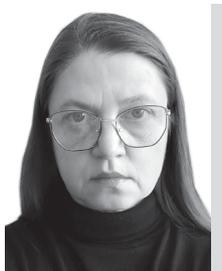


МУЛЬТМОДАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ХРОНОТОПА АВТОРСКОГО ПОЛИКОДОВОГО ДИСКУРСА ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ



Елена Львовна Богуславская,

Институт философии и права
Уральского отделения Российской академии наук,
Екатеринбург, Россия,
boguslavskaya.el@mail.ru

Получена 15.02.2025.

Поступила после рецензирования 12.03.2025.

Принята к публикации 08.04.2025.

Для цитирования: Богуславская Е.Л. Мультиmodalная структура хронотопа авторского поликодового дискурса пейзажной живописи в контексте политики памяти // Дискурс-Пи. 2025. Т. 22. № 2. С. 126–144. https://doi.org/10.17506/18179568_2025_22_2_126

Аннотация

В статье представлен мультиmodalный анализ визуальных и вербальных компонентов живописных произведений, посвященных Крымскому городу Алупка, написанных художником А.Г. Бауэром в период с 2018 по 2021 гг. Выявляются хронологические характеристики работ цикла как наиболее важные инструменты интерпретации авторской картины мира. Большинство изученных произведений имеет несколько пространственно-временных слоев: помимо основного времени, как правило эксплицитно обозначенного при помощи лексических средств в названии, присутствуют хронотопы прошлого, вводимые в поликодовый текст как на вербальном, так и на визуальном уровнях. В ходе анализа выявлены изобразительные приемы, способствующие совмещению хронологических пластов: фрагментарность изображения (на основе метонимической модели *часть – целое*), введение образов-символов уходящей эпохи, расширение границ мнимого пространства холста за счет

© Богуславская Е.Л., 2025



ритмической организации объектов по направлению снизу вверх. Визуальный ряд живописных текстов поддерживается использованием в названиях лексем со значением *старый, старая* и циклических хронем (*год, времена года, части суток*). Содержательное наполнение живописных текстов раскрывает мировоззрение автора, его вдумчивое, трепетное отношение к российской истории, равнодушие к проблеме сохранности культурного наследия, глубокое переживание социальных процессов современности. Немаловажную роль оно играет и в осмыслении драматизма судьбы художника: объективная реальность преломляется в творчестве, выводя на первый план внутренний конфликт и поиск душевной гармонии. Философские смыслы произведений затрагивают аксиологические приоритеты современного общества. По результатам анализа делаются выводы о потенциале произведений пейзажного жанра задавать ценностный ориентир в отношении объектов культурного наследия в контексте дискурса национальной идентичности и политики памяти. Актуальность работы обусловлена современными задачами восстановления и сохранения памятников природного и городского ландшафта полуострова.

Ключевые слова:

хронотоп, пространство, время, национальная память, идентичность, поликодовый текст, мультимодальность, пейзажная живопись, А.Г. Бауэр

UDC 323.2:304.2:75.01

DOI: 10.17506/18179568_2025_22_2_126

MULTIMODAL CHRONOTOPE IN POLYCODE LANDSCAPE PAINTING: AUTHORIAL DISCOURSE AND THE POLITICS OF MEMORY

Elena L. Boguslavskaya,

Institute of Philosophy and Law,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg, Russia,
boguslavskaya.el@mail.ru

Received 15.02.2025.

Revised 12.03.2025.

Accepted 08.04.2025.

For citation: Boguslavskaya, E.L. (2025). Multimodal Chronotope in Polycode Landscape Painting: Authorial Discourse and the Politics of Memory. *Discourse-P*, 22(2), 126–144. (In Russ.). https://doi.org/10.17506/18179568_2025_22_2_126

Abstract

The article presents a multimodal analysis of verbal and nonverbal components of paintings depicting a Crimean town of Alupka and created by a single author in the period between 2018 and 2021. Multimodal chronotope features of the artistic cycle are claimed to be important tools to interpret the author's picture of the world. Most of the studied works of art have several space and time layers. Besides the main time explicitly expressed by lexical means in the title, there are chronotopes of the past introduced into the polycode text both on the verbal and nonverbal levels. The analysis revealed some visual techniques contributing to the overlap of chronotope layers: fragmentation of the image (based of the metonymic model *part – whole*), use of the passing epoch symbols, expansion of the canvas seeming space boundaries by a rhythmical placement of the objects in the upward direction. The visuals are supported in the names of the pictures by the lexemes with the meaning *old* and cyclic chronemes (*year, seasons, parts of the day*). The content of the picture's texts reveals the author's worldview, his thoughtful, delicate treatment of Russian history, concern about the safety of cultural heritage, deep immersion into social processes of today. It also helps to understand the dramatic nature of the painter's life. The objective reality is reflected in the author's art drawing into the surface an inner conflict and search for harmony. The philosophic motives of the works touch upon the axiological priorities of modern society. We also come to the conclusion about the potential of landscape genre to set a value guideline concerning the objects of cultural heritage in the context of the discourse of national identity and politics of memory. The study is relevant to modern tasks of reconstruction and preservation of the objects of natural and urban landscapes of the peninsular.

