

Политическая лингвистика. 2025. № 6 (114).
Political Linguistics. 2025. No 6 (114).

УДК 811.161.1'42+75
ББК Ш141.12-51+Щ14

ГРНТИ 16.21.27; 16.21.33

Код ВАК 5.9.8

Елизавета Владимировна Шустрова¹✉, Елена Львовна Богуславская²✉

¹ Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия, shustrovaev2@bk.ru✉, SPIN-код: 6690-1583, <https://orcid.org/0000-0002-5923-5264>

² Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия, boguslavskaya.el@mail.ru✉, SPIN-код: 4248-8853, <https://orcid.org/0009-0001-7596-0204>

Аксиологические константы в поликодовом дискурсе современной российской живописи

АННОТАЦИЯ. *Описаны результаты исследования содержательного пространства авторского поликодового текста живописи. В основе лежит положение о том, что живописные произведения и их названия представляют собой неразрывное семиотическое единство двух знаковых систем, двух составляющих, визуальной и вербальной. Проанализировано порядка 160 живописных работ с целью установления соответствия между авторской символикой графических форм, цветом, хронотопом и названиями произведений, элементами интертекстуальности на уровне визуальных и вербальных компонентов. Выделены наиболее устойчивые в данном типе дискурса аксиологические константы в оппозициях: «Бог — Демон», «свет — тьма», «верх — низ», «замкнутое пространство — открытое пространство». Показано преобладание образов православных храмов, старых или заброшенных зданий, деревьев с надломленными ветвями, остролистных растений, сухих трав, поникших цветов. Визуальная аксиология образов подкрепляется на уровне лексики и лексической синтагматики с частым употреблением прилагательных «старый», «зброшенный», «сухой» (о цветах), «пасмурный», «дождливый» (о дне), «последний», «забытый». Сделаны выводы об общем поликодовом нарративе с повторяющимися темами потери, забвения, предчувствия беды, вечности, ухода.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: поликодовые тексты, мультимодальность, поликодовый дискурс, произведения живописи, русская живопись, аксиологические исследования.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ: Шустрова Елизавета Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет; 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51, к. 208, email: shustrovaev2@bk.ru.

Богуславская Елена Львовна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук (Екатеринбург); 620108, Россия, г. Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16, к. 904, email: boguslavskaya.el@mail.ru.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Шустрова, Е. В. Аксиологические константы в поликодовом дискурсе современной российской живописи / Е. В. Шустрова, Е. Л. Богуславская. — Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. — 2025. — № 6 (114). — С. 207-215.

Elizaveta V. Shustrova¹✉, Elena L. Boguslavskaya²✉

¹ Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia, shustrovaev2@bk.ru✉, SPIN code: 6690-1583, <https://orcid.org/0000-0002-5923-5264>

² Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia, boguslavskaya.el@mail.ru✉, SPIN code: 4248-8853, <https://orcid.org/0009-0001-7596-0204>

Axiological Constants in the Polycode Discourse of Modern Russian Painting

ABSTRACT. *The paper presents the results of investigation of the semantic space of the authorial polycode text of painting. The research is based on a theoretical idea that the paintings and their titles represent a continuity of two semiotic systems — visual and verbal. The sample includes about 160 paintings, analyzed with the aim of finding correspondences between the authorial symbolism of the graphic forms, color, chronotope, and picture title and intertextuality elements at the level of visual and verbal components. The study has identified the most stable axiological constants in the oppositions “God — Demon”, “light — darkness”, “up — down”, “in — out”. The paper demonstrates the predominance of the images of Russian orthodox churches, old or derelict buildings, trees with broken branches, plants with pointed tips of their leaves, dry herbs, and withered and wilting flowers with drooping heads. The visual axiological pragmatics of these images is reinforced on the lexical and lexical syntagmatic levels via frequent use of such adjectives as “old, neglected, withered, dry, gloomy, rainy, last, forgotten, deserted”. The results of the research in question contribute to the investigations of polycode narrative with reiterating topics of loss, oblivion, foreboding, eternity, and demise.*

KEYWORDS: polycode texts, multimodality, polycode discourse, paintings, Russian painting, axiological studies.

AUTHOR'S INFORMATION: Shustrova Elizaveta Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Germanic Philology, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia.

Boguslavskaya Elena L'ovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Researcher, Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia.

FOR CITATION: *Shustrova E. V., Boguslavskaya E. L. (2025). Axiological Constants in the Polycode Discourse of Modern Russian Painting. In Political Linguistics. No 6 (114), pp. 207-215. (In Russ.).*

1. ВВЕДЕНИЕ

Живописные произведения и их названия представляют собой неразрывное семиотическое единство двух знаковых систем, двух видов текста, визуального и вербального. Нельзя не согласиться с мнением Ю. М. Лотмана, который описывает искусство как «некоторый вторичный язык, а произведение искусства — как текст на этом языке» [Лотман 2002: 84–93]. Интерпретация смысла художественного произведения во многом зависит от опыта и особенностей личного восприятия зрителя, при этом вербальные единицы зачастую несут не меньшую смысловую нагрузку, чем невербальные, глубже раскрывая авторский замысел и художественный образ произведения.

Изучение процесса коммуникации в его семиотической комплексности связано с понятием поликодности или мультимодальности [Bonacchi et al. 2014; Kress et al. 2001; Kress 2010] и является на сегодняшний день одним из приоритетных направлений отечественной и зарубежной лингвистики. Мультимодальность «напрямую связана с получением, обработкой и передачей знаний о мире, сущностью языковой и искусственной семиотических систем, их особенностями и возможностями сочетания в создаваемом произведении» [Манерко 2021: 18].

