

УДК 75.01

ТРЕВОЖНОСТЬ ЗРЕЛИЩА И ЖЕСТОКОСТЬ ОЩУЩЕНИЯ В КАРТИНЕ Ф.
БЭКОНА «ПОРТРЕТ ПАПЫ ИННОКЕНТИЯ X» (ЭТЮД №7)

Сергей В. Степанов

Сибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия
9504301199@bk.ru

Аннотация. В статье будет рассмотрена проблема концепции телесности в «духе времени». Время, о котором будет идти речь, принято называть современность и пост современность, ярким представителем которого является художник Френсис Бэкон. Такая традиционная проблема философской мысли как соотнесение человеческой души и тела, в интерпретации Френсиса Бэкона приобретает совершенно новый дискурс. Френсис Бэкон – художник который мыслит философскими категориями в русле проблематики существования человека как такового. Бытие человека должно прибывать в равновесном соотнесении категорий: пространство, время и жизнь, смерть. Нарративом работ Ф. Бэкона является ирония человеческого бытия, которая прорывается через боль и крик. Через наблюдение за материальными знаками - телесность и их сутью – духовное, Френсис Бэкон предлагает разобраться в вопросе соотнесения телесного и духовного, дискурс в духе постмодернизма. По средствам анализа картины «Портрет папы Иннокентия X» (этюда №7), раскрывается понятие телесного как структуры, которую следует воспринимать и понимать в контексте совокупности: тело как индивидуальное, тело как искусственный конструкт и тело как социокультурный конструкт. Телесность как сумма трёх топосов тела. Отказ от устойчивого, единообразного понимания телесного и восприятие его образа как потока, который принципиально не может быть зафиксирован, позволяет опознать идейную программу репрезентанта в его новых смыслах. Парадный портрет папы Иннокентия X в интерпретации Диего Веласкеса – суть категории телесное, портрет Френсиса Бэкона – расщепление телесного и суть категории духовное. Это дискурс о дихотомии, основой которой является расщепление субъектности - отделение символического плана телесности от физической реальности.

Ключевые слова: Френсис Бэкон, постмодернизм, экспрессионизм, философско-искусствоведческий анализ, этюд№7, Портрет папы Иннокентия X.

Для цитирования: Степанов, С. В. Философско-искусствоведческий анализ «Портрет папы Иннокентия X» (этюда№7) / С.В. Степанов // Сибирский искусствоведческий журнал. - 2023. - Т. 2. №. 1. - С. 36-52.

THE ANXIETY OF THE SIGHT AND THE CRUELTY OF FEELING IN F. BACONS
PICTURE «PORTRAIT OF POPE INNOCENT X» (STUDY №7)

Sergei V. Stepanov

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
9504301199@bk.ru

Abstract. The article will consider the problem of the concept of physicality in the "spirit of the times". The time that discussed commonly called modernity and post-modernity, a prominent representative of which is the artist Francis Bacon. Such a traditional problem of philosophical thought as the correlation of the human soul and body, in the interpretation of Francis Bacon, acquires a completely new discourse. Francis Bacon is an artist who thinks in philosophical categories in line with the problems of human existence as such. Human existence should arrive in an equilibrium correlation of categories: space, time and life, death. The narrative of the works of F. Bacon is the irony of human existence that breaks through pain and screaming. Through the observation of material signs - corporeality and their essence – the spiritual, Francis Bacon proposes to understand the question of the correlation of the corporeal and the spiritual, a discourse in the spirit of postmodernism. By means of the analysis of the painting "Portrait of Pope Innocent X" (etude No. 7), the concept of the corporeal as a structure is revealed, which should be perceived and understood

in the context of the totality: the body as an individual, the body as an artificial construct and the body as a socio-cultural construct. Physicality as the sum of the three toposes of the body. The rejection of a stable, uniform understanding of the corporeal and the perception of its image as a stream that cannot be fixed in principle, allows us to identify the ideological program of the representative in its new senses. The ceremonial portrait of Pope Innocent X in the interpretation of Diego Velasquez is the essence of the bodily category, the portrait of Francis Bacon is the splitting of the bodily and the essence of the spiritual category. This is a discourse about a dichotomy, the basis of which is the splitting of subjectivity - the separation of the symbolic plane of corporeality from physical reality.

Key words: Francis Bacon, postmodernism, expressionism, philosophical and art analysis, study No. 7, Portrait of Pope Innocent X.

For citation: Stepanov, S. V. (2023). Philosophical and art analysis of «Portrait of Pope Innocent X» (study No. 7), 2, 1, 36-52.

Введение

Френсис Бэкон родился 1909 году - британский мастер экспрессионист. Бэкон - один из самых неоднозначных и трепещущих душу художников своего времени. Творчество Фрэнсиса Бэкона называют шокирующим - в его произведениях оживают самые пугающие порождения человеческой фантазии.

Произведения Фрэнсиса Бэкона вызывают не только восхищение, но и в какой-то степени ужас. Они сюрреалистичны и в то же время абсолютно натуралистичны, поэтому легко поднимают темы сущности, экзистенции души. При этом каждый шедевр, даже изображающий смерть, полон жизни, эмоций и смыслов.

Именно новые смыслы побуждают исследователей творчества Фрэнсиса Бэкона рефлексировать суть экспрессионизма в контексте постмодернистской интерпретации идеи телесности, духовности, социальности. К примеру французский философ Жиль Делёз (1925-1995 г.г), в своей работе «Логика ощущения», применяет синтез искусствоведческих категорий ритма и чувственного ощущения по средствам художественного материала Фрэнсиса Бэкона. Взгляды модернизма и постмодернизма в целом, и в сравнении, волнуют и других исследователей, но уже через призму субъектности. Ильин А. Н. в своей статье рассуждает на тему субъекта в пространстве философии постмодернизма. Он говорит о том, что

восприятие субъекта обусловлено оковами цивилизации, эта идея, на мой взгляд и отражена в работе Ф. Бэкона «портрет папы Иннокентия X».

В данной работе преследуется цель раскрытия произведения Фрэнсиса Бэкона «Портрет папы Иннокентия X» (этуд №7) через идею соотношения телесного – духовного, телесного – культурно – социального, посредством материальных и индексных знаков. Для достижения поставленной цели в работе по анализу картины «Портрет папы Иннокентия X» (этуд №7), необходимо выполнить следующие задачи:

1. Определить идейные понятия, явленные в произведении «Портрет папы Иннокентия X» (этуд №7).
2. Отметить первичные материальные знаки произведения и раскрыть их значение в контексте постмодернистской концепции.
3. Выделить отдельные индексы и рассмотреть их в самостоятельном значении.
4. Осуществить группировку выделенных индексов, сначала в суммы, а в дальнейшем интегрировать все знаки в единое целое.

Материалы и методы

В качестве материала для исследования выступает картина «Портрет папы Иннокентия X» (этуд №7) 1954 год. Художник - Фрэнсис Бэкон.

Предметом исследования, является художественная идея произведения как интерпретация соотношения телесного - духовного, телесного - культурно - социального.