Keywords:

chronotope, space, time, national memory, identity, polycode text, multimodality, landscape painting, A. G. Bauer

Введение

Одной из задач современного изобразительного искусства считается поиск способов сохранения национальной идентичности и культурной преемственности поколений. Для современной России эти вопросы как никогда актуальны, особенно в свете исторических событий, связанных с возвращением Крыма и последующих политических трансформаций на внешнем и внутреннем контуре, приведших к «появлению официальной установки на обновление существующих представлений о содержании и структурных компонентах национальной идентичности современной России, о наполнении ее новым ценностным содержанием, а также о взаимосвязи политики идентичности с задачами защиты исторической памяти» (Русакова, 2023, с. 35).

Реалистическая живопись является носителем, хранителем и транслятором культурной памяти, а в качестве формы эстетического сознания она представляет несомненный интерес для философии с точки зрения отражения онтологических и аксиологических категорий. В статье представлены результаты философско-

культурологического и лингвистического (дискурсивного) анализа семиотической системы поликодовых текстов современных живописных произведений, рассматриваемых как единство визуальной (изображение) и вербальной составляющих (название работы). Явление поликодовости (мульти-modalности), определяемое как совмещение в одном тексте разных семиотических систем, привлекает все большее внимание современных исследователей. Особенно показательны в этой связи работы междисциплинарного характера (Козлова, Кремнева, 2022; Медведева, 2023; Миньяр-Белоручева, 2023; Leontovich, Kotelnikova, 2022), в основе которых лежит предложенное Ю.М. Лотманом понимание культуры как текста, в котором для выражения и интерпретации смысла осуществляется взаимодействие различных семиотических кодов (Лотман, 2000).

Пространство и время – важнейшие формально-содержательные аспекты художественного произведения. Для обозначения этих двух категорий в их взаимодействии, направленном на выражение определенного смысла М.М. Бахтиным было введено понятие «хронотоп» (Бахтин, 1975). В основу настоящего исследования были положены фундаментальные труды в области пространственно-временных отношений в изобразительном искусстве (Виппер, 1985; Флоренский, 1993), поэтики пространства и времени (Бахтин, 1975; Топоров, 1994), а также современный научный материал по искусствоведению (Балкинд, 2013; Беломоева, 2020; Москалюк, 2018; Москалюк, Серикова, 2017), философии искусства (Никитина, 2003), литературоведению (Прозорова, 2019; Пыхтина, 2013).

Материалом для исследования послужили живописные произведения современного художника Александра Германовича Бауэра. Александр Бауэр родился в Сибири в 1959 г., учился живописи в Алма-Ате, долгое время жил на Украине, откуда уехал после событий 2014 г., бросив все в силу обстоятельств, связанных с невозможностью дальнейшего пребывания в стране. Фактически живопись стала той отдушиной, которая позволила заглушить боль разлуки с родными, осмыслить трагизм происходящих социально-политических процессов, примириться с необходимостью заново строить свою жизнь. Для анализа были отобраны работы цикла, посвященного Алушке, написанные в период 2018 – 2021 гг. Общее количество работ – 69. Выбор конкретного автора обусловлен глубиной содержания произведений. Художник изображает не «открыточный» Крым, для его творчества характерна многослойная образная структура, «поскольку это является неотъемлемым условием существования хронотопа как составляющей произведения искусства» (Москалюк, Серикова, 2017, с. 219). Объектом анализа являются пространственно-временные характеристики каждого произведения в отдельности и живописного цикла в целом, а предметом – ценностные и онтологические мотивы живописного цикла. Таким образом, цель работы – выявление на основе мульти-modalного анализа смыслообразующей функции хронотопов городского и природного ландшафтов в авторской художественной картине мира.

Результаты исследования

Известно, что понятие «хронотоп» разрабатывалось М.М. Бахтиным прежде всего для анализа литературных произведений, однако мы придерживаемся точки зрения, что оно применимо не только к литературе, но и к изобразительному

искусству (Балкинд, 2013; Беломоева, 2020; Виппер, 1985; Москалюк, Серикова, 2017), а значит может служить инструментом анализа сложной семантической структуры поликодового текста живописи. «Хронотопами как способами раскрытия различных смыслов обладают как автор, так и собственно само произведение и воспринимающий его субъект» (Москалюк, Серикова, 2017, с. 220). Создание живописного произведения, как и его восприятие, по своей сути – процесс создания новой формы бытия, новой реальности, на который влияют множество факторов: от эмоционального настроя, внешних жизненных обстоятельств до общей мировоззренческой позиции человека. Каждой подтеме или оттенку смысла соответствует собственный хронотоп, в связи с чем изображение имеет многоуровневую структуру (Там же). Как известно, пространство в живописи выстраивается непосредственно за счет иконографической структуры эстетической композиции. «Являясь интегральной характеристикой произведения, художественное пространство придает ему внутреннее единство и завершенность, и, в конечном счете, наделяет его характером эстетического явления» (Никитина, 2003, с. 83). Время же не столько изображается, сколько подразумевается и в большей степени относится к содержанию произведения, а не к его формальной структуре. Единицы вербального уровня в названии художественного полотна, дополняя изображение, работают на ступень более высокого порядка – уровень смысловой структуры произведения.

