

УДК 7.071.1 Гавриляченко С.А.
ББК 85.143(2=411.2)6-8 Гавриляченко С.А., 4
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619

Е.А. ПОСТНОВА

МАРКИРОВКА ГРАНИЦ В СТРУКТУРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКА СЕРГЕЯ ГАВРИЛЯЧЕНКО

Елена Аркадьевна Постнова,

Пермский государственный институт культуры,
факультет искусств, кафедра живописи,
доцент
Газеты Звезда ул., д. 18, Пермь, 614000, Россия

кандидат филологических наук
ORCID 0000-0002-4598-6403; SPIN 8820-9508
E-mail: 614000@bk.ru

Реферат. В статье рассматриваются границы предметно-пространственной среды в структуре живописных произведений, обозначаются их функции. Объектом исследования являются элементы композиционного строя в произведениях народного художника Российской Федерации Сергея Александровича Гавриляченко, маркирующие границы. Цель работы — показать, как объекты, обладающие в контекстах культуры устойчивыми коннотациями, позволяют художнику транслировать свой замысел. Отмечается, что изображения окна, рамы, дверного проема наделены смыслообразующей символикой.

Рассматриваются несколько живописных циклов художника. Пороговый мир осмысливается как предел, за которым зримой становится граница времени, определяющая жизненный цикл. Особенности функционирования мотива блудного сына в работах

«Дом опустел. Последний поклон» (2014), «Перед своими чужими окнами. Блудный сын» (2015) позволяют говорить о метаязыке художника. Отмечается, что порог может быть местом встречи и местом прощания, например в картине «Последний отъезд» (2013).

Дуальное пространство полотна «Сватовство майора» (2009) исследуется сквозь призму композиционной «рамы», которая, изолируя части нарратива, дает возможность рассматривать образы художественного целого как самостоятельные, включенные в собственную сюжетную канву. Прослеживается связь персонажей с метатипами, содержащими память культуры.

Взгляд на творчество художника С.А. Гавриляченко сквозь призму границы обогащает представление о границе как о феномене художественного языка. Предпринятые наблюдения дают возможность увидеть, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды.

Ключевые слова: граница, порог, евангельский мотив, художник, С.А. Гавриляченко, Н.В. Гоголь, Шинель, изобразительное искусство.

Для цитирования: Постнова Е.А. Маркировка границ в структуре живописных произведений художника Сергея Гавриляченко // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 612–619. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619.

Объектом исследования является творчество народного художника Российской Федерации Сергея Александровича Гавриляченко. Анализ основных мотивов сюжетных композиций в его творчестве позволяет выделить несколько наиболее устойчивых, которые не раз становились предметом исследования историков искусства. Особенности их изображения предполагают наличие символов, зачастую представляющих собой образно-изобразительные константы. В рамках данной статьи рассматриваются композиционные элементы, встроенные в структуру живописных произведений художника, которые являются маркерами границы, обозначить их функциональное поле.

Изучение функций «границы» в произведениях изобразительного искусства отражено в ряде научных работ. Например, С.М. Даниэль отмечает, что «существенной особенностью границы является двойственность ее функциональной ориентации. Так, ров и мост, стена и проем выступают как функционально связанные единицы, совместно регулирующие механизм пространственной коммуникации» [1, с. 30]. Исследователь считает, что «функции разделения и связи оказываются слитыми в общей регулятивной функции». Согласимся, что «существует целый ряд пограничных компонентов, которые призваны осуществить связь при наличии преграды, означать условия ее преодоления, служить своего рода посредниками для субъектов, разграниченных пространств; к этому семейству “пространств — медиаторов” относятся, в частности, врата, двери, окна» [1, с. 30].

Как представляется, таким «пространством — медиатором» в работах Сергея Гавриляченко выступают все отмеченные выше так называемые преграды: окно, дверной проем, рама в случае, если в структуре создания «другого» мира участвует зеркало или картина. Автор достаточно последовательно обращается к изображению элементов интерьера и внешней среды, которые используются им для создания смыслового поля произведения. Выполняя в пластическом отношении структурирующую функцию полотна, эти «пограничные элементы» также берут на себя и символическую смыслообразующую роль.