В зарубежном языкознании большое внимание уделяется изучению поликодного текста с точки зрения обучающих технологий [Bennett et al. 2020; Frau-Meigs et al. 2020; Jewitt 2016; Liaw et al 2023; Martin et al. 2019]. Российскими лингвистами проводятся мультимодальные исследования самых разных типов коммуникации. Так, мультимодальные метафоры в интегрированном семиотическом пространстве вербальных и невербальных элементов научного дискурса обсуждаются Л. А. Манерко [Манерко 2021: 17–21]. И. В. Зыкова [Зыкова 2022: 17–19] представила модель изучения полимодальной картины мира на материале кинодискурса. В одной из своих последних публикаций И. В. Зыкова исследует роль сенсорно-перцептивной системы в лингвокреативной деятельности личности на материале романа «Extremely Loud & Incre-

dibly Close» (2005) современного американского писателя Дж. С. Фоера. Сюжет построен вокруг физической и психологической боли персонажей. В статье описаны специфика и способы языковой концептуализации ноцицепции (боли) в художественном экспериментальном дискурсе [Зыкова 2023: 65–80]. Негативный образ Дональда Трампа, представленный в целенаправленной кампании критики в американском журнале «Нью-Йоркер» за 2019 г., в том числе в графических образах, описан в работе П. В. Балдицына [Балдицын 2021]. С. Ю. Павлина рассматривает прагматические и стилистические особенности британских и американских карикатур на тему COVID-19, размещенных в 2020–2021 на сайтах изданий «The Guardian» и «U.S. News & World Report», выявляя ряд различий национальных дискурсов двух стран [Павлина 2022: 162–193]. Е. Е. Голубкова и М. П. Таймур анализируют дорожные знаки как возможные носители мономодальных визуальных, мультимодальных вербально-визуальных или смешанных метафор. Изучается феномен креативности в дорожных знаках, а также когнитивные и прагматические особенности функционирующих в них метафор [Голубкова и др. 2021: 34–41].

В числе диссертационных исследований последних лет, связанных с анализом мультимодальных текстов, можно выделить по меньшей мере четыре. В. А. Омеляненко рассматривает мультимодальные образы России в 500 отечественных рекламных кампаниях. Автор утверждает, что российская реклама как отечественных, так и зарубежных товаров строится на базовой аксиологической оппозиции «свой» — «чужой», но носит более смешанный характер, в отличие от национального дискурса англоязычных и европейских стран¹. М. П. Таймур исследовала мемы и их современные трансформации в анти-мемы в дискурсе англоязычных стран². Ю. В. Рогозинникова провела анализ 1756 американских и 723 британских полимодальных текстов рекламы. Целью работы было определить в них роль прецедентных феноменов советского и российского проис-

¹ Омеляненко В. А. Мультимодальные способы репрезентации имиджа России в текстах национально-ориентированной рекламы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 207 с.

² Таймур М. П. Смешанная метафора как лингвокреативный феномен (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 173 с.

хождения¹. Н. Н. Коптяева исследует образ Джереми Корбина в британских блогах, мемах, карикатурах².

Помимо собственно искусствоведческих исследований, произведения изобразительного искусства и их названия относятся к сфере изучения лингвокультурологии, как науки о взаимодействии культуры и языка. В нашей работе мы выходим за рамки мономодального лингвокультурологического подхода и предлагаем аксиологическую интерпретацию объекта искусства как единого поликодового комплекса на уровне его вербальной и визуальной составляющих.

2. МАТЕРИАЛ, МЕТОДЫ, ОБЗОР

Ценности, как высшие ориентиры поведения, определяют смысл бытия и «являются концентрированным выражением культуры» [Карасик 2023: 49]. Лингвистический аспект аксиологического осмысления реальности включает в себя детальную характеристику типов ценностей и коммуникативных способов их выражения [Там же]. Аксиологически значимые ситуации зафиксированы в различных жанрах речи, многие из которых служат для передачи и закрепления моральных и социальных ценностей, объединения социальных групп и народов. Они оказывают влияние на поведение и формирование мнений и установок [Вепова и др. 2023; Карасик и др. 2023]. К самым ранним попыткам фиксации и продвижения общечеловеческих ценностей можно отнести легенды и мифы. Далее следуют «сказки, притчи, пословицы, анекдоты, девизы, лозунги, слоганы, а также различные типы обиходных и художественных нарративов» [Карасик 2023: 49–58].

Одним из приоритетных векторов современных лингвоаксиологических исследований являются когнитивные механизмы использования образных языковых средств как эффективного инструмента манипулятивного воздействия на целевую аудиторию, в том числе в медийном дискурсе [Заботкина и др. 2022: 367; Заботкина и др. 2023: 126–136]. В. И. Карасик анализирует лингвокультурные сюжеты, определяя их как «авторские изложения событий в виде последовательности сюжетных мотивов, раскрывающие идейное содержание текста и представляющие собой намеренно преобразованные фабулы» [Карасик 2023: 49–58]. По его мнению, «аксиологическая интерпретация лингвокультурных

сюжетов предполагает оценку последствий поступков персонажей в рамках четырех типов ценностей — витальных, утилитарных, моральных и терминальных» [Карасик 2023: 49]. При этом трансформация фабулы оказывает дополнительное воздействие или создает новый прагматический эффект.