Хронотопические доминанты вербального компонента поликодового текста живописи

В языке функционально-семантическая категория темпоральности выражает сущность физического и философского аспектов времени и представляет собой целостную систему лексических, морфологических, и синтаксических маркеров (Бондарко, Беляева, 1990, с. 67). Основная функция временного упорядочивания событий принадлежит лексическим средствам, к которым относятся единицы со значением времени суток, календарных дат, маркеры начала и конца событий, их соотносительности во времени. При анализе временной семантики использовалась классификация номинативных единиц Е.А. Огневой, которая выделяет: 1) словосочетания, семантика которых репрезентирует художественное время; 2) глаголы, темпоральный аспект которых репрезентируется в категориях времени и вида; 3) хронемы (Огнева, 2013). Под хронемой понимается «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» (Огнева, 2013). Временная составляющая отчетливо прослеживается в названиях произведений и играет важную роль в творчестве художника. Из указанных типов номинантов наиболее частотными в выборке оказались хронемы и словосочетания с темпоральной семантикой. Глаголы практически не встечаются, за исключением двух названий «*Вишня цветет*» и «*Пока цветет миндаль*». В обоих случаях имплицитно задана семантика циклического времени – весны. В целом, в ходе анализа выявлено 26 хронем, 14 словосочетаний, репрезентирующих темпоральный аспект, и 2 случая употребления глаголов, то есть время эксплицитно обозначено в названиях 42 работ из 69.

Все словосочетания содержат маркер времени «старинный/старинная»: *старая веранда/пунья/пожарка/лестница/дача, старый двор/дом/парк, заброшенная усадьба, забытая палитра, забытое место, забытый фонтанчик*. Комплексные циклические хрономы (*год, времена года, сутки*) представлены как одноядерными номинантами – темпоральными лексемами или словосочетаниями, состоящими из одной темпоральной лексемы и атрибутива (*вечер, в ноябре, зимой, солнечный/пасмурный день*), так и многоядерными, состоящими из двух темпоральных лексем (*майский вечер/день, утро в феврале*). В целом можно отметить высокую частотность маркеров циклического времени.

В плане пространственных характеристик при анализе языковой составляющей отобранных произведений было установлено, что практически в каждом названии обозначена топонимика местности: это и название самого города – Алупка, и более точная атрибуция места с конкретным архитектурным памятником или объектом природного ландшафта: «Шторм. Алупка. Царский причал», «Алупка. Дача Плечко», «Забытое место (Алупка. Дача Смуровой)», «Старый дом с башенкой в Алупке», «Зеленый мыс весной», «Високосный день в Алупке», «“Крыло лебедя” в конце марта», «Алупка. Спуск к морю», «Алупка. Зеленый мыс в начале марта», «Ветровая сосна нал Алупкой», «Шаан-Кая зимой». «Шаан-Кая осенью», «Конюшня госпожи Корнильцевой в Алупке», «Камни Зеленого мыса в 3 часа пополудни», «Старая пожарка в Алупке», «Алупка. Проводы зимы».

Хронотопические доминанты визуального компонента поликодового текста живописи

Проводя сопоставительный анализ трактовок понятия художественного пространства в философии искусства, И.П. Никитина приходит к выводу, что несмотря на разброс мнений по поводу его содержания, они «определенно совпадают в том, что художественное пространство не описывается чистой математикой и не сводится к какой-либо геометрической системе перспективы» (Никитина, 2003, с. 83). «Основная характеристика пространства – его глубина», в том числе глубина содержательная, воплощенная в ощущениях (у импрессионистов с перемещением внимания с объекта на субъект) и идеях (начиная с «кубизма» Сезанна), глубина, «зависящая как от находящихся в определенных пространственных отношениях вещей, так и от воспринимающего их субъекта» (Никитина, 2003, с. 84, 90).

Проблематику времени в различных видах пейзажа подробно рассматривает религиозный философ-искусствовед Н.М. Тарабукин. Для каждого выделенного им вида: исторического и ретроспективного, натуралистического, пейзажа будущего, символично-реалистического пейзажа характерно свое решение проблемы времени. Говоря о натуралистических пейзажах, автор утверждает, что в них «царит настоящее, как мимолетное, текущее, неуловимое» (Тарабукин, 1999, с. 60), в то время как в пейзаже символично-реалистическом времена сливаются в единство. «Мгновение природы, ее текучесть, ее наивное настоящее приобретает значение мига вечности, где все три времени существуют не хронологически-последовательно, а одновременно» (Тарабукин, 1999, с. 60). Согласно П.А. Флоренскому, «произведение эстетически прину-

дительно разворачивается перед зрителем в определенной последовательности, т. е. по определенным линиям, образующим некоторую схему произведения и, при созерцании, дающим некоторый определенный ритм» (Флоренский, 1993, с. 230). Изобразительные средства, дающие ритм, в сочетании с «элементами покоя», и оформляют время (Там же). Таким образом, по Флоренскому организация времени в художественном произведении подчинена ритмическим характеристикам.

Рассмотрим ряд работ (Рисунки 1–7).



