

На правах рукописи

Перцова Варвара Петровна

**ВИЗУАЛЬНЫЙ СИМВОЛ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
(НА ПРИМЕРЕ ТРУДОВ АБИ ВАРБУРГА)**

Специальность: 24.00.01 — Теория и история культуры
(философские науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва — 2019

Работа выполнена на кафедре мировой культуры Факультета гуманитарных наук (ФГН) Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный лингвистический университет».

Научный руководитель: кандидат культурологии, доцент
Полетаева Марина Андреевна,
доцент кафедры мировой культуры Института гуманитарных и прикладных наук (ИГПН) Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный лингвистический университет»

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Доброхотов Александр Львович,
профессор кафедры наук о культуре Школы культурологии Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет "Высшая школа экономики"»

доктор философских наук, профессор
Чумакова Татьяна Витаутасовна,
профессор кафедры философии религии и религиоведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт философии Российской академии наук

Защита диссертации состоится « ____ » _____ 2019 года в « ____ » часов на заседании диссертационного совета Д 212.135.07, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный лингвистический университет», по адресу: 119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном читальном зале библиотеки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный лингвистический университет» и на сайте <http://www.linguanet.ru/>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 г.

**Ученый секретарь
диссертационного совета**

Ирина Константиновна Сескутова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы диссертации обусловлена новыми возможностями в изучении современной визуальной культуры, которые открываются в осмыслении идей немецкого историка искусства Аби М. Варбурга с культурфилософских позиций. Варбург зафиксировал изменения и процессы в культуре, которые впоследствии были обозначены как визуальный поворот, и во многом предвосхитил принципы современных визуальных исследований, а предложенная им интерпретация образно-символического содержания культуры и закономерности ее развития применима к анализу явлений современной культуры.

Аби Варбург (1866–1926) — один из интереснейших исследователей культуры и искусствоведов XX века, основоположник иконологического метода, однако его идеи были не востребованы несколько десятилетий после его смерти. Во многом непопулярность Варбурга была связана с изоляцией немецкой науки после окончания Второй мировой войны. Уже в 1930-х годах его последователи и представители иконологической школы — Э. Винд, Ф. Заксль, но в особенности — Э. Гомбрих и Э. Панофский — вынужденно эмигрировав, занялись научной деятельностью в Англии и США — что позволило им войти сразу в международный научный дискурс в тот момент, когда американская наука укрепила свой статус на мировой арене, а немецкая гуманитаристика нуждалась в социальной реабилитации, на которую потребовались десятилетия.

В понимании Варбурга иконологический метод расширяет границы науки об искусстве, само понятие искусствознания расширяется до науки о культуре, открывая возможности для междисциплинарного подхода в области гуманитарного знания. Варбург «уравнивал в правах» шедевры мирового искусства и предметы повседневности, например, газетные вырезки, фотографии и почтовые марки, применяя свой подход к любому жанру визуальной образности. Несмотря на исследовательскую приверженность

Античности и Ренессансу, выбор визуального материала у Варбурга осуществлялся среди различных артефактов без ограничений — как временных, так и региональных. Это стало значительным прорывом в отказе от исторических и географических рамок в изучении визуальной образности. Именно благодаря методологическому «расширению границ» (Grenzerweiterung) и принципиальной междисциплинарности иконология развивалась не только как узкий исследовательский метод. Возникла новая форма иконологии — «наука об образах» (Bildwissenschaft), занимающейся изучением визуальных образов и медиа на пересечении гуманитарных, общественных и естественных наук.

Ключевой интерес Варбурга заключается в поиске «продолжающейся жизни античности» в европейской культуре — рецепции экспрессивных образов, известных со времен древних греков, их преемственность, способность к миграции, ре- и десемантизации в ходе времени.

Варбург разрабатывает типологию изображений страстного языка движений, содержание которых меняется в восприятии в течение истории. Философия образа для Варбурга — это результат борьбы между рациональным мышлением и архаическими, магическими представлениями о мире. В рамках символической концепции им предложен уникальный понятийный инструментарий — появляются такие термины-неологизмы как знаменитая «формула пафоса» (Pathosformel) — изображение аффективных состояний, выраженных в ярких динамичных жестах и положениях тел, сложившихся еще в античном искусстве.

Актуализация представлений Аби Варбурга о визуальной образности заключается в расширении в данной работе его идей до уровня научной реконструкции концепции и разработки доказательной базы. Это позволяет распространить установленные ученым закономерности развития культуры на различные эпохи, а также применить методику Варбурга и его концепцию перманентного функционирования символа к современному визуальному материалу. Новые формы и стратегии репрезентации, выразительные средства

и практики, такие как видео-арт, медиа-арт, нет-арт, стирание границ между различными художественными жанрами, а также отмеченное В. Бенямином и другими философами исчезновение ауры и прерогативы оригинала в эпоху цифровой воспроизводимости, настойчиво требуют нового культурфилософского осмысления визуальной культуры.

В этой связи особенную актуальность приобретает обращение к теории визуального символа А. Варбурга, так как в центре внимания философа всегда стоит человек, причем человек «символически связующий» реальность¹.

На этом основании следует вывод об особенном значении обращения к наследию Античности, осуществленного А. Варбургом в рамках его теории визуального символа. Рецепция античного символизма актуальна для современной культуры, так как мифологические и архетипические ситуации, осмысленные древними греками, имеют дело со знанием о человеке и его мышлении. Варбург раскрывает в символе не законсервированное содержание, а «продолжение жизни Античности» в устоявшихся визуальных формулах. Он расширяет ряд обращений к античному наследию в эпоху модерна и постмодерна: от ницшеанской концепции дионисийства, актуализации М. Хайдеггером древнегреческой философии и до обращения к греко-римским истокам В. Бенямином, М. Хоркхаймером и Т. Адорно. Интерес к Античности у Варбурга сосредоточен в области визуальной культуры, никогда прежде не обладавшей доминирующим статусом и столь широкими возможностями по укреплению идей и концепций в зрительных образах. Выражение «каждая эпоха переживает то возрождение Античности, которое она заслуживает»², свидетельствует об универсальности Античности и ее присутствии в европейском культурном пространстве вместе с ее динамическими изменениями.

Настоящее диссертационное исследование позволяет рассмотреть трансформацию визуальных античных мотивов и образно-символических форм

¹ *Warburg A. Schlangenritual: ein Reisebericht. Berlin: Wagenbach, 2011. S. 31-32.*

² *Warburg A. Nachhall der Antike : zwei Untersuchungen. Zürich: Diaphanes, 2012. – S. 7*

античного происхождения, сохранившихся и функционирующих в современных образных системах культуры.

