

Моника Чентанни

## **SERIO LUDERE<sup>1</sup>. АТЛАС «МНЕМОЗИНА» АБИ ВАРБУРГА: РОЛЕВАЯ ИГРА ПО ИЗУЧЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Доклад излагает результаты исследований Атласа Варбурга, произведенных группой «Семинара Мнемозина» Центра классических исследований университета IUAV в Венеции<sup>2</sup>. Главным образом ниже представлено герменевтическое чтение панелей Атласа и способы использования его материалов для выявления и изучения фундаментальных взаимосвязей образов и текстов.

### **I. ПРОИСХОЖДЕНИЕ АТЛАСА АБИ ВАРБУРГА «МНЕМОЗИНА» И ПРЕВРАТНОСТИ ЕГО СУДЬБЫ**

πάθει μάθος

Через муки, через боль

Зевс ведет людей к уму.

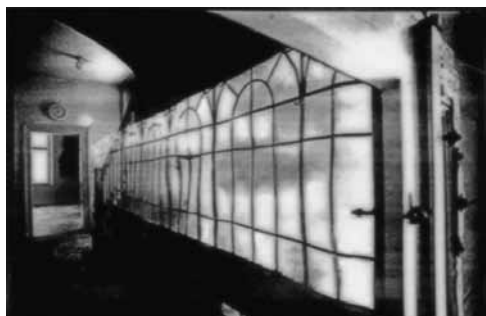
*Эхил.* Агамемнон. I. 187 (пер. С. Апта)

В 1925 году, вскоре после того, как Аби Варбург покинул клинику в Кройц-лингене, в которой он провел с промежутками более пяти лет под наблюдением психиатра Людвиг Бинсвангера, его ассистент Фриц Закслъ выставил на обозрение в Эллиптическом читальном зале Института Варбурга в Гамбурге десятки черных панелей с изображениями<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Серьезная игра (лат.)

<sup>2</sup> См.: «La Rivista di Engramma», материалы семинара 2000 года: URL: [http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id\\_articolo=103#saggio%20corali](http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=103#saggio%20corali). О методологической основе венецианского семинара см.: *Centanni M.* Studiare Mnemosyne, progettando una mostra sull'Atlante: dal diario di Venezia // La Rivista di Engramma. № 35. Agosto/settembre, 2004.

<sup>3</sup> Об архитектуре здания Института Варбурга, особенно Эллиптического зала, см.: *Calandra di Roccolino G.* Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo // La Rivista di Engramma. № 116. Maggio, 2014.



**Санаторий Белью,  
Кройцлинген**  
(кантон Тургау,  
Швейцария), главным  
врачом которого  
с 1911 по 1956 год был  
Людвиг Бинсвангер.  
Фото. Около 1920

На панелях находились фотографии, подобранные согласно темам исследований Варбурга.

Замысел Атласа окончательно сложился в 1927–1928 годах в результате исследований, проведенных Варбургом и его коллегами. Вернувшись из клиники в Кройцлингене, Варбург возобновил свою научную деятельность, приняв решение обнародовать большое количество материалов, которые ранее использовались только лично им.

Первые панели с фотографическими коллажами предназначались для камерных выставок, которые проходили в гамбургском здании Института или в других местах. Научные сотрудники библиотеки под руководством Варбурга создавали эти масштабные панели с закрепленными на них фотоколлажами с целью реконструкции хода своих исследовательских проектов. Это была попытка найти новый, более выразительный

**Несколько панелей  
из Атласа «Мнемозина»**  
Культурно-историческая библиотека Варбурга,  
Гамбург, Хайльвиштрассе, 116





Эллиптический  
читальный зал  
Культурно-  
исторической  
библиотеки  
Варбурга, Гамбург,  
Хайльвиштрассе, 116

и эффективный язык коммуникации в среде ученых, который был бы лишен недостатка дидактического упрощения сложных интерпретаций.

Можно сказать, что с 1925 года личный кабинет исследователя в качестве новой версии *studiolo* эпохи Возрождения открыл свои двери не только для студентов, коллег, сотрудников и ученых мужей, но и для всех желающих. Данные панели раскрывают и иллюстрируют исследовательский процесс, создавая потенциальную возможность включения в круг исследований широкой публики.

Начиная с выставки панелей в библиотеке института у Варбурга зародилась идея создания Атласа, труда, который вобрал бы результаты исследований всей его жизни и транслировал их студентам и коллегам. Таким образом, Атлас представил экстракт сотен разноформатных исследований – статей, лекций и курсов, которые создавались на протяжении многих лет. Атлас создавался параллельно со становлением библиотеки и института Варбурга. Он стал фигуративным комментированным пояснением механизмов классической традиции и динамики культурного обмена разных эпох. Тема иконографических тенденций, традиции морфологии и тематики образов, которой Варбург не касался в своих работах, наконец была раскрыта в Атласе. «Мнемозина» стала сводом методологии Варбурга и одновременно учебным пособием по применению этой методологии.

Варбург умер в 1929 году, оставив свой труд незавершенным. После его смерти работа по реконструкции оригинального замысла Атласа существенно усложнилась приходом к власти в Германии национал-социалистов. В 1934 году Библиотека Варбурга переехала из Гамбурга в Лондон, где после Второй мировой войны на ее базе возник Институт Варбурга<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> О «второй жизни» Культурно-исторической библиотеки Варбурга см.: The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London / Ed. by U. Fleckner, P. Mack. Berlin; Boston: de Gruyter, 2015.

Предполагалось, что Атлас «Мнемозина» будет опубликован издательством Тойбнера, однако этого не случилось из-за политической обстановки и переезда Института со всеми его материалами и оборудованием в Лондон. Описанные драматические обстоятельства едва не стали причиной полного забвения проекта «Мнемозины», к тому же последователям Варбурга – Гертруде Бинг, Эдгарду Винду и Фрицу Заклю, которые столкнулись с грандиозными логистическими проблемами при передислокации Института, – было не до Атласа. В итоге материалы «Мнемозины» были заново открыты только в начале 1970-х годов.

Лишь недавно, после 60 лет забвения, последняя версия «Мнемозины» была воссоздана в окончательном виде и показана на нескольких выставках – в первый раз в 1994 году в Вене, затем в 2004 году в Венеции, на мероприятии, организованном семинарской группой при участии автора данной статьи<sup>1</sup>. С тех пор Атлас был опубликован (на основе версии 1929 года) в нескольких изданиях, которые с 1998 года по сегодняшний день выходят в Германии, Италии и Франции. «Мнемозина» стала самым изучаемым трудом Варбурга – но только в последние десять лет.

## II. ЧТО ТАКОЕ АТЛАС «МНЕМОЗИНА»

За последние два года своей жизни Аби Варбург задумал создать обширный Атлас образов (иллюстрированный Атлас), который был призван стать «инструментом ориентации мысли» при изучении истории человеческой цивилизации от древнейших истоков классической традиции по наши дни.

С 1927 года Варбург с коллегами направили всю свою энергию на оформление десятков панелей, которые стали:

- подсобными материалами их основных исследований;
- пространством совместной творческой работы;
- важнейшим экспозиционным форматом для лекций и импровизированных выставок результатов исследований.

