

studies

Институт
мировой
литературы
имени
А.М.Горького

Российской
академии наук

literarium

p-ISSN 2500-4247

e-ISSN 2541-8564

том 4 #2
2019

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов
России и Ближнего
зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

**Институт
мировой
литературы
имени
А.М. Горького**

**Российской
академии наук**

**том 4 #2
2019**

Москва

studia
litterarum

Studia Litterarum

Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2019.
— Т. 4, № 2. — М.:
ИМЛИ РАН, 2019.
— 368 с.

Academic journal. — 2019.
— Vol. 4, no 2. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2019.
— 368 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.
Подписной индекс
по каталогу «Роспечать»
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

Subscription index
in the catalogue “Rospechat”
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

*Address of the Editorial
Department:*
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

**A.M. Gorky
Institute
of World
Literature**

**of the Russian
Academy
of Sciences**

**vol 4 #2
2019**

Moscow

studies
litterarum

Studia Litterarum

Literary Studies

Academic journal

Published since 2016

Главный редактор

А.Б. Куделин (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

О.А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

М.В. Каплун (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

А.В. Голубков, А.П. Уракова, З.С. Закружная (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Д.П. Бак (Государственный литературный музей, Москва, Россия), Т.М. Горяева (Российский государственный архив литературы и искусства, Москва, Россия), Р. Джулиани (Университет Ла Сапиенца, Рим, Италия), Л.И. Ливак (Торонтский Университет, Торонто, Канада), Э. Лэрд (Университет Браун, Провиденс, США), Д. Ота (Кумamoto Гакуэн Университет, Кумamoto, Япония), Ф.Б. Поляков (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), Р.М. Распопович (Исторический институт Университета Черногории, Подгорица, Черногория), Д. Рицци (Университет Ка Фоскари, Венеция, Италия), И.В. Силантьев (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), Г. Тиханов (Лондонский университет королевы Марии, Лондон, Великобритания), Л.С. Флейшман (Стэнфордский университет, Стэнфорд, США), М. Цимборска-Лебода (Университет Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Люблин, Польша)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.Р. Аминова (Казанский федеральный университет, Казань, Россия), М.Л. Андреев (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), Б.Ф. Егоров (Санкт-Петербургский институт истории РАН, Санкт-Петербург, Россия), Ж.-Ф. Жаккар (Женевский университет, Женева, Швейцария), В.Л. Кляус (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), Н.В. Корниенко (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), О.А. Коростелев (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.Ф. Кофман (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.В. Лавров (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), Д.С. Московская (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.В. Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.Г. Родионов (Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, Чебоксары, Россия, Чувашская Республика), А.Ф. Строев (Университет Новая Сорбонна — Париж 3, Париж, Франция), К.К. Султанов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.Л. Топорков (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), О.Б. Христофорова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия), М. Шруба (Рурский университет, Бохум, Германия)

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а

Телефон: +7 (495) 690-50-30

E-mail: stud-lit@mail.ru

Сайт: www.studlit.ru

Editor-in-Chief

Alexander B. Kudelin (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Olga A. Tufanova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Marianna V. Kaplun (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editors

Andrei V. Golubkov (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), Alexandra P. Urakova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), Zoya S. Zakruzhnaya (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Dmitry P. Bak (State Literary Museum, Moscow, Russia), *Tatiana M. Goryaeva* (Russian State Archive of Literature and Art, Moscow, Russia), *Rita Giuliani* (Sapienza University, Rome, Italy), *Leonid I. Livak* (University of Toronto, Toronto, Canada), *Andrew Laird* (Brown University, Providence, USA), *Jotaro Ohta* (Kumamoto Gakuen University, Kumamoto, Japan), *Fedor B. Poljakov* (Institute for Slavistics, University of Vienna, Vienna, Austria), *Radoslav M. Raspopovic* (University of Montenegro, Historical Institute of the University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Daniela Rizzi* (Ca' Foscari University, Venice, Italy), *Igor V. Silantiev* (Institute of Philology of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Galina Tihanov* (Queen Mary University of London, London, Great Britain), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Stanford, USA), *Maria Cymborska-Leboda* (Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Lublin, Poland)

EDITORIAL BOARD

Venera R. Amineva (Kazan Federal University, Kazan, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Stefano Garzonio* (University of Pisa, Pisa, Italy), *Boris F. Egorov* (Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia), *Jean-Philippe Jaccard* (University of Geneva, Geneva, Switzerland), *Vladimir L. Klyaus* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Natalya V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Oleg A. Korostelev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey F. Kofman* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vadim V. Polonsky* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitalii G. Rodionov* (I.N. Ulianov Chuvash State University, Cheboksary, Russia, Chuvash Republic), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University – Paris 3, Paris, France), *Kazbek K. Sultanov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Olga B. Khristoforova* (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia), *Manfred Schrüba* (Ruhr University, Bochum, Germany)

Содержание

Теория литературы

- 10 **Межеричкая С.И.** Аллегория, аллегореза и античное ораторское искусство
- 30 **Склизкова А.П.** Перевод «ключевых слов» текста: к проблеме понимания драмы Г. Гауптмана «Праздник примирения»
- 44 **Закружная З.С.** Литературное объединение Красной армии и флота и Союз советских писателей: к вопросу об истоках соцреализма

Мировая литература

- 62 **Матюшина И.Г.** Функции формульного стиля в поэмах Англосаксонской Хроники
- 88 **Thirard M.-A.** De L'enfant Surdoué à L'enfant Sauvage Dans Les Contes Merveilleux Français de la fin du XVIIème Siècle
- 108 **Шайтанов И.О.** Речевая стратегия в «Короле Лире» (о путях становления культурной рефлексии)
- 128 **Васильева Е.Н.** «Персидские письма» детям: к истории переводов Ш.-Л. Монтескье в России
- 144 **Шервашидзе В.В.** Космизм Поля Клоделя и «эготизм» Мориса Барреса
- 162 **Кудрявцева Т.В.** О субъектно-объектных отношениях в лирическом стихотворении: на примере немецкой поэзии от фольклора до постмодернистского мейнстрима

Русская литература

- 190 **Богданова О.А.** Образ усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг.
- 206 **Каяниди Л.Г.** Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» и поэма «Сон Мелампа»: явные и «тайные» точки соприкосновения

- 228 **Петров Е.В.** Философско-эстетические взгляды Вяч. Иванова в эссе «Forma formans и forma formata»
- 252 **Федотова С.В.** Лингвофилософские новации русского символизма в интерпретации Л.А. Гоготишвили (Вяч. Иванов и А.Ф. Лосев)
- 274 **Маштакова Л.В.** Творческая рецепция символов Вяч. Иванова в сборнике стихотворений Ю. Верховского «Будет так»

Литература народов России и Ближнего зарубежья

- 292 **Кофман А.Ф.** Художественный мир Чингиза Айтматова

Фольклористика

- 312 **Топорков А.Л.** St Sisinnius' Legend in Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and Africa (Results and Perspectives of the Research)

Текстология. Источниковедение. Публикации

- 342 **Алиева А.И.** Из кавказоведческого наследия Н.С. Трубецкого

Рецензии

- 356 **Чекалов К.А.** Le polar après la révolution. À propos d'un nouvel ouvrage sur le roman policier (Marcela Poučova. Sous les pavés, le noir! Le roman noir dans la France post-68. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 206 p. ISBN 978-80-210-8846-7)

Contents

Literary Theory

- 10 **Svetlana I. Mezheritskaya.** Allegory, Allegoreza, and Ancient Oratory
- 30 **Alla P. Sklizkova.** Translation of the Keywords: Hauptman's Drama *The Holiday of Reconciliation* and its Russian Version
- 44 **Zoya S. Zakruzhnaya.** Literary Association of the Red Army and Navy and the Union of Soviet Writers: Unpacking the Origins of Social Realism

World Literature

- 62 **Inna G. Matyushina.** The Functions of Formulaic Style in the Anglo-Saxon Chronicle Poems
- 88 **Marie-Agnès Thirard.** De L'enfant Surdoué à L'enfant Sauvage Dans Les Contes Merveilleux Français de la fin du XVIIème Siècle
- 108 **Igor O. Shaytanov.** Speech Strategy in *King Lear* (on the Trends of Development in Cultural Reflection)
- 128 **Ekaterina N. Vasilyeva.** *Persian Letters* for Children: On the History of Montesquieu's Translations in Russia
- 144 **Vera V. Shervashidse.** Paul Claudel's Cosmism and Maurice Barres's Egotism
- 162 **Tamara V. Kudryavtseva.** On the Subject-Object Relations in Poetry: the Case of German Poetry from the Folklore Roots to the Postmodern Mainstream

Russian Literature

- 190 **Olga A. Bogdanova.** The Image of the Estate-Museum in the Russian Literature of the 1920s
- 206 **Leonid G. Kayanidi.** Vyacheslav Ivanov's Tragedy *Prometheus* and his Poem *The Dream of Melampus*: Obvious and Hidden Points of Convergence
- 228 **Valery V. Petroff.** Philosophical and Aesthetic Views of Vyacheslav Ivanov in His Essay "Forma Formans and Forma Formata"

