

**ТАМ, ДЕ НЕ ПОВИНЕН ДІЯТИ ПРИНЦИП
«ХТО НЕ З НАМИ — ТОЙ ПРОТИ НАС»
(випадок Ернста Гомбріха)**

Однією з причин для написання даної статті можна вважати нещодавній вихід книги російського професора В'ячеслава Шестакова «Інтелектуальна біографія Ернста Гомбріха» [1], книги, яка викликала в моїй пам'яті есе професора Чиказького інституту мистецтв Джеймса Елкінса «Десять причин, чому Ернст Гомбріх не має стосунку до історії мистецтва.» [2] В ньому Дж. Елкінс ставить собі за мету перерахувати в десятих позиціях те, що стосується принципів сфер робіт Е. Гомбріха, і які водночас мають слугувати доказом відстороненості Е. Гомбріха від дисципліни історії мистецтва. В такий спосіб він хотів «по-перше, віддати шанобу (адже дане есе було написано після смерті Е. Гомбріха — *Н. К.*), серйозно розглядаючи головні інтереси Е. Гомбріха, і, по-друге, зіграти роль адвоката диявола, даючи зрозуміти, що Е. Гомбріх, фактично, не є головним істориком мистецтва ХХ ст.» Десять пунктів дуже прозора натякають на десять заповідей для історика мистецтв. Для В'ячеслава Шестакова «Ернст Гомбріх — один з найбільших та найвпливовіших істориків мистецтва ХХ ст.» [1, с. 7], саме так починається його книга і в такій тональності витримана.

Дилема, яка тут проявляється досить ясно, має форму уявної академічної суперечки, яка має на увазі два протилежних шляхи: один пропонує забути Е. Гомбріха (Джеймс Елкінс), інший — ідеалізує Е. Гомбріха (В'ячеслав Шестаков). Нам же пропонують вибрати табір: або виступити на боці Дж. Елкінса, який заохочує відповіді на пункти свого списку, або запропонувати інші, які він пропустив; або ж написати відповідь в альтернативній формі до версії есе Дж. Елкінса, в якій буде перераховано спорідненість Е. Гомбріха з сучасним станом в історії мистецтва, доведено, що Е. Гомбріх глибоко пов'язаний з дисципліною. Це, по суті, позиція В. Шестакова, втім, потрібно відмітити, що В. Шестаков не має потреби щось доводити (окрім суперечки з С. Ванейяном, який в книзі «Порожній трон» [3] бере на себе задачу подати

Г. Зедельмайра в якості більшого історика мистецтва, аніж Е. Гомбріх), оскільки в його книзі зовсім не представлена сучасна критика Е. Гомбріха. І тут постає питання: він її не бачить, не знає, чи не хоче бачити і знати? Швидше за все останнє, зважаючи ще й на те, що В. Шестаков неодноразово зустрічався з Е. Гомбріхом, був з ним в переписці та мав можливість попрацювати в інституті Варбурга в Лондоні над матеріалами Е. Гомбріха. Підхід В'ячеслава Шестакова, який хоч і опозиціонує себе по відношенню до радянської системи, все-таки замикається в тотальній історії мистецтва, нав'язуючи певну загальну, єдину (в даному випадку ідеалізовану) точку зору.

Випадок Ернста Гомбріха є досить репрезентативним, оскільки піднімає проблему, яка нас також стосується. В основі цієї дилеми є дисциплінарна боротьба за територію — свідками чого ми також є особливо на захистах, коли розгортаються суперечки щодо відношення тієї чи іншої дисертації до тієї чи іншої дисципліни (філософії чи філології), або мистецтвознавчій роботі закидають занадту філософічність. І це в той час, коли інтердисциплінарність вже стала якимось «загальним місцем».