Определение используемых методов работы необходимо для любого вида научной деятельности. Наблюдение, измерение, формализация, анализ и синтез, аналогия, дедукция и индукция, а также интерпретация – общенаучные методы, необходимые для полноценного анализа произведения искусства. Особенно важен метод экстраполяции, заключающийся в сборе информации, касающейся периода, в котором было создано данное произведение искусства, ключевых черт живописи данного произведения, о произведениях изобразительного искусства, выполненных в этот же период времени и под влиянием какого-либо направления искусства. Также в работе будут применены концептуальные положения теории визуальной сущности религии, современной теории изобразительного искусства и метод философско-искусствоведческого анализа произведений, разработанных В. И. Жуковским совместно с Д. В. Пивоваровым и Н. П. Копцевой.

В результате анализа картины "портрет папы Иннокентия X" будет раскрыта основная художественная идея произведения.

Обзор источников

Внимание к творчеству Френсиса Бэкона отмечается ещё в годы его жизни. Анализу подвергалась не только библиография, иконография, но и философский аспект творчества.

Французский философ Жиль Делёз, пожалуй, самый цитируемый автор – исследователь творчества Ф. Бэкона. Его книга «Френсис Бэкон. Логика ощущений» была издана на русском языке. Книга состоит из двух томов, в первом из которых, Делёз проводит критический, философский анализ, где предпринимается попытка

осмыслить сущностные основания творчества Ф. Бэкона. В работе Делёза десять раз упоминается процесс распада: распад материи в пользу пространственных координат, распад материи как бесконечный процесс, распад как процесс изменения структуры, распад цвета в общем массиве, распад фигур как изгнание художника, распад связи между фигуративными формами и нарративными отношениями персонажа. Таким образом Жиль Делёз подчёркивает и раскрывает основную философскую концепцию творчества Ф. Бэкона.

В своей работе «Распад. Суть современного искусства» американский искусствовед Кэтрин Ку, ставит своей целью достижения полного понимания современного искусства. Она описывает свою цель так: «Почему и как содержание, форма, цвет, свет, контур, композиция и поверхность были разрушены в течение второй половины века - вот те вопросы, на которые мы попытаемся здесь ответить в надежде на то, что наши исследования приведут к более полному пониманию современного искусства». В четырнадцатом параграфе автор отмечает, что в портрете «папы Бэкона» дематериализацию (распад) формы физической, необходимо рассматривать на равне с формой психической. Тем самым подчёркивает, что взаимодействие с произведением может быть полным только с учётом всех уровней восприятия.

Категория пространства, в работах Ф. Бэкона, была осмыслена и в литературной среде. Французский писатель Мишель Лейрис, в книге «Пространство, другими словами. Французские поэты XX века об образе в искусстве», «Большая игра Френсиса Бэкона», предпринял попытку донести до читателя идеи художника чувственными образами.

Вероятно, невозможно было бы в полной мере понять сущностные аспекты творчества Френсиса Бэкона без детального изучения биографии

художника. Соотнесение жизненных событий и отношение к ним художника, безусловно, непостижимым образом могут быть явленными в творчестве. В этом смысле, могут помочь работы Майкла Пеппиатта, который был другом и биографом Ф. Бэкона в течении тридцати лет. В своей работе «Фрэнсис Бэкон. Анатомия загадки», Пиппиатт утверждает загадочность гения Бэкона.

Следовало бы отметить, что философский контекст творчества художника изучался и в советское время. Так, например, в издании сочинения в двух томах «Френсис Бэкон», академии наук СССР, института философии (1977года), так же была предпринята попытка осмыслить и выявить принципы философии Ф. Бэкона.

Поскольку данное исследование выстроено по принципу компаративизма, невозможно обойти стороной и творчество Диего Веласкеса. Исследователь творчества Веласкеса – Хосе Ортега-и-Гассет, обозначает идейное поле художника категориями: телесности, призрачности. Объект как зримое, один из способов достижения - разрушения его реальности.

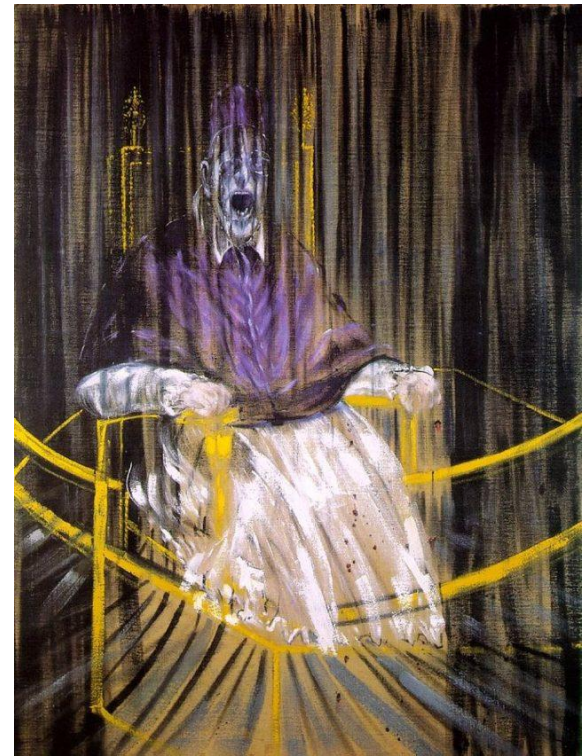
Исходя из выше перечисленного можно сделать вывод, что проблемное поле философии Ф. Бэкона волновало исследователей, как современников художника, так и в контексте дискурса нашего времени.

Полученные результаты

Прежде чем перейти к определению первичных материальных знаков, индексов, необходимо обозначить идейное поле и теологическую программу произведения. В контексте определённого идейного поля, будет анализироваться соотнесение индексных и материальных знаков. Данный подход требует погружения в историю создания и определения нарратива анализируемого произведения искусства.

«Портрет папы Иннокентия X», Френсис Бэкон написал в 1953 году с

картины
Диего
Веласкеса
"портрет
папы



Иннокентия X". (Рисунок 1).

При созерцании работы Бэкона возникают совершенно другие

Рис.1. «Портрет папы Иннокентия X 1953». Fig. 1. "Portrait of Pope Innocent X1953".

эмоции и мысли, нежели при взгляде на картину Веласкеса. Очевидно, что портрет папы, написанный Френсисом Бэконом, имеет свой контекст и анализировать картину следует с помощью компаративистского подхода.

Картина Веласкеса представляет собой реалистический портрет мужчины, занимающего высший церковный пост. Иннокентий X – это довольно неоднозначная личность и весьма своеобразный государственный деятель. В фарватере его интересов как государственного деятеля, были отношения с знатными и влиятельными вельможами. Он санкционировал судебные процессы против них, обвиняя в коррупции. В годы, когда папой был Иннокентий X, Рим приобрёл великолепные архитектурные сооружения. Он был, вероятно - и глядя на портрет это можно почувствовать, - не

только очень пронизательным, но и умным, властным, сильным. Таким можно увидеть Иннокентия X в «духе времени». Таким, вероятно, его видит и Веласкес.