Художник строит изображение, создавая несколько разграниченных пространств, сопоставляет внешнее и внутреннее, конструируя «пороговый» мир, где порог осмысливается как граница. Очевидно, что функции пограничных компонентов композиционного строя картины заключаются одновременно в разделении и связи созданных художником образных структур. По словам Н.Н. Волкова, «все это конечно, уже смысловые ходы. Но <...> каждая конструктивная форма в картине, в том числе и форма пространства, оправдывается смысловыми связями и существует для них» [2, с. 98].

Сергей Гавриляченко включил рассматриваемые детали в живописные циклы, созданные на протяжении последних нескольких лет. Это работы, связанные с щемящей темой ухода близких, — «Последний отъезд» (2013), «Невозвратное» (2014), «Дом опустел. Последний поклон» (2014). Автор затрагивает тему цикличности жизни и собственной судьбы — «Зеленая хандра простого русского мещанина» (2016); работает с наготой как формой, позволяющей выразить множество смыслов: «Сватовство майора» (2009), «Панская жизнь» (2013), «Цикл “Гаспары”». Непрошенный Гаспар» (2017) и др.

«ИСПОВЕДЬ СИРОТЕЮЩЕЙ ДУШИ»¹. СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ СИМВОЛИКА МАРКЕРОВ ГРАНИЦЫ

Конкретизируя отмеченные детали в рамках «композиции смыслов» [4, с. 10], важно рассматривать их в холстах Сергея Гавриляченко как «готовый предмет» [5, с. 212], обладающий определенными признаками в контекстах культуры, предмет, «для которого они являются конститутивными свойствами, так что они могут быть заранее учтены в словарном толковании его значения» [5, с. 212]. Так, дверь — это символ, имеющий в культуре широкий спектр значений, в частности классический архетип иномирия. О «сдвоенном симультанном пространстве этого света и инобытия...» [6, с. 9] в холстах С.А. Гавриляченко пишет Н.М. Иванов, затрагивая тему «стариковского сиротства» [6, с. 8]. В связи с обозначенной темой рассмотрим работы «Дом опустел. Последний поклон», «Под своими чужими окнами. Блудный сын», «Последний отъезд». Они являются частью живописного цикла, пронзительного по глубине и трагизму: художник свидетельствует о внутреннем переживании потери близких, делится духовным опытом осмысления утраты.

Возвращаясь к анализу элементов границы, заметим, что в данных работах дверной проем становится смыслообразующим символом. В частности, дверь «обеспечивает связь между внешним миром (открытая дверь) и защиту от него (закрытая дверь)» [7, с. 25]. Действительно, в работе «Дом опустел. Последний поклон» (рис. 1) художник пи-

¹ Цитата из книги В.Я. Курбатова «Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы» [3] используется здесь не случайно. Одна из живописных работ С.А. Гавриляченко, рассматриваемых в данном исследовании, называется «Дом опустел. Последний поклон». В названии содержится отсылка к произведению В.П. Астафьева «Последний поклон», что говорит о присутствии литературного текста в живописном «тексте» художника.



Рис. 1. С.А. Гавриляченко.
Дом опустел. Последний поклон. 2014.
Масло, холст. 100 × 80



Рис. 2. С.А. Гавриляченко.
Под своими чужими окнами. Блудный сын.
2015. Масло, холст. 80 × 60



Рис. 3. С.А. Гавриляченко.
Последний отъезд. 2013.
Масло, холст. 90 × 70

шет внутреннее и внешнее пространство, где «внутреннее» — это комнаты с распахнутыми настежь дверьми, «внешнее» — узкая прихожая, где герой замирает в состоянии «на пороге». Но, как кажется, «внутреннее» и «внешнее» меняются местами: внутренним становится узкий коридор, а внешним — комнаты вокруг него. Залитые светом, они расширяются до пределов универсума, который мы видим хотя и фрагментарно, сквозь дверные проемы, но ясно представляем себе его «космос». Там, за открытыми дверьми, угадывается мир, который меняется после ухода близких. Пространство дома становится «инобытием». Причем персонаж оказывается в пограничном состоянии неузнаваемости — мы не видим его лица, художник изображает героя со спины. Согласно известным размышлениям П.А. Флоренского, который выделяет «профильный поворот», «лицевой и спинной повороты», анализируя проблемы «...пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» [8, с. 151], изображение персонажа в «спинном повороте» отражает «бесцельность и бесплодность этого непрекращающегося томительного странствия по беспредельным мирам, везде одинаково неудовлетворяющим» [8, с. 151]. В данном контексте художник подключается к общеизвестной художественной традиции, где «порог», как конструктивная форма, обладает особой поэтикой: «в пространстве порога» реализуется ситуация «жизни на краю», связанная с особыми переживаниями, решениями человека в момент пересечения границы...» [цит. по: 9, с. 9].