Обидва підходи (В. Шестакова та Дж. Елкінса) збіднюють Е. Гомбріха. Всупереч досить слушній критиці Дж. Елкінса, роботи Е. Гомбріха мають майбутнє, але не тому, що Е. Гомбріх, як пише В. Шестаков, є лідером. В 2000 р. В. Шестаков надіслав Е. Гомбріху свою статтю, що називалась «Ернст Гомбріх як лідер Віденської школи». У листі-відповіді Е. Гомбріх написав, що ніколи не був лідером Віденської школи та й взагалі не належав до якої-небудь школи: «... Дозвольте мені зробити одне зауваження щодо вашої статті. Я ніколи не був лідером Віденської школи. Ця ідея була б відкинута Отто Пехтом, який протягом багатьох років очолював кафедру історії мистецтва у Відні і який вважав мене «єретиком». Я ніколи не належав до якої-небудь школи.» [1, с. 68]

Хіба за такими критеріями повинні оцінюватися та репрезентуватися ті чи інші тексти та їх автори як лідерство чи не/причетність до історії мистецтва? Балансуючи між Дж. Елкінсом і В. Шестаковим ми спробуємо відповісти в чому ж сила Ернста Гомбріха.

Дж. Елкінс один з теоретиків досліджень візуальності (Visual Studies), цього особливого і досить невизначеного дослідницького поля, яке він в першу чергу визначає як таке, що відрізняється від традиційної історії мистецтва [4]. Основна критика Дж. Елкінсом Е. Гомбріха ґрунтується на твердженні, що Е. Гомбріх знаходиться осторонь від методів і підходів сучасного мистецтвознавства та тільки деякі історики мистецтва продовжували розвивати ідеї та піднімати проблеми, які хвилювали Е. Гомбріха (як виняток, він називає Світлану Альперс та Майкла Бександалла). Серед популярних тем і підходів сучасного мистецтвознавства Дж. Елкінс називає, зокрема, гендерні студії та соціальну

історію мистецтва. Якщо про гендерні студії Е. Гомбріх ледь чи згадував, то погляди соціальної історії мистецтва були йому близькими (наприклад, він був одним з перших, хто відсторонив історію мистецтва від формалізму Г. Вельфліна). Втім, в США Е. Гомбріх не часто згадується як попередник сучасної соціальної історії мистецтва, М. Шапіро і Дж. Бергер цитуються частіше. Ще далі віддаляє Е. Гомбріха від сучасного стану в мистецтвознавстві — зацікавлення психоаналізом Ж. Лакана, аналізом «погляду» Ж.-П. Сартра, постколоніальною теорією і новими семіотичними підходами [2].

Дж. Елкінс також відмічає критику книги Е. Гомбріха «Абі Варбург. Інтелектуальна біографія» [5]. На цій книзі та її репрезентації В. Шестаковим хотілося б зупинитися більш детально. Сама назва книги В. Шестакова «Інтелектуальна біографія Е. Гомбріха» перегукується з книгою Е. Гомбріха про А. Варбурга, тим самим В. Шестаков підкреслює свою наступність по відношенню до Е. Гомбріха, як і Е. Гомбріх, він вважає неможливим розгляд робіт Е. Гомбріха поза його життям. А життя Е. Гомбріха за В. Шестаковим органічно пов'язано з історією мистецтвознавства ХХ ст. Десь третя частина книги В. Шестакова присвячена розгляду підходів А. Рігля, Ю. Шлоссера, М. Дворжака, Г. Зедльмейра, оскільки, як вважає В. Шестаков, розповісти про життя Е. Гомбріха неможливо без Віденської школи.