Бэкон, видит папу Иннокентия X, несколько иначе. Веласкес представляет свою работу как парадный портрет, сущностью которого является презентация статуса – положения в обществе папы Иннокентия. Он изображает волевое лицо и целеустремлённый взгляд. Используя тот же предмет изучения, Ф. Бэкон применяет иной подход, это подход, при котором художник игнорирует статус, положение в обществе. Он экстраполирует эмоцию крика на образ папы Иннокентия. Более того, весь папа превратился в «крик». Гиперболизация образа «крика» как способ обратить внимание на другую сторону образа.

Хосе Ортега-и-Гассет, предлагает рассматривать объект как зримое, как один из способов достижения - разрушения его реальности. Соотнесение категорий телесность и призрачность, перехода отсутствия в присутствие, молчание и недосказанность как метод реализации программы произведения искусства – подход Веласкеса в реализации идейной программы своего папы Иннокентия X. Подход Ф. Бэкона, в реализации идейного поля, заключён в соотнесение категорий: формы, сущности, события как отражение идеи распада реальности. Деформация формы как переход от сущности к событию. Случайность и изменчивость как основа оформления эстетических, органических, пластических законов.

Рефлексируя выше обозначенные два подхода величайших художников, становится очевидным важность и необходимость выявления духовной теоретической основы, на которую опирается Френсис Бэкон в своей картине «Портрет папы Иннокентия X» (этиюд №7) 1954 год. Для последующего смыслового анализа произведения,

предстоит выяснить, на основе каких источников оформлена идея картины. Также будут обозначены важные понятия и философские категории, заложенные в картине.

Теологическая программа произведения и анализ первоисточников

Первоисточником для создания произведения послужил «Портрет папы Иннокентия X» (1650 год) художника Веласкеса. (Рисунок 2).



Рис.2. «Портрет папы Иннокентия X»

Портрет Веласкес создал во время второй поездки в Италию, в период с начала 1649 по середину 1651 года. До наших дней сохранилось даже документальное подтверждение того, что папа Римский пригласил Веласкеса на аудиенцию в августе 1650 года. Принято считать, что одним из достоинств, Веласкеса как художника является то, что он был в состоянии изобразить весь внутренний мир человека и показать скрытые, глубине аспекты личности. В своей книге «Введение к Веласкесу» в главе «пуританин в искусстве», Ортега-и-Гассет показывает, как именно это происходит у Веласкеса: «То, что мы называем реальными объектами и в общении с чем состоит наша жизнь, есть результат двойного восприятия зрительного и тактильного. Свести объект только к зримому - один из способов разрушения его реальности. Это-то и делает Веласкес». Ортега,

раскрывает проблему соотношения телесности и призрачности реальных людей, говоря об этом так: «И действительно, кто бы ни был изображенный, в хорошем испанском портрете, этом чисто световом призраке, заключена драматичность, суть коей самая простая: постоянная драма перехода отсутствия в присутствие, почти мистический драматизм явления. Навечно запечатлены на полотне фигуры, разыгрывающие акт своего явления нам, и поэтому они подобны призракам. Им никогда не удастся до конца утвердиться в реальности и стать вполне существующими, они все время в состоянии перехода от небытия к бытию, от отсутствия к присутствию».

Реалистичная манера исполнения портрета папы Иннокентия X Веласкесом, при её детальном анализе с разных позиций и подходов, наталкивает на идею недосказанности. Это молчание, подвисший вопрос. Безусловно, учитывая «дух времени», исторический контекст, личность, жизненный, творческий путь Веласкеса, можно разглядеть обусловленность такого тонкого подхода как молчание, недосказанность в реализации программы произведения искусства Веласкеса «портрет папы Иннокентия X». В главе «человеческий мир Веласкеса», Ортега говорит об этом так: «Платону нравится утверждать, что живопись - это форма немoty. Поэзия высказывается, живопись молчит. Но поскольку, с другой стороны, живопись нам представляет сам объект, а не словесную ссылку на него, как делает поэзия, постольку нет другого искусства, в котором явленное и умалчиваемое больше противостояли бы друг другу. Как следствие - зритель обычно удовлетворяется тем, что дает картина, и на этом все заканчивается».

Принцип историзма, контекста, обусловленности манеры исполнения программы произведения искусства, непосредственно «духом времени»,

подчёркивается Френсисом Бэконом. В своей работе «Френсис Бэкон. Логика ощущения», Жиль Делёз приводит цитату Ф. Бэкона: «Я никогда не разделял себя с великими образами европейского прошлого, и Египет в этом смысле я тоже причисляю к Европе, невзирая на возражения географов». В качестве исходного ориентира западной живописи как основы своей философии, Ф. Бэкон берёт христианское искусство. Вопрос соотношения категорий: формы, сущности, события, отражают идею распада реальности. Так говорит об этом Ф. Бэкон: «Христианство подвергло форму, или, точнее, фигуру, фундаментальной деформации. Когда Бог воплощался, распинался, являлся, возносился на небо, форма, или фигура, строго соотносилась уже не с сущностью, а с её принципиальной противоположностью - событием, и даже с изменчивостью, случайностью». Исходя из выше приведённой цитаты, мы видим, что у Ф. Бэкона появляются новые категории: случайность и изменчивость.

На примере переосмысления, методом компаративистики, «папы Веласкеса», Ф. Бэкон говорит нам, что законы случайности живописи организуют эстетические, органические и пластические законы, а значит образ и идея произведения становятся более гибкими и раскрывают новые смыслы: «Существуют законы случайности, и живопись, конечно же, не применяет иноприродных законов: она открывает собственно эстетические законы, превращающие классическое изображение в изображение органическое, организованное, пластическое. И тогда искусство может быть фигуративным, хотя очевидно, что изначально оно не было таковым, что фигурация—только следствие».

Френсис Бэкон как мыслитель и великий художник, концептуализирует исторический процесс эволюции искусства как пространство, которое приобретает новое качество, это качество

свободной случайности. Случайная последовательность изменчивости как основа оформления эстетических, органических, пластических законов.

*Материальные знаки произведения
«Портрет папы Иннокентия X» (этюд
№7) 1954 год*

Между произведением искусства и зрителем рождается новый способ связи – диалог. Диалог порождает что-то новое, новый смысл, который и придает индивидуальность каждому отношению. В процессе одушевления организма формируется ряд знаков и значений каждого конкретного коммуникативного действия. Материальные знаки играют важную роль в построении композиции любого произведения искусства. Реализация выявления и распознавания элементов, передающих конкретизированное значение, идеи и понятия необходимо воспринимать как знаковую систему языка искусствоведения. Материальный знак обращается не только к разуму, но и к чувствам человека, его подсознанию, порождает сложные ассоциации и часто зависит от эпохи, религии, культуры народа. Если же символ или материальный знак многозначен, то надо брать то из его значений, которое соответствует эпохе, времени, общему строю, духу картины – не противоречит ему и не разрушает его.

На этом этапе исследователь оформляет художественный образ, он оживляет потенции произведения к выражению игровых ресурсов. Таким образом произведение, в ходе диалога со зрителем, вызывает ответную реакцию. На этом же этапе, необходимо отметить, инициатива в общении находится у произведения искусства.

Для того чтобы установить контакт с произведением «Портрет папы Иннокентия X» (этюд №7) 1954 год, необходимо подробно изучить знаковую систему материального статуса.