Источниками исследования послужили оригинальные тексты А. Варбурга.

Важнейшими текстами для изучения феномена изображения как символического образа стали диссертационная работа А. Варбурга о Боттичелли (1892). В этом раннем труде Варбург впервые обнаруживает повторяющийся мотив искусства кватроченто: развевающиеся волосы и стелющиеся в движении складки одежды, назвав их *bewegtes Beiwerk* — «подвижным элементом» — так, в центре внимания Варбурга оказались «нимфы» — женские фигуры в энергичном движении и природа, происхождение их бурного динамизма. Их источник Варбург обнаруживает в иконографии античных вакханок и высказывает идею о сохранении и миграции запечатленных в изображении аффектов, эмоций и чувств.

Фрагментарная, неоконченная работа «Символизм как первоначальное определение границ» (1896–1901) — дополненная несколькими сотнями высказываний-афоризмов, озаглавленных как «*Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*» — «Фрагменты по прагматической теории выразительности». В этом тексте обнаруживается начало символической концепции, и оно позволяет предположить направление, в котором Аби Варбург мыслил теорию культуры. Символ расположен на границе художественного образа *Kunstabild*, основанного на интуиции, и мыслительного образа *Denkbild*, апеллирующего к разуму. В совокупности с остальными, более поздними исследованиями Варбурга, в частности, докладом «О змеином ритуале», его ранние размышления о природе символа дополняют понимание его поздних трудов.

Исследование «Языческо-античное пророчество лютеровского времени в слове и изображении» (1918–1919). В этой работе Варбург расширяет «трактовку» подвижной детали и предлагает в своем понятийном инструментарии знаменитую «формулу пафоса» — или формулу выражения

страсти — разновидностью, частным случаем которой ранее и была «нимфа». «Формула пафоса» выделяется им в категорию на примере изображения умирающего Орфея на гравюре А. Дюрера — поднявшего руку в защитном жесте: пафос, или, иначе, страсть, страдание, аффект, и формула составляют единое целое, неделимую взаимосвязь, предполагающую превращение субъективного эмоционального переживания в устойчивый образ, лишенный, однако, однозначно понимаемой семантической связи с содержанием и благодаря этому обретший универсальность формы — формулу с определенной структурой.

Доклад «О змеином ритуале» (1923) по мотивам путешествия в Северную Америку. Варбург в 1895–1895 гг. совершил поездку в США, где в Нью-Мексико познакомился с жизнью индейцев пуэбло «с целью изучения общечеловеческих культурных, мифологических и религиозных корней современной цивилизации». За два поколения до К. Леви-Стросса Варбург развивает теорию символического через анализ и сопоставление дионисийских античных образов, их рецепции в эпоху Ренессанса и ритуальных изображений, и танцев индейцев пуэбло в Аризоне и Нью-Мексико. В центре его теории — способность создавать между человеком и миром природы «пространство рефлексии», где угрожающие существованию и безопасности внешние силы становятся механизмом освобождения от страха.

Атлас «Мнемозина» и введение к нему. В 2003 году вышло подробное издание с комментированными фотографиями таблиц Атласа, дающее представление о намерениях Варбурга, — по словам его библиографа Э. Гомбриха, таковым было создание подобия «вокабуляра древнейших слов человеческой страсти»³. Единственный программный текст, освещающий теоретические основы Атласа, его функции, а также знакомящий с размышлениями автора о социальной памяти, — введение к Атласу «Мнемозина». Кроме того, в научный оборот вводятся не переведенные на русский язык книги и исследования на английском и немецком языках:

³ Gombrich E. Aby Warburg: Eine intellektuelle Biographie. Hamburg: EVA, 1992. S. 380.

критико-биографические и общетеоретические работы, труды современных исследователей культуры, искусства и проблем визуального.

Степень научной разработанности. Корпус научных работ, посвященных А. Варбургу, достаточно объемн, и число исследований в последние десятилетия выросло многократно. Ценным источником по существующей литературе является библиография, составленная Д. Вуттке и Б. Бистером. Первый том, изданный в 1998 году, охватывает библиографию с 1866 по 1995 год и насчитывает 3102 библиографические единицы, вторая часть включает публикации с 1996 по 2005 год. Начиная с 2006 года и по настоящий момент информация о появлении новых книг, статей и исследований регулярно обновляется на сайте <http://aby-warburg.blogspot.ru> — в блоге Б. Бистера, посвященном Аби Варбургу.

Как отметили М. Дирс и Х. Бредекамп — издатели собрания сочинений Варбурга, выпустившие первые два тома в 1998 году, — значимость Варбурга для истории искусства и истории образа сопоставима с фигурами М. Вебера в социальных науках, З. Фрейда в психоанализе, А. Эйнштейна в физике.

Тематический спектр существующих трудов весьма широк в силу принципиальной междисциплинарности, заданной самим исследователем. Открытость идей Варбурга привела к тому, что его влияние растет не только в области истории искусства — к его трудам обращаются далеко за ее пределами — рецепция варбургинского наследия происходит в социологии, антропологии, лингвистике, истории, герменевтике, философии и психологии.

Если начать с наиболее «канонического» продолжения идей Варбурга в искусствознании, то к наиболее последовательным варбургинцам, образовавшим научную школу, можно отнести ученика Варбурга Ф. Закля (1890–1948), Э. Винда (1900–1971) и Г. Бинг (1892–1964).

Иконологический метод получил развитие в трудах Э. Панофского. Если Варбург стал отцом-основателем иконологии, впервые применив метод анализа символического содержания на фресках во дворце Скифанойя в Ферраре, то, как отмечает М.Ю. Торопыгина, Э. Панофского можно назвать «крестным

отцом» иконологии, разработавшим в 1939 году трехступенчатую программу интерпретации художественного произведения.

В ряду биографических работ отдельное место занимает особенная в этом жанре книга — «Интеллектуальная биография» Э. Гомбриха, впервые изданная в Лондоне в 1970 году и объединяющая в себе собственно описание жизненного пути Варбурга с выдержками из его научного наследия, прокомментированными Гомбрихом. Гомбрих поступил на работу в институт Варбурга в Лондоне в 1936 году, и в круг его обязанностей вошла систематизация архива ученого — многочисленных черновиков, заметок и набросков. Творческим итогом этой работы стала каноническая и цитируемая всеми исследователями Варбурга «Интеллектуальная биография», благодаря которой Гомбрих заново «открыл» для англоязычной науки в 60-е годы фигуру Варбурга.