Пороговый мир в рассматриваемом холсте осмысливается как хронотоп, который определяется и душевным переживанием героя, и состоянием, когда физическое время переключается на внутреннее. Здесь *порог* обозначает предел, за которым зримой

становится граница времени, определяющая жизненный цикл. Важной в интерпретации данного полотна является тема возвращения. Герой вернулся в опустевший родительский дом. С опорой на биографию художника можно говорить об актуализации мотива блудного сына, хотя функционирование притчи о блудном сыне в произведениях Сергея Гавриляченко лишь отдаленно напоминает евангельский сюжет. Между тем «нравственно-психологический комплекс «блудного сына», <...> уход из дома, отрыв от малой родины коррелирует с основными структурными элементами сюжета притчи о блудном сыне» [10, с. 137]. Евангельские притчи имеют несколько смысловых уровней: нравственный, символический и буквальный. Фигура главного героя, конечно, не имеет прямой отсылки к сюжету о блудном сыне, но на нравственном и символическом уровне она безусловно соотносится с христианским мотивом.

Притча о блудном сыне вошла в живописный текст и другого произведения художника — «Под своими чужими окнами. Блудный сын» (рис. 2). Очевидно, тема возвращения является сквозной в рассматриваемом цикле и обусловлена автобиографическими факторами. Представляется, что здесь присутствует экфрастическая реплика, которая выполняет метаописательную функцию и позволяет говорить о метаязыке художника, обратившегося к вечному сюжету. С. Гавриляченко использует потенциал евангельского мотива, создавая новый художественный текст сквозь призму осмысления собственной судьбы в контексте социальной памяти. Полотно прочитывается как часть глобального интертекста искусства, в границах которого каждая эпоха переосмысливает вечный сюжет вновь.

Необходимо отметить бинарную оппозицию «своими — чужими» в названии работы. Здесь пограничность подчеркивается не только визуальными

элементами — герой стоит под окнами дома, где окно также маркирует границу, но и автокомментарием, содержащимся в названии произведения. Внутри оппозиции «свой — чужой» возникает конфликт, который выражает не только личные переживания героя, но и переживание социокультурных изменений.

Следует подчеркнуть также двойственность предлагаемых трактовок: пороговое место, где находится герой, может быть и местом встречи, и местом прощания, например в работе «Последний отъезд» (рис. 3). Взгляд художника фиксирует остающихся на перроне стариков-родителей. Здесь тема начинающего движение поезда приобретает особую сакральную тональность, возникает осмысление автором пути как философской категории. Встреча и прощание сплетаются в один метафорический образ. Порог представляется границей дуального пространства, где открытая вагонная дверь подчеркивает семантическую линию «разлуки — встречи». Вспоминая строки И.А. Бродского, отчасти соглашаешься с существующим миропорядком: «Значит, нету разлук. Существует громадная встреча» [11, с. 132]. По ту сторону проема, где остаются родители, видны рельсы и холодный свет, подчеркивающий inferнальность пространства. Образ пути соотносится с концептом жизненного пути, его цикличностью, движением от начала к неизбежному завершению.

Продолжением этой темы звучит новая работа художника «Время вперед» (рис. 4), которая прочитывается как «исповедь сиротящей души» [3, с. 148]. Персонаж в состоянии «одиночества» находится в замкнутом пространстве вагона. Движение поезда соотносится с цикличным движением жизни, с невозможностью сойти на ходу, когда приходит срок, замедлить неумолимый ход времени. Важной частью композиции являются часы, как птица — вестник судьбы.

Случайных элементов, изображенных на картинах Сергея Гавриляченко, мы не увидим. Каждая деталь несет смысловую и композиционную нагрузку. Анализ структурных элементов «границы» дает возможность понять, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды, связанные с личным и «тектоническим» временем.