Размеры, формат произведения

Произведение имеет размер 152,7 х 117 см. В качестве знака выступает: художественный образ папы Иннокентия X, по мотивам картины испанского художника Диего Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» написанной в 1650 году. Значением представляется: стремление изобразить новый образ папы Иннокентия X.

Местоположение произведения

В 1999 году в Сан-Диего в Музее современного искусства MCASD была открыта экспозиция «Franco Bacon: The Papal Portraits of 1953» («Фрэнсис Бэкон: Портрет Папы 1953»), искусствоведы которого занимаются изучением работ Фрэнсиса Бэкона и приобретают картины Бэкона для постоянной экспозиции музея. Сейчас Этюд Папы 1953 года находится в Дес Моинес Арт Центр (Des Moines Art Center).

Техника выполнения произведения

Ф. Бэкон никогда не видел оригинал работы Веласкеса, он работал по репродукциям из книг и альбомов. При написании Папы в 1953 году Бэкон использует темные цвета фона, которые придают картине гротеск. Эффект штор плиссе, мастер создал, используя щетки, которыми он прошелся по всему портрету, не минуя образ самого папы Иннокентия X. Френсис Бэкон всегда просил всех, кто работает над написанием литературы посвященной его творчеству - при использовании репродукций «кричащего Папы» всегда размещать рядом кадр «крика» из кинофильма «Броненосец Потемкин» Сергея Эйзенштейна, объясняя это тем, что именно он вдохновил художника на

создание своего Папы. (Рисунок 3).



Рис.3. ««крик» из кинофильма «Броненосец Потемкин»».

Композиция произведения

В центре композиции, с небольшим сдвигом влево от зрителя, изображён главный персонаж картины (портрет). Это непосредственно сам папа Иннокентий X. Персонаж сидит на большом кресле, спинка которого заканчивается на уровне головного убора (тиара) персонажа. На лице изображённого персонажа надеты очки, а одежда, в которую он облачён, делит пространство холста на две равные части по горизонтали: тёмный верх и светлый низ. Ступни, как и ноги в целом, не изображены. Иннокентий X застыл с кричащей гримасой на лице. Вертикальные силовые линии и линии исходящие от основания кресла (горизонтальные), на котором сидит папа показывают условные направления концентрации визуальных связей между слагаемыми среды произведения. Внимание зрителя движется сверху вниз, далее к нижним углам картины. Движение обусловлено чётко обозначенными силовыми линиями. Центральная фигура в художественном пространстве, как бы расщепляется, размывается силовыми линиями, рассредоточенными по всему пространству художественного поля произведения. Таким образом, организацию художественного пространства определяет центральная фигура, заключённая в прямоугольник (кресло). В качестве знаковой системы, в

данном случае выступает: прямоугольник, имеющий границы (кресло) в центре прямоугольника который не имеет границ (холст, художественное пространство). Значение: разрушение чётко определённых границ.

Цветовое решение произведения

В цветовой палитре произведения используются цвета: чёрный, жёлтый, серый, песочный, белый, фиолетовый.

Ф. Бэкон говорил, что ему нравится использовать фиолетовые цвета папской мантии. Свое цветовое решение в картине Бэкон объяснял тем, что «это похоже на что-то из солнечных закатов Моне» («look like one of the sunsets or something of Monet»).

Знак: чёрный, жёлтый, серый, песочный, белый, фиолетовый.

Значение: многокрасочность.

Свет и тень как материальные знаки произведения

Используется светотеневой рисунок в прорисовке элементов тела человека тем самым подчеркивает его объем который размывается полупрозрачными вертикальными линиями. Материальная фигура распадается, размывается светотенью. Горизонтальные линии размываются только частично.

Знак: светотень как символ распада материальности.

Значение рассмотренных материальных признаков позволило выявить, что портрет представляет собой совокупность визуальных форм и является самостоятельным произведением. Произведение «Портрет папы Иннокентия X» (этуд №7) характеризует фиксацию момента распада материальной фигуры и стремится сохранять представленный феномен на долгое время.

*Индексные знаки произведения
«Портрет папы Иннокентия X» (этюд
№7) 1954 год*

Параграф посвящен анализу индексного статуса произведения. В материальном статусе действующими лицами выступали холст и краски. Взаимодействие действующих лиц материального статуса порождает основных действующих лиц индексного статуса. Основными действующими лицами на индексном уровне являются формы, которые были выделены в материальном статусе. Действующие лица на индексном уровне будут определены при помощи метода выборочного наблюдения.

Индексные знаки – это отдельные фрагменты художественного образа, выступающие элементами целого. В их основе лежит связь между визуальным объектом и обозначаемым смыслом. При анализе индексного статуса произведения «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7) необходимо выявить отдельных персонажей, предметы или явления, составляющих целостность произведения, дать корректное именование этих персонажей и определить ключевые визуальные понятия, представленные ими.

Первичное наблюдение позволяет интерпретировать произведение как изображение портрета человека, который имеет отношение к «духовенству». Перед нами фигура человека, сидящего на «троне», который облачён в пышные одежды. Индексными знаками являются: фигура человека, «трон», силовые линии.

Папа Иннокентий X

Френсис Бэкон помещает фигуру папы Иннокентия X в золоченную клетку, где он кричит в заточении на своем папском престоле. Папа Ф. Бэкона подобен загнанному зверю, который попал в ловушку собственного социального статуса. Ф. Бэкон, будучи атеистом не боится экспериментировать с образами. В западном мире,

Католичество отвечает принципу полного подчинения и послушания не только папству по отношению к церкви, но папы по отношению к ней же. Папа приравнивается к лику Господа Бога.

Ф. Бэкон отнёсся к образу человека как к вместилищу противоречивых ощущений, которые перемешиваясь в своих противоречиях доставляют боль. Это физическая и психическая боль, стремящаяся вырваться на свободу. Под таким давлением тело трансформируется и выдавливает из себя иное. Ей мешает граница, символом которой является «трон» - престол папы, то пространство, в котором он заточён.

Знак: Папа Иннокентий X.

Значение: отчаяние, физическая и психическая боль.

«Трон» папа Иннокентия X

«Трон» - как способ, возможность для физической фигуры преодолеть себя. Это вектор, в границах которого тело расщепляется, изучает само себя. Взаимодействие тела и трона, обеспечивает фигурную телесность персонажа. Также, «трон» символизирует ограничения, которые наложены на фигуру папы, это ограничения определены властью папы. Произведение Ф. Бэкона создаёт ощущение попытки тела вырваться за пределы контура-границы - сконструированной властью телесности.

Знак: «трон» папа Иннокентия X.

Значение: подчеркивает фигурную телесность персонажа.

Вертикальные линии

Прорывающиеся эмоции не могут не затронуть образ нервной системы. Вертикальные линии переносят тело папы Иннокентия X в другое пространство. Это процесс распада телесности, её статического положения, это иное пространство бытия.

Знак: силовые линии.

Значение: развоплощённость материи.

На основе анализа материальных качеств произведения искусства, в индексном статусе были выявлены действующие лица: фигура человека, «трон», силовые линии.