В контексте науки об образах *Bildwissenschaft* к Варбургу обращаются ведущие немецкие историки искусства — Х. Бредекамп и Г. Белтинг. Последний полагал, что появлению новой формы иконологии — науки об образах — научный мир обязан именно Варбургу: именно он включил в свое исследовательское поле широкий круг артефактов и медиа, вне зависимости от их ценности и веса в «высоком искусстве», хотя по факту иконология и сосредотачивалась в начале своего становления на Античности и Ренессансе.

В монографии А. Пинотти «Нимфа между эйдосом и формулой» иконология Варбурга рассматривается в феноменологическом ключе.

Историк искусства М. Диерс обращается к политической иконографии, актуализируя введенное Варбургом понятие «*Schlagbild*» — «популярное изображение». В монографии анализируется роль медийного образа в современной общественной истории и в деле политической пропаганды. Труды А. Варбурга рассматриваются в контексте современных визуальных исследований, теории медиа, кинематографа, видео-арта и компьютерных технологий. Т. Гензель прослеживает историческое развитие истории искусства до *Bildwissenschaft* — «науки об образах» и вклад Аби Варбурга в этот процесс.

Стоит также напомнить о его дневниковой заметке о самом себе — «историк образа, не историк искусства». Гензель обращается к проблематике взаимосвязи идей Варбурга и современных форм медиа и искусств, используя в качестве теоретической основы акторно-сетевую теорию (ANT) Б. Латура, а также размышления М. Макклюэна и Ф. Киттлера о теории технологических, в первую очередь электронных медиа.

Французский историк искусства Ф.-А. Мишо проводит связь между научным подходом Варбурга и появлением нового вида медиа — кинематографа. Он сопоставляет структуру Атласа «Мнемозина» с теорией кино 20-х годов и монтажом Эйзенштейна. Варбург в таблицах использует «картину-доминанту», которая и определяет восприятие и прочтение ряда внешне разнородных репродукций. А также обнаруживает параллели между монтажным подходом к изображениям в «Мнемозине» — оставленными интервалами между изображениями на черных панелях и развитием хронофотографии Э.-Ж. Марэ и Э. Майбриджа.

М. Варнке, известный исследователь Аби Варбурга, не ограничил идеи Варбурга областью искусствоведения, но включил их в культурологический дискурс в целом. Он рассматривает Атлас «Мнемозина» как краткое руководство социальной памяти, в котором представлено все многообразие форм социального припоминания.

Психологическому аспекту теории А. Варбурга посвящена работа Т. Шиндлера.

Труды Варбурга, предлагавшего расширить границы искусствознания до науки о культуре — *Kulturwissenschaft*, исследуются в широком культурологическом контексте — в связи с теориями культуры, культурной, социальной памятью, символическими формами. Французский историк, занимающийся философией образа и изображения, Ж. Диди-Юберман обращается к антропологическим и этнологическим исследованиям Варбурга и соединяет герменевтический подход к интерпретации образа с элементами иконологического подхода и психоанализа.

С антропологических позиций рассматривается знаменитый доклад Варбурга «О змеином ритуале» (опубликованный впервые на немецком языке в 1988 году), где ученый развивает теорию символического через анализ и сопоставление дионисийских античных образов, их рецепции в эпоху Ренессанса и ритуальных изображений, и танцев индейцев пуэбло в штатах Аризона и Нью-Мексико. Доклад стал темой для другого исследования Ж. Диди-Юбермана «Перед образом: О целях и пределах одной истории искусства». Он рассматривает центральную идею доклада как намерение обозначить альтернативную хронологию в истории культуры, существующую вне эволюционного развития и прогресса.

В отечественной науке в русском переводе ряд избранных трудов Варбурга «Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения Античности» впервые был издан в 2008 году с вступительной статьей И.А. Доронченкова.

Иконологии Аби Варбурга посвящено диссертационное исследование по истории искусства М.Ю. Торопыгиной «Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга» от 2013 года и книга, изданная в 2015 году. Диссертация и монография М.Ю. Торопыгиной представляют первое и наиболее полное и обширное исследование по истории иконологии как методе интерпретации, сложившемся в современном искусствознании благодаря Аби Варбургу и его кругу.

Одним из первопроходцев иконологического метода в еще советском искусствознании считается М.Н. Соколов.

А.Г. Васильеву принадлежит авторство статей о Варбурге в контексте социальной памяти. Л.Ю. Лиманская обращается к Варбургу в контексте развития методологии искусствознания в XX веке. О.Б. Дубова стала автором статьи о Варбурге в Большой российской энциклопедии, а С.С. Ванеяну принадлежит авторство статей о Варбурге и иконологии в Православной энциклопедии.

Определение символа как эстетико-гносеологической категории предлагает немецкая классическая философия. Толкование культуры в целом как символически значимой деятельности находит философское обоснование в «Критиках» И. Канта. Характерной чертой символического выступает то, что оно есть вид интуитивного способа представления идей разума, данных в созерцании, а постижение символа происходит через вовлечение интуитивного рассудка.

Немецкая философия в дальнейшем обращается к символу для философского осмысления искусства. В немецкой философии складываются два направления в трактовке символа — экспрессивно-выразительное, или романтическое, важнейший представитель которого Ф. Шеллинг, и изобразительно-объективное, или объективистское, начатое Г.В.Ф. Гегелем.

Постгегельянская эстетика Ф.Т. Фишера развивает философию символа в направлении его двойственности, биполярности символа. Фишер рассуждает о его «темной, несвободной» и «светлой, свободной силе», повлиявшей на размышления Варбурга о биполярности «формулы пафоса».

Особенности репрезентативной функции символа в произведении искусства, актуализации смысла через символ и «послании блага и гармонии» представлены в идеях Г.Г. Гадамера: попытка создать всеобъемлющую теорию искусства, изменив постановку вопроса «что такое искусство» на «когда искусство?», и рассмотреть все искусство как символ, тем самым расширив традиционное понимание этого понятия была предпринята Н. Гудменом.

Также XX столетие дало начало направлению классической философской мысли, черпающей начало в многовековых традициях — философии символических форм, разработанной неокантианцем Э. Кассирером.

Среди отечественных исследователей вклад в изучение понятия символа в культуре внесли Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, А.Ф. Лосев, М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский, Б.А. Успенский. Исследование И.Е. Фадеевой посвящено теории и культурно-исторической феноменологии символа.