Робота Е. Гомбріха про Абі Варбурга вийшла 1970 року. Біографія А. Варбурга мала вийти в рамках публікації вибраних творів А. Варбурга в 30-х рр.: при цьому Гертруда Бінг повинна була описати його життя, а Ернст Гомбріх — дослідження. Цей проект так і не був реалізований, замітки ж вилились в біографію Е. Гомбріха. Так сталося, що тільки в «Інтелектуальній біографії» Е. Гомбріха були опубліковані численні уривки неопублікованих видань і заміток А. Варбурга, що знаходилися в архіві, який було перевезено в 1933 р. в Лондон. Як зазначає Моніка Чентанні, італійська дослідниця творчості А. Варбурга та керівник проекту *Engramma* [6], який присвячено вивченню і популяризації методу А. Варбурга, довгий час ім'я А. Варбурга і його дослідження залишалися майже невідомими: дякуючи вдалому біографічному есе Е. Гомбріха, перекладеному на головні європейські мови, він став часто цитованим автором. Тому беззаперечною заслугою Е. Гомбріха є розміщення особистості А. Варбурга серед великих мислителів ХХст: його книга поєднує разом біографічну розповідь і неопубліковані авторські замітки, свідчення і документи щоденників, уривки приватної переписки, які дають портрет німецького вченого [7].

Але в той же час образ А. Варбурга, створений Е. Гомбріхом, суперечить свідченням його друзів і колег, які мали можливість працювати з ним і близько його знати як людину і вченого. З-поміж усіх вирізняється спогад вже згадува-

ної Гертруди Бінг [8], найбільш послідовної колеги А. Варбурга в останній період його життя, після його смерті вона стала куратором німецької редакції його есе 1933 року. Сама ж Гертруда Бінг називає дійсною інтелектуальною біографією А. Варбурга спогад італійського філолога-класика Джорджо Паскуалі [9], який був опублікований в квітні 1930 р. в італійському журналі “Pegaso”, через п'ять місяців після смерті А. Варбурга. Г. Бінг називає це есе, написане на декількох сторінках найкращою шанобою, яка була віддана лекціям і особистості вчителя, Дж. Паскуалі вдається “схопити” “світлий” профіль вченого, в якому його життя, особливості і дослідницькі зацікавлення виявляються повністю переплетеними. [8, с. 229]

Біографія Е. Гомбріха стала об'єктом гострої критики Едгара Вінда, в рецензії [10], яка вийшла за декілька місяців після публікації самої книги. Е. Вінд також належить до тих, хто особисто знав А. Варбурга хоча і до іншого, молодшого покоління. Е. Вінд зазначає, що написати цю роботу Е. Гомбріх був змушений обставинами, які були поза його контролем, і це видно з депресивного тону його роботи. І тому Е. Вінд задається запитанням чи не було б краще залишити книгу на таку важку тему ненаписаною, аніж написати проти ворсу. [10, с. 106] Як відмічає Моніка Чентанні, Е. Вінд прокритикував роботу Гомбріха в трьох відношеннях: по-перше, того що стосується нерозбірливої організації опублікованих і неопублікованих матеріалів А. Варбурга, по-друге, реконструкції психологічного образу А. Варбурга, та, по-третє, редукування величі людини-дослідника і важливості його робіт до інтелектуальної пригоди генія, якого надихнуло безумство, який подорожує складними поворотами його власних лабіринтів, що характеризують унікальність його генію, але тим самим нейтралізують значення його методу [7].

Нерозбірлива організація Е. Гомбріхом опублікованих і неопублікованих матеріалів А. Варбурга, хаотична і неточна, так ніби дає можливість А. Варбургу говорити його власними словами, але яка швидше виробляє розчароване враження заплутаності думки. Фрагменти неопублікованих заміток, щоденників, листів в безладі перемішані з уривками, які були вирвані з завершених робіт, так ніби вони були фрагментами, потонули в масі парафразу, який визначає тональність і час книги. Гострий стиль А. Варбурга губиться в рої заміток, з яких А. Варбург з'являється, як примара, як «вимучений моллюсок»: безформенний, «схвильований», «страждаючий», «постійно стурбований внутрішніми конфліктами». [10, с. 106–107]

Е. Гомбріх випускає роки хвороби і лікування Варбурга, оскільки, переглядаючи щоденники, які Варбург зберігав протягом хвороби, прийшов до висновку, що написані олівцем в стані збудження і страху, вони є важкими для розшифрування і неінформативними для не-психіатра. Як зауважує Е. Вінд, під