- 252 **Svetlana V. Fedotova.** Linguo-philosophical
Novations of Russian Symbolism in the
Interpretation of L.A. Gogotishvili (Vyach. Ivanov
and A.F Losev)
- 274 **Liubov V. Mashtakova.** Interpretation of
Vyacheslav Ivanov's Symbols in the Collection of
Poems *Let it Be So* by Yury Verkhovsky

Literature of the Peoples of Russia and Neighboring Countries

- 292 **Andrey F. Kofman.** Chingiz Aytmatov's Fictional
World

Folklore Studies

- 312 **Andrey L. Toporkov.** St Sisinnius' Legend in
Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and
Africa (Outcomes and Perspectives of Research)

Textology. Materials

- 342 **Alla I. Alieva.** From the Caucasus Studies Heritage
of N.S. Trubetsky

Reviews

- 356 **Kirill A. Chekalov.** Le polar après la révolution.
À propos d'un nouvel ouvrage sur le roman policier
(Marcela Poučova. Sous les pavés, le noir! Le roman
noir dans la France post-68. Brno: Masarykova
univerzita, 2017. 206 p. ISBN 978-80-210-8846-7)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ВЯЧ. ИВАНОВА В ЭССЕ «FORMA FORMANS И FORMA FORMATA»

© 2019 г. В.В. Петров

*Институт философии
Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 13 января 2019 г.

Дата публикации: 25 июня 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-228-251

Аннотация: В статье анализируется содержание, источники и контексты эссе Вяч. Иванова «Forma formans и forma formata» (1947). Обсуждаются представления о «формативной» форме в эстетике и философии искусства Плотина, Прокла, Микеланджело, Гете. В качестве источника цитаты из «томистского» трактата “De pulchro”, приводимой Вячеславом Ивановым, указана работа Е.В. Аничкова «L'esthétique au Moyen Age», опубликованная в парижском бюллетене «Le Moyen Age» в 1917 г. Другим важным источником эссе Иванова предложено считать книгу Эрвина Панофски «Idea» (1924), с которой «Forma formans» имеет целый ряд доктринальных параллелей. Показано, что в «Forma formans» Иванов воспроизводит свои концепции 1908–1914 гг., однако теперь встраивает их в историко-философский по форме дискурс. Не меняя по существу своего учения, отмеченного представлением о дуализме духа и материи (мужского и женского начал), он излагает его теперь в терминах христианского неоплатонизма, где подобный дуализм отрицается. Отмечено также влияние на Иванова идей и лексики Лукреция. Применительно к томистским концепциям прекрасного и концепции «эпифании» указаны параллели между «Forma formans» Иванова и «Героем Стивенсом» Джеймса Джойса.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, Плотин, Прокл, Микеланджело, Гете, Лукреций, Джеймс Джойс, Е.В. Аничков, Эрвин Панофски, De pulchro, внутренняя форма, эстетика.

Информация об авторе: Валерий Валентинович Петров — доктор философских наук, главный научный сотрудник, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12/1, 109240 г. Москва, Россия.

E-mail: campas.iph@gmail.com

Для цитирования: Петров В.В. Философско-эстетические взгляды Вяч. Иванова в эссе «Forma Formans и Forma Formata» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 228–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-228-251



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC VIEWS OF VYACHESLAV IVANOV IN HIS ESSAY “FORMA FORMANS AND FORMA FORMATA”

© 2019. V.V. Petroff

Institute of Philosophy

of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: January 13, 2019

Date of publication: June 25, 2019

Abstract: The article analyzes the content, sources, and contexts of Vyacheslav Ivanov’s essay “Forma Formans and Forma Formata” (1947). It discusses the concept of “formative” form in the aesthetics and philosophy of art in Plotinus, Proclus, Michelangelo, and Goethe. It also argues that E.V. Anichkov’s article “Lesthétique au Moyen Age” published in the Parisian newsletter *Le Moyen Age* in 1917 is Vyacheslav Ivanov’s source of reference when he quotes from the “Thomistic” treatise *De Pulchro*. Another important source of Ivanov’s essay is Erwin Panofsky’s “Idea” (1924), and this essay draws similarities between the latter and “Forma Formans.” It is shown that in “Forma formans,” Ivanov reproduces his own concepts developed in the years between 1908 and 1914, but now embeds them in historically and philosophically structured discourse. Without essentially changing his teaching marked by the notion of the dualism of spirit and matter (male and female origins), he now expounds it in the terms of Christian Neo-Platonism where such dualism is denied. The essay also highlights Ivanov’s acquaintance with Lucretius’ ideas and vocabulary and shows parallels between Ivanov’s “Forma Formans” and James Joyce’s *Stephen Hero* in relation to the Thomistic concepts of beauty and the notion of “epiphany.”

Keywords: Vyacheslav Ivanov, Plotinus, Proclus, Michelangelo, Goethe, Lucretius, James Joyce, Evgeny Anichkov, Erwin Panofsky, *De Pulchro*, inner form, aesthetics.

Information about the author: Valery V. Petroff, DSc in Philosophy, Director of Research, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St. 12/1, 109240 Moscow, Russia.

E-mail: campas.iph@gmail.com

For citation: Petroff V.V. Philosophical and Aesthetic Views of Vyacheslav Ivanov in His Essay “Forma Formans and Forma Formata.” *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 228–251. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-228-251

Эссе Вяч. Иванова «*Forma formans и forma formata*» [28; II, т. 3, с. 673–682]¹, завершённое в 1947 г., но воспроизводящее идеи его предшествующих работ, является философским рассуждением на темы эстетики. Мы рассмотрим ту линию рассуждений Иванова в «*Forma formans*», в которой он обращается к философской традиции платонизма (который здесь понимается максимально широко и включает в себя как античный неоплатонизм, так и христианский неоплатонизм, элементы которого вошли в католическую традицию). Уже в начале эссе Иванов обращается к небольшому трактату «*De pulchro*» («О прекрасном»), теперь атрибутируемому Альберту Великому, учителю Фомы Аквинского [22, р. 43–47], в котором его привлекает формула «*ratio pulchri consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatae*» («принцип красоты состоит в сиянии формы, разлитом

1 Нашей целью является как можно более точное воспроизведение и анализ авторского текста эссе Иванова, которое написано на итальянском языке и содержит философские латинские термины. О.А. Шор перевела его заглавие как «Форма живущая и форма созиданная». И хотя это соответствует словоупотреблению Иванова в других работах, мы считаем правильным не русифицировать заглавие и сохранить латинскую терминологию Иванова. Кроме того, с текстологической точки зрения следует отметить, что перевод «*Forma formans*» на русский язык, выполненный О.А. Шор и представленный в брюссельском собрании сочинений В. Иванова, является вольным переложением: Шор по своему разумению проясняет и дополняет итальянский оригинал, а окончание перевода и вовсе с ним не совпадает. Кроме того, в русском тексте пропадают технические термины, которые Иванов заимствует из своих источников. Таким образом, при анализе «*Forma formans*» мы не можем и не должны опираться на перевод, выполненный О.А. Шор. На недостатки переводческого подхода О.А. Шор (наследующей в этом переводческие установки самого Вяч. Иванова) уже обращалось внимание: «Перевод О. Шор <...> нужно признать достаточно вольным, ибо переводчица <...> позволяла себе корректировать немецкий оригинал в духе Вяч. Иванова так, как она этот “дух” понимала <...> Отмеченные неточности позволяют поставить вопрос о необходимости нового перевода <...>, более адекватно передающего мысли поэта» [15, с. 223–224].

над соразмерными частями материи»). Сам факт знакомства Иванова с «De pulchro» заслуживает отдельного обсуждения. Высказывалось предположение, что источником Иванова здесь могла быть книга Жака Маритена «Искусство и схоластика»². Соглашаясь с тем, что книгу Маритена Иванов знал³, заметим, что у Маритена фраза о «ratio pulchri» дана не в оригинале, но во французском переводе⁴. Таким образом, Иванов, приводящий цитату на латинском, заимствовал ее из другой публикации. Его источником была посвященная томистской эстетике статья Евгения Васильевича Аничкова (1866–1937), с которым Иванова связывала многолетняя дружба⁵. Теперь Аничков более известен как историк литературы, критик, фольклорист, однако в сферу его научных интересов входила и история эстетических учений⁶. О трактате «De pulchro» Аничков писал уже в 1915 г., в своем «Очерке развития эстетических учений», где сетует на бедственное положение дел в исследованиях по средневековой эстетике:

Изучение эстетики схоластиков еще только началось и притом в совершенно особых условиях. В середине 80-ых годов папская булла предписала всем добрым католикам порвать с немецким идеализмом и обратиться к изучению великого средневекового мыслителя Фомы Аквинского. Литература о нем в настоящее время и стала довольно обширной. Среди написанных о нем книг есть и изложение его эстетики, сделанное аббатом Валле (P. Vallet. *L'idée du beau dans la philosophie de St. Thomas d'Aquin*, 2-ième ed. Paris 1887). Валле однако ссылается на какой-то трактат *De pulchro*, не указав, где он про-

2 См.: «Иванов повторяет те же примеры, что приводит Маритэн в “Искусстве и схоластике”: малоизвестный “Opusculum de De pulchro et Bonum” (“ratio pulchri consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatae”) <...>; Иванов при этом ограничивается той же цитатой, что и Маритэн» [5, с. 211].