С 1927 по 1929 год Атлас являлся одновременно учебным пособием и способом оглашения результатов исследований Института в области классической традиции. Варбург и его коллеги поставили своей целью упорядочить систему репрезентации Ренессанса – итальянского и вообще европейского – в рамках заданного силового поля жестко формализованного средневекового репертуара, который подвергся вторжению «живой природы» из античных находок, открытых в ходе археологических раскопок 1400-х годов – саркофагов, рельефов, монет. Разъяснение этой цели мы находим во введении Варбурга к «Мнемозине», где он говорит, что Атлас станет инструментом интеллектуальной ориентации,

<sup>1</sup> О ранней истории Атласа и первых шагах по его возрождению см.: *Centanni M. et al.* Cronologia di Mnemosyne (1929–2002) // *La Rivista di Engramma*. № 35. Agosto/settembre, 2004.

помогающим преодолевать хаос, подобно тому, как произведение искусства выводит на новый уровень постижение своего объекта: «Существует двойственность между антихаотической функцией, которая может быть так названа, поскольку произведение искусства проясняет истинный облик своего объекта, и требованием безусловного некритичного приятия, которое выдвигается к созерцателю культовой вещи, идола. Эта двойственность создает конфликт, который должен стать предметом изучения культурологов, исследующих историю трансформации психологических функций от бессознательных импульсов к сознательному действию»<sup>1</sup>.

Более того, собрание образов, представленное в Атласе, должно было помочь «изгнать демонов», исказивших изначальное впечатление от этих изображений: «Процесс “де-демонизации впечатлений”, возникших среди самых разнообразных страхов и фобий, выраженных порой в непобедимой меланхолии, порой в кровожадном каннибализме, которые мыслились как бесовские, демонические действия, не может быть легок. Страх накладывал свой отпечаток на широкий спектр особенных психических состояний человека, от оргиастических приступов до просто прогулки, бега, борьбы, танца – всего, чего образованный человек эпохи Возрождения, воспитанный в средневековом церковном ключе, сторонился как запретных видов деятельности. Ведь только безбожники могли предаваться подобным диким движениям, порожденным низменными страстями»<sup>2</sup>.

Варбург подчеркивает важную роль образов (особенно образов живого движения) в процессе абсорбции изначальной системы ценностей: «Через все образы Атласа “Мнемозина” можно проследить процесс адаптации изначальных выразительных средств, относящихся к изображению живой природы. “Мнемозина”, таким образом, предназначена стать сводом изначальных выразительных форм, повлиявших на стилистическое развитие репрезентации живого движения в эпоху Возрождения»<sup>3</sup>.

В развитии концепции Варбургу поспособствовали идеи Германа Остхофа, исследовавшего превосходную степень в индоевропейских языках. Кроме того, Остхоф показал, что в сравнительных степенях прилагательных и в спряжении глаголов происходят перемены корня слова. Однако же базовое значение слова, передающего качество или действие не только не пропадает с этой переменной морфемы, но даже получает с приходом дополнительной формы более выраженную интенсивность.

<sup>1</sup> Warburg A. Mnemosyne Atlas. Introduction (1929) / Transl. by M. Rampley // La Rivista di Engramma. № 142. Febbraio, 2017. A3. Немецкий текст Аби Варбурга и перевод на итальянский язык см.: Aby Warburg. Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929) / Nuova ed. critica e trad. di M. Ghelardi // La Rivista di Engramma. № 138. Settembre/ottobre, 2016

<sup>2</sup> Warburg A. Mnemosyne Atlas. Introduction (1929). A3.

<sup>3</sup> Ibid. A5-B1.

Сходный процесс (*mutatis mutandis*<sup>1</sup>) в искусстве наблюдается в языке жеста, где, скажем, танцующая библейская Саломея оказывается греческой менадой или служанка с корзиной фруктов с картины Гирландайо повторяет линии Победы с римской триумфальной арки.

В этом ключе Варбург вводит концепт «энграммы», памяти предков, запечатленной и сохранённой в коллективной памяти, которая передается в наборе жестов (*Pathosformel*): «Исходные формы выразительных средств экстремально сильных эмоций следует искать в области массовых оргиастических действий – в той степени, в которой эти эмоции могут быть выражены через жесты. Эти энграммы экстремального эмоционального опыта сохраняются в [коллективной] памяти. Они служат моделями для руки художника, которая претворяет через доступные изобразительным искусствам выразительные средства этот язык жеста в язык образа»<sup>2</sup>.

Эта концепция не оставляет места эстетическому видению: «Эстетический гедонисты получают дешевое одобрение любителей искусств, которые объясняется в терминах удовольствия от протяженной декоративной линии. Однако все, кто утешает себя красотой самых изысканных и ароматных растений, останутся на уровне физиологии этого подростка, не будучи в состоянии проникнуть в тайны корневой системы, питающей лес своей жизненной силой»<sup>3</sup>.

Главной темой и центральной хронологической точкой Атласа является культура итальянского Ренессанса, которая сделала возрождение классической образности знаменем борьбы со средневековыми идеями предопределенности судеб: «Итальянский Ренессанс пытался усвоить массу унаследованных энграмм особенным, двойственным образом. С одной стороны, он всячески поощрял новый свободный дух светскости, воодушевлявший индивида на борьбу за персональную свободу с силами судьбы, на разговор о том, что ранее замалчивалось. Однако же в той степени, в которой эта тенденция оставалась в сфере памяти, где она обрабатывалась методами искусства с использованием исходных форм, возрожденный дух колебался между импульсивным самоволием и осознанным и осторожным использованием форм, между дионисийской и аполлонической стихиями. Художественный гений получал свободу для создания в личной психической сфере персонализированного языка форм»<sup>4</sup>.

Именно в Эпоху Возрождения происходила борьба художников, стремившихся превратить свое творчество из бездумного копирования традиционных моделей в индивидуальное высказывание: «Потребность в связи с миром изначальных выразительных форм – неважно, старого или современного происхождения – является неперменным мотивом в судьбе

<sup>1</sup> С учетом соответствующих различий.

<sup>2</sup> Warburg A. Mnemosyne Atlas. Introduction (1929). B4.

<sup>3</sup> Ibid. B5.

<sup>4</sup> Ibid. C4.

всякого художника, пытающегося найти себя в творчестве. Факт состоит в том, что это явление оставалось незамеченным, несмотря на свою огромную значимость для формирования ренессансного стиля в Европе. Для восполнения этого упущения предназначена «Мнемозина», образы которой прослеживают историю изначальных выразительных форм, требующих от каждого конкретного художника усвоить либо игнорировать всю лавину зрительных впечатлений, которую донесли прежние времена»<sup>1</sup>.

Другими словами, Варбург цитирует Ницше и развивает его идеи, говоря нам, что лучшим символом Античности является «двуголовая герма Аполлона – Диониса». Только так мы можем «верно оценить отношения экстаза и софросуне в их гармоничной, неразрывнослитной полярности, обозначающей границы выразительных способностей человека».

### III. НЕПРАВИЛЬНЫЕ ТРАКТОВКИ «МНЕМОЗИНЫ»

В конце 1960-х годов Эрнст Гомбрих получил заказ на книгу о жизни и творчестве Варбурга. Труд «Аби Варбург: интеллектуальная биография» вышел в свет в Лондоне в 1970 году<sup>2</sup>. До этого момента личность и наследие Варбурга оставались малоизвестными широкой публике. Однако же еще в 1930-х и затем сразу после конца войны, пока Гомбрих работал над публикацией корпуса работ Варбурга, Гертруда Бинг, самая близкая помощница ученого в его последние годы, принялась за написание биографии мэтра. Гомбрих позднее утверждал, что Бинг перед смертью в 1964 году уничтожила все материалы к незаконченной книге. Несмотря на это, книга Гомбриха содержит множество архивных сведений, собранных ранее Гертрудой Бинг и другим коллегой Варбурга, Фрицем Закслем.