час хвороби А. Варбург писав більш-менш постійно. В руках досвідченого лікаря ці роботи повинні були б стати дуже цінним джерелом для вивчення прогресу і лікування винятково обдарованого психотика. Е. Гомбріх вирішив не чіпати ці шість років, на основі власної некомпетентності. Варбург не підтримав би рішення Е. Гомбріха, оскільки він притримувався і завжди рішуче наполягав на тому, що якщо дослідник наштотується на проблему щодо якої він не має професійної компетенції, він повинен звернутися за допомогою до експерта і зробити роботу об'єднаним дослідженням. Тому, як вважає Е. Вінд, якби ці шість років були проаналізовані, темнота, яка розповсюдилася на всю книгу Е. Гомбріха, була б сконцентрована в правильному місці. [10, с. 111–112]

Е. Вінд створює образ А. Варбурга як інтелектуала активного. Незважаючи на сильну схильність до меланхолії в його темпераменті, яка робила його чуттєвим в молоді роки до приступів глибокої печалі, А. Варбург не був запальним інтровертом, але громадянином світу, в якому, відчуваючи інтелектуальну й економічну підтримку, він грав його роль пристрасно і з прекрасним почуттям гумору. Наприклад, ось як Е. Вінд коментує звичку А. Варбурга збирати власні замітки в файли, які розросталися до гігантських розмірів, і які для Е. Гомбріха, зокрема, були доказом важкості для А. Варбурга написання: «живий склеп застарілих заміток був таким же необхідним для розвитку його генія, як, скажімо, запах гнилих яблук був для натхнення Шиллера.» [10, с. 107]

Критика Е. Вінда стосується також: бібліографії робіт про А. Варбурга, яку Е. Гомбріх з незрозумілих причин розпочинає тільки з 1917 р. і таким чином не бере до уваги все те, що було написано про, проти і на захист А. Варбурга в той час, коли вперше були опубліковані його значні роботи; «інтелектуальної дружби» Варбурга, оскільки біографія створює враження, ніби А. Варбург повинен був страждати від сильної інтелектуальної ізоляції, що, не в останню чергу, було підсилено манерою Е. Гомбріха писати «його друг Жолль», «його друг Месніл», не роблячи жодної спроби охарактеризувати цих людей чи дати хоча б найменше уявлення про їх дослідницькі зацікавлення, так що у Е. Вінда навіть виникає сумнів, щодо біографії, яка випускає таку важливу частину наукового життя як інтелектуальна дружба, можливість називатися взагалі «інтелектуальна біографія»; це і розуміння Е. Гомбріхом деяких джерел А. Варбурга, щодо яких він не приділив жодної уваги, і що стосується, наприклад, поняття *Einfhlung* — це термін, який постійно використовує А. Варбург, а слово „емпатія“, часто зустрічається в книзі Е. Гомбріха, але без відсилання до роботи Р. Вішера чи до посилання на неї в дисертації А. Варбурга. [10, с. 108–111]

Критика Жоржа Діді-Юбермана [11], Шарлотти Шоль-Глас [12], Клаудії Чері Біа [13], Жоржо Агамбена [14] та інших дослідників, яка була зроблена

щодо біографії Е. Гомбріха стосується, зокрема, цитування архівних документів, що «сприймаються дещо лукаво і з особистим прочитанням, з багатьма пропусками і, таким чином, в деяких випадках як такі, що мало відповідають фігурі Варбурга» [13, с. 114]. Також неодноразово було спростовано трактування А. Варбурга, як засновника «іконології», яку нібито «вдосконалив» Ервін Панофський, що детально ми розглядаємо в працях [15–16]. Натомість текст В. Шестакова рясніє такими реченнями: «Абі Варбург з повним правом може вважатися батьком сучасної іконології» [1, с. 105], «Беззаперечним є особистий та ідейний вплив Варбурга на Ервіна Панофського, який продовжив його іконологічні дослідження» [1, с. 113], «Панофський розвиває метод іконологічних досліджень, які висунув Варбург, детально розробляючи рівні і способи інтерпретації творів мистецтва» [1, с. 114], «в своєму викладі учень Варбурга Ервін Панофський переносить ідеї Варбурга на американський континент.» [1, с. 63].