3 Об этом свидетельствует и второе указанное М.-К. Гидини совпадение: как Маритен, так и Иванов упоминают известную формулу Сезанна «ma petite sensation».

4 Ср.: «Resplendissement de la forme sur les parties proportionnées de la matière» [30, p. 34]; «Opusc. de pulchro et Bono, attribué à Albert le Grand et parfois à saint Thomas» [30, p. 131, p. 53].

5 Летом 1909 г. Иванов не раз навещал Аничкова в тюрьме, куда тот был заключен по политическому обвинению (II, 779–796), он посвятил Аничкову два стихотворения (II, 466–468; III, 531), писал об Аничкове [10], ссылался на его работы (II, 813), признавал влияние его идей (IV, 776). В свою очередь Аничков не раз писал об Иванове [2]. В 1928 г. Аничков навещал Иванова в Риме, а в 1931 г. Иванов поздравлял его с выходом его книги об Иоахиме Флорском [20, с. 506].

6 См.: [1; 3; 23; 24]. Об Аничкове см.: [19; 20].

читал его, а между тем в авторизованных изданиях Фомы Аквинского такого трактата нет [1, с. 26–27, прим. 1]⁷.

В 1917 г. Аничков публикует в парижском бюллетене «Le Moyen Age» эссе «Эстетика в Средние века» («L'esthétique au Moyen Age»), которое специально посвящено томистскому учению о прекрасном и начинается с впоследствии использованной Ивановым цитаты из «De pulchro»:

Отвечая на вопрос: «Что такое прекрасное?», Средневековье оставило нам интересный ответ следующего рода: «Ratio pulchra consistit in respendentia formae super partes materiae proportionatas vel super diversas vires, vel actiones». Это определение часто цитируют и обыкновенно атрибутируют самому св. Фоме Аквинскому. Это единственное дошедшее до нас свидетельство средневековой эстетической мысли. Цитируют только эту формулу, которая осталась изолированной максимой [23, р. 221].

Далее Аничков снова пишет о том, что первым «De pulchro» атрибутировал Аквинату аббат Валле, никак это не обосновавший. Однако, продолжает Аничков, аббат Пьетро Антонио Уччелли (1874–1954), эрудит из Неаполя, разбиравший манускрипты в поисках неизданных текстов Аквината, наткнулся на анонимный комментарий к трактату «О божественных именах» пс.-Дионисия Ареопагита, содержащий эссе на тему соотношения между благом и прекрасным. Уччелли издал трактат в неапольском католическом бюллетене под заглавием «“О прекрасном и благе”»: из неизданного комментария св. Фомы Аквинского на книгу св. Дионисия “О божественных именах”» (1869) [23, р. 222–223]. Именно эти страницы Аничкова стали источником цитаты из «De pulchro» для Вяч. Иванова, что подтверждается

7 Примечательно, что, завершая свой очерк, Аничкин отмечает, что в России нового эстетического учения следует ожидать именно от Вяч. Иванова, в сочинениях которого оно подспудно присутствует, однако не сформулировано в виде теоретической работы [1, с. 219]. Заметим, однако, что в подзаголовках сборников своих статей Иванов определял некоторые свои работы как эссе по эстетике, ср. «По звездам. Опыт философии, эстетические и критические» (1909); «Борозды и межи. Опыт эстетические и критические» (1916). Последний сборник Иванов открывает предисловием: «Эта вторая книга избранных “эстетических и критических опытов” продолжает развивать единое мирозерцание, основы которого уже намечены в первой (“По Звездам”). <...> В этой книге читатель <...> уловит, в частности, очертания моей эстетики и поэтики».

документально: в автографе к статье «Мысли о поэзии» (где, как и в «Forma formans», говорится о «De pulchro»), Иванов ссылается на публикацию Е.В. Аничкова в «Le Moyen Age»⁸.

В этой связи нужно отметить, что первые десятилетия XX в. демонстрируют всплеск интереса к томистской эстетике, которая начинает обсуждаться в широких культурных кругах. К примеру, учение Аквината о прекрасном воспроизводится в «эстетическом» разделе «Портрета художника в юности» (1915) Дж. Джойса и его прототексте «Герой Стивен» (1903–1907), что отнюдь не случайно: «Стивен» — это *alter ago* самого Джойса, воспитывавшегося в иезуитских школах и закончившего управляемый иезуитами University College Dublin. Соответственно, рассуждения «Стивена» на темы эстетики воспроизводили школьное томистское учение о прекрасном и отражали элементы католического курикулума⁹.

Обращаясь к «De pulchro», Иванов демонстрирует, что мыслит в парадигме томистских и (через них) неоплатонических теорий о прекрасном, какими их представляла (преимущественно — но не исключительно — католическая) эстетика первых десятилетий XX в. Мы не случайно говорим здесь о «неоплатонизме», поскольку интересующая нас формула из «De pulchro» принадлежит латинскому комментарию на «Ареопагитики» — корпус сочинений, созданный на рубеже V–VI вв., в котором неоплатонизм Прокла и Яввлиха положен в основу христианского богословия. В сжатой форме формула из «De pulchro» подытоживает рассуждения о прекрасном из Ареопагитик¹⁰.

Рассмотрим доктринальную предысторию «Forma formans» Вяч. Иванова. Основные мотивы и идеи, сформулированные в этой работе 1947 г., уже проговаривались им в публикациях 1908–1914 гг. Так, в 1908 г. он пи-

8 С. Титаренко указывает [14, с. 272]: «В машинописном автографе (Римский архив Вяч. Иванова, папка № 3, л. 28) имеется вставка в треугольных скобках, сделанная рукой Вяч. Иванова, которая не вошла в окончательный текст статьи: “См. исследование покойного Евг. В. Аничкова ‘О средневековой эстетике’, в ‘Moyen Age’ за 1918 год”» (см.: [23]).

9 Ниже мы укажем на еще одно соответствие между идеями Дж. Джойса и Вяч. Иванова, обусловленное тождеством их источников и концептуального аппарата, происходящего из христианской, и более специально, католической, традиции.

10 Ср. Dionysius Areopagita. De divinis nominibus IV, 7 [35, р. 151, 5–8]: «Сверхсущественно-прекрасным красота именуется из-за сообщаемой ею всему сущему сообразно каждому приличествующей украшенности (καλλονίην), как причина всеобщей благоустроенности и блистательности (εὐαρμοστίας καὶ ἀγλαίας), сияющая всем наподобие света творящими красоту раздаяниями своего источника луча».

шет о Фидиевой статуе Зевса, созерцание которой равносильно посвящению в таинства Элевсина¹¹. В 1914 г. он рассуждает об искусстве в терминах действенной «формы», которая преобразует материю¹². Однако подлинным прототекстом для «*Forma formans*» (не считая поздней статьи «Мысли о поэзии») является работа «О границах искусства» (1913). Перечислим те ее положения, которые будут повторены в «*Forma formans*». Иванов рассуждает о мистической эпифании, продуцирующей духовное зачатие, и дает ее определение: «дионисийская эпифания или видение, которым разрешается экстаз» [11, с. 630]. Такая эпифания связывается с художественным творчеством и созданием «форм»¹³. Но, главное, у Иванова уже есть концепция художественного творчества, выраженная в терминах действующей формы и пластичного вещества, откликающегося на ее воздействие:

Мы переживаем восприятие красоты, когда угадываем в круге данного явления некий первоначальный дуализм <...> сущности или энергии, соотносящиеся как вещественный субстрат и образующее начало. Такое определение предполагает образующее начало активным, вещественный же субстрат не пассивным только, но и пластическим, в смысле <...> внутренней готовности <...> принять не извне поверхностно налагаемую, но как бы внутренне проникающую его форму [11, т. 2, с. 634].

Здесь же Иванов дает прозаический перевод первых строк сонета «*Non ha l'ottimo artista alcun concetto*» Микеланджело: «Наилучший художник не имеет такого замысла, какого не вместила бы в пределы своей

11 «Фидий соблазняет эллинов признать сотворенного им Зевса истинною иконою олимпийской красоты; <...> народное мнение было согласно в том, что видевший Фидиев кумир, <...> лицемерием этого лика стал почти равен, по освящающему значению испытанного им блаженного созерцания, по могущественной и благодатной силе им пережитого, тем посвященным, которые зрели свет элевсинских таинств, навсегда делающих человека беспечальным» [9, с. 254].