Рис. 4. С.А. Гавриляченко.
Время вперед. 2016. Масло, холст. 45 × 80

ДУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЛОТНА «СВАТОВСТВО МАЙОРА»

Обратимся к работам художника, где автор работает с наготой как формой, которая дает возможность решать не только формальные пластические задачи, но и визуализировать смысловые поиски. Ярким примером функционирования пограничных элементов в композиционной структуре живописного полотна является работа «Сватовство майора» (рис. 5).

Исследователи творчества С.А. Гавриляченко справедливо отмечают, что работа «Сватовство майора» — это диалог с художником Павлом Андреевичем Федотовым [6]. Разгадывая ребусы, заложенные автором «продуманно или по наитию», находишь неожиданные исследовательские ракурсы и проблематику произведения.

Коснемся «композиции смыслов» полотна «Сватовство майора», где элементы пространства — простенок и дверной проем — прочитываются как граница, которая позволяет увидеть две составляющие одного нарратива. По словам самого автора, «простенок точно разделил холст на две половины, с шинелью в одной из них с необходимостью чем-то заполнить вторую <...>» [12, с. 73]. В данном контексте представляются важными размышления Н.Н. Волкова о проблеме компоновки нескольких пространств в одном композиционном поле: «Часто на одной композиции — несколько интерьеров, как и несколько действий и частей действий <...>. Интерьер трактуется еще не как замкнутое пространство, а как архитектурная рамка, выделяющая и разделяющая события» [2, с. 96]. Опираясь на данное наблюдение Н.Н. Волкова, важно отметить, что «обнаженная» в левой части полотна и «шинель» в правой части представляют собой персонажи, которые обособлены «архитектурной рамкой», где «рама является прежде всего эстетическим механизмом изоляции» [13, с. 69]. Простенок не служит в рассматриваемом произведении замыкающей пространство «рамкой», но все же изолирует и подчеркивает композиционные и смысловые части художественного целого, «тем самым создавая решающие условия для их относительно свободного взаимодействия между собой и “запуска” процессов образования символических смыслов» [13, с. 69].

Учитывая вышесказанное, в данном нарративе можно обозначить два самостоятельных сюжета, шире — две темы. Как и в предыдущих рассматриваемых работах, здесь мы сталкиваемся с бинарной оппозицией, где миры по ту и другую сторону границы представляют собой антитетичные пары, которые выстраиваются в логический ряд: «внутренность дома — внешний мир», «женское — мужское», «нагота — оде-



Рис. 5. С.А. Гавриляченко. Сватовство майора. 2009.
Масло, холст. 80 × 60. Инв. № Ж-2363.
Ульяновский областной художественный музей

жда», «динамика — статика». Заинтересованный наблюдатель отметит в работе все перечисленные компоненты. Сопоставляя правую и левую части полотна, отмечаешь, что прихожая — это пространство, которое прочитывается как внешнее по отношению к комнате; шинель (одежда) противопоставлена нагоде женской фигуры, статика шинели — жесту героини. Все детали так или иначе оказываются включенными в оппозицию «женское — мужское». Они существуют как контрастные, характеризующие главных героев детали нарратива, связанные с двумя сюжетами, возникающими в процессе осмысления данного живописного полотна. Прием изоляции позволяет глубже, вне зависимости от общей композиционной целостности рассмотреть детали и актуализировать смыслы, возникающие в «пограничном» мире.

Художник уточняет, что «в какой-то момент начинает мерещиться некое содержание, которое порой превращается в сюжетность или алогичную, означенную словом-названием знаковую, осколочную связь с чем-то из предшествующей культуры» [12, с. 73]. Несмотря на то что автор признает в своих обнаженных порой только лишь «упражнения-гаммы, <...> претендующие на нарративную осмысленность» [12, с. 73], где (по его ироничному замечанию) смыслы только «мерещатся», сторонняя интерпретация образов так или иначе оправдана диалогичностью творчества художника.

Перечитывая текст-размышление художника «Методически-полезное оправдание естества» [12], находишь, что Сергей Гавриляченко в «Сватовстве

майора» обращается к теме «несчастной судьбы» офицера прошлой эпохи, вспоминая жизнь художника Павла Федотова и подчеркивая «извечно обреченную небогатость верно служащих отечеству» [12, с. 73]. Задумываясь о подтекстах и смысловой наполненности образа «тяжко повисшей на гвозде» шинели, отмечаешь, что художник подробно объясняет свой замысел, связанный с шинелью, и не углубляется в нарратив, связанный с женской фигуркой [12, с. 73], оставляя интерпретации сопричастному исследователю.