В центре внимания настоящей статьи находится выявление аксиологических доминант содержательного пространства авторского поликодового текста живописи. В работе использованы методы контент-анализа и дискурсивного анализа. Материал был получен сплошной выборкой и составил 160 поликодовых текстов. При анализе учитывалась визуальная составляющая и название работы. Все картины принадлежат одному и тому же автору и написаны в период 2017–2023 гг.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

При проведении анализа нас интересовало то, как события личной жизни художника в контексте времени способны повлиять на создаваемые им произведения. Когда анализируется творчество мастеров прошлого, мы вынуждены проводить анализ опосредованно, полагаясь на вторичные сведения, не зная автора лично. Безусловно, есть устоявшиеся методики анализа текста, позволяющие точно выявлять типологически значимые характеристики, проводить чтение текста без непосредственного обращения к автору. Нет сомнений, что исторические документы, дневниковые записи, воспоминания современников, анализ, проведенный другими учеными, помогают установить нужные данные. В нашем случае близкое личное знакомство позволяет провести исследование, построенное на эффекте включенного наблюдения (термин У. Лабова) [ср. Labov 1972: 136–140]. Данный метод используется, в частности, в рамках социолингвистики, когда исследователь воспринимается или является частью группы. Таким образом мы смогли установить предпосылки, прямую или косвенно повлиявшие на создание такой трактовки окружающей действительности в рамках авторского мировосприятия. Кроме того, анализ происходящего здесь и сейчас, в режиме реального времени позволяет точнее описать элементы интертекстуальности, в иных терминах полифоничности, такого сложного текста.

¹ Рогозинникова Ю. В. Прецедентные феномены советского и российского происхождения в американской и британской рекламе: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2022. 534 с.

² Коптяева Н. Н. Языковые и графические средства манипулирования в британском политическом медиадискурсе (на материале статей, блогов и креолизованных текстов о Джереми Корбине): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2023. 368 с.

На выбор конкретного художника повлияло еще одно, очень значимое обстоятельство. Мы провели первичный анализ практически всех современных художников, достаточно много работающих и представленных на выставках. В нашем случае интерес представляет не только и не столько высокая ценность, стоимость и эстетика полотна. Поскольку мы анализируем картины как поликодовый текст, нам было важнее установить соответствие между авторской символикой, проявляющейся в графических формах, хронотопом, отдельными элементами палитры и названиями произведений, элементами интертекстуальности на уровне визуальных и вербальных компонентов, т. е. именно то, что позволяет говорить о картине как о сложном поликодовом тексте. В результате выбор был сделан в пользу Александра Б., художника, поэта, редактора, вынужденного несколько лет назад без промедления покинуть свой дом в Киеве и начать жизнь с чистого листа в новых условиях в России. Это все, что мы находим нужным сообщить о фактах личной биографии художника, в том числе в целях его личной безопасности, однако полагаем, что внимательному читателю этого достаточно для понимания контекста сделанной нами реконструкции.

В отношении аксиологических констант мы решили проследить реализацию оппозиций «Бог — Демон», «свет — тьма», «верх — низ», «замкнутое пространство — открытое пространство», как наиболее устойчивых и смыслообразующих практически в любом типе художественного текста.

3.1. Аксиологические константы «Бог — Демон»

Эти составляющие появляются, в первую очередь, через непосредственное изображение православных храмов, куполов церквей, монастырских стен, колоколов, надгробий, икон, священнослужителей. Язычество тоже присутствует, хотя и нечасто. В основном это определенные топонимы Крыма, Кавказских Минеральных Вод: скалы, гроты (например, названия картин «У подножия Дивы», «Грот Дианы»). Художник акцентирует преемственность культур, свою веру в Бога и мудрость православия, необходимость прийти к Богу и вере ценой переосмысления случившегося, примирения с самим собой, через принятие потери и смерти. Демоноидная составляющая имплицитруется, считывается через образы препятствий на пути к храму, символы земных удовольствий, отсылки к войне, надвигающейся угрозе, гибели.

Рассмотрим конкретные авторские способы введения этой аксиологической оппо-

зиции. В авторском поликодовом пространстве данного художника, помимо названных выше, в качестве доминирующих отчетливо присутствуют следующие способы. В натюрмортах это совмещение образа православной иконы, маски, бюста и осенних цветов, фруктов. Икона создает более темный фон или перекликается с темными тонами и одновременно излучает светлое, золотое свечение, заставляющее обратить внимание на образ Матери и Младенца. Маска или бюст, напротив, за счет своей алебастровой белизны акцентируют мотивы смерти, ухода, прошлого, создавая своеобразную аллюзию на произведения поэтов Серебряного века и лирику Э. По. Название картины может намеренно вводить упоминание исторических реалий (ср. натюрморт с декабристом, изображающий цветущее растение — «декабрист» на фоне античной гипсовой маски) и подчеркивать трагедию, исторически сложные судьбы, попытки противостояния и последующего примирения, надежды на любовь и счастье. Темный фон, нередко с багровыми акцентами, помогает создать интертекстуальность такого типа.

К этому может добавляться образ музыкального произведения, например вальса, дополняя картину оборвавшейся мелодии, недосказанности, утраты. Название одной из работ «Вальс цветов» не только дает отсылки на балет «Щелкунчик» П. И. Чайковского. Учитывая, что орхидеи на натюрморте изображены достаточно сдержанно и выстроены в круговой композиции багряных, охристых и бледно-сливочных оттенков, аллюзия в данном случае в большей мере выстраивается с другим использованием вальса в творчестве того же П. И. Чайковского. В частности, в «Детском альбоме» вальс в конце сборника появляется под названием «Шарманщик поет» и вводит мотивы повторяемости рождения и смерти, цикличности всего происходящего, неизбежности конца, акцентируемые через астеничность, повторяемость музыкальной фразировки. Если учесть, что после этой пьесы в сборнике П. И. Чайковского идет последнее произведение «В церкви», создающее замкнутое единство с первым произведением сборника «Утренняя молитва», то сочетание графики, композиции и названия натюрморта создадут в первую очередь отсылки именно к божественной линии, причем православной, а не к произведению по сказке Э. Гофмана. Если же вернуться к балету «Щелкунчик», то именно мотивы борьбы, страданий и отверженности, обретения нового «я», самопожертвования, жизни и смерти, присущие и сказке Э. Гофмана и музыке П. И. Чайковского, а не

красивого, радостного, парадного вальса цветов выходят на первый план при восприятии этого натюрморта.

