

УДК 75.01

СЕМИОТИКА АНСЕЛЬМА КИФЕРА. АРХИВИРОВАНИЕ ФАКТОВ  
ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИКИ ВИДИМОГО И  
НЕВИДИМОГО*Сергей Владимирович Степанов*Сибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия  
9504301199@bk.ru

**Аннотация.** В статье будет рассмотрена проблема соотнесения знаков и символов семиотической системы Ансельма Кифера в связи с фактами исторического сознания и его нарратива. В качестве объекта исследования, будет взята картина Ансельма Кифера «Нюрнберг» (1982 г.) как репрезентант особенности творческого подхода автора, отражающий сочетание эстетики постмодерна, традиционализма и как репрезентант палимпсестного творческого мышления автора.

Творчество Ансельма Кифера развивается в направлении возврата идейной программы произведения в пространство поля изначальных символических природных смыслов. Природные смыслы интуитивно, на уровне глубинного подсознания, отражают суть исторических и социальных фактов. Naturphilosophischer подход к изложению исторических фактов не только и не столько возвращает в естественное состояние культурно-цивилизационный дух, сколько утверждает неестественность «героической символики», которую могут использовать идеологи официальных государственных институций. Формализация явлений, фактов через призму «героической символики» может исказить их сущность. Семиотика Ансельма Кифера, как принцип архивирования и передачи исторических фактов, утверждает очищение от политических ассоциаций и возврат к культурному коду.

Художественный язык Ансельма Кифера представляется как универсальный текст, в пространстве которого процессуально сближаются множество смыслов, имплицитно содержащие невидимую и видимую символику. Маркируя аллюзии, художник указывает на фигуру речи, в которой скрыто упоминается обстоятельство и, на первый взгляд, несвязанный контекст. Маркируя факт с помощью текста, который начертан на полотне или непосредственно содержится в имени произведения искусства, мастер указывает на видимую часть программы произведения искусства. Таким образом, бинарный характер художественного языка А. Кифера организует связь между текстом и подтекстом, видимой частью программы и невидимой. Нестандартный подход художника предлагает новый инструментарий исследования и демонстрирует технологию продуцирования новых смыслов.

**Ключевые слова:** Ансельм Кифер, неэкспрессионизм, экспрессионизм, философско-искусствоведческий анализ, «Нюрнберг»

**Для цитирования:** Степанов, С. В. Семиотика Ансельма Кифера. Архивирование фактов исторического сознания в контексте символики видимого и невидимого / С. В. Степанов // Сибирский искусствоведческий журнал. - 2023. - Т. 2. - №. 2 - С. 7-19

SEMIOTICS OF ANSELM KIEFER. ARCHIVING THE FACTS OF HISTORICAL  
CONSCIOUSNESS IN THE CONTEXT OF THE SYMBOLISM OF THE VISIBLE AND THE  
INVISIBLE.*Sergei Vladimirovich Stepanov*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia  
9504301199@bk.ru

**Abstract.** The article will consider the problem of correlating the signs and symbols of Anselm Kiefer's semiotic system in connection with the facts of historical consciousness and its narrative. Anselm Kiefer's painting "Nuremberg" (1982) will be taken as an object of study as a representative of the author's creative approach, reflecting a combination of postmodern aesthetics, traditionalism and as a representative of the author's palimpsest, creative thinking.

The work of Anselm Kiefer develops in the direction of returning the ideological program of the work to the space of the field of the original symbolic natural meanings. Natural meanings intuitively, at the level of the deep subconscious, reflect the essence of historical and social facts. The natural-philosophical approach to the presentation of historical facts not only and not so much returns the cultural and civilizational spirit to its natural state, but rather affirms the unnaturalness of the "heroic symbols" that can be used by the ideologists of official state institutions. Formalization of phenomena, facts through the prism of "heroic symbolism" can distort their essence. The semiotics of Anselm Kiefer, as the principle of archiving and transmitting historical facts, affirms the cleansing of political associations and a return to the cultural code.

The artistic language of Anselm is presented as a universal text, in the space of which many meanings procedurally converge, implicitly containing invisible and visible symbolism. Marking allusions, the artist points to a figure of speech in which a circumstance and a seemingly unrelated context are hidden. Marking the fact with the help of the text that is inscribed on the canvas or directly contained in the name of the work of art, the master points to the visible part of the program of the work of art. Thus, the binary nature of Kiefer's artistic language organizes the connection between text and subtext, the visible part of the program and the invisible one. Artist's unconventional approach offers new research tools and demonstrates the technology of producing new meanings.