Были выделены визуальные понятия: нечто внутреннее - другое, символ границы как дозволенное идеологией, политикой, моралью, того, что предписано и предписывается, представляет собой, дозволенность (власть), нематериальные и развоплощенные объятия, инертные и непокорные духу остатка материи.

Анализ иконических знаков произведения изобразительного искусства «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7)

Атрибутивным свойством художественного образа, в его иконическом статусе выступает единство знаковых форм, их относительная целостность. В этом случае отдельные фрагменты художественного образа выступают элементами целого и представляют с позиции целого. При этом сначала формируется суммативный, а затем интегральный уровни.

Суммативный аспект иконического статуса художественного образа совокупляет выделенные индексами отдельности в некие союзы или социальные общности, в которых каждый член продолжает сохранять свою самостоятельность. Латинский термин «summa», от которого образовано понятие «суммативный», переводится как «результат сложения каких-либо величин», «общее количество», «совокупность чего-либо». Иконический художественный образ суммативного аспекта репрезентирует не отдельные предметы реальности, а некоторые предметные области. Основные общенаучные методы анализа: синтез, аналогия.

Интегральный аспект (от лат. integration – «восстановление»,

«восполнение»; integer – «целый», «единый») иконического статуса художественного образа совокупляет изображение в такой характер целостности, которая растворяет в себе все отдельные части. Иконический художественный образ интегрального аспекта способен на репрезентацию всего предметного мира действительности. Основные общенаучные методы анализа: индукция, дедукция.

Суммативно-иконические знаки произведения искусства «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7)

Основные персонажи были выделены на индексном уровне, и теперь они наполняются конкретным содержанием. Ниже перечислены группы, которые образуются при суммировании выявленных на индексном уровне знаков.

Папа Иннокентий X + «трон»

Папа Иннокентий X сидит на «троне», его руки крепко удерживают ручки этого «трона». Как уже было отмечено выше, «трон» - это символ власти, той власти за которую руками пытается удержаться папа Иннокентий X, его руки напряжены. С другой стороны, «трон» и исходящие от него контуры, образуют для фигуры, сидящей на нём, клетку, то узкое и тесное пространство, которое ограничивает папу Иннокентия. Он ограничен собственной властью.

Значение знака: соотнесение взаимной зависимости статус – свобода.

Силовые линии + папа Иннокентий X

Вертикальные силовые линии, пронизывают фигуру папы Иннокентия, тем самым размывают его физическую форму. Они доставляют персонажу боль, от которой его гримаса застыла в форме ужаса, эта гримаса выражает неотвратимость процесса «перехода» от одного состояния к другому. Линии, демонстрируют свою полную власть над

телом человека, человек же никак не может влиять на них.

Значение знака: власть одного над другим.

Силовые линии + «трон»

Мы видим, что в нижней части картины, у основания «трона», линии расходятся веером вдоль пола, при этом они меняют свой цвет, а значит и качества. При этом, по большому счёту, линии не размывают сам «трон», он остаётся неизменным в пространстве, он был есть и будет.

Значение знака: сущность власти остаётся прежней.

Пространство + силовые линии

На картине видно, что линии пронизывают всё пространство вокруг центральной фигуры. Линиям подвластен весь объём пространства. Это всеохватывающая, тотальная воля.

Значение знака: воля.

Интегрально-иконические знаки произведения изобразительного искусства «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7)

Наполнив знаки содержанием, следует интегрировать их воедино и интерпретировать значение знаков.

Фигура Иннокентия и символ власти – «трон», находятся в центре пространства. Это центр распространения воли власти. Власть объективна сама по себе как источник, её носитель, в лице папы, зависим от неё и терзаем ею. Он хочет освободиться от неё и одновременно держится за неё. Это причиняет ему страдания. Трансформация и освобождение неизбежны.

Вывод

Были произведены конкретизация сюжетного уровня и его интерпретация. Объяснено значение всех элементов, которые были выделены на материальном и индексном уровнях.

Благодаря построению суммативно-иконической композиции были определены основные элементы сцены и связи между ними. Интегрально-иконические знаки произведения позволили конкретизировать сюжет как единство элементов произведения в их взаимодействии.

Были выявлены визуальные понятия, выделенные при анализе теологической основы произведения.

Основная художественная идея произведения «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7)

Применив компаративный метод анализа двух произведений искусства: «папа Веласкеса», «папа Ф. Бэкона», становится очевидным, что это абсолютно разные подходы к одному предмету. Сложный, многоуровневый, сущностный подход Ф. Бэкона манифестирует, предвкусывает наличие разной бытийной реальности (всё не так просто и однозначно). «Папа Ф. Бэкона», это человек, который прорывается в другую реальность являя свою сущность миру. В свою очередь подход Веласкеса, это образ в «духе времени», тот образ, суть которого можно анализировать, используя принцип историзма. Сущность образа не явлена, она статична и замерла в своей основе. Замерла в том образе, в котором принято понимать и воспринимать её.

Заключение

Объектом исследования являлась произведение «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7). В качестве предмета исследования выступала основная художественная идея данного репрезентанта. Целью исследования было раскрытие основной художественной идеи произведения.

На основе анализа глубинного содержания произведения «портрет папы Иннокентия X» (этюд №7) было выявлено, что основная художественная идея заключается в иллюстрации нового понимания личности папы Иннокентия

Х, его места в пространстве церкви. является не её носитель, а сама по себе
Иллюстрация нового понимания власть, которая стирает в какой-то
категории «власть», где источником момент времени чуждое ей.

Библиографический список

1. Авдеева, Ю. Н. Теоретико-методологические основы социокультурного проектирования [Текст] / Ю. Н. Авдеева // Социодинамика. – 2015. – № 10. – С. 138-149. – DOI 10.7256/2409-7144.2015.10.16429. – EDN SHTLAS.
2. Верижникова Т. Ф. Английская живопись [Альбом] / Т. Ф. Верижникова // Издательство Аврора. – СПб, 2009. – 264 с.
3. Дегтяренко, К. А. Рецензия на книгу Мередит Бруссард "Искусственный интеллект: пределы возможного" [Текст] / К. А. Дегтяренко, Д. С. Пчелкина // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 1. – С. 33-41. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-1-33-41. – EDN PBQAWV.
4. Дилёз, Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения [Текст] / Ж. Дилёз // Перевод с французского А. В. Шестакова. – СПб, 2011. – 176 с.
5. Дубин, Б. Пространство, другими словами. Французские поэты XX века об образе в искусстве [Текст] / Б. Дубин // Издательство И. Лимбаха. – СПб, 2005. – 303 с.
6. Ермаков, Т. К. Анализ некоторых тенденций в истории генеративного искусства [Текст] / Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 4. – С. 61-81. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-4-61-81. – EDN JYTAQX.
7. Ермаков, Т. К. Восприятие молодёжью символов современного цифрового искусства (на примере работ направления pixel art) [Текст] / Т. К. Ермаков // Цифровизация. – 2021. – Т. 2, № 1. – С. 7-14. – DOI 10.37993/2712-8733-2021-2-1-7-14. – EDN WCWOQC.
8. Ермаков, Т. К. Эстетические возможности нейросетей в современном искусстве [Текст] / Т. К. Ермаков, О. А. Темникова, Е. Е. Шишкова // Социология искусственного интеллекта. – 2021. – Т. 2, № 4. – С. 14-29. – DOI 10.31804/2712-939X-2021-2-4-14-29. – EDN YCAWNO.
9. Жуковский, В. И. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. - Красноярск: Красноярский университет [КрасГУ], 2004. – 265 с.
10. Журнал "Зодчий" как источник по истории русского модерна конца XIX- начала XX веков [Текст] / Н. М. Лещинская, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Н. П. Копцева // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1237-1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.
11. Ильин А. Н. Субъект в пространстве философии постмодернизма [Текст] / А. Н. Ильин // Информационный гуманитарный портал Знание. Понимание. Умение. – Москва, 2010. – № 1. – С. 1-4.
12. Кистова, А. В. Культура как фактор социальной динамики [Текст] / А. В. Кистова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2020. – Т. 4, № 2. – С. 100-111. – DOI 10.31806/2542-1158-2020-4-2-100-111. – EDN SABKQD.
13. Кистова, А. В. Синтетическая модель культуры и культурные практики [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 KLMBNSN.
14. Кистова, А. В. Становление философии культуры как методологической основы гуманитарного знания [Текст] / А. В. Кистова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 1. – С. 401. – EDN PWBCRR.
15. Колесник, М. 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.