Работа Гомбриха стала поворотным пунктом для мирового признания заслуг Варбурга, но в то же самое время эта книга оказалась фундаментально некорректна в интерпретации метода Варбурга, а также важности и новизны его исследований. В сущности, Гомбрих рассматривал всю интеллектуальную биографию Варбурга, особенно последние годы жизни ученого после выписки из санатория в Кройцлингене, как историю, на которую психическая болезнь наложила глубокий отпечаток. Самая неудачная глава книги Гомбриха напрямую касается атласа «Мнемозина», который был сочтен вовсе не замечательным проектом, но симптомом и плодом душевной болезни Варбурга, обреченным на провал. В недавней вышедшей статье, которая, что неслучайно, увидела свет только после кончины Гертруды Бинг, рассматривается весь период сотрудничества

<sup>1</sup> Warburg A. Mnemosyne Atlas. Introduction (1929). D1.

<sup>2</sup> О противоречивой книге Гомбриха о Варбурге и вошедших в нее материалах см.: Wedepohl C. Critical Detachment. Ernst Gombrich as Interpreter of Aby Warburg // The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London. P. 131–164.

Эрнста Гомбриха с Институтом Варбурга в Лондоне, то есть с 1930-х годов до момента публикации книги<sup>1</sup>.

Гомбрих открыто выражал скепсис относительно той верности идеям учителя, которую демонстрировали Бинг и Заксль, и не разделял их уверенности в необходимости срочной публикации Атласа. Он не скрывал своей язвительной иронии в отношении этого проекта. Так, в письме 1942 года к Эрнесту Крису, Гомбрих о Гертруде Бинг писал: «Она весьма мила и умна, пока речь не заходит об Атласе Варбурга»<sup>2</sup>.

В целом Гомбрих описывает Варбурга как некоего эксцентричного гения, сформированного интеллектуальными трендами его эпохи, которому недоставало оригинальной методологии. По мнению Гомбриха, Варбург, страдающий в свои последние годы от психического заболевания, обратился к игре в картинки, поскольку был более не в состоянии писать что-то осмысленное.

Книга Гомбриха, сочетающая биографический нарратив с цитатами из опубликованных и неопубликованных работ Варбурга, дневников, частных писем, рисует завораживающий, необыкновенный портрет немецкого ученого. Таким образом, именно Гомбриху, хотя и против его желания, мы обязаны возможностью увидеть харизматическую и эксцентричную личность Аби Варбурга.

Этот феномен хорошо описан Гертрудой Бинг: «Посмертная слава Варбурга больше основана на слухах о нем, чем на знании его трудов, ведь даже и поныне он разделяет судьбу тех авторов <...>, которых много хвалят, но мало читают».

Наперекор желаниям Гомбриха его работы о биографии Варбурга, переведенные на все основные европейские языки, не только подняли интерес к личности Варбурга, но, что более важно, поспособствовали возобновлению изучения интеллектуального наследия последнего. Эдгар Винд, один из самых проникательных толкователей идей Варбурга, решительно раскритиковал Гомбриха в обзоре его книги, отметив многочисленные недостатки этой биографии<sup>3</sup>.

Параллельно, в полном противоречии с описанным выше презрительно-снихождительным подходом Гомбриха, развивается отмеченная фанатической преданностью литература хранителей памяти Варбурга, которые сделали из Атласа объект своего религиозного культа. Обе эти симметрично-противоположные позиции, нам думается, не слишком разумны.

<sup>1</sup> The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London. P. 131–164.

<sup>2</sup> Цит. по: *Wedepohl C. Critical Detachment. Ernst Gombrich as Interpreter of Aby Warburg.* P. 131.

<sup>3</sup> См.: *Centanni M., Pasini G. Aby Warburg e i suoi biografi. Un ritratto intellettuale nelle parole di Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970) // La Rivista di Engramma.* № 1. Settembre, 2000; *Wedepohl C. Critical Detachment. Ernst Gombrich as Interpreter of Aby Warburg.*



Другим подходом к Атласу может стать его использование в качестве «машины знаний» – следование его методу, понимание его логики как механизма для передачи тем, символов и образов классической традиции.

Джорджио Паскуали, один из крупнейших итальянских филологов XX века, писал, что болезнь Варбурга была спровоцирована страхом: «Я застал его более спокойным и счастливым в 1927 году, после его возвращения из Италии, чем в 1915 году. Тогда Варбург был в ужасе от мысли о неизбежности войны Германии с Италией, которая создаст пропасть между двумя бесконечно им любимыми странами»<sup>1</sup>.

Паскуали, который рассматривал жизненный путь Варбурга в его целостности, назвал смерть ученого «осенней эвтаназией», концом жизни и так «в определенном смысле уже завершенной». Финальным свершением, на которое намекает Паскуали, стала как раз «Мнемозина». В отличие от поверхностно смотрящих исследователей и читателей следующих пятидесяти лет, он считал Атлас вполне законченным произведением: «Он оставил после себя атлас иллюстраций, готовый к публикации, названный “Мнемозина”, “память”, показывавший, как разные страны и поколения – Восточное Средиземноморье и Европа в Средние века, Ренессанс, итальянский и северный, и, наконец, Рембрандт и его окружение – последовательно воспринимали и трансформировали “патетическое”, донисийское наследие античности. Этот Атлас должен был стать главным оправданием его жизни перед потомками»<sup>2</sup>.

В заключение работы Паскуали очень точно характеризует заслуги Варбурга как педагога и исследователя: «Молодые исследователи будут работать в соответствии с их собственными устремлениями, и пусть даже они не разделяют убеждений, присущих сильной личности Варбурга – тогда они используют “Мнемозину” только как отправной пункт своего пути. Историки искусств и культурологи, которые работают с Атласом, своим трудом с ним передают Атласу новые, более глубокие и фундаментальные смыслы»<sup>3</sup>.

Эти очень верные слова относятся к фундаментальному методу познания – медленному следованию переменчивыми маршрутами при отсутствии заранее заданных ориентиров, но с четкой целью сравнения и интерпретации различных гипотез, взаимодействие и взаимная трансформация которых и создают искру нового знания.

В Атласе Варбурга координаты западной цивилизации заданы в пределах очень широкого ареала. Хронологически это период от шумерской цивилизации до современности, пространственный охват занимает огромную территорию, которая всегда раздроблена в политическом отношении, но культурно неразрывно связана. Она охватывает весь

<sup>1</sup> *Pasquali G. Ricordo di Aby Warburg // Pegaso. II, 4, 1930. P. 484–495; см. также: (первая электронная публикация: La Rivista di Engramma. No 25, Maggio/giugno, 2003; перевод на английский язык: Pasquali G. A tribute to Aby Warburg / Engl. transl. by E. Thomson // La Rivista di Engramma. № 114. Maggio, 2014).*

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

средиземноморский бассейн, на севере доходит до Гамбурга, а на Востоке простирается даже на восток от Багдада<sup>1</sup>.

Атлас рассказывает о культурах и странах, имеющих глубокую внутреннюю взаимосвязь, запечатленную Варбургом в образах, которые на первый взгляд кажутся удаленными и различными. Все вместе они раскрывают систему сосуществования, гибридизации и противостояния, которая описывает динамическое взаимодействие средиземноморской и европейской культурных сред.