**Key words:** Anselm Kiefer, neo-expressionism, expressionism, philosophical and art analysis, «Nuremberg»

**For citation:** Stepanov, S. V. (2023). Semiotics of Anselm Kiefer. Archiving the facts of historical consciousness in the context of the symbolism of the visible and the invisible, 2 (2), 7-19

---

### **Введение**

А. Кифер, как известно, уделяет большое внимание древнегерманскому мифу. Исторические факты, события синтезируются не линейно и имеют слоистую структуру. Философские категории – пространство и время – раскрываются в актуальных концептах, которые соответствуют заданной программе произведения искусства. Так, например, в картине «Нюрнберг» (1982 г.) категория пространства проявлена как концепт «плодородного пахотного поля» или «почвы». Следует отметить, что категория времени имеет сложную структуру. «Время» в художественном пространстве произведения присутствует одновременно в трёх координатах: прошлое, настоящее, будущее. Так же через

визуальные средства актуализируется категория идентичности. Это рефлексия на тему немецкой культурной традиции, интеллектуальной немецкой традиции, сила и мощь которых были использованы нацистским режимом и привели к катастрофе: «Я мыслю вертикально, одним из уровней был фашизм. Но я вижу все эти уровни. Я рассказываю в своих картинах истории, чтобы показать, что стоит за историей. Я рисую дыру и прохожу насквозь» [31]. Исследователь творчества А. Кифера, Т. Мозжухина [15], в своей диссертации определяет соотношение множества аспектов философской системы художника: «тонкое переплетение аспектов реальности и мифологии», сочетание «традиционной германской архаики» с «семантикой современности» и это есть

особенность немецкого неоэкспрессионизма.

Соотнесение философских категорий, исторических фактов и символических концептов оформляет семиотическую систему А. Кифера.

Немецкая современная живопись тяготеет к таким направлениям как: постмодернизм, фотореализм, неоэкспрессионизм. Неоэкспрессионизм часто характеризуется как некий результат процесса поиска, а в качестве импульса, сподвигнувшего поиск, представляется традиционная живопись. Неоэкспрессионизм – это момент воспроизводства переосмысленных выразительных возможностей экспрессионизма, момент нового трагического мировоззрения, сопряжённого с сильным нервным напряжением. Стремление выразить эмоциональной посыл образов и эмоционального состояния автора произведения искусства есть главная задача, дух неоекспрессионизма.

А. Кифер использует эстетический шок и модернизированную экспрессию. Яростный, судорожный мазок смешивается не только с соломой или пеплом, но одновременно с историей, воображением, менталитетом, чувствами, и тонкой философией.

В данной работе преследуется цель раскрытия произведения Ансельма Кифера «Нюрнберг» (1982 г.) через идею соотнесения философских категорий, исторических фактов и символических концептов. Для реализации задач философско-искусствоведческого анализа картины «Нюрнберг» (1982 г.) необходимо декомпозировать произведение искусства. Для этого потребуется определение проявленных в картине идейных понятий, маркирование первичных материальных знаков и раскрытие их значения в контексте концепции неоекспрессионизма. Также будут выделены индексные знаки в их самостоятельном значении. Будет проведена группировка и синтез знаков в единое целое.

#### ***Материалы и методы***

Материалом философско-искусствоведческого анализа является картина «Нюрнберг» 1982 год. Художник – Ансельм Кифер. Художественная идея произведения – предмет исследования, который рассматривается в проблемной зоне соотнесения видимого и невидимого символизма.

Методы обусловлены целью проводимого анализа. Исчерпывающий анализ произведения искусства невозможен без определения его нарратива, поэтому сбор информации о личности художника, историческом периоде повествования и формализация основных черт рассматриваемого произведения искусства методом экстраполяции позволит определить искомое. Использование общенаучных методов, таких как индукция, дедукция, измерение, наблюдение, синтез, аналогия, формализация, анализ, интерпретация, представляется необходимым для полного философско-искусствоведческого анализа. Концептуальные положения современной теории изобразительного искусства, разработанных Жуковским В. И. совместно с Пивоваровым Д. В. и Копцевой Н. П., [4] в данном исследовании будут реализованы как методологическое основание.

#### ***Обзор источников***

Интерес к творчеству и философии А. Кифера проявлен в достаточно большом количестве работ исследователей. Это связано прежде всего с большим спектром проблем, формализованных художником в разных контекстах. Его многослойная вертикальная система проблемного поля: социоцентрический, социокультурный, морально-этический, исторический, философский аспекты, является неисчерпаемым источником научной рефлексии. Проблематика соотнесения феноменов, выявление их сущностного характера и последующая дескрипция заполняют пробелы в изучении неоекспрессионизма.

Проблема модернистского дискурса и использование методов академической школы, хорошо иллюстрированы в эссе Б.

Бухло 1981 года «Образы власти, шифры регрессии: заметки о возвращении изображения в европейскую живопись» [29]. Речь идёт о тяготении модерна к академизации. Представители модерна проявляют склонность к рационализации идеи использования академических приёмов. Рациональный подход привёл к интеграции идеологических систем авторитарных культур и искусства. Такое положение дел обеспечило переход к «неоклассицизму». Б. Бухло описывает ретроградные течения, такие как: «Новые дикие», «Новые наивисты». Мэтью Рэмпли в своей работе «В поисках культурной истории: Ансельм Кифер и двойственность модернизма» [35] поднимает вопрос власти как феномена эстетики. Рэмпли соотносит феномен власти с движением антикапиталистического романтизма. Фашизм, по его мнению, не является следствием антикапиталистического романтизма. Так же автор приводит обзор работ А. Кифера. Проанализировав работы А. Кифера, автор приходит к выводу, что художник не манифестирует отдалённость нацизма от немецкой пост-просвещенческой культуры, но ставит акцент на необходимости изучать взаимосвязи, сблизившие их.