Рисунок 1 – А.Г. Бауэр. «Воспоминание». Холст/масло, 70х50. Май 2019¹

Figure 1 – A.G. Bauer. “Reminiscence”. Oil on canvas, 70x50. May 2019

Само название картины «Воспоминание» обращено в прошлое. Образ выстраивается за счет мультимодальной метафоры, реализуемой на вербальном и визуальном уровнях. В центре композиции – белое кресло, одиноко стоящее на высоком каменном крыльце, таком же старом, как и примыкающее к нему строение. Внутреннее и внешнее пространства соприкасаются, ступеньки задают направление взгляду и, словно вехи жизненного пути, ведут вверх к пустому креслу и закрытой двери как некой терминальной точке. Изображая пустоту, художник грустит по тем временам, когда и дом, и крыльцо, и кресло были наполнены жизнью. С рукотворными объектами контрастируют природные элементы: пышно цветущие растения возвращают зрителя в настоящее и вносят

¹ Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_1887

элемент цикличности в общую семантику мотива. Здесь нет попытки «остановить мгновение», скорее прослеживается философски-созерцательный настрой с присущей литературе способностью проникновения в прошлое, своего рода рефлексия по поводу прошедших событий, сожаление, печаль.



Рисунок 2 – А.Г. Бауэр. «Старая веранда». Холст/масло, 40x50. 28 мая 2018²

Figure 2 – A.G. Bauer “An old Terrace”. Oil on canvas, 40x50. May 28, 2018

Работа имеет два названия: «Дуб у веранды» и «Старая веранда». Основная пространственно-композиционная характеристика – отсутствие четкой границы между внешним и внутренним пространствами. Крыльцо веранды воспринимается как часть природы с теми же ритмами и колористическим решением. Это пограничная зона, сквозь которую проходит взгляд зрителя, задерживаясь на изображении старого дуба в левой части картины. Ветхость деревянного строения подчеркивается

² Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_1199

почти погибшим деревом со спиленным стволом. Дерево, из которого выполнено крыльцо, некогда живое, обрело новую жизнь, став материалом для человеческого жилья, но и оно со временем пришло в негодность, обветшало и наполовину разрушилось. Мы видим лишь часть строения – открытую веранду дома отдыха или санатория как метонимический символ ушедшей в прошлое эпохи. Возможно, и дуб был посажен теми, кто работал или жил в этом здании. И то, и другое в скором времени могут исчезнуть совсем и остаться в нашей памяти только благодаря кисти художника. Динамика и ритмы световых пятен уведут взгляд зрителя вдаль, где уже нет различия между живой и неживой природой, они сливаются воедино в бесконечном круговороте жизненных циклов. Семантика порога как переходного состояния между бытием и небытием приобретает в работе особое значение.

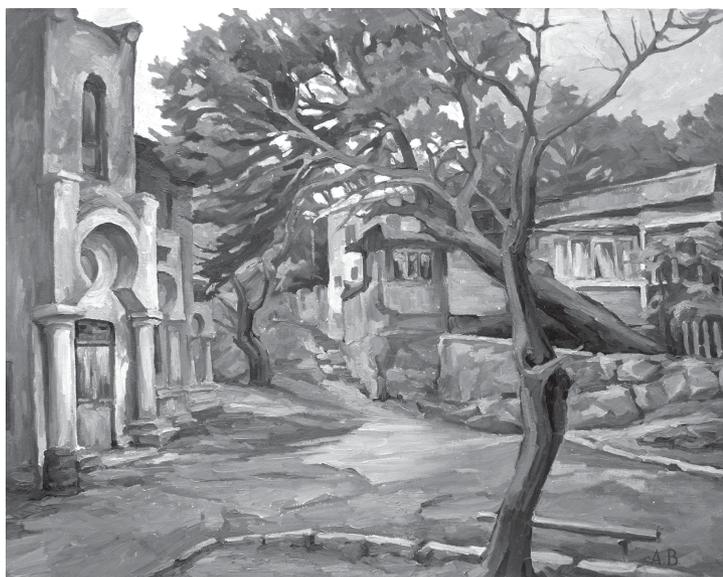


Рисунок 3 – А.Г. Бауэр. «Старый двор». Холст/масло, 100x80. Май 2019³
Figure 3 – A.G. Bauer “An Old Yard”. Oil on canvas, 100x80. May 2019

На картине «*Старый двор*» видим фасад здания с элементами мавританского стиля. Это так называемая «Дача Плечко», так же изображенная в работе с одноименным названием. Прослеживается уже описанная семантика порога, характерная и для других произведений автора. Пространство разделено на две части. В правой взгляд упирается в расположенное на переднем плане дерево, чей силуэт перечеркивает ветхие строения советского и постсоветского периодов – сколоченные на скорую руку временки для отдыхающих. В левой части

³ Источник: URL: https://vk.com/photo60944749_457242137

изображено изысканное двухэтажное здание начала XX в., даже в заброшенном состоянии поражающее своей надломленной красотой. *Дача* и связанные с ней ассоциации с домом, домашним очагом теряет свои коренные качества и превращается в неудобное пространство с явными признаками покинутости (обшарпанные стены, темные окна, обвалившееся крыльцо). Это пустое, безжизненное пространство, отвергающее как художника, так и зрителя. Дерево второго плана кроной объединяет обе части композиции, замыкая таким образом пространство двора сверху, и соединяя две уходящие эпохи в едином хронотопе автора.