12 «Всякое творение искусства есть результат <...> взаимодействия двух начал: вещественной стихии, подлежащей преобразованию, и действенной (актуальной) формы, как идеального образа, своим отпечатлением на вещественной стихии <...> ее преобразующего. Преобразование звучаний дает музыку, слова — поэзию, трехмерных тел — зодчество и ваяние, линий и красок на плоскости — живопись» [12, с. 261].

13 «Творчество форм проявляется <...> в мистической эпифании внутреннего опыта, которая может быть ясным видением или лицемерием высших реальностей только в исключительных случаях» [11, т. 2, с. 631].

поверхности любая единственная глыба мрамора, и лишь до граней этого мрамора достигает рука, водимая гением» [II, т. 2, с. 635]. В своем сонете Микеланджело имел в виду, что мрамор потенциально содержит в себе больше форм, чем может измыслить самый изощренный художник. Последний извлекает из вещества только то, концепт чего содержится у него в уме, но в мраморе могло быть и сверх этого. Иванов толкует эти строки по-иному: художник должен «почувствовать» вещество, которое, хотя и может вместить любую его форму, откликнется только на ту, что ему соприродна. По Иванову, художник не навязывает форму, но дает веществу проявиться во всем своем блеске, т. е. подлаживается под еще непроявленные свойства вещества: «Нисходящее начало в художественном творчестве, та рука, повинующаяся гению, о которой говорит Микель Анджело, только формует вещественный субстрат, выявляя и осуществляя низшую реальность, естественно и благодарно раскрытую к приятию в себя соприродной высшей жизни» [II, т. 2, с. 641].

Таким образом, «вещество» у Иванова перестает быть бескачественной материей платоников, но приобретает свой норов и свойства (пусть и непроявленные). Разумеется, задатки такого понимания предоставляет в своем сонете уже Микеланджело, который был скульптором и работал с камнем, в силу чего материя не представляется ему лишь восприимчивой форм, как это виделось Платону. Тем не менее Микеланджело в сонете не наделяет материю какими-либо свойствами, но лишь говорит о присутствующих в ней началах. В сравнении с ним Иванов предстает дуалистом. Для него, в отличие от неоплатоников, материя не является просто вместилищем эйдосов. Более того, говоря о взаимодействии формы и вещества, Иванов в характерном для него духе привносит туда мистику пола, рассуждает в терминах совокупления двух начал — мужского и женского¹⁴ — и в этом проявляет себя скорее как дуалист-гностика, чем как последователь платоновской традиции. Иванов полагает, что художник должен «уговорить»

14 «Действие художника есть уже тайнодействие, поскольку речь идет об освободительном изменении Природы и Мировой Души незримым осеменением ее семенами Духа при посредстве художественного гения» [II, т. 2, с. 646]; «В нашем искусстве восходит человек, а нисходит художник: в том чаемом, человек должен нисходить до духовно-реального проникновения к Матери-Земле и до реальнейшего в нее проникновения, а художник должен восходить до непосредственной встречи с высшими сущностями на каждом шагу своего художественного действия» [II, т. 2, с. 650].

материю: художник «представляет его [вещество] себе живым и влюблен в него; <...> он убежден, что вещество всегда поймет его и на все любовно ответит. <...> Материя раскрывается перед духом, но не восходит к нему, дух же к ней нисходит. <...> Образующее начало есть начало нисходящее, как материя есть начало приемлющее» [11, т. 2, с. 635]. И еще:

В моменте нисхождения, в моменте жертвенном и страстном и воплощенном, сказывается по преимуществу эротическая природа творчества: не в Платоновом смысле — эротическая, ибо Платонов эрос есть эрос восхождения и сын Голода, но в божественно-творческом смысле, Дионисовом или Зевсовом, ибо так Зевс проливается золотым дождем на Данаю или в грозе и пламени находит на Семелу [11, т. 2, с. 640–641].

В «О границах искусства» еще свежи мотивы доклада «О евангельском смысле слова “земля”» (1909), в котором говорилось о Матери-Земле [18], а потому материя не мертва: она — равноправный участник художественного творчества, каковое есть «помощь духа потенциально живой природе, для достижения ею актуального бытия» [11, т. 2, с. 649]. Для пары интеллигибельное-материальное Иванов предполагает встречное движение:

Так форма становится содержанием, а содержание формой; так, нисходя от реальнейшего и таинственного к реальному и ясному (ибо до конца воплощенному, поскольку осуществление есть приведение к величайшей ясности), возводит художник воспринимающих его художество *a realibus ad realiora* [11, т. 2, с. 641].

Характерно, что «ясность» при этом достигается в *вещественном воплощении*, а не в очищении от материи и ее возвышении до умопостигаемого, как это подразумевается в платонизме.

Присутствует в статье «О границах искусства» и мотив «сообщения» формы¹⁵, и упоминания о фантазмах, которые суть «призраки», «идолы», «призрачные модели» (см. *ниже* прим. 22).

15 «Художник нисходит к веществу с благовещием форм» [11, т. 2, с. 650]; «Действенность эта обусловлена согласием материи на принятие приносимой или — лучше сказать — благовещимой ей формы и является прежде всего, следовательно, освобождением материи» [11, т. 2, с. 646].

Таким образом, многие доктринальные положения «Forma formans» имелись у Иванова уже в ранних работах. Однако в тот период эти концепции еще не излагались им посредством понятийного аппарата аристотелизма и неоплатонизма. Кроме того, Иванов еще не проводил различие между двумя видами форм: это разграничение появится только в финале «Мыслей о поэзии» (1938; 1940-е) и уже отчетливо — в «Forma formans» (1947), где Иванов разграничивает *forma formans* (форма формативная) и *forma formata* (форма оформленная), которые также именуется *внутренней* и *внешней* формами.

Характерно, что именно в 1940-е гг. противопоставление двух видов форм становится нередким в трудах по философии и эстетике. Например, в 1947 г. Эудженио Гарен в своей «Истории итальянской философии» (раздел «Аристотелизм от Помпонации до Кремонини») [17, р. 367] проводит различие между *forma assistens* (аверроизм) и *forma formans* (Александр Афродисийский и Аристотель), а в 1949 г. Луиджи Стефанини пишет о паре *forma formans* и *forma formata* [34, р. 1541–1546].

Но наибольший интерес для изучения «Forma formans» Иванова представляет историко-философская монография Эрвина Панофски «Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма», посвященная представлениям об «эйдосе» в истории эстетических учений [31; рус. пер. 19]. «Idea» Панофски (1924) и «Forma formans» Иванова (1947) обнаруживают целый ряд параллелей.

Книга Панофски вышла в Берлине, в издательстве Teubner, специализирующемся на издании классических греческих и латинских авторов. Как филолог-античник, Иванов следил за выходящими там книгами, а потому его знакомство с монографией Панофски весьма вероятно¹⁶. Особенностью «Idea» Панофски было наличие пространственных примечаний, составляющих почти половину ее объема. Для Иванова важность этих

16 У Панофски тоже имеется отсылка к «De pulchro»: «Сочинение “De pulchro et bono”, долгое время приписывавшееся Фоме Аквинскому, в действительности же представляющее собой отрывок из комментария Альберта Великого к Дионисию Ареопажиту (ср. de Wulf, op. cit., XVI), говорит с предельной ясностью: “Принцип красоты состоит в сиянии формы над соразмерными частями материи”» [17, с. 130, прим. 68]. Впрочем, как и Маритен, Панофски не приводит латинский текст этой фразы, отсылая читателя к работе Мориса де Вульфа, титул которой забывает указать. В свою очередь де Вульф дает требуемую цитату по изданию Уччелли: «Ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatas... vel super diversas vires vel actiones» (Opusc. de pulchro et bono, ed. Uccelli) [26, р. 34–35].

примечаний могла состоять в том, что в них цитировались «эстетические» фрагменты сочинений античных и ренессансных авторов. Прямое отношение к обсуждаемой нами теме действующей или внутренней формы имеет выполненная Панофски реконструкция эстетической теории неоплатоника Плотина, родоначальника формулы «внутренняя форма» (τὸ ἐνδον εἶδος) [17, с. 28–35]. В частности, Панофски цитирует рассуждение Плотина в Епн. V, 8, 1, где тот учит, что обработанный мастером камень *явлен* красивым (φανείη καλός) лишь посредством формы, которую наложило искусство. Прежде, чем войти в камень, форма (εἶδος) была в замыслившем (ἐννοήσαντι) ее мастере, поскольку тот причастен искусству (μετέιχε τῆς τέχνης). Ежели некто (как Платон) презирает искусства (τέχνας) за то, что те творят, подражая природе, им нужно сказать, что природные вещи тоже являются подражаниями. Искусства не просто подражают видимому (τὸ ὀρώμενον), но избегают обратно (ἀνατρέχουσιν) к логосам, из которых происходит сама природа. Ибо и Фидий творил своего Зевса не сообразно чему-то в чувственном мире, но ухватил то, чем стал бы Зевс, если б захотел зримо нам *явиться* (φανῆναι). Последнюю фразу Панофски специально комментирует [17, с. 29]: «Слова Плотина о том, что Фидий изобразил Зевса так, как он сам явился бы, если бы пожелал открыться взору людей, — нечто гораздо большее, чем просто риторический оборот: согласно платиновской метафизике, “образ”, который носит в себе Фидий, это не только *представление* о Зевсе, но и его *существо*». Мысль Плотина позднее развил неоплатоник Прокл, чье суждение Панофски [17, с. 127] считает сжатой формулой неоплатонической эстетики:

Если возникающее прекрасно, оно возникло сообразно с вечносущим образцом (τὸ αἰὶ ὄν παράδειγμα); если же не прекрасно, значит [оно создано] сообразно с чем-то возникшим <...> Ведь тот, кто творит сообразно умопостигаемому, подражает ему [вечному] <...> и делает плод подражания прекрасным <...> А если он творит нечто сообразно рожденному, <...> то творит не прекрасное, ибо [в этом случае] сам образец исполнен неподобия (ἀνομοίότητος) и не есть первично-прекрасное <...> Фидий, творя своего Зевса, взирал не на рожденное, но мыслил Зевса, [каким тот изображен] у Гомера [32, S. 264, 25–265, 20].