Чарльз Молсворт в статье «Ансельм Кифер и фигуры времени» [34] рассуждает на тему того, что А. Кифер относится к материалам и технике как к метафорам. Автор обнаруживает, в качестве основополагающих элементов творческой идеи Ансельма, черты модернизма. Следы формалистской традиции и исторической традиции автор статьи считает вторичными.

Проблема взаимосвязи исторического и мифического контекста с творческой философией А. Кифера рассматривается в эссе Андреаса Хьюссена «Ансельм Кифер: ужасы истории, соблазн мифа» [30]. Автор статьи утверждает, что при анализе работ А. Кифера невозможно отделить историю и мифологию от непосредственно творческой рефлексии. В виду озвученного выше вывода исследователь ставит вопрос: «Каким

образом, тогда нужно воспринимать картины Ансельма?».

Представление о концепции и философии А. Кифера было бы не полным если не изучить материалы, с которыми работает художник и принципы работы с ними. В статье Альберта Албано «Размышления о живописи, алхимии, нацизме: встреча с Ансельмом Кифером» [27] отмечается любовь художника к использованию необычных материалов. Он отмечает, что такие материалы используются по причине того, что они подвержены влиянию времени, а это уже само по себе философский подход соотнесения материального и нематериального, к тому же используемые материалы легко подвергаются изменению агрегатного состояния, а это уже определяет область алхимии.

Исходя из вышеприведённых источников можно сделать вывод, что обширное проблемное поле философии А. Кифера волнует исследователей с разными научными интересами.

### *Полученные результаты*

Через операции репрезентации, актуализации и экстраполяции нарратива, становится возможным определение идейного поля и художественной программы произведения искусства. В контексте определённого идейного поля будет анализироваться соотнесение индексных и материальных знаков. Такой подход обуславливает необходимость описать творческий характер автора и историю создания произведения искусства.

«Нюрнберг», Ансельм Кифер написал в 1982 году. (Рис. 1).



*Рис.1. «Нюрнберг» (1982)*

**Fig. 1. "Nuremberg" (1982)**

Ансельм Кифер родился в Шварцвальд-Баре, Германия, в подвале, куда его семья скрывалась от бомбардировок в последние месяцы Второй мировой войны. Его детство было связано с послевоенной Германией, и руины, окружавшие его в детстве, нашли свое отражение в его художественных работах. Во всех своих работах Кифер спорит с прошлым и обращается к табуированным и спорным вопросам недавней истории. Его работы характеризуются непоколебимой готовностью противостоять темному прошлому своей культуры и нереализованному потенциалу в работах, которые часто выполняются в широком, конфронтационном масштабе, хорошо соответствующем тематике.

Картина «Нюрнберг» (1982) это рефлексия истории города с одноимённым названием. История города имеет большое значение для понимания главной программы произведения. Во времена фашистского режима в городе проводились парады и съезды НСДАП (Национал-социалистическая немецкая рабочая партия), в это время город был символом политической и военной мощи фашистской Германии. После свержения фашистского режима город стал символом суда над военными преступниками. Ансельм Кифер заложил в программу произведения концепцию «до и после» и пригласил поразмыслить над вопросом: «Почему так произошло?».

А. Кифер предлагает исторический факт не в дидактическом посыле обязательного урока, скорее, как систему аллюзий, требующей последовательного перехода от репрезентации к операции актуализации с последующей экстраполяцией. Система сложных семантических слоёв картины, при взаимодействии со зрителем, указывает на необходимость вдумчивого прочтения живописного текста с последующей саморефлексией. Этот процесс обеспечивает продуцирование новых смыслов. Контекст раскрывает нарративы

истории через репрезентацию, актуализацию культурных мифов, тем самым разворачивается «потенциал для обнажения смысла, который выявляет универсальную структуру палимпсеста среди всех слоев бессознательного и материального» [Meier, 1992].

**Материальные знаки произведения  
«Нюрнберг» (1982 год)**

Произведение искусства всегда взаимодействует со зрителем, оформляя новые смыслы и переживания. Это взаимодействие происходит через диалог, который обуславливает особый личностный характер восприятия идеи произведения искусства. Художественный текст при таком взаимодействии одушевляется, знаковая система актуализируется и становится живой, но прежде, чем знаковая система приобретёт статус системы языка, который передаёт конкретизированное значение программы, при взаимодействии реализуются элементы – материальные знаки.

Материальные знаки, взаимодействуя со зрителем, возбуждают сложные ассоциативные ряды, апеллируя к разуму и чувствам. Естество зрителя формирует художественный образ произведения искусства.