Рисунок 4 – А.Г. Бауэр. «Утро. У входа в парк».
Холст/масло, 80x50. 24 марта 2021⁴

Figure 4 – A.G. Bauer “Morning. At the Entrance to the Park”.
Oil on canvas, 80x50. March 24, 2021

⁴ Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_2953

Тема покинутости, заброшенности, опустошения прослеживается и в работе «Утро. Ухода в парк» (второе название – «Белая скамья»). Пространственная ситуация задается через ритмическую организацию изображений рукотворных и природных объектов. В центре вытянутой по вертикали композиции как приметы времени – атрибуты советского прошлого: белая парковая скамья, информационная доска, фонарный столб. Фактически замкнутое по периметру пространство дает выход взгляду наверх благодаря реалистической перспективе второго и третьего планов с многоярусным построением крон деревьев и скал с силуэтом Ай-Петри в верхнем ярусе. Символическое значение вертикали отмечают исследователи христианского искусства (Беломоева, 2020; Виппер, 1985; Флоренский, 1993). В ряде работ Александра Бауэра организованное по вертикали пространство обретает символическое звучание, как в средневековой иконе, где верх и низ «означают не пространственные категории» (Виппер, 1985, с. 178), но «выражают идею или символ» (Беломоева, 2020, с. 325), а природные элементы пейзажа приобретают вневременной характер.



Рисунок 5 – А.Г. Бауэр «Танец над обрывом».
Холст/масло, 80x60. 27 марта 2021⁵

Figure 5 – A.G. Bauer “A Dance over a Cliff”.
Oil on canvas, 80x60. March 27, 2021

Пространство чрезвычайности проявлено в работе «Танец над обрывом». Метафорический образ символизирует торжество природы над жизненными обстоя-

⁵ Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_2967

ятельницами. В то же время диагональные ритмы подчеркивают неустойчивость состояния, где обрыв – это предельность, переломный момент, точка невозврата. Аналогичная семантика просматривается в работе «Алупка. Спуск к морю».

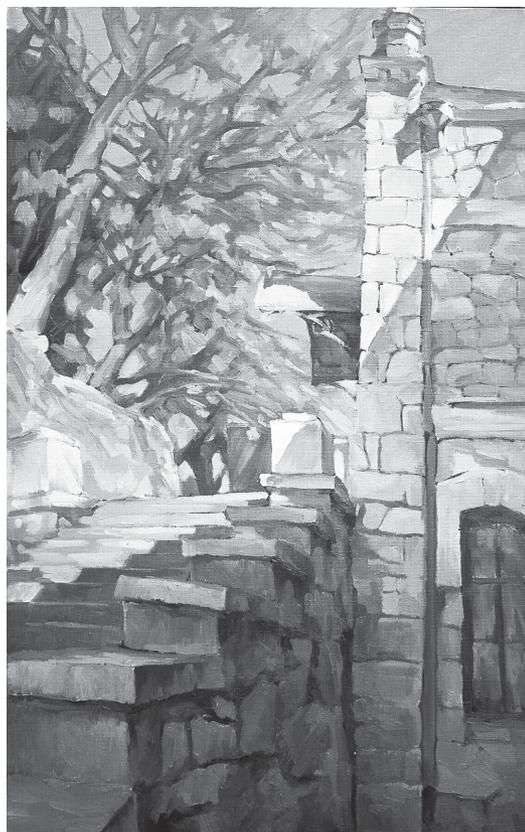


Рисунок 6 – А.Г. Бауэр. «Под каштаном».
Холст/масло, 80x50. 23 апреля 2019⁶

Figure 6 – A.G. Bauer “Under the Chestnut”.
Oil on canvas, 80x50. April 23, 2019

В работе «Под каштаном» обращает на себя внимание готичность каменного строения с уже описанной вертикальной организацией пространства холста, где аксиологические константы «верх» / «низ» проявляются не только линейными ритмами ступеней, но и тональной моделировкой пространства.

⁶ Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_1775

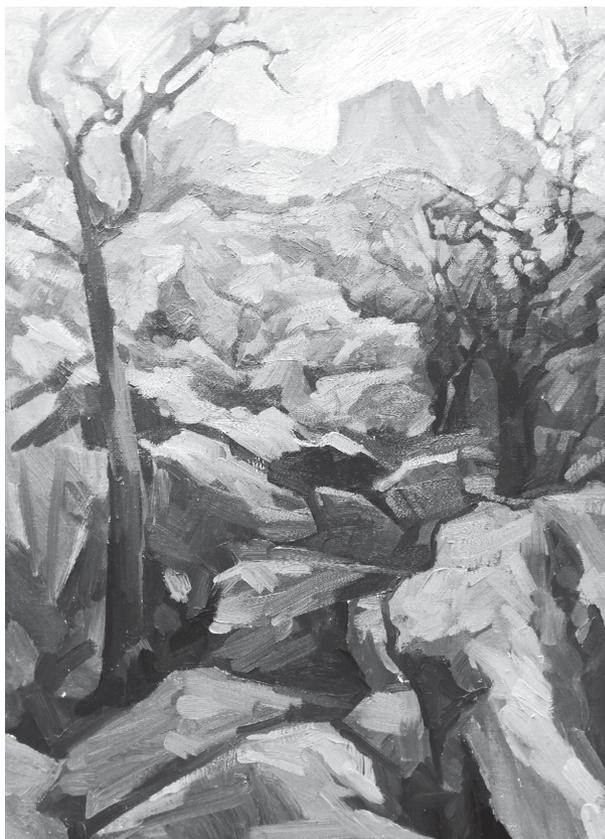


Рисунок 7 – А.Г. Бауэр «Большой Хаос утром».
Холст/масло, 50x70. 29 марта 2021⁷

Figure 7 – A.G. Bauer “Big Chaos in the Morning”.
Oil on canvas, 50x70. March 29, 2021