Изображение свежих цветов и фруктов не столь характерно для Александра Б., и это подчеркивает, усложняет те образные линии, которые мы анализируем. Так, в основном доминируют сухоцветы, остролистные растения, увядшие розы с поникшими головками, засохшие травы. У роз выбирается два цвета — тускло-красный, напоминающий засохшую кровь, и бледный пыльно-пастельный, напоминающий старые страницы книг. Красная роза может ложиться кровавым пятном на щеку маски, создавая эффект своеобразной раны.

В пейзажах, вне зависимости от изображаемого времени года, преобладают образы голых ветвей деревьев, темных сучьев, отцветших деревьев, что может акцентироваться в названии (ср. «Отцвела черемуха»). Из конкретных пород деревьев встречаются кипарисы, мушмула, миндаль, дубы, темные хвойные породы, липы, зимние березы, каштаны. Присутствует немало сломанных деревьев и сухостоя. Безусловно, с одной стороны, это обусловлено натурой, выбираемой для пленэра, и временем года, удобного для поездки, часто не в сезон. С другой стороны, нельзя не отметить доминирование таких решений, сочетание с выбираемой палитрой и названиями работ, подчеркивающих конец, переход на другую стадию, определенное опустошение, надломленность. Густые тени, низкое, серое, пасмурное небо, дождь, не приносящий просветления, — все это дополняет общее настроение пейзажей. Несезонность также работает на создание похожих мотивов в названиях картин, когда топонимы юга, пляжи называются параллельно с зимними месяцами, или традиционно холодное время, крещение, совмещается с оттепелью, давая мотив несвоевременности, странности происходящего под серым небом и осевшим снегом, напрасной надежды, которая обернется похолоданием.

В последних работах художник пробует одновременно использовать разные жанры живописи. Пейзаж, будучи исходной точкой, совмещается с эпической живописью и живописью бытового жанра, портрет — с батальной. Так, дорога к вере и Богу изображена изначально как городской пейзаж с доминированием православных храмов. На переднем плане изображена фигура человека под искривленным темным зонтом рядом с накренившимся фонарным столбом. Путь человеку к храмам преграждает ряд машин, автобус и плотный забор, а на светофоре горит красный сигнал. Снова изображены

темные хвойники у церкви, а небо, хотя и дает некоторое пояснение непосредственно рядом с куполами, облачно, и облака создают эффект нависания, тяжести за счет свинцово-серой гаммы. Название работы «Дорога к небу» и ряд перечисленных символов превращают ее из городского пейзажа в жанровую живопись.

Другая работа «У Бога все живы» изначально тоже писалась как пейзаж, но стала совмещением пейзажной, религиозной и линии живописи бытового жанра. Основную часть полотна занимает изображение православных храмов и монастыря, которые формируют задний план. В отдалении видна фигура священнослужителя, выходящего во двор. На переднем плане изображен двор, уставленный каменными надгробиями. Серая и коричневая гамма урн перекликается с низким, нависающим, грозным небом, формирующим своеобразный купол над кладбищем. Аллюзия в названии работы дает связь с православным обрядом погребения, духовной связи разных форм бытия, роли священнослужителя как посредника. Изображение дневного времени суток, судя по теням от надгробий, ближе к полудню, позволяет смягчить трагизм, ввести линию лирической грусти и примирения, неизбежности ухода, памяти об ушедших.

Еще одна работа выступает под двумя названиями («Вестник» и «Назад в прошлое»). Она дает совмещение пейзажа и живописи на эпический и религиозный сюжет. Основное место отдано пейзажу, изображению леса и лесной дороги. На заднем плане виднеются маковки деревянных церквей и крыши колоколен. Время года ближе к ранней осени. На переднем плане совершенно опавшее высокое лиственное дерево. Его обнаженные ветви и ствол выглядят как остов и кажутся немного странными на фоне других лиственных деревьев с еще полной кроной. Возможно, дерево мертво, поскольку посередине, вдоль ствола, проходит глубокий разлом. Все это сразу дает ощущение приближающейся беды. Под деревом, пытаясь остаться невидимыми для несущегося вдали всадника, стоят трое: они уже знают, какую весть он должен сообщить. В фигурах читаются образы святых старцев — опоры православной веры. Первая фигура имеет индивидуальные характеристики черт Сергия Радонежского. Старец прижимает руки к груди и тревожно оборачивается назад, на всадника. Вся поза выдает ощущение глубокой тревоги. Чуть поодаль еще двое. Одна фигура больше напоминает женскую, сгорбившись, она молится под покрывалом. Фигура третьего святого, возможно Серафима Са-

ровского, который будто пытается остаться неузнанным, опирается на посох — символ сложного жизненного пути. В совокупности с образом храма, символика числа трех фигур дает очень ясные отсылки на образ Святой Троицы. В другом углу полотна видны три посеревших от времени деревянных могильных креста, тоже различающихся по высоте. При соотношении с фигурами людей они становятся связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим в период смуты, безвременья, пророческого воскрешения святых заступников в преддверии прибытия всадника. Между ними, монастырем и всадником художник изображает небольшую реку или заводь с тихими, темными водами. Основной символизм названий и графической составляющей этого поликодового пространства связан с фигурой вестника. И он сам, и его конь дают багровые и алые оттенки, явно вводя образ всадника Апокалипсиса на рыжем коне, символизирующем войну. Венчает все трагично нависшее небо, вновь свинцового цвета. Стоит отметить, что у художника тема войны занимает особое место и через дополнительные образы и названия работ намеренно вводится в обычные пейзажи, написанные с натуры. Все это создает современные авторские особенности, превращая живопись в поликодовый текст. Пейзаж с изображением монастыря и характерного неба на втором плане и еще не ожившего или, судя по зеленой траве, погибшего дерева на первом плане дает еще один подобный пример.