Произведение, взаимодействуя со зрителем, находясь с ним в диалоге, стимулирует реакцию. В этом диалоге инициатива всегда принадлежит произведению искусства.

**Размеры, формат произведения**

Произведение имеет довольно большой габаритный размер. Он составляет 280 × 380 см.

В качестве знака выступает: художественный образ «некогда плодородного пахотного поля» или «почвы». Значением представляется: стремление изобразить новый образ «некогда плодородного пахотного поля» как результат катастрофических событий прошлого.

**Местоположение произведения**

Коллекция Дорис и Дональда Фишер. Музей современного искусства в Сан-Франциско (SFMOMA).

#### ***Техника выполнения произведения***

Как уже было отмечено выше, А. Кифер использовал при создании своих произведений необычные материалы такие как: свинец, солома, пепел, проволока, олово, одежда, сухоцветы. Эти инородные материалы он интегрировал в свои работы. Следует отметить, что некоторые материалы он подвергал внешнему воздействию воды, кислоты, огня, выполняя программу концепции «алхимии». В произведении «Нюрнберг» (1982 год), А. Кифер использовал солому и масляную краску.

#### ***Композиция произведения***

Визуально композицию можно структурировать по разному принципу. Разделить на два уровня: нижний и верхний. Нижняя часть композиции «загромождена» хаотично скрученными пучками соломы, верхняя представлена тонкой полоской голубого неба. Если посмотреть иначе, то можно выделить большой треугольник из тех же скрученных пучков соломы, основание которого находится в нижней части картины, а верхушка увенчана чёрным пятном, достающим почти до самой верхней части картины. Так же следует отметить важный момент: на картине изображена перспектива в виде борозд пахоты, распространяющаяся от всей нижней и правой части картины в сторону левого верхнего угла. Правая верхняя часть картины представлена изображением маленького сельского дома и надписью на немецком языке: Nuremberg Festspiel-Wiese (Фестивальное поле).

#### ***Цветовое решение произведения***

Цветовое решение произведения, на первый взгляд, кажется довольно монохромным, но, из-за использования в работе такого материала как солома, картина отступает от стены, приобретая объём и создавая резкость восприятия. Автор использует такие цвета как чёрный, жёлтый, серый, песочный, белый, голубой, зелёный, коричневый. Наличие чёрных,

белых, жёлтых чётко различимых линий организует художественное поле посредством эффекта контраста. При первом взаимодействии с произведением доминирует жёлтый цвет – это солома, которая хаотично и грубо была пропущена через «жернова немецкой военной машины», и уже некогда строго организованная система (контрастные линии) превратилась в хаос. Серые оттенки символизируют образ бытия, это то, что осталось – итог.

Знаковая система организована по средствам сочетания чёрного, жёлтого, серого, песочного, белого, голубого, зелёного и коричневого цветов. Значение знаковой системы – постулат многоаспектности, сложности и неоднозначности восприятия цветовой гаммы, которая к тому же обусловлена объёмом.

#### ***Свет и тень как материальные знаки произведения***

В произведении используется контраст красок, который обеспечен в том числе объёмом. Контраст подчёркивает перспективу произведения. Контраст как знаковая система обеспечивает принцип соотнесения категории времени (прошлое-настоящее-будущее).

Совокупность вышеописанных визуальных форм произведения «Нюрнберг» (1982 год) характеризует актуализацию исторического контекста в момент прошлого-настоящего-будущего.

#### ***Индексные знаки, организующие индексный статус произведения «Нюрнберг» (1982 год)***

Художественный образ как целое состоит из элементов, форм, которые были выделены в материальном статусе.

Выборочное первичное наблюдение как метод позволяет маркировать индексные знаки. Анализируя индексный статус произведения «Нюрнберг», необходимым условием является маркирование каких-либо явлений, феноменов, предметов, персонажей. Соотнесение визуальных объектов и обозначенных смыслов, определяет целостность произведения, а ключевые

визуальные понятия становятся видимыми. Таким образом, можно интерпретировать произведение как изображение «пахотного поля».

На «пахоте» хаотично и не ухожено разбросаны большие пучки соломы. «Пахота» стремится перспективой в левый верхний угол картины. Правая верхняя часть картины представлена изображением маленького сельского дома. Надпись на немецком языке: Nuremberg Festspiel-Wiese (Фестивальное поле).

### ***Пахотное поле***

Образ можно интерпретировать как олицетворение немецкой идентичности – близкой к земле и природе. Некогда распаханное и засеянное плодородное поле сейчас представляет собой растоптанный слой почвы, на котором лежит исковерканный несобранный урожай. Несмотря на удручающую картину, всё же можно распознать борозды чёрной «пахоты», что может свидетельствовать о наличии категории времени в идее произведения.

Исходя из выше сказанного можно определить значение знака поля или «пахоты» как символ плодородия, близости к природе. Реализованный в произведении принцип «было-стало» обуславливает важность категории времени в восприятии главной идеи.