Звісно, якби В. Шестаков звернув увагу на таку критику Е. Гомбріха, то його ідеалізований образ Е. Гомбріха був би зруйнований. Тому то й оминає В. Шестаков будь-які точності в пасажах на кшталт: «І хоча в Будинку-музеї Варбурга в Гамбурзі ведеться активна діяльність по вивченню і виданню його робіт і робіт про нього, книга Гомбріха продовжує залишатися найбільш значною з даної теми» [1, с. 115] чи «Інтелектуальна біографія» — одне з найбільш серйозних досліджень його життя і творчості. Близькість Гомбріха до методології Варбурга, його інтерпретації античності, аналізу символічних форм в мистецтві неодноразово відмічалась дослідниками.» [1, с. 114] Адже опис діяльності у Гамбурзі, а також аналіз та репрезентація нових робіт про А. Варбурга, або вказання дослідників, які відмічали близькість методологій А. Варбурга і Е. Гомбріха, якраз і прояснять, що «Інтелектуальна біографія» далеко не одне з найкращих досліджень життя і творчості А. Варбурга.

Книга В. Шестакова також переповнена неточностями, наприклад, В. Шестаков пише «Едгар Уїнд» замість «Едгар Вінд», «Атлас картин «Мнемозина» замість «Атлас образів Мнемозина», «формули пафосу» замість «формули патосу» та ін. Щодо поняття Варбурга *Pathosformeln* («формул патосу»), то Сергій Козлов [17, с. 54], перекладач Карла Гінзбурга, започаткував традицію перекладу цього терміну як «формули патосу» (слідуючи перекладацькому рішенню М. А. Гаспарова [18, 128–129]), дуже добре пояснивши такий вибір, а саме: заміну звичної для російського (та й українського) вуха транслітерації *пафос* на менш звичну, щоб блокувати наступні конотації і підкреслити вихідну давньогрецьку семантику слова *Pathos*, актуальну для Абі Варбурга. Користування транслітерацією грецького слова «патос», обумовлено, зокрема, тим, що слово «страждання», «пристрасть» в російській

мові не стало терміном. Це дозволяє зберегти дуже важливий для всієї античної естетики паралелізм двох понять «етос» (ἦθος) і «патос» (πάθος). Якщо перше означає стійкий, непорушний душевний стан, то друге — порушений, «етос» означає вираження почуттів спокійних і м'яких, патос — почуттів напружених і бурхливих.

Дж. Елкінс відмічає також, що Е. Гомбріх є автором ряду робіт про незахідне мистецтво, але воно для нього головним чином було порівняльним матеріалом для вивчення західного мистецтва. Особливо це стосується популярної «Історії мистецтва» (Story of Art) Е. Гомбріха [19], яку Дж. Елкінс характеризує як найменш мультикультурну, і найбільш європоцентристську. Тут треба зазначити, що Дж. Елкінс є автором альтернативної історії мистецтва (чи швидше історій мистецтва «Stories of Art» [20]), яку написав як відповідь на книгу Е. Гомбріха. «Історія мистецтва» — це єдина на сьогодні на пострадянському гуманітарному просторі перекладена і видана книга Е. Гомбріха (за яку, до речі, Е. Гомбріху «дісталось» від Ф. Закля, який сказав, що не хотів би, щоб Е. Гомбріх писав популярні книги і попросив повернутися до дослідницької роботи). Перш за все за цією книгою Е. Гомбріха ідентифікують як історика мистецтва, але маловідомими залишаються його інші дослідницькі проекти, які відображають широкий спектр його інтересів: питання теорії та психології мистецтва, культури епохи Відродження, та загальних культурологічних проблем. Статті [21–23] Е. Гомбріха, які існують в російському перекладі, ледь чи можуть бути репрезентативними.