Напомним, что о Фидиевом Зевсе Иванов пишет дважды (в «Двух стихиях» и в «Forma formans»): «Образ Зевса, каким он представлен в первой книге “Илиады”, вел своей действующей силой руку Фидия» («L'immagine di Giove rivelata nel primo canto dell'Iliade guidò con la sua forza operante la mano di Fidia»)¹⁷.

Рассуждая о природе ваяния, Панофски указывает [17, с. 33], что, согласно Плотину, красота возникает, «когда скульптор “отсекает” и “удаляет лишнее”, “полирует и очищает” грубый камень, “пока не выявит лицо статуи прекрасным”». В подтверждение, Панофски цитирует [17, с. 124, прим. 59] соответствующее место из Плотина¹⁸ и делает вывод: «Представление об эйдосе, высвобождающемся из глыбы мрамора, должно было быть особенно близким основной метафизической идее Плотина и его последователей (недаром он постоянно берет в качестве примера *ваятеля*)» [17, с. 125].

Эту линию рассуждений Панофски продолжает в главе, посвященной Микеланджело, указывая, что «миросозерцание, выраженное в поэтических произведениях Микеланджело, в существенных своих чертах определено неоплатонической метафизикой», вошедшей «в его мышление <...> через бесспорное влияние флорентийских и римских кружков гуманистов». Панофски указывает [17, с. 99–100], что «у Микеланджело мысль о том, что произведение пластики возникает путем “устранения излишнего”, вновь обретает тот моральный смысл, который был присущ ей у Плотина и в позднем неоплатонизме». В этой связи Панофски [17, с. 101], как и Иванов, разбирает сонет Микеланджело:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circonscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.

17 См. Гомер. Илиада I, 493–536 [6, с. 15–16].

18 Plotinus. Enneades I, 6, 9: «Поступай подобно творцу статуи, которая должна сделаться красивой: одно он отсекает, другое полирует, одно сглаживает, другое подчищает, пока не выявит лицо статуи прекрасным. Так и ты: удали лишнее; <...> и не прекращай обрабатывать свою стацию, пока не заблестит пред тобою богоподобная сияющая красота добродетели» [17, с. 124–125, прим. 59].

Даже у наилучшего художника не найдется такого концепта,
 Коего в своем избытке уже не заключал бы в себе
 Единый кусок мрамора, и только этого [образа] достигает
 Рука, которая повинуется уму¹⁹.

Согласно Микеланджело, глыба мрамора потенциально содержит в себе больше форм, чем может измыслить самый искусный мастер, чья рука высекает лишь тот образ, который мыслится им в виде концепта²⁰. Панофски задается вопросом, совпадает ли *concetto* из сонета Микеланджело с платоновской «идеей», и сам же дает утвердительный ответ на том основании, что, во-первых, в словоупотреблении той эпохи эти два понятия соединяли, во-вторых, сам Микеланджело, избегавший слова *idea*, пользовался словом *concetto* как его эквивалентом. Согласно Панофски, *concetto* — это не просто “мысль” или “намерение”, но «творческое представление, конституирующее свой предмет, прообраз внешнего воплощения: это *forma agens* на языке схоластики, а не *forma acta*». В поддержку своего мнения о том, что в «Non ha l’ottimo artista alcun concetto...» Микеланджело *concetto* равнозначно «идее», Панофски [17, с. 103–104] цитирует комментарий к этому сонету, предложенный Бенедетто Варки (1503–1565) и одобренный самим Микеланджело. В 1546 г. Варки прочел во флорентийской Академии две лекции; в первой из них, посвященной сонету Микеланджело, говорилось:

В этом месте у нашего Поэта под *concetto* имеется в виду то, <...> что греки называли *идеей* (*idea*), римляне — *прообразом* (*exemplar*), а мы — *образцом* (*modello*); то есть имеются в виду форма или образ (*forma* о *imagine*), называемые некоторыми *намерением* (*intenzione*), которое мы имели в нашей

19 Ср. пер. Вяч. Иванова: «Нет замысла, какого б не вместила / Любая глыба мрамора. Творец, / Ваяя совершенства образец, / В ней открывает, что она таила» [16, с. 63]. Наиболее точным является пер. А.М. Эфроса: «И высочайший гений не прибавит / Единой мысли к тем, что мрамор сам / Таит в избытке, — и лишь это нам / Рука, послушная рассудку, явит» [21, с. 70].

20 Схожим образом, Иванов в «Forma formans» пишет, что «форму» в «De pulchro» следует понимать в аристотелевском смысле как имманентный акт, реализующий потенциальные возможности аморфной материи. Если применительно к предметам искусства *forma formata* — это чувственно воспринимаемая внешняя форма, то *forma formans* есть нечто среднее между субъективным замыслом художника (концептом) и внутриматериальным эйдосом прекрасной вещи, формирующее «сияние» которого заключено внутри косной материи.

фантазии относительно всего того, что мы намеревались пожелать, сделать или сказать. Хотя она [эта форма или образ] духовная, <...> однако же она есть *действующая причина* (*cazione efficiente*) всего, что говорится или делается. Поэтому и говорил Философ [Аристотель] в седьмой книге «Первой философии»²¹: «*Forma agens respectu lecti est in anima artificis*» («Применительно к ложу *действующая форма* находится в душе творца») [33, р. 116].

У Варки природа *modello* («образец») амбивалентна: с одной стороны, это синоним «прообраза», пусть и находящегося в уме художника, с другой стороны, это порождение фантазийное представление о том, «что мы намереваемся сделать». Это почти дословно соответствует тому, что писал Иванов в «О границах искусства» (см. прим. 23), где именовал художника обладателем «*призрачных моделей*», которые находятся в его фантазии, прежде чем воплотиться в произведения искусства. Панофски по поводу фрагмента из Варки заключает:

Мысль, что «идея» произведения искусства существует в художнике ἐνεργεία, столь же аристотелевская, как и представление о том, что произведение искусства δυνάμει заложено в камне или дереве <...> Для Микеланджело <...> произведение искусства творится не путем воссоздания вещи, данной извне, а путем реализации внутренней идеи. Однако он не считает, что материальная реализация уступает внутренней форме (τὸ ἔνδον εἶδος), существующей в уме художника. <...> Отклоняя выведение художественной идеи из чувственного опыта, он не утверждал ее сверхземное происхождение. <...> Искусство рассматривалось им как возможность преодолеть разрыв между идеей и действительностью. <...> Он предпочел термин *concetto* стертому слову *idea*, обязывающему его к трансцендентному пониманию [17, с. 105].

Нужно отметить, что исходно понимание Ивановым «внутренней формы» отличалось от того, что говорится у Панофски. В 1919 г. Иванов однозначно пишет, что «внутренняя форма» копируется (дословно: «вос-

21 Ср. Arist. Metaph. VII, 7, 1032b 23–24: «Таким образом, при возникновении посредством искусства действующая (ποιοῦν) причина... — это форма (εἶδος), находящаяся в душе»; Там же. 1032a 32 – b2: «Посредством искусства возникает то, форма чего находится в душе: формой я называю суть бытия (τὸ τί ἦν εἶναι) каждой вещи и ее первую сущность (οὐσίαν)».

производится») художником с чувственно-данной вещи (а не представляет собой некий независимый от материи *эйдос* или *концепт*), которая таким образом выступает парадигматическим образцом:

Внутренняя форма предмета есть его истолкование и преобразование в нас действенным составом наших душевных сил. Прелесть художественного *воспроизведения действительности* и заключается именно в откровении ее внутренней формы чрез посредство художника-изобразителя, возвращающего нам ее в своей душевной переработке — измененную и обогащенную [13, с. 104].