«Атлас станет обширной системой крючков и вешалок, на которых я надеюсь развесить весь ассортимент тканей, больших и малых, которые были вытканы ткацким станком времени», – отмечал Аби Варбург.

Ткань жизни и памяти – нервные узлы, центры обработки информации, чередующиеся ритмы сосредоточенности и забвения, сложные способы передачи идей – воспроизводится в «Мнемозине» в форме соединений и синтаксических связей, контекстов, цитат и внутренних перекрестных ссылок, повторяющихся форм и сюжетов.

Атлас заслуживает внимательного изучения хотя бы по приведенным выше причинам, но он также является отличным учебником методологии – учебником без текстов и объяснений, который, тем не менее, доносит до нас авторские мысли. «Мнемозина» приглашает прогуляться по ее улицам, читая образы ее панелей как указательные знаки на столбах.

#### IV. РЕЗУЛЬТАТЫ РАБОТЫ СЕМИНАРА «МНЕМОЗИНА» С АТЛАСОМ

##### IVa. Состояние материала

Первой проблемой, с которой столкнулся семинар, стало действительное состояние материала. Оригиналы были утрачены и не подлежали восстановлению, хранящиеся в архивах Института Варбурга в Лондоне пояснительные тексты, написанные от руки, были фрагментированы. Фотографические репродукции панелей «Мнемозины», сделанные Гертрудой Бинг, Эдгардом Виндом и Фрицом Заклем перед тем как отправиться в лондонское изгнание, были плохого качества и хранились бессистемно. Библиография, на которую мы опирались в начале семинарских работ в 2000 году, была скудной и поверхностной.

<sup>1</sup> Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L'apertura tematica dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco // La Rivista di Engramma. №125. Marzo, 2015; первая публикация: Ibid. № 12. Novembre, 2001; перев. на англ. язык: Through the Maze: Plates A B and C. The opening themes of Aby Warburg's Mnemosyne Atlas / Engl. version by E. Thomson // Ibid. 125. См. также: Orientamento: cosmologia, geografia, genealogia. Lettura di Tavola A del Bilderatlas Mnemosyne / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco // Ibid.; первая публикация: Ibid. № 32. Aprile, 2004; перев. на англ. язык: Orientation: cosmology, geography, genealog. A reading of Plate A of Mnemosyne Bilderatlas / Transl. by E. Thomson // Ibid. № 35. Aprile/maggio, 2015.

К этому следует добавить крайнюю разношерстность материалов, из которых составлялись панели Атласа. Там были артефакты разного времени, культурного происхождения, стилей, уровня мастерства, разных техник. Уже с самых первых панелей мы видим, с какой тщательностью и осмысленностью в «Мнемозине» сопоставлены археологические находки, карты звездного неба, арабские манускрипты, тематические фотографии, произведения искусства, вырезки из газет и т.д.

Опубликованное в 2000 году «Akademie Verlag» критическое издание варианта Атласа 1929 года (переизданное в 2002 году на итальянском языке издательством Араньо) позволяет теперь работать на значительно более крепкой и филологически выверенной текстуальной базе. Возродившийся интерес к «Мнемозине» также вызвал к жизни обширную современную критическую литературу по Атласу.

Печатные издания «Мнемозины», опубликованные в последнее десятилетие, неплохи, но они не вполне подходят для тщательного изучения Атласа. Выбор формата А4 – самого большого из тех, что возможны для книготоргового рынка в плане цен, доступных исследователям, а не только ценителям и собирателям – позволяет отобразить общую идею Атласа, но совершенно неадекватен для качественной передачи образов панелей.

Этот недостаток особенно значителен, если изображение воспроизводит какое-то малоизвестное произведение искусства или вещь небольшого размера. Во многих случаях Варбург «цитирует» деталь миниатюры или иллюстрированной книги, или печатную графику XVI века, или какую-то «малозначительную» вещь, которую, соответственно, сложно найти в хорошей репродукции. Таким образом, если у вас нет доступа к оригинальным материалам и вы можете изучать Атлас только по печатным изданиям, зачастую понимание замысла Варбурга не будет для вас возможным.

Значит, всякий, кто пытается серьезно взяться за изучение Атласа, обречен столкнуться с исходной проблемой плохой читаемости панелей, которые доступны только в виде репродукций со старых, трудно различимых фотокопий.

#### IVb. Выбор панелей для анализа

Выбор панелей для анализа и публикации в журнале «Энграмма» был обусловлен интересами исследователей и студентов, которые зачастую определялись текущими проектами каждого из участвующих в семинаре ученых. Изначально мы приняли за Панель 5<sup>1</sup>, кото-

<sup>1</sup> См.: Madre della vita, madre della morte. Figure e Pathosformeln. Saggio interpretativo e letture grafiche di Mnemosyne Atlas, Tavola 5 / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco // La Rivista di Engramma. № 1. Settembre, 2000; Progetto Mnemosyne: prototipo per una mostra sull'Atlante di Aby Warburg // Ibid. № 26. luglio/agosto, 2003; Bordignon G. L'unità organica della sophrosyne e dell'estasi. Una proposta di lettura della Tavola 5 del Bilderatlas Mnemosyne // Idem. № 100. Settembre/ottobre, 2012.

рая принадлежит к группе панелей (4–8), относящихся к археологическим сюжетам. Она была избрана за близость к корням классической традиции (на ней изображены различные языческие саркофаги), но также из-за центральной роли в ней ключевого концепта теории Варбурга – *Pathosformel*.

Кроме того, исследование шло другим путем, ориентируясь в выборе панелей на их близость к темам опубликованных эссе Варбурга. Анализ таких панелей (например, № 39 в связи с диссертацией Варбурга 1893 года о мифологических картинах Боттичелли<sup>1</sup>; или панели 46, относящейся к мастерам итальянского Возрождения и изображению фигуры Нимфы<sup>2</sup>) облегчается наличием текстов Варбурга, прямо поясняющих его мысль. В то же время такой анализ делает возможным более глубокое прочтение этих текстов Варбурга и вдохновляет на поиск новых идей.

Новые знания о материалах Атласа, о его структуре вывели на новый уровень изучение начальных панелей «Мнемозины». Панели А, В и С рассматриваются как автономная часть Атласа, что подчеркнул сам Варбург, обозначив именно эти три панели, в отличие от прочих, буквами вместо номеров. Эти панели следует считать герменевтическим ключом к «Мнемозине»<sup>3</sup>. Изучение панелей А, В и С – в сочетании с панелью 79<sup>4</sup>, которая стоит в конце Атласа, но не завершает его – открыло возможности для исследования тем Ориентации, взаимоотношения Человека и Мира, роли Репрезентации жизни и существования и многих других современных тем. Для семинара это был большой шаг вперед, эволюция и первый прорыв к материалу, даже методологически новый подход к Атласу.

Таким образом, стало возможно проследить темы Атласа через последовательность панелей, которые более выразительно описывают сложную игру взаимозависимости образов.