16. Колесник, М. А. Социологические исследования воображения в 30-е – 80-е гг. XX века [Текст] / М. А. Колесник // – 2014. – № 11. – С. 45-61. – EDN SXREPR.
17. Колесник, М. А. Философские аспекты понятия "культурная идентичность" [Текст] / М. А. Колесник // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 22-33. – EDN XVLYHZ.
18. Копцева, Н. П. 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.
19. Котелевская В. В. «Внутренний человек» модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона [Текст] / В. В. Котелевская // Практики и интерпретации. – Ростов-на-Дону, 2016. – Т. 1. – № 1. – С. 15-43.
20. Кривцун О. А. Антропологическая интерпретация неклассического искусства [Текст] / О. А. Кривцун // Сфера культуры. – Самара, 2020. – № 1. – С. 13-29.
21. Ку, К. Распад. Суть современного искусства [Текст] / К. Ку // Перевод с английского Г. А. Диановой. Директмедиа Паблишинг. – Москва, Берлин, 2019. – 131 с.
22. Лейрис, М. Большая игра Фрэнсиса Бэкона. Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве [Текст] / М. Лейрис // Издательство И. Лимбаха. – СПб, 2005. – С. 115-123.
23. Лителл, Дж. Триптих. Три этюда о Фрэнсисе Бэконе [Текст] / Дж. Лителл // Перевод с английского А. Асланян. Ад Маргинем Пресс. – Москва, 2013. – 144 с.
24. 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.
25. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIB.
26. Новое Сибирское китаеведение. Базовые концепты китайской культуры [Текст] / Н. П. Копцева, О. А. Карлова, Л. Ма [и др.] ; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2018. – 263 с. – (Путь в будущее: Сибирь глазами ученых). – ISBN 978-5-7638-3475-8. – EDN XSSITJ.
27. Ортега -и-Гассет, Х. Введение к Веласкесу [Текст] / Х. Ортега -и-Гассет // Перевод Е. М. Лысенко, 1991. – 588 с.
28. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
29. Пашова, Э. В. "Супербоги": как создатели комиксов осмысляют архетипы супергероев [Текст] / Э. В. Пашова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 100-110. – DOI 10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. – EDN LFNHAG.
30. Пашова, Э. В. Демонстрация социальных моделей посредством пути архетипического героя (на материале анализа полнометражных анимационных фильмов "Холодное сердце" и "Холодное сердце II") [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 106-117. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. – EDN MFTERO.
31. Периодические издания Российской империи нач. XIX в. как источник по истории сибирского искусства [Текст] / Н. П. Копцева, К. А. Дегтяренко, Ю. Н. Менжуренко, Д. С. Пчелкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1693-1703. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1693. – EDN OSWHXE.
32. Радина Н. К., Балакина Ю. В. Вызову образованию в условиях пандемии: обзор

- исследований [Текст] / Н. К. Радина, Ю. В. Балакина // Вопросы образования. – Нижний Новгород, 2021. – № 1. – С. 178-194.
33. Резникова, К. В. Искусственный интеллект в Американском кинематографе конца XX - начала XXI веков [Текст] / К. В. Резникова, Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 1. – С. 42-49. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-1-42-49. – EDN HZKFC.
34. Резникова, К. В. 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.
35. Реутов А. С. Восприятие видимого: соотношение оптического и тактильного в рамках визуальных исследований [Текст] / А. С. Реутов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Нижний Новгород, 2018. – № 2(88). – С. 85-89.
36. Рыков, А. В. Дэвид Хокни и проблемы современной английской фигуративной живописи [Текст] / А. В. Рыков // Диссертация кандидата искусствоведения. – СПб, 2003. – 275 с.
37. Семенова В. И., Черниева З. Л. Портрет в искусстве конца XX В.: образы, формы, направления (на примере творчества тюменских художников) [Текст] / В. И. Семенова, З. Л. Черниева // Вестник культуры и искусств. – Тюмень, 2018. – № 4(56). – С. 104-109.
38. Середкина, 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.
39. Сертакова, Е. А. "Героическое" и "трагическое" в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида) [Текст] / Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 867-878. – DOI 10.17516/1997-1370-0893. – EDN ZTNTGG.
40. Сертакова, Е. А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов [Текст] / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
41. Сертакова, Е. А. Механизм социальной деструкции в американском кинематографе 1970-х гг. (на материале анализа фильмов Ф.Ф. Копполы) [Текст] / Е. А. Сертакова, Т. И. Плиско // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. – 2021. – № 4. – С. 58-65. – EDN LLKGNL.
42. Ситникова, А. А. Образ Китая в творчестве красноярского художника Сергея Форостовского [Текст] / А. А. Ситникова, С. Ли // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 4. – С. 87-98. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. – EDN OOZXNN.
43. Ситникова, А. А. 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 ZGDPUB.
44. Творчество красноярского художника Василия Слонова [Текст] / А. А. Ситникова, А. А. Жигаева, А. А. Федорова, М. Санг // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 879-893. – DOI 10.17516/1997-1370-0894. – EDN ILOJUX.
45. Теория и практика прикладных культурных исследований : региональный проект [Текст] / Н. П. Копцева, А. А. Семенова, К. В. Резникова [и др.]. – Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. – 224 с. – ISBN 978-5-904745-22-6. – EDN SPRIDX.
46. Тукаева, Р. А. Деформированная реальность в творчестве британского художника Ф.