Позднее, в «Forma formans», Иванов, обращаясь к сонету Микеланджело «Non ha l'ottimo artista alcun concetto», рассуждает о «формативной» форме следующим образом:

В области искусства мы проводим различие между внешней формой, т. е. *formata*, законченного произведения, и формативным *концептом* (*concetto formativo*), присутствующим в уме художника подобно канону и модели (*canone e modello*) *будущего произведения*, — это те *концепт* и *эфирная модель* (εἰδωλον)²², которые можно назвать *forma formans* <...> *Forma formata* будет тем «куском мрамора» (*marmo solo*) из знаменитого сонета Микеланджело, который «в своем избытке заключает в себе и *концепт* (т. е. формирующую форму) наилучшего художника» (*in sè circoscrive col suo soverchio in concetto, cioè la forma formatrice, dell'ottimo artista*) [11, т. 3, с. 676].

Быть может, в приведенном фрагменте Иванов не случайно трижды использует термин *concetto* и дважды *modello*. Возможно, в этом проявляется влияние комментария Бенедетто Варки, дающего цепочку синонимов: *concetto* — *idea* — *exemplar* — *modello*. (Правда, уже в «О границах искусства» (1913) Иванов писал о «призрачных моделях», см. прим 22.) Здесь у Ива-

22 Ср.: «На уровне фантазийного художник может «создать <...> призраки — образцы своих будущих глиняных слепков. Эти, творимые им, бесплотные обличия — фантазмы или теневые “идолы”, <...> Творчество этих призраков есть момент собственно мифотворческий; <...> [Художник] — обладатель призрачных моделей грядущего воплощения» [11, т. 2, с. 644]. Ср.: «...вызванная из обители Матерей волшебным ключом Фауста прекрасная Елена была призраком (εἰδωλον), тенью Елены древней» [9, с. 543].

нова *modello* является частью формулы «*modello etereo* (εἶδωλον)», которую следует перевести как «эфирный призрак (εἶδωλον)».

Помимо коннотаций, которые мы уже обсуждали, необходимо отметить, что словосочетание «эфирный эйдол» заставляет вспомнить также о тонких εἶδωλα Эпикура и Лукреция (последний упомянут в начале «*Forma formans*»), которые объясняли механизм зрения тем, что от всех тел непрерывно отслаиваются тончайшие (на языке Иванова — «эфирные») мембраны и «призраки» (εἶδωλα, *gerum simulacra, tenues effigiae / imagines*), которые достигают глаз наблюдателя²³.

Поскольку Иванов не мог не помнить о принадлежности термина εἶδωλον (*simulacrum*) вокабуляру Эпикура и Лукреция, которое выступает маркером их учения о зрительном восприятии, он, возможно, не случайно инкорпорирует это слово в неоплатоническое по духу рассуждение. В этом случае перед нами пример того, как Иванов соединяет гетерогенные доктрины, в данном случае примешивая атомистическую теорию к флорентийскому неоплатонизму (в свою очередь отмеченному сильным влиянием Аристотеля). Иванов заимствует у Варки лексему *modello*, но не меняет пронесенного через годы убеждения, что «внутренняя форма» усваивается мастером не из созерцания умопостигаемого прототипа, но приходит в ум художника как образ чувственных вещей. Таким образом, неоплатоническая доктрина Плотина-Прокла-Микеланджело-Варки рушится: «внутренний эйдос» отождествляется с «эфирным призраком» (αἰθήριον εἶδωλον), понимаемым уже не как «образец», но как «образ»²⁴. Заменяя

23 В начале «*Forma formans*» Иванов замечает, что ценна не сама теория, посредством которой Лукреций объясняет механизм зрения (глаз достигают мириады тончайших симулякров или эйдолов, отслаивающихся от предметов и летящих во все стороны), а то каким образом в своих гекзаметрах ее представил Лукреций в поэме «О природе вещей». Сам Иванов обращался к учению Лукреция в своей поэме «Сон Мелампа», заимствуя у Лукреция представление о том, что тела испускают «призраки» (*gerum simulacra, εἶδωλα*), а также описания отражений в водной глади и зеркале; понятие об атомарности эйдолов-отражений, разлетающихся в разные стороны (ведь Лукреций и Эпикур были атомистами); мотивы о том, что угол падения равен углу отражения, и что при отражении правое меняется на левое. Как Лукреций, Иванов в «Сне Мелампа» уподобляет визуальные отражения звуковым, говоря об эхе от скал (и, как Лукреций, в связи с этим упоминает нимф); он берет у Лукреция идею о том, что, дабы восстановить «правду» перевернутого зеркалом отражения, нужно еще одно зеркало или наблюдатель.

24 Ср. Евстафий Солунский (ок. 1115 – ок. 1195), Комм. к Гомеру (vol. 1, p. 748, l. 1–10), где поясняется, что словосочетание «αἰθήριον κίνημα» («колеблемый в эфире/воздухе») из «Прикованного Прометея» Эсхила (l. 158) нужно понимать в смысле «τὸ ἀέριον εἶδωλον» («воздушный призрак»).

один термин на другой, Иванов меняет верх на низ в платоновской вселенной, ибо, как удачно сформулировал Э. Кассирер, «пара понятий — “эйдос” и “эйдол”, “форма” и “образ” — охватывает, так сказать, весь диапазон вселенной Платона, устанавливая два ее предела» [25, р. 214–243].

На этом в «Forma formans» Вяч. Иванова завершается линия рассуждений о форме, порожденная аристотелевской, томистской и неоплатонической традициями. Что можно сказать о целом ряде совпадений в рассуждениях Иванова и Панофски? Объективный факт: в монографии Панофски (1924) в виде связного рассуждения присутствуют темы, которые разбросаны у Иванова в работах 1908–1914 гг. Скорее всего, сходство мотивов и примеров в работах Панофски и Иванова объясняется общей укорененностью их мысли в классической филологии и философии (античной и средневековой). Можно предположить, что знакомство с монографией Панофски (если таковое было) дало Иванову импульс к упорядочению собственных эстетических концепций. Более того, «Idea» Панофски предоставила Иванову необходимые термины и язык (которые отсутствуют в его ранних публикациях). Важно отметить, тем не менее, что, заимствуя в «Forma formans» (1947) технические термины и материал из приводимых Панофски фрагментов сочинений Платона, Прокла и Микеланджело, Иванов остается чужд неоплатоническому существу их концепций. Взгляды самого Иванова, отмеченные принципиальным дуализмом, характерным для него, как для автора периода модернизма, остаются неизменными.

Кроме того, то, что является потрясением основ для философа, не является принципиальным для поэта, мировоззрение которого эклектично. Не случайно, в заключительной части «Forma formans» Иванов с легкостью переходит к концепциям Гете о морфологической форме и от философской эстетики переходит к «философии жизни» в духе Дильтея и Зиммеля. Примечательно, правда, что в некоторых элементах эстетические принципы Гете в изложении Зиммеля напоминают Платиновы (изложенные и у Панофски): искусства не просто подражают видимому, но избегают к логосам, из которых происходит и сама природа (см. *выше*). В самом деле, Зиммель замечает:

[Гете] пишет о греческих ваятелях: «Я имею предположение, что они следовали тем же законам, каким следует природа <...>». Теория подражания

преодолена здесь тем, что художник творит, так сказать, не с готовой картины природы, не просто перекладывает внешнее на внешнее, но тем, что он действительно — творец и творит согласно тем же законам, которые возрастили и природный образ [8, с. 119].

Меня ракурс рассмотрения, Иванов повторяет эту идею, но рассуждает уже в терминах излучаемых божественным прообразом энергий или сил. Это устраняет элемент субъективности и произвола применительно к онтологии искусства: один и тот же образ (концепт) Зевса находился в уме Гомера, он же направлял резец Фидия, и он же дарует бессмертие тем, кто созерцает созданную Фидием статую Зевса:

...образ Зевса, каким он представлен в первой книге «Илиады», вел своей действующей силой (*forza operante*) руку Фидия, и та же сила, действующая в изваянной им статуе (*simulacro*), вселяла в тех, кто его почитал, <...> способность (*virtù*) <...> [быть] наравне с посвященными в Элевсинские мистерии [11, т. 3, с. 680]²⁵.

Таким образом, приобщение к произведениям искусства приравнивается Ивановым к участию в религиозных таинствах, ибо, согласно некоторым интерпретациям, в обрядах элевсинских мистерий, посвященных Деметре и Персефоне, адепты убеждались в существовании жизни после смерти в том числе и посредством созерцания священных предметов. Здесь же Иванов указывает, что воздействие оказывает не само божество, но его энергии или силы, которые и есть *forma formans*: «действующая сила, которая есть *forma formans* (*ἐνέργεια*), не довольствуясь формированием произведения (*ἔργον*), склонна выходить за его круг и излучаться вовне». Таким образом, произведение искусства является живым, оно «дышит и распространяет вокруг себя дыхание и ритм своей тайной жизни», ибо и в нем, и в зрителе «живет тот акт, который, породив его, продолжает одушевлять произведение». Именно в этом, согласно Иванову, состоит сотериологическая способность искусства, которое есть форма души (*forma adunque l'arte gli animi*, см. прим. 21, *выше*).