Многоплановая композиция картины «*Большой Хаос утром*» подчинена горизонтальным ритмам камней и скал, над которыми высится величественная громада Ай-Петри. Разомкнутое ввысь пространство как символ торжества духовного над материальным задает движение сквозь спутанные ветки деревьев по каскаду влажных камней. Тонкое, преходящее состояние природы, как отражение зыбкости бытия, контрастирует с монументальностью каменных глыб, неумолимыми ритмами уводящими зрителя наверх к заснеженным вершинам Ай-Петри. Реальный природный мотив словно становится для художника поводом через глубоко прочувствованный пейзаж раскрыть собственный

⁷ Источник: URL: https://vk.com/wall60944749_2972

внутренний конфликт. Сам образ воспринимается архетипически благодаря глубоким философским и ассоциативным смыслам: утро – начало нового дня, новой жизни, хаос – начало всего сущего, дождь – живительная влага. Символ хаоса как первоисточника (начала) мироздания и дождя – символа очищения, омовения, новой жизни, нового временного цикла.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что для работ крымского цикла художника характерно фрагментарное изображение строений: крыльцо, лестница, балкон, веранда. Доминируют образы пограничного, порогового жизненного пространства, что манифестируется как в визуальной составляющей (изображение крыльца, балкона, веранды, обрыва, крутого спуска), так и на вербальном уровне в названии работ. Вспомним, что в литературе хронотоп порога ассоциируется с принятием судьбоносного решения, моментом жизненного перелома (Бахтин, 1975; Прозорова, 2019, с. 96). Велика смыслообразующая роль закрытого пространства старых заброшенных зданий и дворов. Разомкнутое пространство представлено не в виде традиционных образов *пути* или *дороги*, а моделируется через вертикаль ритмически организованных природных и рукотворных мотивов. Основанное на ритме (по Флоренскому) традиционное движение времени выстраивается в трехчленную оппозицию *прошлое – настоящее – вечность*. На уровне номинаций топос крымского города задается в названиях картин конкретным географическим пространством (г. Алупка и его локация) в конкретном эпизоде временного цикла (времени года, месяца, времени суток). Цикличность времени подчеркивается изображениями природных мотивов: цветущих деревьев весной или безжизненных, увядших осенью. Линейное время, связанное с историческим ходом событий, скоротечностью человеческой жизни контрастирует с постоянно возрождающимся миром природы и трансформируется в мировосприятии художника в циклическое, бесконечное время, позволяя ему и зрителю выйти на круг вечности, даря надежду на возрождение и обновление. Особенно наглядна в этом отношении одна из последних работ цикла – «*Большой Хаос утром*».

Фрагментарность изображений работает на совмещение хронотопических пластов прошлого и настоящего: пространство заброшенных зданий – мир прошлого соприкасается с настоящим, проникает в него, становится его частью.

Прошлое активно взаимодействует с настоящим через воспоминания и образы-символы уходящей эпохи. Реальность настоящего осознается за счет погодных условий, нередко экстремальных, дарующих максимально полное ощущение бытия. Взаимодействие нескольких пространственно-временных пластов также осуществляется на уровне языковой формы благодаря введению в текст лексем *старый/ая, заброшенный/ая, забытый/ая, дождь, шторм, гроза, ветер*. Таким образом, автор целенаправленно использует прием синхронизации хронотопа настоящего и прошлого, что раскрывает вневременную суть творчества, которую, обращаясь к художнику, лучше всего выразил Б. Пастернак в стихотворении «Ночь»:

Ты вечности заложник
У времени в плену.

Заключение

Исходя из общефилософских представлений о пространстве и времени как формах существования материи, художественное время и художественное пространство являются базовыми характеристиками образа мира, формами бытия эстетической действительности. Функция хронотопа – выражение смысла произведения и мировоззренческой позиции автора. Работы Александра Бауэра отличает многомерность содержания, имеющая психологический и философский подтекст, что является основополагающим условием проявления в живописном тексте хронотопической составляющей, поскольку «произведения, имеющие импрессионистическую направленность, не содержат настолько развитой многослойной структуры и богатой палитры смысловых оттенков, чтобы стать, в свою очередь, основой хронотопа» (Москалюк, Серикова, 2017, с. 223). Благодаря синхронизации хронотопов прошлого, настоящего и вечного циклического времени в картинах мастера наглядным образом воплощается идея П. А. Флоренского о работе искусства над «уплотнением пространства и времени» (Флоренский, 1993, с. 224). Образная структура живописных текстов выстраивается за счет двух семиотических систем: единиц вербального и невербального уровней. Выявлена закономерность, свидетельствующая о том, что система визуальных и вербальных образов закрытого, разомкнутого, и пограничного пространства с подчеркнутой циклическостью времени может служить своеобразным индикатором состояния как самого художника, так и общества в целом. В большинстве работ хронотоп приобретает онтологическое значение. Главным содержательным моментом цикла следует признать тему человеческой жизни как неумолимо уходящего времени. Художника волнуют проблемы ранимости и уязвимости мира, баланса духовного и материального. В качестве ключевых мотивов в рассмотренных произведениях выделяются мотивы отчужденности, переходного состояния, поиска самого себя, медитативного созерцания природы. Архитектурные доминанты города показаны как чуждое современному человеку, ориентированное в прошлое, порой пограничное пространство на грани бытия и небытия. Большинство рассмотренных работ пронизано меланхолией и печалью. Изображенные пейзажи не располагают к прогулкам: лестницы заброшены, а внутренние дворики пустынные и безлюдны. Обращает на себя внимание «несезонность» пейзажей курортного города, что также проявляется в названиях: «Пляж “Черный бугор”. Февраль», «Алупка. Дождь в декабре», «Санаторий “Предгорный” в ноябре». Образы умирающей природы, зимы, дождя, ураганного ветра дополняют общую картину. Из оживленного туристического и географически-конкретного пространства Алупка превращается в город-призрак, символ уходящей эпохи, утраченных смыслов и ценностей. Образы, пропущенные сквозь призму индивидуально-авторского восприятия, имеют психологический подтекст внутреннего состояния художника. В поиске своего места на земле и в обществе, идентичности автор еще острее реагирует на окружающую обстановку, обнажая самые печальные последствия небрежного отношения к культурно-историческим памятникам Крыма. Изображенные на полотнах архитектурные ансамбли Крыма несут глубокий символический смысл, связанный в целом с постсоветской судьбой объектов материально-культурного значения, значимых для национальной идентичности русского народа.