Из портретов остановимся на изображении монаха (воина, художника, монаха, как говорит нам название работы). Он будто смотрит на изображаемое им полотно. В руках — кисть и палитра. За монахом видны фигуры Георгия Победоносца в виде настенной росписи и советского солдата, также с кистью в руке. Эти образы, одновременно с названием, помогают трансформировать портрет в произведение интертекстуального характера, построенного на пересечении с батальной и религиозной живописью. Учитывая присутствие трех фигур, снова легко провести параллель с Троицей, помогающей человеку в его трех выбранных ипостасях.

Перейдем к следующим аксиологическим парам. Предваряя анализ, заметим, что фактически все остальные аксиологические константы усиливают первые две, связанные с божественной и демоноидной составляющими.

3.2. Аксиологические константы «свет — тьма»

Эти константы в натюрмортах могут реализовываться через образы погасших (или

незажженных) лампад, светильников, холодного дневного света, падающего на гипсовую маску, усиливая ее бледность. Так или иначе художник дает осознать связь между божественной составляющей, жизнью и смертью, с одной стороны, и световыми характеристиками, с другой. В пейзажах эти образы усложняются, дополняются положением природных объектов в пространстве и аллюзиями на живопись других художников. В целом доминирует изображение пасмурных, дождливых дней.

Один из пейзажей, задуманный как изображение солнечной поляны (что вводится через название картины), в качестве доминанты вводит образ большого сломанного дерева на первом плане. На втором плане видны хвойники, которые обрамляют темной грядой внутреннее, относительно светлое пространство. Облака на заднем плане не дают ощущения светлого, солнечного дня, контрастируя с названием. Деревья растут на склоне, и это хорошо видно. Так создается не только нужная перспектива, но и своеобразная оппозиция «верх — низ». Другой пейзаж, уже южной природы, изображает вход в парк утром. На заднем фоне видны горы, очертания крыш и темные кроны деревьев, контрастирующие с туманным задним планом и белым асфальтом, покривившимся светлым фонарным столбом и скамьей на первом плане. В название работы художник вводит словосочетание «белая скамья». На пейзаже совсем нет живых существ. Незанятая, белая тяжелая скамья советских времен на темных чугунных ножках, с учетом всех остальных составляющих, немного напоминает надгробие. Парк не создает ощущение приветливого начала дня, надежды на веселые прогулки. Скорее это вновь настроение задумчивости и грусти по тому, что безвозвратно ушло.

Аллюзии в пейзажах можно проиллюстрировать изображением Домотканово, где много работал В. Серов. Один из пейзажей «Липы, освещенные солнцем» вводит отсылку на хорошо известный портрет кузины В. Серова «Девушка, освещенная солнцем». Только если у В. Серова изображен теплый, солнечный летний день с множеством бликов и юная девушка, которая во время позирования должна была думать о чем-то хорошем, то на этом пейзаже вновь нет ни людей, ни животных. Липы изображены на отдалении, без листвы. От них остались одни темные стволы. На еще более дальнем плане виднеется осенний, пожелтевший лес, который скоро опадет. День действительно солнечный, но темные тени от лип, занимающие первый план, и край ветхой деревян-

ной веранды справа создают ощущение брэнности, безвозвратного ухода того, что так радовало раньше, приближения неминуемого конца. Сделано это явно намеренно, чтобы создать оппозицию с хорошо известным произведением.

Таким образом, можно констатировать уход в отрицательные характеристики световых образов, которые дополняются подобными смыслами на уровне семантики в названиях (дождливый, пасмурный, мокрый). Если же в названии произведения есть слова с семантикой света (луч, солнечный, утро), то визуальный образ создает контрастную пару с названием.

3.3. Аксиологические константы «верх — низ»

Эта оппозиция реализуется в образной составляющей пейзажей. Помимо проанализированных выше, мы выбрали четыре пейзажа, которые, кроме природных образов, вводят и аксиологическую составляющую сюжетной линии, в том числе и через название. Ни на одном из них нет изображения людей, животных и птиц. Только вода, камни и деревья.

На первом выбранном пейзаже изображены резко склонившиеся к воде деревья. Берег не оставляет ощущения плодородной почвы, это обрыв, за которым скалы и море. День достаточно светлый, но темные расстрепанные кроны доминируют на полотне, создавая контрастный силуэт. На втором плане их поддерживает небо и водная гладь. В название работы введено существительное «танец». В сочетании с образом крутого спуска, обрыва это не создает семантику романтики, скорее обреченности попыток, невозможности что-то изменить, прикованности к опасным обстоятельствам.

Следующий пейзаж изображает место съемок фильма «Угрюм-река», и это отражено в названии. Значительную часть полотна занимает изображение обрыва. Мелководье переднего плана уводит взгляд зрителя к излучине с неподвижной водной гладью и темному лесу. Небо низкое, серо-голубое. Все выглядит так, как будто это вечная могила Прохора Громова, где успокоились борьба с собой, муки совести, многочисленные преступления. А сейчас все тихо, мрачно, спокойно. Все ушло, осталась только тихая, горькая память и суровая природа. Река воспринимается как визуальная метафора тяжелого жизненного пути. Верх затянут облаками, низ мрачный, беспросветный, обрыв акцентирует бездну греха и отчаяния. Эта линия подкрепляется названием другой работы «Причал Прохора Громова».