Та й сам Е. Гомбріх не вважав себе істориком мистецтва. Хоча для В. Шестакова така позиція є досить дивною. «Очевидно, цю думку Е. Гомбріха слід розуміти в тому сенсі, що він не був істориком мистецтва в традиційному сенсі цього слова. Гомбріх протестував проти зведення історії мистецтва до знаточества. Своїми роботами, які він скромно називав коментарями до мистецтва, він стверджував зв'язок мистецтвознавства з психологією, філософією, культурологією.» [1, с. 24]. Як казав Е. Гомбріх — в інституті Варбурга він опинився серед людей, які більше знали про давню Грецію та Рим, аніж про сучасну Англію. В цьому контексті варто згадати, що після війни Інститут Варбурга став частиною Лондонського університету, але, як зазначає Гомбріх, «для університету він був певним додатком, і ніхто ясно не знав, чим ми там займаємося». В інституті Е. Гомбріх викладав не історію мистецтва, а тільки історію ренесансних досліджень: читав лекції про патронаж Медічі, про неоплатонізм, Вазарі та астрологію.

Е. Вінд відмічав небезпеку того, що, незважаючи на недоліки книги Е. Гомбріха про А. Варбурга, вона буде процитована і використана як сурогат робіт А. Варбурга, які все ще недоступні англійською. Дещо схоже від-

чуття виникає і при читанні книги В. Шестакова про Е. Гомбріха. Адже, відносно написання і викладання історії мистецтва потрібно враховувати, що сьогодні ця історія передбачає множинність точок зору. Нова історія вводить в мистецтвознавство гендерну, соціальну, політичну та психоаналітичну проблематику. Проте література про мистецтво, якою користуються сучасні студенти, транслює застарілі концепти тоталітарної історії мистецтва, нав'язуючи певну загальну, єдину картину світу. В цій ситуації необхідність перекладів текстів сучасних західних філософів та істориків мистецтва є більш ніж очевидною.

В 1970-тому році Е. Вінд мріяв про концентрований і надзвичайно вишуканий еліксир тексту А. Варбурга, який врешті-решт повинен з'явитися в англійському перекладі, тим самим порушивши традицію послідовників А. Варбурга брати його вислови як певний вид загадок, які не повинні були подаватися британським споживачам нерозбавленими. [10, с. 113]. На переклад А. Варбурга англomовним читачам довелося чекати більше чверті століття, ця книга з'явилася тільки в 1999 році [24]. Спроба В. Шестакова зробити переклад і видати твори А. Варбурга була б дісним подарунком російськомовним читачам (пропозиція В. Шестакова не отримала підтримки ні з боку Будинку Варбурга в Гамбурзі, ні з боку Варбургського банку). Переклад робіт Е. Гомбріха також був би бажанішим. Тут маються на увазі звісно ж не книга про А. Варбурга і не його теоретичні роботи з психології, а насамперед його книги по ренесансній культурі, більшість з яких вийшла як результат його лекцій: «Норма і форма: дослідження мистецтва Відродження.» (1966) [25], «Символічні образи: дослідження мистецтва Відродження.» (1972) [26], «Спадок Апелеса: дослідження мистецтва Відродження.» (1976) [27], «Новий погляд на старих майстрів: дослідження мистецтва Відродження.» (1986) [28].

В чому сила Е. Гомбріха? Напевно, можна говорити про різні види сили в гуманітарії. В красі слів, у вмінні чарівно плести нюансовані фрази, як у С. Аверінцева: стиль як чуття до словесно-сміслових відтінків. В лекціях і книгах Ж. Дерріда — інший вид сили: закручена глибокомисленна ідея, яка на твоїх очах сама проростає, як дивовижне дерево, безкінечно розвиваючись і уточнюючи себе. Третій вид сили відчувається в деяких текстах Е. Гомбріха, — знати смисл застарілих реалій і загадкових слів, які відмічають згустки конкретики, уміти швидко дістати цікавий факт і продемонструвати його враженням слухачам. Це вимагає знання дат, імен, деталей, ефектних історій. Гуманітарії рідко володіють одночасно трьома видами сили — слова, ідеї, факту. Е. Гомбріх — «сухий» і «суворий» автор, але його уважне дослідження на конкретному матеріалі іноді дає фантастичні результати.