В отличие от идеализированных открыточных изображений курортного города художник создает аксиологически наполненные образы, обладающие сильным эмоциональным потенциалом. И хотя живопись, будучи одним из проводников политики памяти, не рассчитана на массового зрителя в современном мире (Грибовод и др., 2019), нельзя не согласиться с мнением исследователей фиксации культурной памяти в городской среде о том, что в результате авторской объективации городского пространства создается художественный образ, в силу своего эмоционального воздействия «способный обеспечить будущее развитие реального городского пространства» (Медведева, 2023, с. 160). В дальнейшем представляется целесообразным исследовать феномен крымского города как текста культуры, в котором активно взаимодействуют различные семиотические языки, с привлечением литературных, исторических, культурологических источников.

Список литературы

1. Балкинд, Е.Л. (2013). Хронотоп в изобразительном искусстве. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология*, 26(4), 246–255.
2. Бахтин, М.М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит.
3. Беломоева, О.Г. (2020). Особенности хронотопа в древнерусской иконописи. *Культура и цивилизация*, 10(5–1), 322–327. <https://doi.org/10.34670/AR.2020.56.14.005>
4. Бондарко, А.В., Беляева, В.И. (1990). *Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность*. Ленинград: Наука.
5. Виппер, Б.Р. (1985). *Введение в историческое изучение искусства*. Москва: Изобразит. искусство.
6. Грибовод, Е.Г., Ковба, Д.М., Моисеенко, Я.Ю. (2019). Политика национальной памяти на постсоветском пространстве: подходы и практика. *Дискурс-Пи*, (2), 28–41. <https://doi.org/10.17506/dipi.2019.35.2.2841>
7. Козлова, Л.А., Кремнева, А.В. (2022). Лингвоживописная техника письма как один из приемов интермедальности. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*, 26(3), 721–743. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-30060>
8. Лотман, Ю.М. (2020). *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров*. Санкт-Петербург: Искусство.
9. Медведева, Е.В. (2023). Вильнюсский текст Макса Фрая: способы, средства и результаты объективации городского пространства. *Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, (1), 160–169. <https://doi.org/10.55959/MSU-2074-1588-19-26-1-14>
10. Миньяр-Белоручева, А.П. (2023). Особенности поликодового исторического дискурса. *Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, (4), 38–49. <https://doi.org/10.55959/MSU-2074-1588-19-26-4-3>

11. Москалюк, М.В. (2018). Пространство и время пейзажей Бориса Рязова. *Культурное наследие Сибири*, (1), 52–59.
12. Москалюк, М.В., Серикова, Т.Ю. (2017). Влияние хронотопа природного ландшафта на формирование образной структуры литературного и живописного произведений. *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева (Вестник КГПУ)*, (2), 217–224.
13. Никитина, И.П. (2003). Тема художественного пространства в современной философии искусства. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия*, (1), 83–91.
14. Огнева, Е.А. (2013). Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: тенденции кросскультурной адаптации. *Современные проблемы науки и образования*, (3). Взято 14 сентября 2024, с <https://science-education.ru/ru/article/view?id=9354>
15. Прозорова, Н.А. (2019). Семантика пространства в художественной картине мира О.Ф. Берггольц. *Филологический класс*, (4), 94–100. <https://doi.org/10.26170/FK19-04-12>
16. Пыхтина, Ю.Г. (2013). К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении. *Вестник Оренбургского государственного университета*, (11), 29–36.
17. Русакова, О.Ф. (2023). Дискурс государственной политики памяти как фактор формирования национальной идентичности современной России. *Дискурс-Пи*, 20(2), 32–51. https://doi.org/10.17506/18179568_2023_20_2_32
18. Тарабукин, Н.М. (1999). *Смысл иконы*. Москва: Изд-во Православ. Братства Свт. Филарета Московского.
19. Топоров, В.Н. (1994). *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва: Прогресс: Культура
20. Флоренский, П.А. (1993). *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях*. Москва: Прогресс.
21. Leontovich, O.A., & Kotelnikova, N.N. (2022). A Semiotic Portrait of a Big Chinese City. *Russian Journal of Linguistics*, 26(3), 701–720. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-31228>

References

1. Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozh. lit.
2. Balkind, K.L. (2013). Khronotop v izobrazitel'nom iskusstve [Chronotop in Fine Art]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Seriya: Filosofiya. Kul'turologiya. Politologiya. Sotsiologiya*, 26(4), 246–255.
3. Belomoeva, O.G. (2020). Osobennosti khronotopa v drevnerusskoy ikonopisi [Features of Chronotope in Medieval Russian Icon Painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 10(5–1), 322–327. <https://doi.org/10.34670/AR.2020.56.14.005>
4. Bondarko, A.V., & Belyaeva, V.I. (1990). *Teoriya funktsional'noy grammatiki*.