Два других примера — это снова приро-

да юга. Царский причал в Алушке изображен в полном запустении, полуразвалившемся состоянии. Сзади виднеются серые деревья в тумане. На скалы и причал обрушивается шторм. Несмотря на то, что Алушка известна как достаточно жизнерадостное место, в данном случае художник решил акцентировать образ бушующей стихии, способной разрушить все, стереть память о всем былом величии. Верх и низ вновь акцентируются за счет соотношения неба и воды. Большой Хаос в Воронцовском парке Алушки подкрепляет похожие мотивы. Место изображено во время дождя, утром. Несколько редких деревьев выглядят надломленными и уставшими, место — серым и унылым. Каменные глыбы простираются сверху вниз, создавая своеобразный каменный водопад под серым небом. Обычно это место многолюдно. А на картине здесь намеренно нет ни одного живого существа. Все выглядит мрачно-сказочно и заброшенно. Также оппозиция «верх — низ» подается через изображение крутых спусков, сломанных, искрошенных лестниц с покосившимися или выпавшими ступенями, ведущих к серой воде или в пустой двор, голых скал, утесов. Так, эта оппозиция в авторской трактовке усиливает мотивы отсутствия жизни, ухода, невозможности былого.

3.4. Аксиологические константы «замкнутое пространство — открытое пространство»

Эта дихотомия уже присутствовала в нашем обзоре. Отметим следующие авторские черты визуальных образов, которые подкрепляются семантикой названий. В числе наиболее постоянных арочность веранд, напоминающая оклады икон, сухие, одинокие деревья, например дуб, помещенные внутрь этой арки. При этом зеленый цвет расположенной рядом веранды контрастирует с темными тонами дерева, напоминая о том, как оно должно выглядеть в это время года. Характерно изображение деревьев на краю леса, заброшенных садов летом, которое напоминает осень, пустых и старых дворов, покосившихся, полуразрушенных, пришедших в упадок строений, дворов и домов предположительно умерших людей. Таким образом, и замкнутое, и частично открытое пространство дают характеристики опустошенности, несбыточности мечты, потерянности.

На уровне вербальных характеристик в названиях легко обнаруживаются похожие параллели. Так, из прилагательных доминируют *старый, заброшенный, сухой* (о цветах), *пасмурный, дождливый* (о дне), *последний, забытый, живой* (о мертвом). Первую аксиологическую пару подкрепляют

существительные *Бог, вестник, вечное, воспоминание, купола, монастырь, монах, небо, некрополь, ожидание, сон, страж, церковь*. Вторая аксиологическая пара передается в названиях через семантику существительных, обозначающих времена года, месяцы и время суток, стихии, тень. Третья оппозиция проявляется при соотношении визуальных образов с названиями, содержащими лексемы *лестница, обрыв, подножие, скалы, спуск*, названия гор. Визуальная аксиология пространственных образов подкрепляется лексемами *берег (дальний), веранда (старая), вход, гнездо (пустое), двор (старый), дом (старый), дорога (к небу), край, место (забытое, ничейное), озеро, остановка, остров (памяти), лес, парк, поворот, причал, пруд, просека, сад (заброшенный, тенистый), стена, усадьба (заброшенная)*. Таким способом автор создает общий поликодовый нарратив своих произведений.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Изучение семантики слов ... так или иначе затрагивает вопросы не только языковедческие, но и мировоззренческие» [Леонтьева 2022: 70]. Анализ авторской семантики на уровне визуальной и вербальной составляющей поликодового текста позволяет сделать выводы о намеренном, повторяющемся введении темы потери, внезапной смерти, вечности, ухода. Постоянной характеристикой становится ощущение своей определенной маргинальности, восприятие себя как изгоя. Это становится особенно очевидно при изображении южных пейзажей, что не может не быть продиктовано событиями в судьбе художника. Разрушение и предчувствие войны, гибели мирного пространства также постоянно присутствуют в авторских визуальных и графических составляющих нарратива. Одновременно прослеживается попытка примирения с собой, прошлым, обретение новых, пока еще до конца не осознанных, путей. Авторская лексическая синтагматика позволяет сделать выводы о том, как автор воспринимает определенные реалии, что он склонен выбирать в качестве художественного объекта и акцентировать на этом внимание. В нашем случае автор подчеркивает семантику, вводящую четыре базовые аксиологические оппозиции «Бог — Демон», «свет — тьма», «верх — низ», «замкнутое пространство — открытое пространство». В их авторском прочтении присутствует культурный фон и трактовка, присущая русской классической литературе. Также могут вводиться аллюзии на работы русских живописцев рубежа XIX–