<sup>1</sup> *Metamorfosi delle virtù d'Amore nella Firenze medicea. Una lettura della tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne / A cura del Seminario Mnemosyne coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, A. Pedersoli // La Rivista di Engramma. № 114. Marzo, 2014; первая публикация: Ibid. № 4. Dicembre, 2000; перев. на англ. язык: Metamorphoses of the Virtues of Love in Medicean Florence. A Reading of Plate 39 of the Mnemosyne Atlas / Engl. version by E. Thomson // Ibid. № 166. Maggio, 2014.*

<sup>2</sup> *См.: L'epifania della ninfa gradiva. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 46 / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco // La Rivista di Engramma. № 3. Novembre, 2000; перв. на англ. язык: Epiphany of the "nympha gradiva" Readings of Mnemosyne Atlas, Plate 46 / Transl. by E. Thomson // Idem.*

<sup>3</sup> *См.: Through the Maze: Plates A B and C. The opening themes of Aby Warburg's Mnemosyne Atlas.*

<sup>4</sup> *Hoc est corpus. Il sacrificio e il patto. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 79 / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco // La Rivista di Engramma. № 11. Ottobre, 2011; перв. на англ. язык: Hoc est corpus. Readings of Mnemosyne Atlas, Plate 79 / Transl. by E. Thompson // Ibid.*

## IVc. Метод чтения

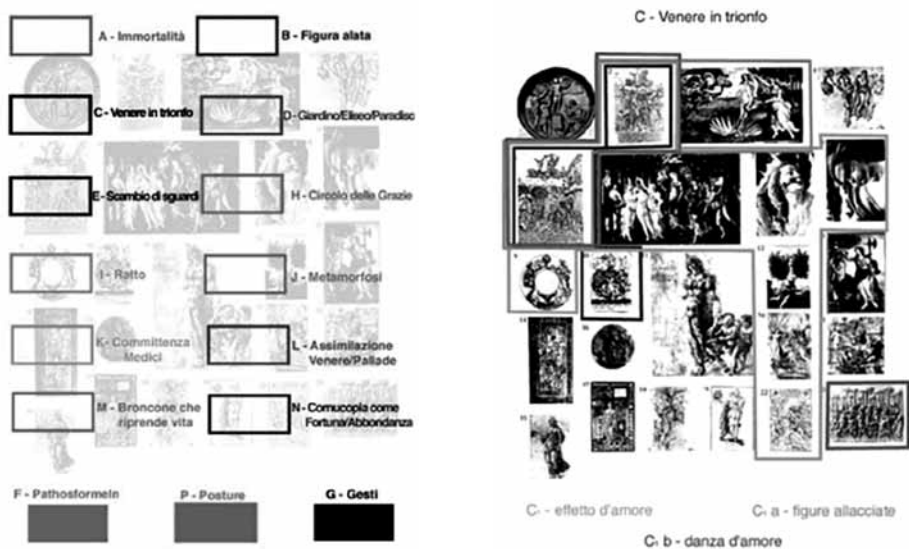
Доступность и читаемость материалов Атласа стала первым критерием при отборе панелей для анализа. Недостаток вспомогательного материала и очевидная визуальная выразительность Атласа сделали очевидным подход к панелям как к материалу изобразительно-текстуального свойства.

Первой стадией анализа иллюстрированного Атласа стала реконструкция панелей в читаемом виде: поиск репродукций фотоматериалов всех изображений в хорошем качестве, их обрезка и сортировка на большом листе картона в соответствии с порядком и пропорциями, представленными в первом критическом издании Атласа.

Примером описанного процесса стала работа с панелями 46 (Нимфа)<sup>1</sup> и 47 (Ангел и Охотница за головами)<sup>2</sup>: причина вставки нескольких страниц из флорентийского манускрипта в фотоколлаж казалась совершенно таинственной и была прояснена только посредством обращения к оригинальной рукописи, хранящейся в Национальной библиотеке Флоренции. Миниатюры на избранных Варбургом страницах относятся к историям Юдифи и Товии с Ангелом, которые проходят нитью через панели 46 и 47.

Для первого прочтения панелей мы использовали несложный графический редактор. Результатом стало предложение новой логики работы с панелями, в которой выделяются отдельные фрагменты панелей в их тематическом и формальном сходстве.

Примеры  
графического чтения  
панели 39 семинаром  
«Мнемозина»  
в 2000 году



<sup>1</sup> См.: L'epifania della ninfa gradiva. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 46.

<sup>2</sup> L'Angelo e la Cacciatrice di teste. Una lettura della tavola 47 dell'Atlante Mnemosyne / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Bergamo, G. Bordignon, M. Centanni // La Rivista di Engramma. № 116. Maggio, 2014; первая публикация: Ibid. № 20. Ottobre, 2002; перев. на англ. язык: The Angel and the Head-huntress. A Reading of Plate 47 of the Mnemosyne Atlas / Engl. version by E. Thomson // Ibid. № 119. Settembre, 2014.

Анализ продолжался с комментариями и дальнейшей оценкой выявленной тематики и смысловых групп. Делась попытка преодолеть изначальную нехватку критического материала и контекста с опорой непосредственно на образы Атласа и на историю репродуцируемых произведений искусства. Тексты публиковались в журнале «Энграмма» как результат исследования методом «хорового письма»<sup>1</sup>.

В процессе исследований происходило постепенное усложнение методологии. Чтение проходило путем определения *явного* и *скрытого* в последовательности образов, точек входа и выхода панели, что определяет их смысл (как связь между Крылатым Гением и Фортунной, являющимися тематическими фигурами при чтении панели 39)<sup>2</sup>. Ряд исправлений пришлось сделать при трактовке коллажей, где имелись возможности других стратегий сопоставления, таких как выделение центральных притягательных образов или групп образов. Так случилось с образами Диониса/Аида (по Гераклиту) и ритуальной сценой *sparagmos* в центральной части Панели 5<sup>3</sup>.

Пример  
тематического  
чтения Атласа  
«Мнемозина»  
панель 5, семинар  
«Мнемозина». 2000  
В центре – Орфей,  
разрываемый  
вакханками  
(*sparagmos*)



<sup>1</sup> О рождении семинара «Мнемозина» и метода «хорового письма» для изучения Атласа см.: Centanni M. Studiare Mnemosyne, progettando una mostra sull'Atlante: dal diario di Venezia, 2004 // La Rivista di Engramma. № 35. Agosto/settembre, 2004; Centanni M. Engramma, da 0 a 100 // La Rivista di Engramma. № 100. Settembre/ottobre, 2012.

<sup>2</sup> Metamorfosi delle virtù d'Amore nella Firenze medicea. Una lettura della tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne.

<sup>3</sup> Madre della vita, madre della morte. Figure e Pathosformeln. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 5.

Другие важные сведения были получены после определения конкретных композиционных приемов, использованных при составлении коллажей – таких как повторение на отдельном листе фрагмента изображения, которое уже присутствует на той же панели в виде полной репродукции. Так обстоит дело с лицами Хлорис и Зефира, взятыми из «Весны» Боттичелли на панели 39<sup>1</sup>, тот же самый способ (усложненный проблемой копии/оригинала) использован на панели 46 в связи с образом Нимфы<sup>2</sup>. И вновь на панели 45 присутствуют три картины чудес св. Захарии, все взятые из росписей церкви Санта Мария Новелла<sup>3</sup>: левая вертикальная секция панели показывает фреску в момент написания, но та же картина в законченном виде воспроизводится в центре панели на значительно более крупной репродукции, что должно привлечь внимание к архитектурному контексту этой живописной композиции.

Все эти соображения обуславливают важность гибкости интерпретаций, которые появляются в протяженном процессе восприятия. В то же самое время узнаваемость сюжетов или буквальная повторяемость образов панелей, порой далеко отстоящих друг от друга, делает возможным распознавание родства этих частей Атласа. Отсутствие оригинального археологического артефакта на панели 41а, посвященной Лаокоону, немедленно наводит на мысль о панели 6, в центре которой репродукция той же мраморной скульптуры, найденной в 1506 году в Риме<sup>4</sup>.