Temporal'nost'. Modal'nost. [Theory of functional grammar. Temporality. Modality]. Leningrad: Nauka.

5. Florensky, P. A. (1993). *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh* [Analysis of Spatiality and Time in Artistic and Visual Works]. Moscow: Progress.

6. Gribovod, E. G., Kovba, D. M., & Moiseenko, Ya. Yu. (2019). *Politika natsional'noy pamyati na postsovetском prostranstve: podkhody i praktika* [The Policy of National Memory in the Post-Soviet Space: Approaches and Practice]. *Diskurs-Pi*, (2), 28–41. <https://doi.org/10.17506/dipi.2019.35.2.2841>

7. Kozlova, L. A., & Kremneva, A. V. (2022). *Lingvozhivopisnaya tekhnika pis'ma kak odin iz priemov intermedial'nosti* [Lingua-Artistic Technique of Writing and its Role in Portraying an Artist]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Lingvistika*, 26(3), 721–743. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-30060>

8. Leontovich, O. A., & Kotelnikova, N. N. (2022). A Semiotic Portrait of a Big Chinese City. *Russian Journal of Linguistics*, 26(3), 701–720. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-31228>

9. Lotman, Yu. M. (2020). *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Intellectual Worlds]. St. Petersburg: Iskusstvo.

10. Medvedeva, E. V. (2023). *Vil'nyusskiy tekst Maksa Fraya: sposoby, sredstva i rezul'taty ob'ektivatsii gorodskogo prostranstva* [Max Frei's Text of Vilnius: the Ways, Means and Results of Urban Space Objectivization]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, (1), 160–169. <https://doi.org/10.55959/MSU-2074-1588-19-26-1-14>

11. Mynar-Belouchcheva, A. P. (2023). *Osobennosti polikodovogo istoricheskogo diskursa* [Polycode Historical Discourse Features]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, (4), 38–49. <https://doi.org/10.55959/MSU-2074-1588-19-26-4-3>

12. Moskalyuk, M. V. (2018). *Prostranstvo i vremya peyzazhey Borisa Ryauzova* [Space and Time of Boris Riazov's Landscapes]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri*, (1), 52–59.

13. Moskalyuk, M. V., & Serikova, T. Yu. (2017). *Vliyanie khronotopa prirodnoy landshafta na formirovanie obraznoy struktury literaturnogo i zhivopisnogo proizvedeniy* [The Impact of the Chronotope of Natural Landscape on the Formation of a Figurative Structure of Literary Works and Artistic Paintings of the Landscape Genre]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva (Vestnik KGPU)*, (2), 217–224.

14. Nikitina, I. P. (2003). *Tema khudozhestvennogo prostranstva v sovremennoy filosofii iskusstva* [The Treatment of art Space in the Modern Philosophy of Art]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofiya*, (1), 83–91.

15. Ogneva, E. A. (2013). *Temporal'naya kognitivnaya setka khudozhestvennogo teksta: tendentsii krosskul'turnoy adaptatsii* [The Temporal Cognitive Matrix of Fiction: Tendencies of Cross-Cultural Adaptation]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, (3). Retrieved September 14, 2024, from <https://science-education.ru/ru/article/view?id=9354>

16. Prozorova, N. A. (2019). *Semantika prostranstva v khudozhestvennoy*

kartine mira O.F. Berggol'ts [Semantics of Space in the Artistic Picture of the World of O.F. Bergholz]. *Filologicheskii klass*, (4), 94–100. <https://doi.org/10.26170/FK19-04-12>

17. Pykhtina, Yu.G. (2013). K probleme ispol'zovaniya prostranstvennoy terminologii v sovremennom literaturovedenii [To the Problem of Use of Spatial Terminology in Modern Literary Criticism]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, (11), 29–36.

18. Rusakova, O.F. (2023). Diskurs gosudarstvennoy politiki pamyati kak faktor formirovaniya natsional'noy identichnosti sovremennoy Rossii [The Discourse of the State Memory Politics as a Factor in the Formation of the National Identity of Modern Russia]. *Diskurs-Pi*, 20(2), 32–51. https://doi.org/10.17506/18179568_2023_20_2_32

19. Tarabukin, N.M. (1999). *Smysl ikony* [The Meaning of an Icon]. Moscow: Izd-vo Pravoslav. Bratstva Svt. Filareta Moskovskogo.

20. Toporov, V.N. (1994). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the Mythopoetics]. Moscow: Progress: Kul'tura.

21. Vipper, B.R. (1985). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow: Izobrazit. iskusstvo.

Информация об авторе

Елена Львовна Богуславская, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7596-0204>, e-mail: boguslavskaya.el@mail.ru

Information about the author

Elena Lvovna Boguslavskaya, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7596-0204>, e-mail: boguslavskaya.el@mail.ru