XX вв.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Балдицын, П. В. Технология создания негативного образа Дональда Трампа в журнале «Нью-Йоркер» / П. В. Балдицын // Вестник Московского университета. Серия 10, Журналистика. — 2021. — № 1. — С. 168–182. — DOI 10.30547/vestnik.journ.1.2021.175191. — EDN WGRRFV.
2. Вепрева, И. Т. Аксиосфера социального рекламного плаката о коронавирусе в России и Китае / И. Т. Вепрева, Ян Чжибин // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 2. — С. 102–123. — DOI 10.24224/2227-1295-2023-12-2-102-123. EDN ZGWXCR.
3. Голубкова, Е. Е. Метафорическая креативность в дорожных знаках / Е. Е. Голубкова, М. П. Таймур // Иностранные языки в высшей школе. — 2021. — № 2 (57). — С. 34–41. — DOI 10.37724/RSU.2021.57.2.003. — EDN VBITSB.
4. Заботкина, В. И. Прецедентные метафоры как инструмент языковой манипуляции в англо-американском медиадискурсе: аксиологический аспект / В. И. Заботкина, М. Н. Коннова // Новый филологический вестник. — 2022. — Т. 3. — № 62. — С. 367–382. — DOI 10.54770/20729316-2022-3-367. — EDN IPKLSZ.
5. Заботкина, В. И. Концептуальная структура бинарной аксиологической оппозиции «истина — ложь» / В. И. Заботкина, Е. Л. Боярская // Слово.ру: Балтийский акцент. — 2023. — Т. 14. — № 1. — С. 126–136. — DOI 10.5922/2225-5346-2023-1-8. — EDN BZWFXZ.
6. Зыкова, И. В. Языковая vs полимодальная картины мира: о креативном взаимодействии вербального и невербального / И. В. Зыкова // Универсальное и национальное в языковой картине мира: материалы V Междунар. науч. конф. — Минск: Минский государственный лингвистический университет, 2022. — С. 17–19. — EDN OEFBKH.
7. Зыкова, И. В. Ноцицепция и ее лингвокреативный потенциал в художественно-эстетической репрезентации / И. В. Зыкова // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. — 2023. — № 22 (1). — С. 65–80. — DOI <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.1.6>. — EDN FVMXWJ.
8. Карасик, В. И. Лингвокультурные сюжеты как объект аксиологической лингвистики / В. И. Карасик // Современная российская аксиосфера: семантика и прагматика идентичности: материалы II Междунар. конф. — Москва: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2023. — С. 49–58. — EDN EKOBRP.
9. Карасик, В. И. Аксиология власти в русской лингвокультуре / В. И. Карасик, Э. А. Китанина // Русистика. — 2023. — Т. 21. — № 1. — С. 97–110. — DOI <http://doi.org/10.22363/2618-8163-2023-21-1-97-110>. — EDN ZVIVCL.
10. Леонтьева, Т. В. Языковые индексы единения и вражды / Т. В. Леонтьева // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 10. — С. 70–87. — DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-10-70-87. — EDN OZDNNZ.
11. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Академический проспект, 2002. — 544 с. — ISBN 5-7331-0184-9.
12. Манерко, Л. А. Общесемиотическое пространство современного академического дискурса и особенности мультимодальности / Л. А. Манерко // Наука без границ: материалы Междунар. конф. — Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2021. — С. 17–21. — EDN CAPTHK.
13. Павлина, С. Ю. Прагматические и стилистические особенности британских и американских политических карикатур на тему COVID-19 / С. Ю. Павлина // Russian Journal of Linguistics. — 2022. — Т. 26. — № 1. — С. 162–193. — DOI <https://doi.org/10.22363/2687-0088-27107>. — EDN OVKGOV.
14. Bennett, P. The Uses of Media Literacy / P. Bennett, J. McDougall, J. Potter. — Routledge, 2020. — 154 p. — ISBN 9780429575877, 0429575874.
15. Bonacchi, S. Remarks about the use of the term “multimodality” / S. Bonacchi, M. Karpinski // Journal of Multimodal Communication. — 2014. — Vol. 1. — P. 1–7. — DOI 10.14746/jmcs.2014.1.1.1.
16. Frau-Meigs, D. The Handbook of Media Education Research / D. Frau-Meigs, S. Kotilainen, M. Pathak-Shelat,

M. Hoechamann, S. Poyntz. — [S.l.] : John Wiley & Sons, 2020. — 550 p. — ISBN 9781119166894, 1119166896.

17. Jewitt, C. (ed.). Handbook of multimodal analysis / Ed. C. Jewitt. — London : Routledge, 2016. — 527 p. — ISBN 9781138245198, 1138245194.

18. Kress, G. Multimodality : A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication / G. Kress. — London : Routledge, 2010. — 212 p. — ISBN 9780415320610, 0415320615.

19. Kress, G. Multimodal Discourse / G. Kress, T. van Leeuwen. — London : Arnold, 2001. — 142 p. — ISBN 9780340662922, 0340662921.

20. Labov, W. Language in the Inner City : Studies in the Black English Vernacular / W. Labov. — Philadelphia : University of Pennsylvania Pr., 1972. — 412 p. — ISBN 0-8122-1051-6.

21. Liaw, M.-L. Guest Editorial: Contextualized Multimodal Language Learning / M.-L. Liaw, H.-I. Chen // Educational Technology & Society. — 2023. — Vol. 26. — No. 3. — P. 1–4. — DOI [https://doi.org/10.30191/ETS.202307_26\(3\).0001](https://doi.org/10.30191/ETS.202307_26(3).0001).

22. Martin, F. Digital Media for Learning: Theories, Processes, and Solutions / F. Martin, A. K. Betrus. — [S.l.] : Springer International Publishing, 2021. — 181 p. — ISBN 9783030331221, 3030331229.

REFERENCES

1. Balditsyn, P. V. (2021). Tekhnologiya sozdaniya negativnogo obraza Donal'da Trampa v zhurnale «N'yu-Yorker» = The Technology of Creating a Negative Image of Donald Trump in “The New Yorker Magazine”. *Bulletin of Moscow University. Series 10. Journalism*, 1, 168–182. DOI 10.30547/vestnik.journ.1.2021.175191. EDN WGRRFV.

2. Vepreva, I. T., Yan, Zhibin (2023). Aksiosfera sotsial'nogo reklamnogo plakata o koronavirusе v Rossii i Kitae = Axiosphere of Social Advertising Posters about Coronavirus in Russia and China. *Scientific Dialogue*, 12(2), 102–123. DOI 10.24224/2227-1295-2023-12-2-102-123. EDN ZGWXCR.