Из анализа панелей 39, 46 и 74 (проводимого в русле концепта *Pathosformel*) следует заключение о «позе» как об иконографической условности, которая понимается как «выразительный» или «эффектный» жест (что очевидно при изучении панелей 39 и 74).

Положительными результатами нашего исследования Атласа можно считать усвоение и прямое применение метода Варбурга – в этом был смысл воспроизведения семинаром «Мнемозина» точных копий панелей.

Как нам представляется, большой опасностью для текста комментариев к панелям является возможность ухода от основной своей пояснительной функции в сторону бессмысленной многословной избыточности.

#### IVd. Предложение общей схемы понимания Атласа

Путеводной нитью проекта стала идея представления Атласа как большой музыкальной партитуры, выстроенной автором в соответствии с его изначальным замыслом, сложной в деталях, но простой и ясной по структуре.

<sup>1</sup> *Metamorfofi delle virtù d'Amore nella Firenze medicea. Una lettura della tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne.*

<sup>2</sup> См.: *L'epifania della ninfa gradiva. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 46.*

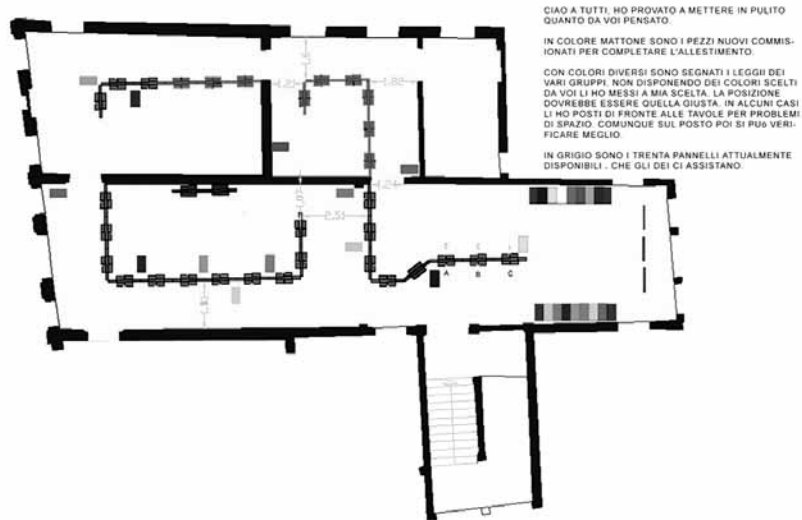
<sup>3</sup> См.: *Warburg A. Mnemosyne Atlas. Panel 45.*

<sup>4</sup> См.: *Centanni M. L'originale assente. L'invenzione del Laocoonte. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 41a. Appendice I: L'attrazione psicologica di Warburg per il «Laocoonte». Un esempio di cattiva lettura di Ernst Gombrich // La Rivista di Engramma. N° 25. Maggio/giugno, 2003.*

63 панели финальной версии Атласа (так называемая «версия Дедала») были разделены на 14 отрезков или «Путей», I–XII плюс две, альфа и омега, в начале и конце<sup>1</sup>.

Более глубокое проникновение в лабиринт Атласа вызвало необходимость тщательного изучения идей Варбурга, вплоть до принятия и даже изобретения терминов, соответствующих его языку. Так, при изучении панели 39 нами был изобретен термин *Statusformel*, который обозначает морфологически и семантически значимую позу. Однако наш термин, в отличие от оригинального варбургского *Pathosformel*, не связан напрямую с патетикой<sup>2</sup>.

План Фернанды  
де Майо для выставки  
Атласа «Мнемозина»  
в Fondazione Levi  
в Венеции. 2004



Предполагаемые внутренние связи и названия каждого из «путей» как их интерпретации являются результатом работ Центра классических исследований, а также трудов отдельных ученых – участников семинара. Приведенное разделение кажется нам оправданным в силу того, что разнообразие панелей, лакуны и пропуски, имеющиеся в них в изобилии, подспудно предполагают неявные внутренние связи, а именно:

– первые три панели (А, В и С) означены не цифрами, а буквами, что их явно выделяет как вступительную часть труда, названную нами путем альфа;

– между панелями 8 и 20, а затем между панелями 64 и 70 имеются пропуски в нумерации – соответственно, мы поместили цезуры (между Путиями II и III, и между Путиями X и XI).

<sup>1</sup> Mnemosyne Atlas 2012, см. раздел «Пути».

<sup>2</sup> См.: Centanni M. et al. Cronologia di Mnemosyne (1929–2002); De Maio F. *Multum in parvo*. Dal diario dell'allestimento della Mostra Mnemosyne, Venezia 2004 // La Rivista di Engramma. № 35. Agosto/settembre, 2004.



Устанавливая границы между Путями, мы также обозначили сходства, которые могут быть найдены для ряда панелей и их групп:

– панели 1–8 показывают археологический материал, и их можно разделить на два смежных пути: Путь 1 – шумерские и ассирийские археологические находки (панели 1, 2 и 3); Путь II – артефакты эллинистической эпохи и Римской империи, преимущественно известные во времена Ренессанса (панели 4, 5, 6, 7, 8);

– группа панелей, пронумерованных от 20 до 27, которые мы назвали Путем III, состоящая преимущественно из астрологических материалов ближневосточного происхождения (панели 20 и 21); затем идет серия панелей, практически полностью занятых образами итальянских строений, имеющих в своем декоре восточные астрологические мотивы – таких, как палаццо дела Раджоне в Падуе (панель 23), собор Малатеста в Римини (панель 25) и палаццо Скифаноия в Ферраре (панель 27);

– панели с 28/29 до 36 рисуют нам набор разнообразных исторических транспортных средств (с картин Пьеро делла Франческа и великолепных бургундских гобеленов, но также из популярных иллюстраций). Таким образом, мы видим, что маршрут циркуляции тем и сюжетов смещается от оси Восток – Запад к направлению Север – Юг. Чтобы обозначить неявный разрыв с предыдущими сериями, мы назвали эту группу Путь IV;

– панели 37–49 связаны между собой в хронологическом и географическом отношении. Они демонстрируют вторжение античных моделей в ренессансное искусство Северной Италии. Мы приняли решение разделить их между Путем V (Поллайоло и Боттичелли, панели 37, 38, 39) и Путем VI (появление формул для изображения горя и скорби, панели 40, 41, 41a, 42); а также Путем VII (Гирландайо и Мантенья, Нимфа, Фортуна, гризайль: панели 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49);

– между панелями 50/51 и 64 материал не имеет единой стилистической или географической привязки, но объединен темой выживания и «сделки с небесами» античных богов в период Реформации. Из этих

Пути через  
Атлас, семинар  
«Мнемозина»

## Пути

- α. координаты памяти
- I. астрология и мифология
- II. археологический материал
- III. миграции древних богов
- IV. традиционный транспорт
- V. вторжение античности
- VI. дионисийские формулы эмоций
- VII. Ника и Фортуна
- VIII. от Муз к Мане
- IX. Дюрер: боги идут на Север
- X. эпоха Нептуна
- XI. «art officiel» и барокко
- XII. возвращение древности
- ω. классическая традиция сегодня

## Pathways

- α. coordinates of memory
- I. astrology and mythology
- II. archaeological models
- III. migrations of the ancient gods
- IV. vehicles of tradition
- V. irruption of antiquity
- VI. Dionysiac formulae of emotions
- VII. Nike and Fortuna
- VIII. from the Muses to Manet
- IX. Dürer: the gods go North
- X. the age of Neptune
- XI. 'art officiel' and the baroque
- XII. re-emergence of antiquity
- ω. the classical tradition today

панелей мы составили Путь VIII (восхождение на небеса и падение назад на землю, панели 50/51, 52, 53, 54, 55, 56), Путь IX (Дюрер и космология, панели 57, 58, 59) и Путь X (монархии XVI века и боги на службе властей: Путь XII);

– атлас завершается «путем омега», который, используя документы современной эпохи, изображает органы власти и договор светских и религиозных владык (панель 78, Латеранские соглашения 1929 года между итальянским государством и Святым Престолом), а также обращается к теме символической сублимации жертвоприношения (панель 79).