- Бэкона [Текст] / Р. А. Тукаева // Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века. Сборник статей шестой международной научной конференции. – СПб, 2021. – С. 214-225.
47. Усовская Э. А. Постмодернистская интерпретация телесности Френсиса Бэкона [Текст] / Э. А. Усовская // Искусство и культура. – Минск, 2021. – № 1(41). – С. 65-69.
48. Фрэнсис, Б. Сочинение в двух томах. 2-е испр. и доп. изд. Т. 1. [Текст] / Б. Фрэнсис // Перевод Я. А. Федорова. Издательство «Мысль». – Москва, 1977. – 567 с.
49. Шестаков А. В. Фрэнсис Бэкон: живопись, ощущение, фигура [Текст] / А. В. Шестаков // Вестник Санкт-Петербургского Государственного Университета технологии и дизайна. – СПб, 2013. – № 1. – С. 3-9.
50. Шпак, А. А. Концептуальные и методологические основы исследования сложных социальных идентичностей [Текст] / А. А. Шпак // Социальная антропология Сибири. – 2020. – Т. 1, № 1. – С. 48-60. – EDN LJMMEJ.
51. Шпак, А. А. Научные подходы изучению сложной социальной идентичности [Текст] / А. А. Шпак // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 2. – С. 191-203. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-2-189-201. – EDN TZWCDJ.
52. Шпак, А. А. Сложные формы идентичности : проблемы и исследования [Текст] / А. А. Шпак, Ю. С. Замараева, Н. П. Копцева. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2021. – 248 с. – ISBN 978-5-7638-4503-7. – EDN RSHYFZ.
53. Шпак, Б. А. Методы машинного обучения в гуманитарных науках [Текст] / Б. А. Шпак, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2021. – Т. 2, № 3. – С. 21-24. – DOI 10.31804/2687-0606-2021-2-3-21-24. – EDN GJIBTC.
54. Этнокультурная динамика Красноярского края в творчестве красноярских художников [Текст] / А. И. Филько, Ю. Н. Авдеева, А. В. Кистова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 14, № 6. – С. 873-889. – DOI 10.17516/1997-1370-0767. – EDN GJDBRU.
55. Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh / Yu. N. Avdeeva, K. A. Degtyarenko, M. A. Kolesnik [et al.] // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2020. – Vol. 13, No. 6. – P. 838-859. – DOI 10.17516/1997-1370-0610. – EDN EWJKBQ.
56. Kolesnik, M. A. Imaginary World as A Subject of "Eranos" Intellectual Group's Research in the 30 - 80s of the XX Century / M. A. Kolesnik // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2016. – Vol. 9, No. 1. – P. 79-90. – DOI 10.17516/1997-1370-2016-9-1-79-90. – EDN VIYZSD.
57. Seredkina, N. N. "The Frieze of Life" by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis / N. N. Seredkina, A. V. Kistova, N. N. Pimenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1295-1315. – DOI 10.17516/1997-1370-0446. – EDN AQYGSD.
58. Sertakova, E. A. Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity / E. A. Sertakova, N. M. Leshchinskaia, M. A. Kolesnik // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1316-1334. – DOI 10.17516/1997-1370-0447. – EDN WANLUQ.
59. Shpak, A. A. Methodology for the Study of Complex Identity Kolesnik / A. A. Shpak, D. S. Pchelkina // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2020. – Vol. 13, No. 5. – P. 752-761. – DOI 10.17516/1997-1370-0604. – EDN KTREVV.

References

1. Avdeeva, Yu. N. (2015). Theoretical and methodological foundations of socio-cultural design. *Sociodynamics*, 10, 138-149. doi:10.7256/2409-7144.2015.10.16429. – EDN SHTLAS.
2. Avdeeva, Yu. N., Degtyarenko, K. A., Kolesnik, M. A. (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838-859. doi:10.17516/1997-1370-0610. EDN EWJKBQ.
3. Degtyarenko, K. A., Pchelkina, D. S. (2022). Review of the book by Meredith Broussard