### ***Пучки соломы***

Солома символизирует уничтоженную некогда плодородную систему культурных традиций, интеллектуальных немецких традиций, системой идеологии. «Солома» как знак соотносится со значением в контексте символа традиций, которые превратились в сухую солому. Это символ обесценивания национальных традиций системой идеологии.

### ***Перспектива борозд пахоты***

Труд и талант многих поколений немецкого народа были развоплощены.

Борозды «пахоты» как знак соотносится со значением развоплощённости национальной идеи.

Анализ индексного статуса позволил выявить действующие лица: поле,

пучки соломы, борозды «пахоты». Также были выделены визуальные понятия: идентичность, система культурных и интеллектуальных традиций, развоплощённость идейного национального пространства.

### ***Анализ иконических знаков произведения изобразительного искусства «Нюрнберг» (1982 год)***

Единство знаковых форм как свойство художественного образа чётко проявлено в иконическом статусе.

При работе с иконическим статусом выделяются два уровня (аспекта): суммативный и интегральный.

Суммативный аспект объединяет маркированные индексами части в общности, но при этом каждая часть продолжает сохранять свою самостоятельность. Суммативный аспект репрезентирует некоторые предметные области, а не отдельные части этой области.

Интегральный аспект иконического статуса художественного образа объединяет суммативные общности растворяя их в себе. Качественным интегрального уровня является способность репрезентировать весь предметный мир.

### ***Суммативно-иконические группы знаков произведения искусства «Нюрнберг» (1982 год)***

Система содержательной части суммативно-иконических групп выстраивается по принципу суммирования знаков и наполнения их содержанием.

#### ***Группа (поле+ солома)***

Поле как олицетворение немецкой идентичности – близкой к земле и природе – соотносится с результатом, символом которого является солома. Уничтожение некогда плодородной системы культурных и интеллектуальных немецких традиций системой идеологии. Соотнесение взаимной зависимости прошлое-действие-результат (настоящее) как значение знака.

#### ***Группа (поле + борозды пахоты)***

На основе культурных особенностей немецкой нации, интеллектуальных и организаторских возможностей многих

поколений представителей нации, создавалась страна, культура, наука и социальные институты. Значением знака является воспроизводство этнокультурного пространства многими поколениями немцев. Действие воспроизводства имело направленность на дальнейшее развитие последующими поколениями.

#### ***Группа (борозды пахоты + солома)***

Усилия и результаты многих поколений представленной нации развоплощены идеологической системой. Эксплуатация результатов воспроизводства этнокультурного пространства, эксплуатация немецкой идентичности системой идеологии привело к развоплощению национальной идеи.

#### ***Интегрально-иконические знаки произведения изобразительного искусства «Нюрнберг» (1982 год)***

После наполнения знаков смысловым содержанием необходимо интегрировать их воедино и интерпретировать значение знаков.

Поле, на котором чётко читаются борозды пахоты, обильно укрыты пучками соломы. Солома – это не собранный и погубленный урожай. Для получения результата в виде урожая было вложено много усилий: выкорчёвывание деревьев, распашка целины, удобрение пахотного поля, посев, уход за урожаем. Все усилия были тщетны, система идеологии нацистского режима уничтожила долгожданный урожай, но надежда на новое воплощение осталось.

#### ***Вывод***

В данной работе был конкретизирован сюжетный уровень. Были соотнесены все части материальных знаков, суммативно-иконических групп знаков и интегрально-иконические знаки.

Построение структуры суммативно-иконической композиции позволило маркировать значимые элементы сюжетного поля произведения искусства и установить связи между этими элементами. Система интегрально-иконических знаков произведения определила сюжетное поле в

контексте структурного единства частей и художественной идеи.

#### ***Основная художественная идея произведения «Нюрнберг» (1982 год)***

В правом верхнем углу произведения «Нюрнберг» (1982 год) легко читается надпись Nuremberg Festspiel-Wiese (Фестивальное поле). Надпись следует воспринимать как указатель на место, где началось развоплощение национальной идеи и зародилась надежда на переосмысление, реставрацию идентичности. Фестивальное поле – место, где происходит масштабное действие в нескольких актах.

Город Нюрнберг известен тем, что первые нацистские митинги реализовывались именно на этом месте. Это был центр нацистской системы идеологии. Нюрнбергский Международный военный трибунал определил город Нюрнберг как центр судебного правосудия в невиданных до этого времени масштабах. «Нюрнберг» (1982 год) как символ памяти, свидетель истории о трагедии, катастрофе.

#### ***Заключение***

Художественный текст, который использует А. Кифер, осмысленно организован и направлен на освоение палимпсестного, творческого мышления. Художественный текст А. Кифера формализуется через последовательность дескриптивных высказываний, вертикаль уровней аспектов системы художественного текста, синхронию и диахронию как проявление разных измерений пространства и времени.

Актуализация скрытых слоев требует анализа видимых и невидимых аспектов символизма, проявленных в глубинных семантических подтекстах.