Конечно, существует много связей между смежными путями. Это видно, например, в панелях 27 и 28/29, где тема традиционного транспорта находит продолжение у Мантеньи, и в панелях 77 и 78, соединенных для эксперимента по доказательству существования энграмм в наше время.

Есть также отдаленное родство между панелями, далеко отстоящими друг от друга. Так, некоторые образы панелей 4–8, представляющих античные модели («antike Vorprägungen», как говорил Варбург), вновь появляются в панелях 37–49, где они воспроизводят ренессансные копии в «античном стиле».

Как понятно из этого текста, некоторые пути четко очерчены, тогда как критерии других довольно размыты.

Определение Путей очень полезно для понимания общей внутренней структуры Атласа, оно, подобно рентгену, высвечивает его скрытый каркас. Также и проработка всех описанных внутренних связей показывает переплетения и повороты, соединяющие панели или группы панелей между собой. С другой стороны, опыт, приобретенный за годы изучения отдельных панелей и общей структуры Атласа, дает видеть параллели и внутренние соединения панелей, порой подтверждаемые текстами самого Варбурга.

Самым наглядным примером, вероятно, служит история Лаокоона, которая появляется на панели 6, вновь возникает в копиях и цитатах как ведущий сюжет панели 41а, а также присутствует на рисунке Мантеньи, панель 37. В этом смысле панели 37–49, сгруппированные нами в Путих V, VI, VII, могут рассматриваться как продолжение темы, начатой в Пути II, посвященном античным памятникам, к которым имели доступ мастера Ренессанса.

Примером единства далеко отстоящих друг от друга образов является экстатическая Менада, которую мы видим как «исходный» образ на панели 6. Она вновь фигурирует на неоаттическом рельефе и используется как модель для Магдалины под Крестом на панели 25<sup>1</sup>. Та же ренессансная фигура встречается нам снова на панели 42, где ее поза узнаваема в плакальщиках, окружающих мертвого Христа.

<sup>1</sup> См.: *Coincidentia oppositorum: il Tempio Malatestiano*. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 25 / A cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco // La Rivista di Engramma. № 8. Maggio, 2001; перев. на англ. язык: *Coincidentia oppositorum: the Malatesta Temple. Readings of Mnemosyne Atlas, Panel 25 / Transl. by E. Thomson // Ibid.*

Мы считаем, что описанная здесь система делений и связей станет отправным пунктом дальнейшей реконструкции плана Варбурга по составлению Атласа. Во всяком случае, она послужила хорошим рабочим инструментом для чтения «партитуры» Атласа «Мнемозина».

#### IV.e. Эволюция метода чтения

Благодаря критическому обзору чтения Атласа мы отыскали новую формулу для репрезентации процесса анализа панелей Мнемозины в журнале «Энграмма». Нашей целью стала строгая прямота первого чтения, при сохранении возможности обсуждать все значимые детали.

### Mnemosyne Atlas



Новая структура Атласа «Мнемозина», публикуемая в журнале «Энграмма» с 2012 года, включает:

- разделение панелей на группы согласно концепции 14 путей;
- краткое описание каждой панели;
- замечания Аби Варбурга к каждой из панелей, хранящиеся в Институте Варбурга в Лондоне<sup>1</sup> и опубликованные впервые в немецком издании Атласа Варнке и Брика в 2000 году;

«La Rivista di  
Engramma», секция  
Атлас «Мнемозина»


<sup>1</sup> WIA III 104.1.

- репродукцию каждой панели со всей сопутствующей информацией и подписями;
- подробные статьи по теме/темам каждой из панелей.

### Mnemosyne Atlas 39

#### Love 'all'antica' in Medicean Florence

Botticelli's mythological allegories as exempla of the introduction of the 'ideal all'antica' style 'in early Renaissance art. Intensified life is expressed in representations portrayed all'antica: the theme of Love and metamorphosis. The female figure in motion: conflation of Venus (an evolution 'all'antica' of Baldini's calendar), Pallas (in Botticelli and in the minor arts) and the Nymph (Chloris, Daphne, Abundantia-Fortuna).

Warburg and coll. notes	Panel	Captions	Details
			<p>Botticelli: Idealstil. Baldini 1. und 2. Amor antikisch. Pallas als Turnierkämpferin. Venusbilder. Apoll und Daphne = Verewandlung. Horn d. Achelous.</p> <p>Content analysis</p> <ul style="list-style-type: none"><li>◆ Metamorphoses of the Virtues of Love in Medicean Florence. A reading of Plate 39 of the Mnemosyne Atlas. Mnemosyne Seminar group of Classica. Engramma no. 116, June 2014.</li><li>◆ The Botticellian scene and the 'ventilata veste'. Guide to reading Plate 39 translated by Elizabeth Thomson. Engramma no. 4, December 2009.</li><li>◆ Research material on Mnemosyne – Panel 39 edited by Seminario di Tradizione classica. Engramma no. 4, December 2009 (D.O.LAYOUT)</li></ul>

Пример  
панели Атласа  
«Мнемозина»:  
панель 39

Такая структура делает возможным уточнение и обогащение материала по каждой отдельной панели. Проводятся исследования панелей, не изученных до сих пор, кроме того, вновь рассматриваются сюжеты, ранее освещавшиеся в «Энграмме», с целью их изучения на новом методологическом уровне.

Warburg and coll. notes	Panel	Captions	Details
			<p>click on the plate to enlarge details</p> 

Поиск и публикация  
изображений  
высокого  
разрешения  
из Атласа  
«Мнемозина»:  
деталь панели В

## V. SERIO LUDERE

Джордано Бруно, мыслитель, идеи которого стали базовыми для Варбурга в последние годы его жизни, писал: «Вещи, знаки, картины, видения, призраки предстают перед нами <...> Неслучайно Сократ определял небытие как утрату восприятия, однако он также называл сутью запоминания “случай, а не осознанное усилие памяти”, чему придавал большое значение. Если воображение, пользуясь чувственными образами, не работает с достаточной силой, познавательная способность также не раскроется в полноте. А если познавательная способность не раскроет двери музам, то и мать муз, Мнемозина, не пустит их внутрь»<sup>1</sup>.

Для академического сообщества характерно стремление закрыться в ограниченной сфере своего познавательного интереса, оградить разум от посторонних вещей, нейтрализовать энтузиазм, страсть, одухотворенность. Однако же, как мы знаем, только искренний интерес дает возможность действительно научиться чему-то новому.

Вместе мы можем играть в самую интересную игру – формировать наши индивидуальные пристрастия так, чтобы они приносили пользу всем, осознавая, что мы играем вместе, но в то же время каждый ведет свою собственную партию – «свою и ничью еще».