- "Artificial Intelligence: the Limits of the possible". *Sociology of Artificial Intelligence*, 3 (1), 33-41. doi:10.31804/2712-939X-2022-3-1-33-41. EDN PBQAVV.
4. Dilez, J. (2011). *Francis Bacon: The logic of sensation*. Translated from the French by A.V. Shestakov. - St. Petersburg, 176.
 5. Dubin, B. (2005). *Space, in other words. French poets of the XX century about the image in art. I*. Limbach Publishing House. - St. Petersburg, 303.
 6. Ermakov, T. K. (2021) Perception of symbols of modern digital art by young people (on the example of works of the pixel art direction). *Digitalization*, 2 (1), 7-14. doi:10.37993/2712-8733-2021-2-1-7-14. EDN WCWOQC.
 7. Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2022). Analysis of some trends in the history of generative art. *Sociology of Artificial Intelligence*, 3 (4), 61-81. doi:10.31804/2712-939X-2022-3-4-61-81. EDN JYTAQX.
 8. Ermakov, T. K., Temnikova, O. A., Shishkova, E. E. (2021). Aesthetic possibilities of neural networks in modern art *Sociology of Artificial Intelligence*, 2 (4), 14-29. doi:10.31804/2712-939X-2021-2-4-14-29. EDN: YCAWHO.
 9. Filko A. I., Avdeeva Yu. N., Kistova A.V. (2021). Ethnocultural dynamics of the Krasnoyarsk Territory in the works of Krasnoyarsk artists. *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 14 (6), 873-889. doi:10.17516/1997-1370-0767. EDN GJDBRU.
 10. Francis, B. (1977). *Essay in two volumes. 2nd ispr. and additional ed. Vol. 1*. Translated by Ya. A. Fedorov. Publishing house "Thought". - Moscow, 567.
 11. Ilyin, A. N. (2010). The subject in the space of the philosophy of postmodernism. *Information humanitarian portal Knowledge. Understanding. Ability*. - Moscow, 1, 1-4.
 12. Kistova, A. V. (2013). The formation of the philosophy of culture as a methodological basis of humanitarian knowledge. *Contemporary Problems of Science and Education*, 1, 401. EDN PWBCRR.
 13. Kistova, A. V. (2020). Culture as a factor of social dynamics. *Northern Archives and Expeditions*, 4(2), 100-111. doi: 10.31806/2542-1158-2020-4-2-100-111. – EDN SABKQD
 14. 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.
 15. Kolesnik, M. A. (2014). Sociological studies of imagination in the 30s – 80s of the twentieth century. *NB: Problems of Society and Politics*, 11, 45-61. EDN SXREPR.
 16. Kolesnik, M. A. (2016). Imaginary World as A Subject of «Eranos» Intellectual Group Research in the 30 - 80s of the XX Century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 9 (1), 79-90. doi:10.17516/1997-1370-2016-9-1-79-90. EDN VIYZSD.
 17. Kolesnik, M. A. (2018). Philosophical aspects of the concept of "cultural identity". *Siberian Anthropological Journal*, 2 (2), 22-33. EDN XVLYHZ.
 18. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 15 (6), 826-839. doi:10.17516/1997-1370-0888. EDN WTCERE.
 19. Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Menzhurenko Yu. N., Pchelkina D. S. (2022). Periodicals of the Russian Empire beginning. XIX century as a source on the history of Siberian art. *Bygone Years*, 17(4), 1693-1703. doi:10.13187/bg.2022.4.1693. EDN OSWHXE.
 20. Koptseva N. P., Karlova O. A., Ma L., (2018). *New Siberian Sinology. Basic concepts of Chinese culture / [et al.]*; Siberian Federal University, Humanities Institute. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 263. (The way to the future: Siberia through the eyes of scientists). ISBN 978-5-7638-3475-8. EDN XSSITJ.
 21. 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.
 22. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A. (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.
23. Koptseva, N. P., Bralkova, A.V., Gerasimova, A. A. et Al. (2015). New art criticism on the banks of the Yenisei. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 340.
 24. Koptseva, N. P., Semenova, A. A., Reznikova, K. V. (2013). Theory and practice of applied cultural research: a regional project. St. Petersburg: Eidos, 2013, 224. ISBN 978-5-904745-22-6. EDN SPRIDX.
 25. Kotelevskaya, V. V. (2016). "Inner man" of modernism: visualization languages by Thomas Bernhard and Francis Bacon. Practices and Interpretations. - Rostov-on-Don, 1, 15-43.
 26. Krivtsun, O. A. (2020). Anthropological interpretation of non-classical art. Sphere of Culture. - Samara, 1, 13-29.
 27. Ku, K. (2019). Decay. The essence of modern art. Translated from English by G. A. Dianova. Directmedia Publishing. - Moscow, Berlin, 131.
 28. Leiris, M. (2005). Francis Bacon's Big Game. Space in other words: French poets of the twentieth century about the image in art. I. Limbach Publishing House. - St. Petersburg, 115-123.
 29. Leshchinskaya, N. M., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., Koptseva, N. P. (2022). The magazine «Architect» as a source on the history of Russian Art Nouveau of the late XIX- early XX centuries. Bygone Years, 17 (3), 1237-1249. doi:10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.
 30. Litell, J. (2013). Triptych. Three studies about Francis Bacon. Translated from English by A. Aslanyan. Ad Marginem Press. - Moscow, 144.
 31. Ortega y Gasset, H. (1991). Introduction to Velasquez. Translated by E. M. Lysenko, 588.
 32. Pashova, E. V. (2020). «Supergods» how the creators of comics comprehend the archetypes of superheroes. Northern Archives and Expeditions, 4 (3), 100-110. doi:10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. EDN LFNHAG.
 33. Pashova, E. V. (2020). Demonstration of social models through the path of the archetypal hero (based on the analysis of full-length animated films "Cold Heart" and "Cold Heart II"). Siberian Anthropological Journal, 4 (3), 106-117. doi:10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. EDN MFTERO.
 34. Radina, N. K., Balakina Yu. V. (2021). The challenge of education in a pandemic: a review of research. Questions of education. - Nizhny Novgorod, 1, 178-194.
 35. Reutov, A. S. (2018). Perception of the visible: the ratio of optical and tactile in the framework of visual research. Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice. - Nizhny Novgorod, 2(88), 85-89.
 36. Reznikova, K. V. Sitnikova A. A., Zamaraeva Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 12, (7), 1240-1255. doi:10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
 37. Reznikova, K. V., Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A. (2022). Artificial intelligence in American cinema of the late XX - early XXI centuries. Sociology of artificial intelligence, 3 (1), 42-49. doi:10.31804/2712-939X-2022-3-1-42-49. EDN HZKFIC.
 38. Rykov, A.V. (2003). David Hockney and the problems of modern English figurative painting. Dissertation of the Candidate of Art Criticism. - St. Petersburg, 275.
 39. Semenova, V. I., Chernieva Z. L. (2018). Portrait in the art of the late XX Century: images, forms, directions (on the example of the work of Tyumen artists). Bulletin of Culture and Arts. - Tyumen, 4(56), 104-109.
 40. Seredkina, N. N. Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 12 (7), 1295-1315. doi:10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
 41. 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.
42. Sertakova, E. A. Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M. (2022). «Heroic» and «tragic» in the painting of neoclassicism of the XVIII century (on the example of the analysis of the works of J.-L. David). *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 15 (6), 867-878. doi:10.17516/1997-1370-0893. EDN ZTNTGG.
 43. Sertakova, E. A. Leshchinskaia, N. M., Kolesnik, M. A. (2019). Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (7), 1316-1334. doi:10.17516/1997-1370-0447. EDN WANLUQ.
 44. Sertakova, E. A. Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960s-1980s. *Sociology of Artificial Intelligence*, 3 (3), 69-90. doi:10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
 45. Sertakova, E. A. Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity (2019). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (7), 1316-1334. doi: 10.17516/1997-1370-0447. EDN WANLUQ.
 46. Sertakova, E. A., Plisko, T. I. (2021). The mechanism of social destruction in American cinema of the 1970s (based on the analysis of F.F. Coppola's films). *ARTE: Electronic Research Journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hworostovsky*, 4, 58-65. EDN LLKGNU.
 47. Shestakov, A.V. (2013). Francis Bacon: painting, sensation, figure. *Bulletin of the St. Petersburg State University of Technology and Design. - St. Petersburg*, 1, 3-9.
 48. Shpak B. A., Degtyarenko K. A., Shpak A. A. (2021). Methods of machine learning in the humanities. *Sociology of Artificial Intelligence*, 2 (3), 21-24. doi:10.31804/2687-0606-2021-2-3-21-24. EDN GJIBTC.
 49. Shpak, A. A. (2020). Conceptual and methodological foundations of the study of complex social identities. *Social Anthropology of Siberia*, 1 (1), 48-60. EDN LJMMEJ.
 50. Shpak, A. A. (2020). Scientific approaches to the study of complex social identity. *Siberian Anthropological Journal*, 4 (2), 191-203. doi: 10.31804/2542-1816-2020-4-2-189-201. EDN TZWCDJ.
 51. Shpak, A. A. Pchelkina, D. S. (2020). Methodology for the Study of Complex Identity. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2013, 5, 752-761. doi: 10.17516/1997-1370-0604. EDN KTREVV.
 52. Shpak, A. A., Zamaraeva, Y. S., Koptseva, N. P. (2021). Complex forms of identity: problems and research. *Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 2021, 248. ISBN 978-5-7638-4503-7. EDN RSHYFZ.*
 53. 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.
 54. Sitnikova, A. A., Li, S. (2022). The image of China in the work of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky. *Northern archives and expeditions*, 6 (4), 87-98. doi: 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98.
 55. Sitnikova, A. A., Zhigaev, A. A., Fedorov, A. A., et. al. (2022). Creativity of the Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 15 (6), 879-893. doi: 10.17516/1997-1370-0894. EDN ILOJUX.
 56. Tukaeva, R. A. (2021). Deformed reality in the work of the British artist F. Bacon. *Creativity as a national element: the role of individuality in the creative context of the XXI century. Collection of articles of the sixth International Scientific Conference. - St. Petersburg*, 214-225.
 57. Usovskaya, E. A. (2021). Postmodern interpretation of Francis Bacon's physicality. *Art and Culture. - Minsk*, 1(41), 65-69.
 58. Verizhnikova, T. F. (2009). *English painting. Aurora Publishing House. - St. Petersburg*, 264.
 59. Zhukovsky, V. I., Koptseva N. P. (2004). *The theory of visual distortion: the teaching position. - Krasnoyarsk: Krasnoyarsk University, 265.*