3. Golubkova, E. E., Taymur, M. P. (2021). Metaforicheskaya kreativnost' v dorozhnykh znakakh = Metaphorical creativity in road signs. *Foreign languages in higher education*, 2(57), 34–41. DOI 10.37724/RSU.2021.57.2.003. EDN VBITSB.

4. Zabotkina, V. I., Konnova, M. N. (2022). Pretsedentnye metafory kak instrument yazykovoy manipulyatsii v anglo-amerikanskom mediadiskurse: aksiologicheskii aspekt = Precedent metaphors as a tool of linguistic manipulation in Anglo-American media discourse: an axiological aspect. *New Philological Bulletin*, 3(62), 367–382. DOI 10.54770/20729316-2022-3-367. EDN IPKLSZ.

5. Zabotkina, V. I., Boyarskaya, E. L. (2023). Kontseptual'naya struktura binamoy aksiologicheskoy oppozitsii “istina — lozh” = Conceptual structure of the binary axiological opposition truth-falsehood. *Slovo.ru: Baltic accent*, 14(1), 126–136. DOI 10.5922/2225-5346-2023-1-8. EDN BZWFZX.

6. Zykova, I. V. (2022). Yazykovaya vs polimodal'naya kartiny mira : o kreativnom vzaimodeystvii verbal'nogo i neverbal'nogo = Linguistic vs. Polymodal Worldviews: On the Creative Interaction of the Verbal and Nonverbal. *Universal and National in the Linguistic Worldview. Proceedings of the V International Scientific Conference*, 17–19 Minsk: Minsk State Linguistic University. EDN OEFBKH.

7. Zykova, I. V. (2023). Notsitseptsiya i ee lingvokreativnyy potencial v khudozhestvenno-ehsteticheskoy reprezentatsii = Nociception and its Linguo-Creative Potential in Artistic and

Aesthetic Representation. *Bulletin of Volgograd State University. Series 2. Linguistics*, 22(1), 65–80. DOI <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.1.6>. EDN FVMXWJ.

8. Karasik, V. I. (2023). Lingvokul'turnye syuzhety kak ob'ekt aksiologicheskoy lingvistiki = Linguocultural Plots as an Object of Axiological Linguistics. *The Modern Russian Axiosphere: Semantics and Pragmatics of Identity. Proceedings of the II International Conference*, 49–58. Moscow: A. S. Pushkin State Institute of the Russian Language. EDN EKOBPR.

9. Karasik, V. I., Kitanina, Eh. A. (2023). Aksiologiya vlasti v russkoy lingvokul'ture = Axiology of Power in Russian Linguistics. *Russian Studies*, 21(1), 97–110. DOI <http://doi.org/10.22363/2618-8163-2023-21-1-97-110>. EDN ZVIVCL.

10. Leont'eva, T. V. (2022). Yazykovye indeksy edineniya i vrazhdy = Linguistic indices of unity and enmity. *Scientific dialogue*, 11(10), 70–87. DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-10-70-87. EDN OZDNNS.

11. Lotman, Yu. M. (2002). Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva = Articles on the semiotics of culture and art. St. Petersburg: Akademicheskii prospekt, 544 p. ISBN 5-7331-0184-9.

12. Manerko, L. A. (2021). Obshchesemioticheskoe prostranstvo sovremennogo akademicheskogo diskursa i osobennosti multimedial'nosti = General semiotic space of modern academic discourse and features of multimodality. *Science without borders. Materials of the International conference*, 17–21. Moscow : Moscow State Linguistic University. EDN CAPTHK.

13. Pavlina, S. Yu. (2022). Pragmaticheskie i stilicheskie osobennosti britanskikh i amerikanskikh politicheskikh karikatur na temu COVID-19 = Pragmatic and stylistic features of British and American political cartoons on the topic of COVID-19. *Russian Journal of Linguistics*, 26(1), 162–193. DOI <https://doi.org/10.22363/2687-0088-27107>. EDN OVKGGOV.

14. Bennett, P., McDougall, J., Potter, J. (2020). The Uses of Media Literacy. Routledge, 154 p. ISBN 9780429575877, 0429575874.

15. Bonacchi, S., Karpinski, M. (2014). Remarks about the use of the term “multimodality”. *Journal of Multimodal Communication*, 1, 1–7. DOI 10.14746/jmcs.2014.1.1.1.

16. Frau-Meigs, D., Kotilainen, S., Pathak-Shelat, M., Hoechamann, M., Poyntz, S. (2020). The Handbook of Media Education Research. John Wiley & Sons, 550 p. ISBN 9781119166894, 1119166896.

17. Jewitt, C. (Ed.) (2016). Handbook of multimodal analysis. London: Routledge, 527 p. ISBN 9781138245198, 1138245194.

18. Kress, G. (2010). Multimodality : A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London: Routledge, 212 p. ISBN 9780415320610, 0415320615.

19. Kress, G., Leeuwen, T. van (2001). Multimodal Discourse. London: Arnold, 142 p. ISBN 9780340662922, 0340662921.

20. Labov, W. (1972). Language in the Inner City : Studies in the Black English Vernacular. Philadelphia: University of Pennsylvania Pr., 412 p. ISBN 0-8122-1051-6.

21. Liaw, M.-L., Chen, H.-I. (2023). Guest Editorial : Contextualized Multimodal Language Learning. *Educational Technology & Society*, 26(3), 1–4. DOI [https://doi.org/10.30191/ETS.202307_26\(3\).0001](https://doi.org/10.30191/ETS.202307_26(3).0001).

22. Martin, F., Betrus, A. K. (2021). Digital Media for Learning : Theories, Processes, and Solutions. *Springer International Publishing*, 181 p. ISBN 9783030331221, 3030331229.