К визуальному образу в культурном пространстве и, в частности, к его символическому и эстетическому аспектам обращаются такие отечественные и зарубежные философы и исследователи культуры и искусства, как О.В. Аронсон, М. Баль, Е.Я. Басин, Э. Диссанаяки, А.Л. Доброхотов, Б. Латур, М.С. Каган, О.А. Кривцун, Е.В. Петровская, Ж. Рансьер, А.Я. Флиер, Н.А. Хренов, Дж. Элкинс.

В области семиотики проблемой символа занимались основоположники семиотики Ч. Моррис, Ч. Пирс, Ф. де Соссюр, предложивший структурно-лингвистический метод исследования, Р. Барт, развивавший литературную семиотику, и др. Синтезировал лингвистический и психологический подходы Ц. Тодоров.

В современной зарубежной и отечественной семиотике выделяются исследования Й. Бенеша, У. Эко, М. Ямпольского, В.Я. Звездина, деятельность Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии под эгидой В.Ю. Михайлина и Е.С. Решетниковой.

Психологический подход к изучению символа предлагали такие исследователи, как З. Фрейд, К.Г. Юнг. В рамках диссертационного исследования особую значимость для понятийной дифференциации символа у Варбурга имеют исследования К.Г. Юнга о коллективном бессознательном и архетипах.

Во второй половине XX века на первый план выдвигаются неоклассические теории символа Ж. Бодрийера, Ж. Делеза, Ж. Лакана, в которых символ рассматривается в связи с понятием симулякра.

В масштабе многочисленных исследований визуального выделяются два направления: американское, заданное исследователем Т. Митчеллом, сформулировавшим концепцию «пикториального поворота», и европейское, основанное швейцарским искусствоведом Г. Бёмом, выделившим понятие «иконического поворота». Американская теория виртуальности направлена на социально-политическую сторону восприятия образов, европейская же концентрируется на их структуре и характеристиках.

Философские интенции к постижению визуальной образности в жизни человека отражены в работах Р. Барта, В. Беньямина, А. Бергсона, П. Бурдьё, П. Вирильо, Б. Гройса, Ж. Диди-Юбермана, М. Мерло-Понти.

Одно из первых определений культурного пространства встречается в структурной антропологии (К. Леви-Стросс), однако оно не было выделено как понятие и не стало частью терминологического аппарата структурной антропологии. Существуют аналогичные по содержанию формулировки, которые Ж. Делез называет «географической экзотикой», а именно у антропологов начала XX века (П. Тейяр де Шарден, Э.Б. Тайлор и др.).

А.Дж. Тойнби разрабатывает концепцию «культурного поля», понимая его как совокупность культурных моделей, актуальных для определенной местности, выделяемой по экономическому признаку.

Проблема, касающаяся понятия «культурного пространства», заключается в том, что само словосочетание становится крайне распространенным в гуманитаристике, однако оно практически не было выделено как самостоятельное понятие — в результате возникают смежные понятия «культурный круг», «культурное поле», которые рассматриваются как синонимичные.

В выборе стратегии работы с понятием важное значение имеет концепция габитуса П. Бурдьё.

Культурное пространство, по А. Варбург, — система приобретенных и укорененных в социальной памяти впечатлений. Культурное пространство формируется за счет сохранения древнейших визуальных образов в коллективной памяти, которая их реактивирует. Особенно насыщенные психологические эмоции становятся импульсом для возникновения визуальных символических форм, которые могут быть использованы в различных культурных практиках.

В качестве **объекта исследования** — способы символизации культурного пространства.

Предметом исследования является визуальный символ в трактовке Аби Варбурга и, в частности, «формула пафоса» как его разновидность.

Цель исследования заключается в концептуализации особенностей функционирования визуального символа в культурном пространстве в научном наследии Аби Варбурга.

Реализация поставленной цели достигается решением следующих **задач**:

1. Осуществить описание, анализ, систематизацию и теоретическое обоснование представлений о визуальном символе в творчестве А. Варбурга в контексте основных философских и культурологических теорий символа, оказавших влияние на становление культурфилософских взглядов Варбурга, а также предлагающих перспективное продолжение и развитие его идей.

2. Выявить через анализ «формулы пафоса» индивидуальную специфику визуального символа в теории культуры А. Варбурга

3. Предложить критическое прочтение идей ввиду значительных изменений, затронувших онтологические основания современной символической культуры.

4. Изучить принципы внутренней организации и задачи одного из основных трудов А. Варбурга — Атласа «Мнемозина» как каталога визуальных символов и определить значимость наследия А. Варбурга как для дальнейшего развития культурфилософии как науки, так и для рассмотрения практического функционирования пространства визуальной культуры в целом.

5. Установить ряд процессуальных подобий европейской культуры времен А. Варбурга и современной европейской культуры, сходство и отличия ценностно-ориентационных составляющих той и другой культуры на примере визуальных символов.

6. Экстраполировать выявленные в исследовании закономерности визуальной символизации на современную европейскую культуру, определить условия возникновения и рецепции визуального символа, а также потенциал его влияния на формирование и восприятие современного культурного пространства.

Теоретической и методологической основой являются фундаментальные идеи, принципы и научные позиции отечественных и зарубежных философов. Особенное значение для настоящего исследования получили культурологические и философско-антропологические концепции Э. Кассирера, И. Канта, А.Ф. Лосева, К. Леви-Стросса, Ф.Т. Фишера, М. Элиаде. Теоретически значимыми для анализа варбургского понимания символа выступили определения символа, сложившиеся в русле немецкой классической философии (Г. Гегель, Э. Кант, Ф. Шлейермахер, А.В. Шлегель, И.Г. Фихте), а также концепция дионисийского и аполлонического начал культуры Ф. Ницше.

Идеи неокантианца Э. Кассирера, изложенные им в «Философии символических форм», имели концептуальное значение для осмысления и теоретизации визуального символа у Варбурга: с опорой на понимание «символической функции» как основной функции сознания, а символа — как априорной формы человеческого познания.

Эстетико-философские основания символической концепции Аби Варбурга рассмотрены в ракурсе постгегельянской эстетики Ф.Т. Фишера и эстетической концепции вчувствования, во многом сформировавших понимание символа в немецком искусстве.

Для целей настоящего исследования, направленного на концептуализацию визуального символа как основного понятия в трудах Аби Варбурга, используется системный анализ, благодаря которому культурфилософские идеи Варбурга могут быть представлены в качестве целостной и уникальной концепции визуального символа, рассматриваемого как особая форма познания реальности.