25 Ср. выше прим. 11, а также финал «Сна Мелампа» Иванова, в котором созерцание образа Зевса-вседержителя с развевающимися волосами преображает главного героя.

В статье «Мысли о поэзии» (элементы которой вошли в «Forma formans») Иванов писал, что искусство помогает преодолеть распад и текучесть феноменального бытия, мимолетность жизни, распадающейся на последовательность безвозвратно ушедших событий — Гете говорил о том же в стихотворении «Постоянное в изменчивом»:

Поэт, обозревая долгую жизнь и длинный ряд собственных метаморфоз во времени, преодолевает скорбь о невозвратно минувшем и, можно сказать, само время, воскрешая всё пережитое в сознавшем себя единстве своей «изначала-запечатленной формы» (*geprägte Form, die lebend sich entwickelt*) [11, т. 3, с. 671; 14, с. 254].

В «Forma formans», рассуждая о том, что способность к преодолению распада и смерти «дарована человеку милостью Муз, которые вселили в его дух дар Формы», Иванов скрытым образом вновь отсылает к этому стихотворению Гете:

Laß den Anfang mit dem Ende
Sich in Eins zusammenziehn!
Schneller als die Gegenstände
Selber dich vorüberfliehn!
Danke, daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

От низовой жизнь к истокам
В миг единый обозри:
В лик единый умным оком
Двойников своих сberi.
Неизменен и чудесен
Благодатной Музы дар:
В духе форма стройных песен,
В сердце песен жизнь и жар²⁶.

26 Стихотворение И.В. Гете «Dauer im Wechsel» («Постоянное в изменчивом», 1801) в переводе Иванова завершает его статью «Мысли о поэзии» (см.: [9, с. 671–672; 10, с. 254–255]). Перевод стихотворения, законченный в 1939 г., предназначался Ивановым для публикации в

«Дар Муз» (*die Gunst der Musen*), — пояснял Иванов в «Мыслях о поэзии», — «определяется [у Гете] как “форма в духе” (*die Form in deiner Geist*). Эта форма, обретенная в духе, — *forma operis ante opus factum*, — есть, очевидно, то самое, что мы, в отличие от формы созижденной (*formata*), называли зиждущей формой (*forma formans*)» [11, т. 3, с. 670–671; 14, с. 254].

Эссе «Forma formans» он завершает парафразом из стихотворения Гете «Первоглаголы (первопринципы). Учение орфиков»:

So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Так говорили уже сивиллы и пророки.
Никакое время и никакая сила не разобьет
Запечатленную форму, которая, живя, развивается [4, с. 462–463].

«Достигнутая таким образом целостность», предлагает свое толкование Вяч. Иванов, «есть, согласно Гете, не превознесение, измышленное выстраивающей мыслью, но изначально запечатленная форма, которая, живя, развивается (*forma impressa dall'inizio che vivendo si svolge*)» [11, т. 3, с. 680].

На этом мы завершаем рассмотрение «Forma formans» Вяч. Иванова, предполагая затронуть ряд моментов, заслуживающих обсуждения²⁷, но оставшихся без внимания в этой статье, в другом месте.

Список литературы

- 1 Аничков Е.В. Очерк развития эстетических учений // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков: [Б.и.], 1915. Т. 6. С. 1–241.

«Современных записках». См. Гете И.В. Прочное в сменах (1802) [4, с. 456–457].

27 Например, следует проделать сравнительный анализ представлений Вяч. Иванова об «эпифании формы» и концепции «эпифании» у Джеймса Джойса, который первым употребил термин «эпифания» в нерелигиозном смысле, сделав его важной частью своей эстетической теории. В «Герое Стивене» Джойса мы читаем: «Под эпифанией он понимал моментальную духовную манифестацию. <...> Он сказал Крэнли: <...> “вот в этой-то эпифании я обретаю третье, высшее качество красоты”» [31, р. 211]. Характерно, что упоминание Джойсом «третьего, высшего качества красоты» вновь отсылает к эстетическим теориям Фомы Аквинского, см. гл. «Джойс: произведение как эпифания смысла» в книге Дж. Ди Джакомо [7, с. 182–187].

- 2 *Аничков Е.В.* На высях. Вячеслав Иванов и вся плеяда // *Аничков Е.В.* Новая русская поэзия. Берлин: Изд-во И.П. Ладыжникова, 1923. С. 42–59; перепеч. в: В.И. Иванов: pro et contra, антология. СПб.: РХГА, 2016. Т. 1 / сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин. С. 512–527.
- 3 *Аничков Е.В.* История эстетических учений. Прага: [Б.и.], 1926. 143 с.
- 4 *Гете И.В.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1975. Т. 1. 528 с.
- 5 *Гидини М.-К.* Поэзия и мистика: Вячеслав Иванов и Жак Маритэн // *Eurogra orientalis*. 2002. № 21/1. P. 203–212.
- 6 *Гомер.* Илиада / пер. Н.И. Гнедича; изд. подгот. А.И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. 572 с.
- 7 *Ди Джакомо Дж.* Эстетика и литература. Великие романы на рубеже веков / пер. П. Дроздовой. СПб.: Алетейя, 2018. 322 с.
- 8 *Зиммель Г. Гёте* / пер. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928. 266 с.
- 9 *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме (1908) // По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Петербург: Оры, 1909. С. 247–308.
- 10 *Иванов Вяч.* Аничков Евгений Васильевич // *Новый энциклопедический словарь*. СПб.: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, [1911]. Т. 2. С. 871–872.
- 11 *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foeyer Oriental Chretien, 1971–1987.
- 12 *Иванов Вяч.* Эстетическая норма театра // Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 259–286.
- 13 *Иванов Вяч.* Кручи // Записки мечтателей. 1919. № 1. С. 101–116.
- 14 *Иванов Вяч.* Мысли о поэзии / публ. и комм. С. Титаренко // *Символ*. 2008. № 53–54. С. 232–275.
- 15 *Лаппо-Данилевский К., Титаренко С.* Отклик Вяч. Иванова на книгу Теодора Хеккера «Красота. Этюд» (1936) // *Символ*. 2008. № 53–54. С. 220–228.
- 16 *Микеланджело.* Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот. М.: Майер, 2018. 88 с.
- 17 *Панофски Э.* Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. с нем. Ю.Н. Попова. Изд. 2-е, испр. СПб.: Андрей Наследников, 2002. 237 с.
- 18 *Петров В.В.* Доктринальное содержание и источники доклада Вячеслава Иванова «Евангельский смысл слова “земля”» // *Литературный факт*. 2018. № 7. С. 257–287.
- 19 *Тименчик Р.Д.* Аничков Евгений Васильевич // *Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь*. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 77–78.
- 20 *Шишкин А.Б.* Переписка В.И. Иванова и И.Н. Голенищева-Кутузова / публ. и комм. А. Шишкина // *Eurogra Orientalis*. 1989. Vol. 8. P. 481–526.
- 21 *Эфрос А.М.* Итальянские штудии / сост. М.В. Толмачёв. Мюнхен: Издание М.В. Толмачева, 2016. Т. 2. 408 с.
- 22 *Albertus M.* De pulchro et bono. Ed. Roberto Busa. S. // *Thomae Aquinatis Opera omnia*. Stuttgart, 1980. Vol. 7. P. 43–47.

- 23 *Anitchkof E.* L'esthétique au Moyen Age // *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie.* 1917. T. 29 (Juillet–Décembre). P. 221–258.
- 24 *Anitchkof E.* Joachim de Flore et les milieux courtois. Roma: Collezione meridionale ed., 1931. 154 p.
- 25 *Cassirer E.* Eidos and Eidolon: The Problem of Beauty and Art in the Dialogues of Plato (1924) // *The Warburg Years (1919–1933): Essays on Language, Art, Myth, and Technology.* New Haven, London: Yale University Press, 2013. P. 214–243.
- 26 *de Wulf, Maurice.* Études historiques sur l'esthétique de saint Thomas d'Aquin. Louvain: Institut supérieur de philosophie, 1896. 67 p.
- 27 *Garin E.* History of Italian Philosophy. Transl. from Italian and Edited by Giorgio Pinton. Vol. 1–2. Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V., 2008. xxxvii +1373 p.
- 28 *Ivanov V.I.* Forma formans e forma formata // *L'estetica e la poetica in Russia / A cura di Ettore Lo Gatto.* Firenze: G.C. Sansoni, 1947. P. 471–476.
- 29 *Joyce J.* Stephen Hero. Ed. by J. Slocum and H. Cahoon, 2nd ed. New York: New Directions, 1963. 254 p.
- 30 *Maritain J.* Art et scolastique. Paris: Librairie de l'Art Catholique, 1920. 190 p.
- 31 *Panofsky E.* Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie. Leipzig / Berlin: Teubner, 1924. 145 S.
- 32 Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria. Ed. E. Diehl. Bd. 1. Leipzig: Teubner, 1903. 476 S.
- 33 *Siekiera A.* L'identità linguistica del Vasari "Artefice". Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2013. 583 p.
- 34 *Stefanini L.* (Università di Padova). Forma formans e forma formata nell'espressione artistica // *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía.* Mendoza, Argentina (marzo-abril 1949). Buenos Aires, 1950. T. 3. P. 1541–1546.
- 35 *Suchla B.R., ed.* Corpus Dionysiacum, I: Pseudo-Dionysius Areopagita // *De divinis nominibus.* Berlin: De Gruyter, 1990. S. 107–231.

