.
- Danylova Y. E. Ot Srednykh Vekov k Vozrozhdeniyu: slozhenye khudozhestvennoy systemy kartyny kvatrochento [Tekst] / Yryna Evhen'evna Danylova. — M.: Yskusstvo, 1975. — 127 s.
- Danyel' S. M. Kartyna klassycheskoy epokhy. Problema kompozytsyy v zapadnoevropeyskoy zhyvopysy 17 veka [Tekst] / Serhey Mykhaylovych Danyel'. — L.: Yskusstvo, 1986. — 199 s.
- Dmytryeva N. A. Yzobrazhenye y slovo [Tekst] / Nyna Aleksandrovna Dmytryeva. — Moskva: Yskusstvo, 1962. — 314 s.
- Zhaboryuk A. A. Ukrayins'kyy zhyvopys ostann'oyi tretyny 19 — poch. 20 st. [Tekst] / A. A. Zhaboryuk. — K. — Odesa: Lybid', 1990. — 312 s.
- Zedl'mayr H. Yskusstvo y ystyna: Teoryya y metod ystoryy yskusstva [Tekst] / Zedl'mayr Hans; per. s nem. Yu. N. Popova. — SPb.: Axioma, 2000. — 272 s.
- Yohanson B. V. Velaskes "Sdacha Bredy" / Borys Vladymyrovych Yohanson // Khudozhnyk. — 1973. — № 9. — S. 56–57.
- Kahan M. S. Morfolohyya yskusstva. Ystoryko-teoretycheskoe yssledovanye vnutrenneho stroenyya myra yskusstva [Tekst] / M. S. Kahan. — L.: Yskusstvo, 1972. — 440 s.
- Lessinh H. E. Laokoon abo pro mezhi malyarstva i poeziyi [Tekst] / Hothol'd Efrayim Lessinh. — K.: Mystetstvo, 1968. — 290 s. — (Vpershe: Lessing G. I. Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. — 1766).
- Lyteratura y zhyvopys': sb. statey / [Redkol.: V. H. Bazanov y dr.]. — L.: Nauka, 1982. — 288 c.
- Literatura i obrazotvorche mystetstvo: zb. statey / [Vidp. red. B. O. Shaykevych]. — K.: Vyd-vo Kyivsk'oho universytetu, 1971. — 130 s.
- Ovsyichuk V. A. Mystets'ka spadshchyna Tarasa Shevchenka u konteksti yevropeys'koyi khudozhn'oyi kul'tury [Tekst] / Volodymyr Antonovych Ovsyichuk. — L'viv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2008. — 416 s.
- Pysanko M. M. Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystetstvi [Tekst] / Mykola Mykolayovych Pysanko. — K.: Vyshcha shkola, 1995. — 63 s.
- Savyts'ka L. L. Vil'hel'm Kotarbins'kyy u mystetstvi svoho chasu / Larysa Leonidivna Savyts'ka // Khronika 2000. Ukrayina – Pol'shcha: dialoh uprodovzh tysyacholit'. — K., 2009. — Vyp. 80. — S. 562–587.
- Savyts'ka L. L. Heniy, kotryy znay, shcho robyt' [Tekst] / Larysa Leonidivna Savyts'ka // Muzeyny provulok. — 2009. — № 1 (12). — S. 20–31.
- Sveshnykov A. V. Kompozytsyonnoe myshlenye. Analiz osobennostey khudozhestvennoho myshlenyya pry rabote nad kompozytsyonnoy formoy zhyvopysnoho proyzedennyya: ucheb. pos. / Aleksandr Vyacheslavovych Sveshnykov. — M.: VHYK, 2001. — 273 s.
- Selivanov I. Do pytannya pro kompozytsiyu kartyny T. H. Shevchenka "Kateryna" / I. Selivanov // Obrazotvorche mystetstvo. — 1971. — № 2. — S. 17–18.
- Sokolyuk L. M. Boychuk ta yoho shkola [Tekst] / Lyudmyla Sokolyuk. — Kh.: Vydavets' Savchuk O. O., 2014. — 386 s.; 488 il.
- Uspensky B. A. Poetyka kompozytsyy (Struktura khudozhestvennoho teksta y typolohyya kompozytsyonnoy formy) [Tekst] / Borys Andreevych Uspensky. — Moskva: Yskusstvo, 1970. — 224 s.
- Favorsky V. A. Lyteraturno-teoretycheskoe nasledye [Tekst] / Vladymyr Andreevych Favorsky. — M.: Sovet'skyy khudozhnyk, 1988. — 588 s.
- Shevchenko T. H. Kobzar [Tekst] / Taras Hryhorovych Shevchenko. — K.: Dnipro, 1987. — 639 s.
- Shevchenko T. H. Zibrannya tvoriv: U 6 t. (vyd., avtentychne 1–6 tomam "Povnoho zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh") / [Redkol.: M. H. Zhulyns'kyy (holova) ta in.]. — K.: Nauk. dumka, 2001. — T. 6: Lysty. Darchi ta vlasnyts'ki napysy. Dokumenty, skladeni T. Shevchenkom abo za yoho uchastyu. — 2003. — 632 s.