Методы исследования. Для целостного понимания культуры был задействован подход представителей семиотической школы (Р. Барт, Ю.М. Лотман, Ц. Тодоров).

Специфика исследования, предполагающего в том числе описание и интерпретацию визуальных символов в пластическом искусстве, требует

применения иконологического и иконографического метода, а также формально-стилистического и сравнительного анализа.

Кроме того, для выявления смыслового содержания визуальных символов, которые, согласно А. Варбургу, существуют на границе художественной и нехудожественной культуры, использовались структурно-семиотический и герменевтический подходы для аналитической реконструкции «формулы пафоса» и для возможности интерпретации символических форм у Аби Варбурга (Г.Г. Гадамер, В. Дильтей, Ж. Диди-Юберман, П. Рикёр).

Для раскрытия понятия пространства рефлексии и влияния символических форм на сознание реципиента были задействована концепция архетипа К.Г. Юнга, представления о психологии первобытной культуры и религии З. Фрейда, а также принципы имагинативной философии (Г. Башляр, И.Я. Голосовкер).

Метод диахронии позволяют исследователю выделить основные законы генезиса, развития, а также условия существования визуального символа, связанные с динамическим изменением восприятия визуального символа в историко-культурном процессе.

К настоящему исследованию применен также текстологический и биографический анализ: в основе работы лежит изучение оригинальных текстов авторов, биографические материалы и критические исследования.

Сравнительно-исторический метод исследования нацелен на осуществление анализа этапов формирования и становления важнейших культурфилософских воззрений А. Варбурга с учетом их развития и трансформации. Методологические принципы компаративистики дали исследователю возможность сравнить реконструируемую теорию визуального символа с важнейшими культурологическими и общепhilosophическими теориями символа, выявить их сходство и различия и в конечном счете выделить, проследить сферу визуального в культуре.

Гипотеза заключается в предположении, что идеи и представления А. Варбурга о символе и механизмах символизации могут быть реконструированы

в качестве универсальной эвристической модели, которая сохраняет свое значение в ситуации деонтологизации символического пространства культуры и условиях постмодерна.

Научная новизна исследования выражена в следующих положениях:

- На основе выделенных и проанализированных в культурологическом ключе представлений Аби Варбурга о визуальном символе показано, что концепция визуального символа Варбурга выстроена на основе уникального понятийного аппарата, который дает возможность понять механизмы функционирования символических образов. Обосновано, что укорененные в культурной памяти константные наборы символов берут на себя функцию механизмов культурной континуальности: они реализуют память культуры о себе и не дают ей стать обособленными хронологическими пластами. Социальная культурная память, по А. Варбургу (ученый вводит в научный оборот понятие «социальной памяти»), — это передача арсенала образов и выразительных жестов и их опосредование через фиксацию. Воплощение прошлого «дионисийской античности» фиксируется в символических элементах культурных манифестаций, а символ выступает воплощением коллективной памяти человечества.
- Концепция «пространства рефлексии» Аби Варбурга, предлагающая метод коммуникации с миром визуальных образов и построенная на основе его достаточно фрагментарных трудов — отдельных публикаций, научных работ, дневниковых заметок, рассмотрена как принципиально открытая структура, что дало возможность применить ее к анализу современной визуальной культуры. Сделан вывод, что методологически междисциплинарный подход «расширения границ» и диахронный метод направлен в настоящее время, что дает возможность экстраполировать начатую ученым традицию и направить идеи Варбурга в контекст современных исследований визуального — с сохранением междисциплинарной научной парадигмы обращения к визуальному.

- Теоретически обосновано, что «формула пафоса» может рассматриваться как отдельный тип визуального символа. «Формулы пафоса» как самостоятельные символические формы присутствуют в современной действительности в качестве самых различных образов, чаще всего имеющих своей целью воздействие на реципиента. В силу эффективности этого воздействия на зрителя и семантической подвижности «формулы пафоса» широко внедрены в современную культуру, например, как орудие пропаганды или рекламы.
- Впервые с помощью структурно-семиотического анализа «формулы пафоса», центрального понятия в теории Аби Варбурга, произведенного на базе разностороннего визуального материала, выделен ряд характеристик и признаков, совокупное наличие которых в визуальном образе позволяет утверждать, что речь идет именно о «формуле пафоса». Индикатором «формулы пафоса» является конфликт сообщений, заложенный в образе: во-первых, конфликт гармонического и дисгармонического; во-вторых, конфликт эстетического и этического. Скрытые в образе противоречия приводят к смещению восприятия, связанного с риторикой самого образа, что способствует его эмпатическому прочтению.
- В научный оборот вводится понятие «визуального метанарратива» как потока энергетических метаобразов в пространстве культуры. Визуальный метанарратив — универсальная система, направленная на создание единой типологии визуальных образов, объединяющая различные культурные и смысловые дискурсы. Основной единицей визуального метанарратива является «формула пафоса». Атлас «Мнемозина» рассматривается как «визуальный метанарратив» — картография визуальных символов, представляющая собой единый цикл драматических мотивов.
- Теоретически обосновано, что Варбург расширил понимание символической природы культуры, описав новые механизмы визуализации, которые были актуализированы и получили максимальное распространение в контексте визуального поворота и в культуре постмодерна.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Визуальный символ в представлениях Варбурга — это метакатегория, которая связывает пространство художественной культуры с пространством всей культуры в целом, таким образом, расширяет сферу эстетического (сферу выразительных форм), совмещая в себе онтологический и гносеологический (знаковый, иконический) уровни символизации. Такое понимание визуального символа предполагает соответствующее воздействие на реципиента, апеллирующее к интуитивному и рациональному уровням восприятия символа. Таким образом, визуальный символ в теории Варбурга оказывается промежуточным звеном между художественным символом, требующим от реципиента эстетического переживания, и семиотическим знаком, апеллирующим к логическому мышлению. При этом существенной характеристикой визуального символа оказывается его открытость и подвижность, предполагающая свободную игру интеллектуальных и созерцательных способностей реципиента.

2. Научная реконструкция представлений о визуальном символе А. Варбурга исходит из его концепции «пространства рефлексии в эстетическом символе» — возникающего в процессе символического мышления пространства самосознания культуры, основанного на свободной циркуляции визуальных форм ввиду амбивалентности визуального символа, который, с одной стороны, является способом самосохранения культуры, а с другой стороны, содержит в себе возможность трансформации, связанной с рецепцией символа в изменяющемся культурном контексте (демифологизация символического). Идеи Варбурга стоят у истока «визуального поворота» в осмыслении культуры, понимания визуальной культуры как нового объекта междисциплинарного исследования в науке, а также пересмотра феномена визуального образа, который рассматривается не только как устойчивый эстетический объект, но и носитель динамического социального содержания.