Журнал «Энграмма» гордится присутствием в его творческом и издательском коллективах студентов, аспирантов, молодых и очень молодых ученых. Вместе с более опытными исследователями они несут полную издательскую ответственность – в научном и техническом смысле: от планирования выпусков номеров журнала до первой оценки статей и выбора экспертов, отношений с авторами, более специфической журналистской работы, такой как составление макетов и черновых вариантов журнала и работы с фотографиями.

Также ответственность и компетентность каждого участника семинара «Мнемозина» состоит в умении защищать собственную линию исследований, находить форму, в которой, согласно неписаным правилам *serio ludere*, ее или его исследовательская страсть могут стать частью общей игры.

Что до композиции панелей Атласа «Мнемозина», то «Энграмма» пытается восстановить ее с помощью коллективного исследования. Все проходящие через интеллектуальное горнило этих занятий пытаются найти в них свое место так, чтобы их увлечения и время пошли на пользу общему проекту и другим его участникам.

<sup>1</sup> Bruno G. Sigillus sigillorum ad omnes animi dispositiones comparandas. 11. P. 19–20: «Obiiciuntur nobis res, signa, imagines, spectra vel phantasmata. <...> Haud igitur temere oblivionem insensationem quandam appellavit Socrates; qui si eadem ratione et memorabilis iactum semen a memoria non conceptum insensationem similiter quandam appellasset, rem sane protundiorem explicasset. Ni igitur vivacius phantasia sensibilibus pulsaverit speciebus, cogitatio non aperiet, ostiaria quoque cogitatione non aperiente, easdem indignans Musarum mater non recipiet». (Cit.: Giordano Bruno: [http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2341](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2341)).

Примером работы может послужить анализ рекламы Дома моды Valentino, опубликованный в журнале «Энграмма» № 118, тогда как пояснение нашего метода чтения «Мнемозины» с привязкой к упомянутой рекламе вышло в следующем выпуске журнала. Конечно, это далеко не самые важные наши публикации, вышедшие за последние годы, но они особенно интересны, так как были созданы очень молодыми участниками семинара. Стоит привести здесь их как «трейлер фильма» о нашем методе, взятом из Атласа<sup>1</sup>.



Иллюстрация  
из «Progetto  
Mnemosyne»

Мы видим «девушку в сером»<sup>2</sup> – фотографию из рекламной кампании Valentino, использующей мотив «ventilate veste» («одежды на ветру»), характерный для изображения нимф, с явной отсылкой к античным менадам и фигурам ангелов Ренессанса. Варбург подчеркивал роль классических образцов в женском платье Флоренции эпохи Возрождения, ссылаясь на работы Леонардо и Леона Баттисты Альберти, которые учили художников изображать фигуры в движении, как это делали мастера античности.

Альберти писал в трактате «О живописи»: «Они находят особенное удовольствие в придании шевелюрам, гривам коней, кронам деревьев, кустам некоторого движения <...> Так и тела под порывами ветра порой

<sup>1</sup> Fasiolo B. O Valentino vestito di nuovo – anzi... d'antico. Lettura iconografica della campagna Fall / Winter 2013 della Maison Valentino // La Rivista di Engramma. № 118. Luglio/agosto, 2014.

<sup>2</sup> Progetto Mnemosyne. Centro studi classica. Video di presentazione / A cura di A. Giacomini, A. Fressola // La Rivista di Engramma. № 199. Settembre, 2014.

выглядят особенно изящно, с одеждами, их грациозно облегающими или же частично открывающими наготу»<sup>1</sup>.

Вот что значит у Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи»: «...только у нимфы или у ангела ты покажешь почти что всю толщину членов тела – их ведь изображают одетыми в тонкие одежды, развевающиеся или прижатые дуновением ветра»<sup>2</sup>.

От созерцания современной «нимфы в сером» мы можем перейти к изучению панели Атласа № 47. Ее центральной фигурой является грациозная Нимфа/Ангел, которая может превратиться в Менаду или даже в «охотницу за головами» под благовидным предлогом, как библейская Юдифь, или неблаговидным, как Саломея<sup>3</sup>.

Изучая архитектуру Атласа в целом, в той же степени как отдельные картины и панели, прослеживая фигуративные и тематические маршруты, семинар не только абстрактно описывает логику «Мнемозины», но также старается применить методологию Атласа к интерпретации и анализу феноменов и мифов современной культуры.

Атлас, являясь объектом изучения, также представляет собой трактат по методологии – в полном согласии с учением Варбурга о единстве содержания и формы. В этом смысле каждую панель Атласа, оригинальную или реконструированную нами, можно представить в виде раскадровки. Или, что точнее, всякая панель аналогична верстаку с инструментами или, может быть, вертикально поставленному игровому полю.

Для нас важен не только результат научной работы – не менее значим сам процесс, который всегда можно продолжить, возобновить, дополнить, варьировать по отношению ко всем частям «Мнемозины». Это исследовательский поиск, а не личная романтическая игра в разгадывание тайн. В свободном состязании *serio ludere* каждый знает, что нужно прилагать усилия, чтобы доказать всему миру значимость своих изысканий, которые должны быть актуальны и достойны публикации.

В этой парадигме вы выигрываете вместе с командой, однако для победы необходима предприимчивость каждого из членов коллектива,

<sup>1</sup> Alberti L.B. Della pittura, II, 45: «Dilettano nei capelli, nei crini, ne' rami, frondi et veste vedere qualche movimento <...>: volgansi in uno giro quasi volendo anodarsi ed ondeggiно in aria simile alle fiamme, parte quasi come serpe si tessano fra li altri, parte crescano qua et parte in là <...>. A medesimo ancora le pieghe faccino; et nascono le pieghe come al troncho dell'albero i suo' rami. <...> Ma siano, quanto spesso ricordo i movimenti moderati et dolci, più tosto quali porgano gratia ad chi miri, che meraviglia di faticha alcuna». (Cit. Leon Battista Alberti: <http://www.filosofico.net/albertidepittura.htm>).

<sup>2</sup> Leonardo da Vinci. Trattato della pittura, IV, 527: «Solo farai scoprire la quasi vera grossezza delle membra à una ninfa, o' uno angello, li quali si figurino vestiti di sotili vestimenti, sospinti o' inpressi dal soffiare de venti; a questi tali et simili si potrà benissimo far scoprire la forma delle membra loro». (Cit. Leonardo da Vinci: <http://livros01.livrosgratis.com.br/lb000840.pdf>). Перевод по: Леонардо да Винчи. Избранные произведения / Под ред. А.К. Дживелегова и А.М. Эфроса. Т. 1. М.: Academia, 1935. С. 195

<sup>3</sup> См.: L'Angelo e la Cacciatrice di teste. Una lettura della tavola 47 dell'Atlante Mnemosyne.

ведь только тогда количество перерастает в качество. В заключение стоит привести девиз, или, используя термин Ренессанса, «impresa», то есть буквально – «процесс». В конце своего комментария к платоновскому «Государству» Марселио Фичино пишет:

«*È proprio dei sapienti iocari et studiosissime ludere*» – «Мудрому надлежит играть и забавляться, и так учиться».

Более философски, в стихотворной форме выразился Николай Кузанский в строфе 159 («Игра в шар»): «*Luditur hic ludus; sed non sic pueriliter at / Lusit ut orbe novo sancta sophia deo*» – «Давайте сыграем в эту игру не по-ребячьи, / но как святая мудрость играет в шары перед Господом».

Эти слова вдохновили меня на написание данного текста. И я надеюсь, что они станут добрым предзнаменованием для нашей работы.