References

- 1 Anichkov E.V. Oчерk razvitiia esteticheskikh uchenii [A sketch of the development of aesthetic concepts]. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva* [Questions of the theory and psychology of creativity]. Khar'kov, 1915, vol. 6, pp.1–241. (In Russ.)
- 2 Anichkov E.V. Na vyssiakh. Viacheslav Ivanov i vsia pleiada [On the heights. Vyacheslav Ivanov and the whole of Pleiad]. Anichkov E.V. *Novaia russkaia poeziia.* Berlin, 1923, pp. 42–59; reprinted: *V.I. Ivanov: pro et contra, antologiya* [V.I. Ivanov: pro et contra, anthology]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2016, vol. 1, comp. by K.G. Isupov, A.B. Shishkin, pp. 512–527. (In Russ.)
- 3 Anichkov E.V. *Istoriia esteticheskikh uchenii* [The history of aesthetic concepts]. Praga, 1926. 143 p. (In Russ.)

- 4 Gete I.V. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1975. Vol. 1. 528 p. (In Russ.)
- 5 Gidini M.-K. Poeziia i mistika: Viacheslav Ivanov i Zhak Mariten [Poetry and mysticism: Vyacheslav Ivanov and Jacques Maritain]. *Europa orientalis*, 2002, no 21/1, pp. 203–212. (In Russ.)
- 6 Gomer. *Iliada* [Iliad], transl. by N.I. Gnedicha, ed. ready A.I. Zaitsev. Leningrad, Nauka Publ., 1990. 572 p. (In Russ.)
- 7 Di Dzhakomo Dzh. *Estetika i literatura. Velikie romany na rubezhe vekov* [Aesthetics and literature. Great novels at the turn of the century], transl. by P. Drozdovoi. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2018. 322 p. (In Russ.)
- 8 Zimmel' G. *Gete* [Goethe], transl. by A.G. Gabrichevskogo. Moscow, GAKhN Publ., 1928. 266 p. (In Russ.)
- 9 Ivanov Viach. Dve stikhii v sovremennom simbolizme (1908) [Two elements in modern symbolism]. *Po zvezdam. Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie* [By the stars. Philosophical, aesthetic, and critical experiments]. Peterburg, Ory Publ., 1909, pp. 247–308. (In Russ.)
- 10 Ivanov Viach. Anichkov Evgenii Vasil'evich [Anichkov Evgeny Vasilyevich]. *Novyi entsiklopedicheskii slovar'* [New encyclopedic dictionary]. St. Petersburg, F.A. Brokgauz i I.A. Efron Publ., [1911], vol. 2, pp. 871–872. (In Russ.)
- 11 Ivanov Viach. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.], ed. by D.V. Ivanova i O. Deshart. Briussel', Foyer Oriental Chretien Publ., 1974–1987. (In Russ.)
- 12 Ivanov Viach. Esteticheskaia norma teatra [Aesthetic norm of the theater]. *Borozdy i mezhi. Opyty esteticheskie i kriticheskie* [Furrows and boundaries. Aesthetic and critical experiments]. Moscow, Musaget Publ., 1916, pp. 259–286. (In Russ.)
- 13 Ivanov Viach. Kruchi [Steep slopes]. *Zapiski mechtatelei*, 1919, no 1, pp. 101–116. (In Russ.)
- 14 Ivanov Viach. Mysli o poezii [Thoughts about poetry], publ. and comm. by S. Titarenko. *Simvol*, 2008, no 53–54, pp. 232–275. (In Russ.)
- 15 Lappo-Danilevskii K., Titarenko S. Otklik Viach. Ivanova na knigu Teodora Khekkera “Krasota. Etiud” (1936) [Vyach. Ivanov's response to Theodore Hecker's book *Beauty. Etude* (1936)]. *Simvol*, 2008, no 53–54, pp. 220–228. (In Russ.)
- 16 Mikelandzhelo. *Sem' sonetov v perevode Viacheslava Ivanova s risunkami G.A.V. Traugot* [Seven sonnets in translation of Vyacheslav Ivanov with illustrations by G.A.V. Traugot]. Moscow, Maier Publ., 2018. 88 p. (In Russ.)
- 17 Panofski E. *Idea: K istorii pontiatiia v teoriiakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea: On the history of the concept in theories of art from antiquity to classicism], transl. from German by Iu.N. Popov. 2nd ed., rev. St. Petersburg, Andrei Naslednikov Publ., 2002. 237 p. (In Russ.)
- 18 Petrov V.V. Doktrinal'noe sodержanie i istochniki doklada Viacheslava Ivanova “Evangel'skii smysl slova ‘zemlia’” [The doctrinal content and sources of Vyacheslav Ivanov's lecture “The Meaning of the Word ‘Earth’ in the Gospels”]. *Literaturnyi fakt*, 2018, no 7, pp. 257–287. (In Russ.)

- 19 Timenchik R.D. Anichkov Evgenii Vasil'evich [Anichkov Evgeny Vasilyevich]. *Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskii slovar'* [Russian writers, 1800–1917: Biographical dictionary]. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1992, vol. 1, pp. 77–78. (In Russ.)
- 20 Shishkin A.B. Perepiska V.I. Ivanova i I.N. Golenishcheva-Kutuzova [Correspondence of V.I. Ivanov and I.N. Golenishchev-Kutuzov], publ. and comm. by A. Shishkina. *Europa Orientalis*, 1989, vol. 8, pp. 481–526. (In Russ.)
- 21 Efros A.M. *Ital'ianskie shtudii* [Italian studies], comp. by M.V. Tolmachev. Miunkhen, M.V. Tolmachev Publ., 2016. Vol. 2. 408 p. (In Russ.)
- 22 Albertus M. De pulchro et bono. Ed. Roberto Busa. *S. Thomae Aquinatis Opera omnia*. Stuttgart, 1980, vol. 7, pp. 43–47. (In Latin)
- 23 Anitchkof E. "L'esthétique au Moyen Age". *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie*. 1917. T. 29 (Juillet–Décembre), pp. 221–258. (In French)
- 24 Anitchkof E. *Joachim de Flore et les milieux courtois*. Roma, Collezione meridionale ed., 1931. 154 p. (In French)
- 25 Cassirer E. "Eidos and Eidolon: The Problem of Beauty and Art in the Dialogues of Plato (1924)". *The Warburg Years (1919–1933): Essays on Language, Art, Myth, and Technology*. New Haven, London, Yale University Press, 2013, pp. 214–243. (In English)
- 26 de Wulf, Maurice. *Études historiques sur l'esthétique de saint Thomas d'Aquin*. Louvain, Institut supérieur de philosophie, 1896. 67 p. (In French)
- 27 Garin E. *History of Italian Philosophy*, transl. from Italian and ed. by Giorgio Pinton. Amsterdam, New York, Editions Rodopi B.V., 2008. Vol. 1–2. xxxvii + 1373 p. (In English)
- 28 Ivanov V.I. Forma formans e forma formata. *L'estetica e la poetica in Russia, A cura di Ettore Lo Gatto*. Firenze, G.C. Sansoni, 1947, pp. 471–476. (In Italian)
- 29 Joyce J. *Stephen Hero*. Ed. by J. Slocum and H. Cahoon, 2nd ed. New York, New Directions, 1963. 254 p. (In English)
- 30 Maritain J. *Art et scolastique*. Paris, Librairie de l'Art Catholique, 1920. 190 p. (In French)
- 31 Panofsky E. *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. Leipzig, Berlin, Teubner, 1924. 145 p. (In German)
- 32 *Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria*. Ed. E. Diehl. Bd. 1. Leipzig, Teubner, 1903. 476 p. (In Latin)
- 33 Siekiera A. *L'identità linguistica del Vasari "Artefice"*. Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2013. 583 p. (In Italian)
- 34 Stefanini L. (Università di Padova). Forma formans e forma formata nell'espressione artistica. *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía. Mendoza, Argentina (marzo-abril 1949)*. Buenos Aires, 1950. T. 3, pp. 1541–1546. (In Spanish)
- 35 Suchla B.R. (ed.). Corpus Dionysiacum, I: Pseudo-Dionysius Areopagita. *De divinis nominibus*. Berlin, De Gruyter, 1990, pp. 107–231. (In Latin)

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 4, № 2

Vol. 4, no 2

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *Е.Н. Сченснович*

16+

Подписано в печать 30.05.2019

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 23,0

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ППП «Типография "Наука"»

121099, Москва, Шубинский пер., д. 6

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а

тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