3. Основным типом визуального символа в теории А. Варбурга являются «формулы пафоса», понимаемые как специфическая разновидность образов,

существующих на границе художественной и нехудожественной культуры. Будучи своеобразным типом визуального символа, сочетающим в себе устойчивость формулы и вариативность содержания, благодаря чему они могут обретать новую образно-символическую семантику в зависимости от исторического и индивидуального контекста, а также национальных особенностей культур-интерпретаторов, «формулы пафоса» обладают рядом характеристик, которые позволяют предположить существование этого типа визуального символа в современной постиндустриальной действительности, их включенность в силу своей эффективности и действенности в современную культуру.

4. Обладая рядом признаков символического, таких как равноправие означаемого и означающего, нетранзитивность, архаический генезис, выход за пределы знаковости, «формула пафоса» обладает также индивидуальными чертами, связанными с дуалистической природой визуального символа. Как разновидность визуального символа «формула пафоса» представляет собой сочетание формального инварианта — формулы (застывшей выразительной формы) и вариативного, открытого метасодержания. Метасодержание способно к трансформации (смещению значения) и формированию новых типов содержаний и, таким образом, имплицитно включает в себя сознание реципиента. При этом постоянство выразительной формулы связано с неизменностью энергийного импульса (изначального переживания), лежащего в основе формального инварианта.

5. Творчество Варбурга может быть инвертировано в современное культурное пространство и задействовано в новейших исследованиях визуальной культуры, поскольку Варбург принципиально не выстраивает строгой теоретической основы, предлагая открытую структуру практического исследования, которым является Атлас «Мнемозина». Выделенные в нем культурные коды перманентно перемещаются в пластах различных культур, меняя свое значение согласно ценностям определенной культуры, но не меняя своей визуальной изобразительности. Такой подход открывает перспективу для развития

альтернативных постмодернистскому прочтению культуры культурологических концепций, в частности, одним из актуальных направлений является метамодернизм.

6. Атлас «Мнемозина» — последний проект А. Варбурга — представляет собой «визуальный метанарратив» — картографию визуальных символов, рассматриваемых как единый цикл драматических мотивов, формирующих культурную память и включающих в себя «формулы пафоса». Для создания метанарратива значимым оказывается не только подвижность, заключенная в самом понятии визуального символа, но также сам процесс миграции символов и способы передачи движения с помощью различных носителей и новых, современных ему технологий. Визуальный метанарратив способствует формированию пространства рефлексии и, как следствие, развитию осознанного восприятия, самосознания, коллективной и индивидуальной идентичности. В настоящее время концепция визуального метанарратива является весьма актуальной для активно развивающихся визуальных исследований, главной проблемой которых является плюрализм различных способов описаний и выражений.

7. На примере работы Варбурга с визуальным материалом выявлен принцип деконструкции визуальных прототипов — иного понимания объекта путем помещения его в новый контекст. Предполагается, что в привычном представлении многие произведения слишком тривиальны, а их истинный смысл или ценные нюансы могут быть незримы под гнетом давно сложившихся стереотипов. Принцип деконструкции как способ прочтения и интерпретации культурного текста, который реализован Варбургом в «Мнемозине», создает новые условия для декодирования и прочтения значения образа, а изначальный контекст, в котором создавался тот или иной образ, играет первостепенную роль в утверждении нового смысла. Деконструкция в визуальной культуре дает возможность принципиально расширить интерпретацию, поскольку в образе, помещенном в новый контекст, происходит «энергетическая инверсия», смещение значения при сохранении первоначального энергетического заряда.

Таким образом, реципиент имеет дело с образами, убранными из начального контекста, испытавшими многосторонние трансформации, которые и меняют символический смысл начального изображения.

Теоретическая значимость диссертации заключается в осуществлении научной реконструкции представлений о визуальном символе в трудах Аби Варбурга, основные положения которой лишь имплицитно содержатся в работах ученого.

Настоящее диссертационное исследование предлагает систему выявления и анализа образно-символической составляющей культуры с философских и культурологических позиций и представляет трактовку визуального образа как культурного феномена, чьи синтетические формы и функции оказываются действенными в условиях стремительно меняющейся картины мира.

Введенные в научный оборот переводы материалов на иностранных языках (труды современных европейских философов, культурологов, историков) дают приращение к концепции визуального поворота, предлагая трактовки и подходы к изучению и интерпретации образно-символического содержания явлений визуальной культуры, а также освещая современные проблемы культурфилософии.

Практическая значимость исследования заключается в положениях и выводах изложенных в нем, которые могут послужить в качестве теоретической и методологической базы для исследований в области теории и истории культуры, посвященных проблемам осмысления символа, использоваться для дальнейших междисциплинарных исследований, а также при разработке и чтении курсов «Философия культуры», «Теория и история мировой культуры», «Античная культура», «Культура повседневности», «Визуальные коммуникации», «Визуальная культура современности».

Исследование может привлечь внимание широкого круга лиц, как ученых, так и практиков: культурологов, философов, специалистов, работающих в различных учреждениях культуры и художественно-творческих

организациях, в том числе музеях, культурных центрах, галереях, книжных и журнальных издательствах.

Основные положения и выводы диссертации были апробированы на Международной научно-практической конференции МГЛУ «Духовная культура и современное образование» (Москва, 2018 г.), XXX Международной научно-практической конференции «Взаимодействие культуры, науки и искусства в вопросах развития нравственности современного общества» (Казань, 2015 г.), в рамках реализации образовательных программ в ходе учебного процесса кафедры мировой культуры ФГН МГЛУ при чтении лекционного курса и проведении практических занятий по истории русской культуры по темам: «Культура России в период раннего Средневековья», «Развитие культуры России в XVIII в.», «Серебряный век русской культуры».

По теме диссертации автором опубликованы семь научных публикаций, четыре из которых в изданиях, рекомендованных ВАК. Общий объем публикаций составляет 4,5 п.л.

Структура работы обусловлена формулировкой центральной исследовательской проблемы, решенной в последовательности поставленных задач. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения с иллюстративным материалом.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность выбранной темы, определяются объект и предмет исследования, теоретические и методологические основы работы, обозначаются цели и задачи, выявляется научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются рабочая гипотеза и основные положения, выносимые на защиту, указывается структура работы и приводятся сведения об апробации результатов научного исследования.