В поле толкования женского образа обозначенная художником связь с предшествующей культурой отсылает нас к метатипу, содержащему память культуры, ее воплощению в конкретных сюжетах и персонажах. Учитывая обозначенную автором «нарративную осмысленность» героини, справедливо расширить границы интерпретации женского образа полотна «Сватовство майора», выводя его за рамки жанра обнаженной натуры, и подчеркнуть, что нагота в рассматриваемом произведении не является доминантным маркером к трактовке образа.

Не претендуя на полноту теоретического обзора, приведем ряд научных наблюдений. Аналитические характеристики женских образов в художественной культуре связаны с отдельными видами искусства, темами, произведениями, эпохами. Так, согласно Ю.М. Лотману, который рассматривал «бытовую и психологическую реальность» жизни женщины сквозь призму литературы [14], существует «три стереотипа женских образов»: первый — «образ нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты»; второй — «демонический характер»; третий — «женщина-героиня» [14, с. 95].

Пример повышенного научного интереса к женскому образу в творчестве какого-либо автора — это исследования героинь в произведениях Ф.М. Достоевского. Они не раз становились объектом литературоведческих толкований, где чаще выделялись три основных женских типа: «кроткие страдальцы» [15, с. 186], юродивые и «женщины холодно-рассудочного и гордого типа» [15, с. 189].

Опыт изучения жанра обнаженной натуры, в том числе женских обнаженных образов в живописи, был предпринят искусствоведом Кеннетом Кларком в книге «Нагота в искусстве», где автор размышляет о развитии этого жанра от греческого культа «абсолютной наготы» до дюреровского любопытства, рембрандтовского сострадания, «бессердечного презрения Пикассо» [16, с. 417].

Принципиальные наблюдения содержатся в статье «Методически полезное оправдание естества» С.А. Гавриляченко [12], творчество которого является объектом данного исследования. Объясняя свое обращение к «естеству», он напоминает о культурно-исторических типологиях, «вливавших и влияющих на русские экзерции с “голем бессмысленным” (В.И. Суриков)» [12, с. 70] и выделяет следующие

традиции: итальянскую — «женщины-соблазны», которые «проникли» в русскую живопись «через творчество академических пенсионеров (вспомним рисунки А.А. Иванова, картины Г.И. Лапченко, К. Брюллова)»; французскую — «картезиански-экспериментальную», представляющую собой «нравственно необременительные формально-символические трансформеры» (творчество И.Л. Лубенникова). «Немецкое отношение» — «с одной стороны, бидермейерски-филистерское (по-русски — мещанское) морализаторство, с другой — экспрессионистский садизм»; «испанские страсти», где вместе с тем существуют магматические прорывы «в сверхнапряженной католической культурной традиции» (Диего Веласкес и Франсиско Гойя) [12, с. 71]. Характеризуя русскую традицию, Сергей Гавриляченко подчеркивает ее особенности: «Нагота, естественная прежде всего для южных культур, немалое испытание для русской, долго ее отвергавшей, сторожившейся, цензурировавшей...» [17, с. 128]. По мнению художника, «только А.А. Пластов естественно и органично разрешил наготу русскому искусству <...> просто и ясно, как естественно виденное», где нагота — «не “бесстыдство”, а почти первородное неведение стыда» [17, с. 128–129].

Не преследуя цели ограничить образ героини полотна «Сватовство майора» рамками тех или иных типологий, все же стоит отметить, что нагота ее, просто и ясно передаваемая художником, вписывается в уже существующие каноны, расширяя их границы.

Выходя за рамки обозначенных традиций, предположим, что для художника Сергея Гавриляченко изображенная женская фигура — лишь композиционный элемент, стоящий вне повествовательной канвы. В этой связи уместно привести следующее отступление. Согласно известному тезису Н.А. Бердяева, «Женщина есть лишь внутренняя мужская трагедия» [18, с. 103]. Заметим, что данное высказывание, касающееся женских образов в романах Ф.М. Достоевского, на метаописательном уровне совпадает с возможной трактовкой образа обнаженной героини Сергея Гавриляченко. Так, по мнению Н.А. Бердяева, героини Ф.М. Достоевского «Настасья Филипповна и Грушенька — лишь стихии, в которые погружены судьбы мужчин, они не имеют своей собственной судьбы» [18, с. 104]. Как кажется, подобный взгляд может иметь место в трактовке женского персонажа Сергея Гавриляченко, и героиня может быть лишь «стофажной» фигуркой на фоне убедительного образа шинели с отсылками к теме «скучного жизненного трагизма офицера николаевской армии» [12, с. 74].