### **Библиографический список**

1. Андреева, Е. Постмодернизм / Е. Андреева // Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-Классика. – 2007. – 488 с.
2. Барт Р. От произведения к тексту / Барт Р // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс. – 1994
3. Женетт, Ж. Палимпсесты: литература второй степени. – М.: Наука, –1982
4. Жуковский, В. И. и др. Всеобщая история искусства [Текст] / И. А. Пантелеева, М. Г. Смолина, Н. А. Бахова, А. В. Клыкова, В. И. Жуковский, М. В. Тарасова, М. М. Миркес, Ю. С. Безгодова // Электронный учебно-методический комплекс. Красноярск ИПК СФУ. – Красноярск, – 2008. – 1020 с.
5. Замараева, Ю. С. Концепция транснациональной культуры и исследовательская программа культурных исследований Лукаша Шульца [Текст] / Ю. С. Замараева // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 1. – С. 11-26. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-1-11-26. – EDN MHTDTJ.
6. Кистова А. В., Москалюк, М. В., Сертакова, Е. А., Дворецкая, А. П. Использование имени Василия Ивановича Сурикова в конструировании положительного образа города Красноярска [Текст] / А. В. Кистова, М. В. Москалюк, Е. А. Сертакова, А. П. Дворецкая // NB: Административное право и практика администрирования. – 2016. – № 6. – С. 115-127. – EDN XHXKZL.
7. Кистова, А. В. Синтетическая модель культуры и культурные практики [Текст] [Текст] / А. В. Кистова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 2. – С. 111-121. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-2-109-119. – EDN KLMBSN.
8. Колесник, М. А. Лещинская, Н. М., Сертакова, Е. А. Образ поэта-творца в символизме Гюстава Моро [Текст] / М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 25-37. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. – EDN BTGMGM.
9. Колесник, М. А. Ситникова, А. А., Андриюшина, Я. Д. Искусственный интеллект как инструмент и соавтор в творчестве современных художников: примеры художественных практик и анализ произведений визуального искусства [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Я. Д. Андриюшина // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 37-51. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. – EDN UOQRVI.
10. Копцева, Н. П. Борисенко, А. М., Немаева, Н. О. Новое культурное пространство Сибири (на материале Красноярского края) [Текст] / Н. П. Копцева, А. М. Борисенко, Н. О. Немаева // Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. – 209 с. – ISBN 978-5-7638-4476-4. – EDN EJYPQV.
11. Копцева, Н. П. Пименова, Н. Н. Культурные трансформации: возможности изучения [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 36-44. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. – EDN ENUIWR.
12. Копцева, Н. П., Середкина, Н. Н., Дегтяренко, К. А. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг. [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.
13. Кусков, С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции». Сергей Кусков о творчестве Ансельма Кифера / С. Кусков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>
14. Методы изучения культуры [Текст] / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.] ; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск :

- Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
15. Мозжухина, Т. В. Неоэкспрессионизм как феномен культуры Германии: «Новые дикие» Германии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Т. В. Мозжухина // М., – 2001. – 24 с.
  16. Омелик, А. А. Факторы влияния искусственного интеллекта на творческий процесс [Текст] / А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 52-63. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-52-63. – EDN YTVWUK.
  17. Осипова, Э. В., Пименова, Н. Н. Американская культура 1960-1980-х годов через призму независимого кинематографа [Текст] / Э. В. Осипова, Н. Н. Пименова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2022. – Т. 1, № 1. – С. 1-14. – DOI 10.31804/2782-540X-2022-1-1-1-14. – EDN YZOETI.
  18. Павлова, Е. С. Анализ художественного языка картин и дневниковых рисунков Фриды Кало [Текст] / Е. С. Павлова // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 41-49. – EDN DNGOWE.
  19. Резникова, К. В. Ситникова, А. А., Замараева, Ю. С. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
  20. Рослякова, В. А. Визуализация этнокультурных идентичностей в кинопроизведениях Китая [Текст] / В. А. Рослякова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2022. – Т. 1, № 1. – С. 15-25. – DOI 10.31804/2782-540X-2022-1-1-15-25. – EDN RQAWGO.
  21. Русская культурная идентичность в изобразительном искусстве XIX – начала XX века [Текст] / Н. П. Копцева, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Д. Н. Самарина // Красноярск: Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья», 2023. – 124 с. – (Русская культура; Часть 1). – ISBN 978-5-6043407-4-5. – EDN СВУТХХ.
  22. Середкина, Н. Н. Кистова, А. В., Пименова, Н. Н. Три картины Эдварда Мунка: философско-искусствоведческий анализ цикла «Фриз жизни» [Текст] / Н. Н. Середкина, А. В. Кистова, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 49-64. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. – EDN WSEXKK.
  23. Ситникова, А. А. Северные экспедиции и образ Арктики в зарубежной живописи XIX века [Текст] / А. А. Ситникова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 1. – С. 240-249. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-1-240-249. – EDN KEPVYT.
  24. Ситникова, А. А. Теоретические, прикладные и синтетические методы исследования культуры как социально-антропологической системы [Текст] / А. А. Ситникова // Социальная антропология Сибири. – 2021. – Т. 2, № 2. – С. 6-17. – EDN ICEFEC.
  25. Ситникова, А. А., Ли, С. Три картины китайских современных художников городского округа Хулунбуир (автономный район Внутренняя Монголия) [Текст] / А. А. Ситникова, С. Ли // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 118-129. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-118-129. – EDN ZGDPUV.
  26. Сушинская, Ю. А. Советский кинематограф периода «оттепели»: анализ фильма «Я шагаю по Москве» Г. Данелия (1963) [Текст] / Ю. А. Сушинская // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 31-40. – EDN HJQQBX.
  27. Albano, A. P. (1998). Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer. *Journal of the American Institute for Conservation*, 37 (3), 348-361.
  28. Biro, M. (2003). Representation and Event: Anselm Kiefer, Joseph Beuys, and the Memory of the Holocaust. *The Yale Journal of Criticism*, 16 (1), 113–146.
  29. Buchloh B. (1981). Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting. *October*, 16, 39-68.
  30. Huyssen A. (1989). Anselm Kiefer: The Terror of History, the Temptation of Myth. *October*, 48,