Первая глава «Символ и образ как формы манифестации культуры» посвящена рассмотрению теоретических основ проводимого исследования.

Первый параграф **«Осмысление символа как философского понятия в трудах Аби Варбурга»** посвящен культурфилософскому подтексту теоретических положений А. Варбурга, предлагающего собственную теорию происхождения культуры и человеческого сознания. Данный параграф сосредоточен на круге персоналий, трансформируя и преломляя идеи которых, А. Варбург предложил ряд философских положений о культуре и визуальности, выстроив их вокруг понятия символа. В качестве наиболее значимых явлений в становлении его как самостоятельного ученого рассмотрены философия И. Канта, эстетика Ф.Т. Фишера и неокантианство Э. Кассирера. Посредством сравнительного анализа определяются как эстетико-философские основания философии культуры Варбурга, так и уникальная составляющая его собственной философии культуры. Чем более дисциплины приобретают новые сферы интересов или становятся синкретическими (так, например, философия со временем расширяет свой терминологический аппарат, включая в свои понятия лингвистические термины), тем острее встает проблема с определением символа в контексте культуры. Символ становится столь значимым и столь гетерогенным понятием, что, включая в свои определения такие элементы, как мифологическое и архаическое происхождение, требует

постоянного обновления в рамках бесконечно увеличивающегося потока образов и включения все новых инноваций, эти образы транслирующих.

Понятие символа проходит длительный и нестабильный путь становления, выделяясь из более простых форм художественного выражения (аллегория, эмблема, атрибут и проч.). Споры о противопоставлении рационального и иррационального способа познания находят свое разрешение вместе со значительным расширением сферы символического, в первую очередь за пределы пространства искусства. Следует отметить, что Варбург, рассматривающий символ уже с позиций культуры, а не сугубо философии, эстетики или лингвистики, объединяет рациональное и чувственное, делая и то, и другое достоянием символического познания.

Второй параграф **«Образ как философское понятие и феномен визуального в пространстве культуры»** посвящен визуальному образу как способу репрезентации в культурных артефактах. Также исследуется роль символа в пространстве визуального как энергийного феномена, черпающего начало в мифологических истоках, и определяется место и значение теории визуального символа А. Варбурга, применительно к современной культурной ситуации после «визуального поворота» в гуманитарных науках. А. Варбург одним из первых осознал необходимость расширения поля визуального для того, чтобы проследить развитие образов, понимаемых им шире, чем просто изображение. Свою инновационную идею Варбург воплотил средствами, далеко опережающими его время: используя монтаж и кросс-мэппинг, позволяющих ему создать историю образов, практически не прибегая к помощи текста.

Проанализированы современные проблемы визуальных исследований — поле визуальной культуры, которое стремительно ширится, давно покинув поле изобразительного искусства. Быстрое экстенсивное расширение требует включения все нового материала (любых визуально воспринимаемых форм повседневности не только в реальном пространстве, но и виртуальном) и

предполагает множественные подходы к собственно исследованиям визуального.

Третий параграф **«Генезис визуальных образа и символа: от «подвижного элемента» к «формуле пафоса»»** освещает ключевой интерес Варбурга, заключавшийся в поиске *Nachleben der Antike* — «продолжающейся жизни Античности» в европейской культуре, т.е. влияния античных выразительных средств на последующие культурные эпохи, обнаруженные в типологии изображений страстного языка движений, жестов и человеческих тел. Энергию аффективной передачи таких образов Варбург атрибутировал, исходя из таких признаков, как развевающиеся одежды персонажей на картинах ренессансных художников, обозначив их вначале как *bewegtes Beiwerk* — «подвижный элемент». Далее от подвижного элемента происходит переход к феномену *Pathosformel* — «формуле пафоса», или формуле выражения страсти — заимствованных из Античности мотивов подвижных форм и языка выразительных движений человеческого тела. Обращение к античным образцам в эпоху Ренессанса и раннего Нового времени объясняется стремлением придать форму своему мироощущению, глубоко укорененному на антропологическом уровне. Символическое мышление дает возможность проявиться как субъективному вчувствованию зрителя, так и объективному анализу: это свойства пространства рефлексии — хрупкой сферы, где сочетаются способности к рациональному мышлению и к эмоциональному переживанию, связывающие человека и универсум.

Также в этом параграфе нами рассмотрена идея социальной памяти, которая подразумевается Варбургом, скорее, имплицитно, и не была им систематически сформулирована. Однако благодаря реконструкции разрозненных высказываний была выявлена концепция культурной памяти Аби Варбурга как социального явления, обусловленного коллективными представлениями, проводится анализ сходства и различий архетипов и «формул пафоса» и приводятся доказательства, как в пользу историчности, так и архетипичности последних. Различия «формулы пафоса» и архетипа

закljučаются в возможности либо отсутствии энергетической инверсии — «смены значения», смещение значения при сохранении первоначального энергетического импульса. «Формула пафоса» выступает как культурно-историческая категория, лично обусловленная, в отличие от архетипа — вневременного проявления коллективного бессознательного.

Вторая глава «Пространство рефлексии» в трудах Аби Варбурга» полностью посвящена творчеству Аби Варбурга, генезису и становлению символического образа как центрального явления в философии пространства рефлексии.

В этой главе рассматриваются наиболее значимые работы А. Варбурга и осуществляется научная реконструкция теории визуального символа А. Варбурга на основании выявления и анализа его идей, имплицитно содержащихся в соответствующих источниках. Отмечается, что Варбург понимает процесс символизации как главный двигатель культурно-исторического развития, который обусловлен культурно-антропологическими особенностями восприятия человека и визуальной формой мыслительного процесса, вводя которую Варбург определяет символическое как самостоятельную форму мышления.

Кроме того, в настоящей главе проводится анализ и концептуализируется важнейшее понятие теории Варбурга — «формула пафоса».

Первый параграф **«Символические праформы «пространства рефлексии»: истоки визуального символа в трудах Аби Варбурга»** посвящен важнейшему понятию-неологизму Варбурга — *Denkraum der Besonnenheit* — «пространству рефлексии», или пространству благоразумия, всякий раз заново приобретаемому виртуальному мыслительному пространству, формирующему осознанное, «благоразумное» мышление и способность к критическому суждению, задающему ориентир в психической деятельности. Осуществлен подробный анализ доклада «О змеином ритуале», в результате которого было выявлено формирование визуального символа и его истоков в первобытных культурах, не ограниченное формальным

рассмотрением образа в рамках «эстетизированной» истории искусства, на примере ритуалов индейцев и, в частности, образа змеи в культуре иных эпох и континентов.