1. Шестаков В. П. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. — М., 2006.
2. Elkins J. Ten Reasons Why E. H. Gombrich Is Not Connected to Art History <http://www.gombrich.co.uk/showcom.php?id=4>
3. Ванеян С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. — М., 2004.
4. Элкинс Дж. Шесть способов сделать визуальные исследования серьезной научной дисциплиной // Топос. — 2007. — № 1(15). — С. 26–56.
5. Gombrich E. Aby Warburg. An Intellectual Biography. — London, 1970.
6. [WWW document] URL http://www.engramma.it/engramma_revolution/istituzionali/indici/warburg_atlante.html
7. Centanni M., Pasini G. Ritratto intellettuale: Aby Warburg nel ritratto di Giorgio Pasquali (1930) e di Gertrud Bing (1958): una vera «biografia intellettuale» [WWW document] URL http://www.engramma.it/engramma_v4/warburg/fittizia1/saggi/ritrattointell.html
8. Bing G. A. M. Warburg // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1965. — XVIII — P. 299–313.
9. Pasquali G. Aby Warburg // Pegaso. — 1930. — II (4) — P. 484–495.
10. Wind E. Aby Warburg. An Intellectual Biography // The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art. — Oxford: Clarendon Press, 1983. — P. 106–113.
11. Didi-Huberman G. L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte. — Torino, 2006.
12. Schoell-Glass C. «Serious Issues»: the Last Plates of Warburg's Pictures Atlas Mnemosyne // Art History as Cultural History. Warburg's Projects / Ed. by Woodfield, R. — Amsterdam, 2001 — P.183–208.
13. Cieri Via C. Aby Warburg: il concetto di Pathosformel tra religione, arte e scienza // Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei / Ed. by M. Bertozzi, Ferrara, 2002, — P. 114–140.
14. Agamben G. Aby Warburg and the Nameless Science/ Potentialities: Collected Essays in Philosophy. — Stanford, 1999. — P. 89–103.
15. Кива Н. І. Атлас образів Мнемосуне Абі Варбурга: в напрямку візуальної історії мистецтва // Національний університет «Києво-Могилянська Академія». Наукові записки. (в друці).
16. Кива Н. І. Теорія образу Абі Варбурга // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. Випуск XIX. — К., 2007. — С. 41–50.
17. Гинзбург К. От Варбурга до Гомбриха. Заметки об одной методологической проблеме // Мифы–эмблемы–приметы: Морфология и история. Сборник статей: Пер. с ит. — М., 2004. — С. 51–132.
18. Гаспаров М. А. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. — М., 1979.
19. Гомбрих Э. История искусства: Пер. с англ. — М., 1998.

20. *Elkins J.* *Stories of Art.* — New York, 2002.
21. *Гомбрех Э.* Амбивалентность классической традиции: психология культуры Аби Варбурга: Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. — № 39. — С. 7–23.
22. *Гомбрех Э.* О задачах и границах иконологии // Советское искусствознание. — 1989. — № 25. — С. 275–305.
23. *Гомбрех Э.* Символические образы // Вопросы философии. — 2001. — № 7. — С. 139–148.
24. *Warburg A.* *The Renewal of Pagan Antiquity.* — Los Angeles, 1999.
25. *Gombrich E.* *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance, I.* — London, 1966.
26. *Gombrich E.* *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance, II.* — London, 1972.
27. *Gombrich E.* *The Heritage of Apelles. Studies in the Art of Renaissance, III.* — London, 1976.
28. *Gombrich E.* *New Light on Old Masters. Studies in the Art of the Renaissance, IV.* — Oxford and Chicago, 1986.