Но очевидно, что «женская фигурка», несмотря на неявную второстепенность ее роли в сюжетобразующей канве, становится повествователем не только сиюминутной истории, но и рассказчиком своей неприкаянной судьбы.

Фраза художника о теплоте «случайно завязавшихся отношений» [12, с. 74] соотносится с темой женской греховности. Этот ракурс позволяет говорить о включенности образа в некий культурный канон, который «определяет горизонт ожидания», «возникает в “Невском проспекте” Н.В. Гоголя в форме идеального сюжетного образца» и отсылает нас «к первообразам» [19, с. 3–4]. Женский персонаж «Сватовства майора» соотносится с архетипом грешницы и сопутствующими этому образу интерпретациями.

Характерологическую функцию выполняет интерьер, в котором находится героиня. Он выступает частью «сомнительного» пространства изображенной комнаты. Предположим, что это мастерская художника, хотя о принадлежности комнаты к «мастерской» указывает лишь стол, который переходит из одного полотна Сергея Гавриляченко в другое как необходимый артефакт. Часто художник изображает своих персонажей в интерьере мастерской, где узнаваемый стол с приметной глянцевой поверхностью сразу маркирует место действия. Если рассматривать комнату как мастерскую художника, то следует указать на некоторые особенности мастерской как места, имеющего устоявшиеся традиции, которые предполагают свободу творчества. Но одновременно его можно толковать по-другому: в широком смысле это «место свободы», место «нерегламентированное», маргинальное. Мастерская художника, будучи территорией культуры, имеет свою историю и мифологию. В данном случае она соотносится «с топосом женской греховности» и включается в пространство, которое может быть интерпретировано и как «место нерегламентированной эротики» [19, с. 11].

Рассматривая более детально пустую, «одинокую» комнату с морозным окном, отмечаешь серебристую наготу героини, огонек сигареты на фоне законной заснеженной улицы, хрупкое ощущение теплоты сиюминутного общения, прокрадывающееся через две живописно мерцающие рюмки с коньяком. Все это — детали картинной плоскости, составляющие антитетичный к правой части полотна ряд, характеризующие героиню, наполняющие ее историю имплицитным содержанием.

Насыщена аллюзиями и правая композиционная часть. Согласно комментариям автора, «тяжко повисшая на гвозде шинель» [12, с. 73] связана с темой судьбы «штабс-капитана Федотова» [12, с. 74], которая в контексте живописного полотна Сергея Гавриляченко приобретает обобщенный символический смысл. Важно отметить, что в русской культуре шинель как архетип имеет известное функциональное поле, которое, возможно, не является семантическим полем полотна «Сватовство майора», но парадоксальным образом сближает творчество художника с творчеством Н.В. Гоголя [20].

Так, исследователи отмечают, что в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя шинель сравнивается с подругой жизни, а приобретение шинели — со «свадьбой» Башмачкина² к гипотетической невесте: «С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» [20, с. 231]. «Автор условно, метафорически сравнивает шинель с женой, у них есть общий признак — они делают существование полнее» [21, с. 98].

Возможно, замерзающая героиня и шинель — части нарратива, разграниченные тонально и композиционно, но стремящиеся так или иначе быть вне преграды, чтобы следовать существующему миропорядку.

Примечательно, что именно сближение С.А. Гавриляченко и Н.В. Гоголя подтверждает мысль о том, что «пограничный мир», его элементы служат порой не только преградой, но и связывают героев, означают условия преодоления, служат «своего рода посредниками для субъектов разграниченных пространств» [1, с. 30].

Данные наблюдения дают возможность увидеть, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды, связанные «с цикличностью человеческой жизни», с личным и «тектоническим» временем, решать не только формальные пластические задачи, но и визуализировать размышления о жизни и судьбе. Важно, что взгляд на творчество художника Сергея Гавриляченко сквозь призму композиционных «рам» обогащает представление о «границе» как о феномене художественного языка и дает возможность уточнить функции структурных элементов в композиционном поле станкового полотна.