25-45.

31. Kiefer A. (2010). Die Kunst geht knapp nicht unter: Anselm Kiefer im Gespräch mit Klaus Dermutz. Suhrkamp Verlag, 265.
32. Kim S.-H. (2011). Malerei als bildnischer Dialog. Das Werk Anselm Kiefers in der Gegenwartskunst. Internationale Hochschulzeitschriften. Bd. 546. Münster: Waxmann Verlag, 352.
33. Meier C. (1992). Anselm Kiefer. Die Rückkehr des Mythos in der Kunst: Dis. Essen:Verlag Die Blaue Eule, 23.
34. Molesworth C. (1989). Anselm Kiefer and the Shapes of Time. Salmagundi, 82/83, 78–89.
35. Rampley M. (2000). In Search of Cultural History: Anselm Kiefer and the Ambivalence of Modernism. Oxford Art Journal, 23 (1), 75-96.
36. Rosenthal N. (1999). Anselm Kiefer: Works on Paper in the Metropolitan Museum of Art. New York, 136.

### *References*

1. Albano, A. P. (1998). Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer. Journal of the American Institute for Conservation, 37 (3), 348-361.
2. Andreeva, E. (2007). Postmodernism. Art of the second half of the XX – beginning of the XXI century. St. Petersburg: ABC Classics, 488.
3. Bart R. (1994). From the work to the text. Selected works. Semiotics. Poetics. Moscow: Progress.
4. Biro, M. (2003). Representation and Event: Anselm Kiefer, Joseph Beuys, and the Memory of the Holocaust. The Yale Journal of Criticism, 16 (1), 113–146.
5. Buchloh B. (1981). Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting. October, 16, 39-68.
6. Genette, J. (1982). Palimpsests: literature of the second degree. Moscow: Nauka.
7. Huyssen A. (1989). Anselm Kiefer: The Terror of History, the Temptation of Myth. October, 48, 25-45.
8. Kiefer A. (2010). Die Kunst geht knapp nicht unter: Anselm Kiefer im Gespräch mit Klaus Dermutz. Suhrkamp Verlag, 265.
9. Kim S.-H. (2011). Malerei als bildnischer Dialog. Das Werk Anselm Kiefers in der Gegenwartskunst. Internationale Hochschulzeitschriften. Bd. 546. Münster: Waxmann Verlag, 352.
10. Kistova A.V., Moskalyuk, M. V., Sertakova, E. A., Dvoretzkaya, A. P. (2016). Using the name of Vasily Ivanovich Surikov in constructing a positive image of the city of Krasnoyarsk. NB: Administrative law and practice of administration, 6, 115-127. EDN XHXKZL.
11. Kistova, A.V. (2020). Synthetic model of culture and cultural practices. Siberian Anthropological Journal, 4 (2), 111-121. doi: 10.31804/2542-1816-2020-4-2-109-119. EDN KLMBNS.
12. Kolesnik, M. A. et al. (2019). The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau. Siberian Anthropological Journal, 3 (4), 25-37. doi: 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. EDN BTGMGM.
13. Kolesnik, M. A. Sitnikova, A. A., Andryushina, Ya. D. (2023). Artificial intelligence as a tool and co-author in the work of contemporary artists: examples of artistic practices and analysis of works of visual art. Sociology of Artificial Intelligence, 4 (1), 37-51. doi:10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. EDN UOQRVI.
14. Koptseva, N. P. Borisenko, A.M., Nemaeva, N. O. (2022). The new cultural space of Siberia (based on the material of the Krasnoyarsk Territory). Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 209. ISBN 978-5-7638-4476-4. EDN EJYPQV.
15. Koptseva, N. P. Pimenova, N. N. (2020). Cultural transformations: possibilities of study. Siberian Anthropological Journal, 2020, 4 (3), 36-44. doi: 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. EDN ENUIWR.

16. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A. et al. (2020). *Methods of studying culture* / N. P. Koptseva, Yu. N. Avdeeva, K. A. Krupkina [et al.]; Siberian Federal University, Humanities Institute. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 184. ISBN 978-5-7638-4350-7. EDN GEDBOV.
17. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Samarina, D. N. (2023). *Russian cultural identity in the fine arts of the XIX – early XX century*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk regional public organization «Community of Educators of Krasnoyarsk», 124. ISBN 978-5-6043407-4-5. EDN CBYTXX.
18. Koptseva, N. P., Seredkina, N. N., Degtyarenko, K. A. (2023). *Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet fine art of 1917-1922*. *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 16 (4), 522-535. EDN NZUUTM.
19. Kuskov, S. *Palimpsest of postmodernism as «preservation of traces of tradition»*. Sergey Kuskov on the work of Anselm Kiefer. [Electronic resource] <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>
20. Meier C. (1992). *Anselm Kiefer. Die Rückkehr des Mythos in der Kunst: Dis. Essen: Verlag Die Blaue Eule*, 23.
21. Molesworth C. (1989). *Anselm Kiefer and the Shapes of Time*. *Salmagundi*, 82/83, 78–89.
22. Mozzhukhina, T. V. (2001). *Neo-Expressionism as a phenomenon of German culture: The «New Wild» of Germany*. Moscow, 24. Albano, A. P. (1998). *Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer*. *Journal of the American Institute for Conservation*, 37 (3), 348-361.
23. Omelik, A. A. (2023). *Factors of artificial intelligence influence on the creative process*. *Sociology of artificial intelligence*, 4 (1), 52-63. doi:10.31804/2712-939X-2023-4-1-52-63. EDN YTVWUK.
24. Osipova, E. V., Pimenova, N. N. (2022). *American culture of the 1960s-1980s through the prism of independent cinema*. *Asia, America and Africa: history and modernity*, 1 (1), 1-14. doi:10.31804/2782-540X-2022-1-1-1-14. EDN YZOETI.
25. Pavlova, E. S. (2023). *Analysis of the artistic language of paintings and diary drawings by Frida Kahlo*. *Digitalization*, 4 (1), 41-49. EDN DNGOWE.
26. Rampley M. (2000). *In Search of Cultural History: Anselm Kiefer and the Ambivalence of Modernism*. *Oxford Art Journal*, 23 (1), 75-96.
27. Reznikova, K. V. Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Y. S. (2019). *Philosophy of art in the work of Egon Schiele*. *Siberian Anthropological Journal*, 3 (4), 38-48. doi:10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
28. Rosenthal N. (1999). *Anselm Kiefer: Works on Paper in the Metropolitan Museum of Art*. New York, 136.
29. Roslyakova, V. A. (2022). *Visualization of ethnocultural identities in Chinese film productions [Text]* / V. A. Roslyakova // *Asia, America and Africa: history and modernity*, 1 (1), 15-25. doi:10.31804/2782-540X-2022-1-1-15-25. EDN RQAWGO.
30. Seredkina, N. N., Kistova, A.V., Pimenova, N. N. (2019) *Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art criticism analysis of the cycle «Frieze of Life»*. *Siberian Anthropological Journal*, 3 (4), 49-64. doi: 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. – EDN WSEXKK.
31. Sitnikova, A. A. (2021). *Theoretical, applied and synthetic methods of studying culture as a socio-anthropological system*. *Social anthropology of Siberia*, 2 (2), 6-17. EDN ICEFEC.
32. Sitnikova, A. A. (2022). *Northern expeditions and the image of the Arctic in foreign painting of the XIX century*. *Northern Archives and Expeditions*, 6 (1), 240-249. doi:10.31806/2542-1158-2022-6-1-240-249. EDN KEPVYT.
33. Sitnikova, A. A., Li, S. (2020). *Three paintings by Chinese contemporary artists of the Hulunbuir Urban District (Inner Mongolia Autonomous Region)*. *Siberian Anthropological Journal*, 4 (3), 118-129. doi:10.31804/2542-1816-2020-4-3-118-129. EDN ZGDPUB.
34. Sushinskaya, Yu. A. (2023). *Soviet cinematography of the «thaw» period: analysis of the film «I'm walking in Moscow» by G. Danelia (1963)*. *Digitalization*, 4 (1), 31-40. EDN HJQQBX.

35. Zamaraeva, Yu. S. (2023). The concept of transnational culture and the research program of cultural studies by Lukas Shultz. *Asia, America and Africa: history and modernity*, 2 (1), 11-26. doi:10.31804/2782-540X-2023-2-1-11-26. EDN MHTDTJ.
36. Zhukovsky, V. I. et al. (2008). *The Universal History of Art. Electronic educational and methodical complex*. Krasnoyarsk IPK SFU. Krasnoyarsk, 1020.