Визуальный символ адаптирует и трансформирует, благодаря своему эстетическому воздействию, транслируемые культурной памятью мифологические образы, отсылающие к древним мистериям и культам, и приглушает в этих образах дионисийскую энергию благодаря художественной интерпретации — эстетическому воздействию.

Таким образом, визуальный символ в теории Варбурга выступает промежуточным звеном между художественным символом, требующим от реципиента эстетического переживания, и семиотическим знаком, основывающимся на логическом мышлении. Принципиальной характеристикой визуального символа оказывается его открытость и подвижность, предполагающая возможность трансформации в изменяющемся культурном контексте.

Искусство в сфере зрительных образов нацелено, с одной стороны, на сохранение определенного эмоционального содержания в виде формального инварианта, с другой стороны, само это содержание является открытым и претерпевает изменения. Пространство рефлексии возникает, когда формируется необходимая внутренняя дистанция между субъектом и объектом, индивидуумом и тем, что вызывает в нем эмоции. Символический образ является центральным условием существования пространства рефлексии, в рамках конвенциональной художественной практики он не преследует эстетические цели, но реализует мифотворческий потенциал, соединяет разум и магию, как абстрактная динамограмма энергии, передаваемая различными носителями: предметами, человеческими фигурами, силами природы. Теоретическое основание таким заявлениям обнаруживается в идее постоянного движения цивилизационных энергий, а культурное развитие представляет собой историю колебаний, идеальное положение на культурной

амплитуде — срединное, равновесие между полюсами безумия и разума, практически утерянное современной цивилизацией.

Во втором параграфе **«Атлас «Мнемозина» как визуальный метанарратив образно-символического содержания культуры»** рассматривается финальный проект Варбурга — Атлас «Мнемозина» в пространстве современной культуры. Атлас представлен как метаисследование, обращающееся к сумме всех существующих визуальных форм, вне зависимости от времени и условий их происхождения, реализуя подход «расширения границ» в новом формате «науки о культуре», и как метанарратив, документирующий визуальные формы и нарративы, позволяющий вписать Атлас в современные представления о мире, связывая его с языком компьютера, мультимедиа- и интернет-технологиями. Атлас как метанарратив показывает историю трансформаций «магического» — сверхчувственного начала и возникновения символического образа в пространстве культуры, предлагает новые пути для единой интерпретации и мнемотехнику через осознанное обращение к собственной истории в форме развития культурной памяти.

В третьем параграфе **«Символ в трудах Аби Варбурга: структурно-семиотический анализ «формулы пафоса»** был произведен анализ в семиотическом и герменевтическом ключе центрального понятия для варбургинской концепции культуры — «формулы пафоса». В ходе анализа на различном визуальном материале (от античной скульптуры до репортажной фотографии последних лет) была установлена универсальность «формулы пафоса», которая единообразно перемещается в пласты совершенно разных культур, меняя свое значение согласно ценностям определенной культуры, но не меняя своей визуальной изобразительности. «Формула пафоса» является специфическим видом визуального символа, который связывает пространство художественной культуры с пространством культуры и таким образом расширяет сферу эстетического (сферу выразительных форм), совмещая в себе онтологический и гносеологический (знаковый, иконический) уровни

символизации. Анализ, выстроенный на основе семиотического подхода, подтвердил идеи Варбурга о генезисе «формулы пафоса» из древнейших культурных реалий (например, дионисийских мистерий), однако с последующей возможностью энергетической инверсии. «Формула пафоса», так же как и символ, сохраняет ценность означающего наравне с означаемым, «формула пафоса» нетранзитивна. В первый момент восприятия означаемые «формулы пафоса» оказываются полностью скрыты ее означающим, они актуализируются постепенно. «Формула пафоса» наравне с символом имеет глубокую архаическую природу, на которую уже было указано ранее, позволяя произвести ее уравнение с мифологическим.

«Формула пафоса» как символ выступает своего рода конденсатором всех принципов знаковости и одновременно выводит за пределы знаковости, являясь посредником между семиотическим и внесемиотическим полем, мостом между единством образа и культурной памятью.

В **заключении** диссертации подводятся итоги и обобщаются основные результаты диссертационного исследования, намечаются возможные исследовательские перспективы.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих авторских публикациях:

I. Публикации в научных журналах и изданиях, включенных в перечень ВАК РФ, общим объемом 1,6 п. л.:

1. *Перцова В.П. (Фокеева)* Атлас «Мнемозина» Аби Варбурга: память образов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск 13 (724). Проблемы социальной философии и культуры в XXI веке. М.: Рема, 2015. С. 181-186. (0,33 п.л.) Режим доступа: URL: <http://www.vestnik-mslu.ru/Vest-2015/Vest15-724z.pdf>
2. *Перцова В.П. (Фокеева)* Влияние постгегельянской эстетики Фридриха Теодора Фишера на теорию символа Аби Варбурга // Научное мнение. № 12. Педагогические, психологические и философские науки. СПб.: Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2015. С. 117- 121. (0,5 п.л.)

3. *Перцова В.П. (Фокеева)* Генезис идей Аби Варбурга в ницшеанской концепции: перспективы дионисийского // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 11 (73): В 2-х ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2016. С. 182-185. (0,4 п.л.)
 4. *Перцова В.П.* Культура между магией и логосом в творчестве Аби Варбурга. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск 8 (799). М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. С. 304-311 (0,4 п.л.) [Электронный ресурс] URL: http://libranet.linguanet.ru/prk/Vest/8_799.pdf
- II. Другие публикации, общим объемом 2,7 п.л.:**
5. *Перцова В.П. (Фокеева)* Визуальная память в пространстве культуры: Атлас «Мнемозина» Аби Варбурга // Международный научный журнал ScienceTime. №11. Казань: Общество Науки и Творчества, 2015. С. 569-585. (1 п.л.) [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25101340&>
 6. *Перцова В.П. (Фокеева)* Основные парадигмы исследования символа // Уникальные исследования XXI века. №8. Казань: Общество Науки и Творчества, 2016. С. 14-34. (1,3 п.л.) [Электронный ресурс] URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26744084>
 7. *Перцова В.П. (Фокеева)* Schlagbild Аби Варбурга: визуальные образы в политической репрезентации // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives. № 3. Vienna: «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2016. P. 19-22.