Список источников

1. Даниэль С.М. Термин и метафора в интерпретации живописного произведения // Статьи разных лет. Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 29—42.
2. Волков Н.Н. Композиция в живописи. Москва : Изд-во В. Шевчук, 2014. 367 с.
3. Курбатов В.Я. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы. Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. 293 с.
4. Гавриляченко С.А. Композиция формата // Композиция в учебном рисунке : научно-методическое издание. Москва : СканРус, 2010. 192 с.
5. Жолковский А.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности: инварианты — тема — приемы — текст : сборник статей. Москва : Прогресс : Юниверс, 1996. С. 209—239.
6. Иванов Н.М. Н.Х. — Народный художник // Сергей Гавриляченко. Неизвестный художник. [Москва] : Студия дизайна «Арт-фактор», 2015. С. 5—17.
7. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Дверь // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 2. Москва : Международные отношения, 1999. С. 25—29.
8. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва : Прогресс, 1993. 324 с.
9. Павлова Н.С., Соколова Е.В. Теоретические основы и методологические принципы литературоведения и литературной критики // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение : реферативный журнал. 2018. № 3. С. 7—11.
10. Габдуллина В.И. Мотив возвращения блудного сына в романах И.С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 135—147.
11. Бродский И.А. От окраины к центру // Разговор с небожителем : Стихотворения. Поэмы. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. С. 131—133.
12. Гавриляченко С.А. Методически полезное оправдание естества // Оправдание естества : Альбом. Москва : ВГИК, 2019. С. 70—77.
13. Рымарь Н.Т. Внутритекстуальные эксплицитные и имплицитные рамы и контексты в литературном произведении // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. Т. 23, № 1-1. С. 65—71.
14. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
15. Гизетти А. Гордые язычники // Творческий путь Достоевского : сборник статей. Ленинград : Книгоиздательство «Сеятель» Е.В. Высоцкого, 1924. С. 186—197.
16. Кларк К. Нагота в искусстве : исследование идеальной формы. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 478 с.
17. Гавриляченко С.А. Потаенный Пластов // Собрание : иллюстрированный журнал по искусству: наследие и современность. 2014. № 4 (43). С. 120—129.
18. Бердяев Н.А. Мирогледът на Достоевски. София, 1992. 191 с.
19. Мельникова Н.Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX — начала XX века : автореф. дис. ... канд. филологических наук. Москва, 2011. 33 с.
20. Гоголь Н.В. Шинель. Москва : Художественная литература, 1987. С. 221—245.
21. Петрова М.В. Литературные архетипы в повестях Н.В. Гоголя // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. Т. 19, № 3. С. 97—100.

² Свадебный мотив повести Н.В. Гоголя «Шинель» рассматривает О.В. Богданова в статье: «Мертвые души» в «Шинели» Н.В. Гоголя (Мне отмщение и Азъ воздам...) // Культура письменной речи. Русский язык и литература : сайт. URL: <http://gamma.ru/BIB/?id=3.199> (дата обращения: 10.11.2021).

Border Markers in the Structure of Paintings by the Artist Sergey Gavril'yachenko

Elena A. Postnova

Perm State Institute of Culture, 18, Gazety Zvezda Str., Perm, 614000, Russia

ORCID 0000-0002-4598-6403; SPIN 8820-9508

E-mail: 614000@bk.ru

Abstract. *The article examines the borders of the subject-spatial environment in the structure of paintings and identifies their functions. The object of the study is the elements of the compositional structure in the works of Sergey Aleksandrovich Gavril'yachenko, People's Artist of the Russian Federation, and their border markers. The article aims to show how objects with stable connotations in cultural contexts allow the artist to transmit his idea. There is noted that the images of the window, the frame, the doorway have a meaningful symbolism. The author examines several painting cycles of the artist. The threshold world is understood as the limit beyond which the time border that determines the life cycle becomes visible. The artist's meta-language can be seen in the functioning features of the prodigal son motif in his works "The House Is Empty. The Last Bow" (2014), "Before Your Own Unfamiliar Windows. The Prodigal Son" (2015). The article notes that the threshold can be a meeting place and a place of farewell, for example in "The Last Departure" (2013). The author explores the dual space of the painting "Major's Marriage Proposal" (2009) through the prism of the compositional frame, which, by isolating the parts of the narrative, makes it possible to view the images of the artistic whole as independent, included in their own storyline. The article reviews the characters' connection with metatypes containing the memory of culture. A look at the works of the artist S.A. Gavril'yachenko through the prism of the border enriches the idea of the border as a phenomenon of artistic language. The observations undertaken make it possible to see how the form allows the artist to actualize his aesthetic views.*

Key words: border, threshold, evangelical motif, artist, S.A. Gavril'yachenko, N.V. Gogol, The Overcoat, fine art.

