

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-14>

Касьяненко Тетяна, аспірантка кафедри візуальних практик ХДАДМ
(науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор Т. Павлова)

«Лазня» – композиційне мислення З. Серебрякової

Ключові слова: Серебрякова, живопис, класицистичні художні традиції, рисунок, композиція.

Tetyana Kasyanenko, PhD student, KSADA
(academic mentor: Doctor of Art History, Professor Tetyana Pavlova)

Compositional thinking of Zinaida Serebryakova in “Bathroom”

Abstract: The purpose of this report is to present the results of the compositional analysis of Zinaida Serebryakova's work *Bathroom*, 1913. The artwork initiated the artist's new stage of monumental thinking and creation of multi-figure compositions, in which she was able to bring her real perception of the world closer to an ideal embodiment.

Key words: Serebryakova, painting, classical artistic traditions, drawing, composition.

Н ові для себе теми, сюжети та композиційні рішення Серебрякова почне осмислювати і втілювати з 1912 р. в роботі над ескізами до майбутньої монументальної композиції. В цей період Серебрякова – вже визнана мисткиня, яка підкорила портретний та пейзажний жанри і здобула прихильність і увагу мистецького товариства. Природно, що Серебрякова не припиняла пошуки більш широкого художньо-тематичного задуму, більш досконалих пластичних форм. Перебування у Нескучному (нині – Харківська область), селянський побут та оточення надихали на зображення селянського життя, а сюжет селянської лазні відповідав монументальному задуму мисткині – оспівуванню молодості та краси молодого сильного жіночого тіла.

У роботі «Лазня» (1913) відчувається вплив західноєвропейського мистецтва, а саме – творчості Огюста Енгра, для якого тема жіночого ню була провідною впродовж всього творчого шляху, і «Турецька лазня» (1863) виявилася квінтесенцією пошуків художником досконалого контуру, виразності рисунку, тонких колористичних рішень. Перебуваючи у Парижі наприкінці 1905 р., Серебрякова мала бачити роботи Енгра в Луврі. Цього року «Турецька лазня» експонувалася вперше і цей факт набув широкого розголосу в мистецьких колах, тож художниця мала скористатися нагодою побачити цю та інші роботи майстра: «Джерело» (1856), Велика «Купальниця» (1807). І якщо «Турецька лазня» для Енгра була заключним етапом творчості, то Серебрякова визначила тему природної гармонії пружного жіночого тіла за точку відліку. Звісно, на цей момент в неї вже є декілька успішних напівпортретних робіт з оголеною

Section 1. Challenges of studying Ukrainian art from ancient times to the beginning of the 20th century

натурою, наприклад, «Купальниця» (1911). Але думка про створення «нового» мистецтва не полишає мисткиню.

В композиції Серебрякова для поглиблення внутрішнього простору здійснила зміщення просторових відношень, відмовилась від лінійної перспективи та прийшла до декількох просторових планів. «Зрізаність роботи» та погляд героїні за межі композиційного поля так само розширює простір та створює ефект глядацької присутності. Це самостійна спроба Серебрякової «розгорнути» композицію у великому уявному просторі, проявити кінематографічне мислення – впровадити багатоплановість зображення, побудувати строгий спокійний ритм ліній та об'ємів. Чергування вертикальних фігур та постатей, що сидять, лінеарний ритм рук та ніг героїнь Серебрякова буде використовувати ще у декількох своїх роботах – «Жнива» (1915), «Біління полотна» (1917), – де продовжить пошуки досконалої композиції. Увага, яку Серебрякова приділяє положенню та ритму рук моделей, та рисунок рук складають головний елемент індивідуального образу кожної моделі.

Зазначимо незвичний сюжетний хід в роботі: царина пари і води – лазня, як сакральний очисний простір, як джерело молодості та краси. Сюжет лазні входить у більш широку, більш давню в образотворчому мистецтві сюжетну групу: купання. Особливістю роботи Серебрякової є звернення до простору саме сільської лазні: особливе освітлення, особливе колористичне виконання.

Тож Серебрякова мала і змогла перенести засобами зображення класичної епохи реальний, сучасний мисткині контекст – селянську тематику, задіяла кінематографічне композиційне рішення – багатоплановість – та приділила увагу ритміці положень рук, які стають важливим елементом розкриття індивідуальних особливостей моделей. Ці композиційні рішення виявилися вдалимими та були взяті за основу для подальших серйозних монументальних робіт: «Жнива» (1915), «Біління полотна» (1917).