Citation: Postnova E.A. Border Markers in the Structure of Paintings by the Artist Sergey Gavril'yachenko, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 612–619. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619.

References

1. Daniel S.M. The Term and Metaphor in the Interpretation of a Painting, *Articles from Different Years*. St. Petersburg, 2013, pp. 29–42 (in Russ.).
2. Volkov N.N. *Composition in Painting*. Moscow, 2014, 367 p. (in Russ.).
3. Kurbatov V.Ya. *Our Trespasses. Valentin Rasputin: Reading through the Years*. Irkutsk, 2007, 293 p. (in Russ.).
4. Gavril'yachenko S.A. Format Composition, *Composition in Exercise Drawing*. Moscow, 2010, 192 p. (in Russ.).
5. Zholkovsky A.K. The Place of the Window in the Poetic World of Pasternak, *Works on the Poetics of Expressiveness: Invariants — Theme — Techniques — Text*. Moscow, 1996, pp. 209–239 (in Russ.).
6. Ivanov N.M. N.Kh. — People's Artist, *Sergey Gavril'yachenko. Unknown Artist*, Moscow, 2015, pp. 5–17 (in Russ.).
7. Vinogradova L.N., Tolstaya S.M. Door, *Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary*. Moscow, 1999, pp. 25–29 (in Russ.).
8. Florensky P.A. *Analysis of Spatiality and Time in Artistic Works*. Moscow, 1993, 324 p. (in Russ.).
9. Pavlova N.S., Sokolova E.V. Theoretical Foundations and Methodological Principles of Literary Studies and Literary Criticism, *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies: abstract journal*, 2018, no. 3, pp. 7–11 (in Russ.).
10. Gabdullina V.I. The Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's Novels, *The Problems of Historical Poetics*, 2013, no. 11, pp. 135–147 (in Russ.).
11. Brodsky I.A. From the Outskirts to the Center, *Conversation with a Celestial: Poems*. St. Petersburg, 2002, pp. 131–133 (in Russ.).
12. Gavril'yachenko S.A. Methodologically Useful Justification of Nature, *Justification of Nature: Album*. Moscow, 2019, pp. 70–77 (in Russ.).
13. Rymar N.T. Intertextual Explicit and Implicit Frames and Contexts in a Literary Text, *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya* [Bulletin of the Samara University. History, Pedagogics, Philology], 2017, vol. 23, no. 1–1, pp. 65–71 (in Russ.).
14. Lotman Yu.M. *Conversations about Russian Culture: The Life and Traditions of the Russian Nobility (18th — Early 19th Century)*. St. Petersburg, 2019, 608 p.
15. Gizetti A. The Proud Female Pagans, *Dostoevsky's Creative Path*. Leningrad, 1924, pp. 186–197 (in Russ.).
16. Clark K. *The Nude: A Study in Ideal Form*. St. Petersburg, 2004, 478 p. (in Russ.).
17. Gavril'yachenko S.A. The Hidden Plastov, *Collection: Illustrated Art Magazine: Heritage and Modernity*, 2014, no. 4 (43), pp. 120–129 (in Russ.).
18. Berdyaev N.A. *The Worldview of Dostoevsky*. Sofia, 1992, 191 p. (in Russ.).
19. Melnikova N.N. *The Archetype of the Female Sinner in Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Century*, cand. philol. sci. diss. abstr. Moscow, 2011, 33 p. (in Russ.).
20. Gogol N.V. *The Overcoat*. Moscow, 1987, pp. 221–245 (in Russ.).
21. Petrova M.V. Literary Archetypes in the Gogol's Novels, *Proceedings of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Science. Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences*, 2017, vol. 19, no. 3, pp. 97–100 (in Russ.).