



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Dipartimento di Studi Umanistici

**Corso di Laurea magistrale in Lingue e Letterature
Moderne**

TESI DI LAUREA

in

Lingua e Traduzione russa

**Vjačeslav Ivanov interprete del quadro
programmatico di Leon Bakst**

“Terror Antiquus”

Relatore:

Ch.ma Prof.ssa

Giuseppina Giuliano

Candidato/a

Svetlana Puzanova

Matricola: 322102783

Anno Accademico 2023/ 2024

Моей Маме...

...Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание; и особенно вынесенное ещё из детства, из родительского дома ... Если много брать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь...

Алёша Карамазов из романа «Братья Карамазовы»,
Ф.М. Достоевский.

INDICE:

Abstract	1
Introduzione	5
Parte prima. La Russia e i suoi figli simbolisti al confine dei secoli.	8
Parte seconda. Vjačeslav Ivanov. Proiezione del mito sul quadro di Leon Bakst “Terror Antiquus”. La dinamicità dell’immagine.	33
1. Mnemosine.	35
2. Ellenici ed egizi.	36
3. La memoria storica. Epicurei.	38
4. Il quadro di Leon Bakst “Terror Antiquus”. Tecniche di disegno applicate dall’artista.	40
5. Le prospettive estetiche nel quadro.	44
6. Le prospettive storico- religiose nel quadro.	47
7. Due principi: L’ ‘assoluto’ femminile e il ‘relativo’ maschile.	49
8. Olimpo: il trono della morale patriarcale.	51
9. Cristianesimo come base del mito di Ivanov.	52
Conclusioni.	56
Appendice.	58
Bibliografia e Sitografia.	70

АВТОРЕФЕРАТ.

В настоящей дипломной работе проведен анализ статьи русского поэта и мыслителя Вячеслава Иванова, вошедшей в состав сборника «По звездам: Статьи и афоризмы» (1909). Статья с истолкованием картины русского художника Льва Бакста «Древний ужас» была опубликована после выступления автора на публичной лекции в Санкт-Петербурге в Концертном зале училища при Евангелическо-Лютеранской церкви Св. Петра и Павла в 1909 году.

Во введении представлен Вячеслав Иванов как личность, которая уже более века продолжает вызывать интерес как русских так и европейских ученых, а его произведения переведены на многие европейские языки. Затем, мы остановились на фигуре Льва Бакста, художника, замысел картины которого, более всего созвучен с идеями Вячеслава Иванова, после чего, переходим непосредственно к теме работы, изложенной в двух частях.

В первой части ее дано общее видение исторического периода на рубеже XIX и XX столетий, а также основных характерных черт культурного и социального аспектов рассматриваемого периода. Большой интерес представляет собой движение символистов, ставшее частью Серебряного века в русской литературе и искусстве и его основные представители. Рассмотрены общие, а в некоторых случаях-индивидуальные рамки мышления, связанные с возвращением мифа и античности в русской и европейской культуре. Выявлены новые модели и средства выразительности в искусстве и литературе, а также усилия, иной раз спонтанные, но довольно успешные, по объединению разных направлений искусства и создания идеального творческого союза. Далее описаны основные биографические данные Льва Бакста с краткой

презентацией творческой деятельности и некоторых произведений художника.

Вторая часть посвящена анализу истолкования картины «Древний ужас». Данное истолкование можно определить как развитие Ивановым представленной в картине идеи, выполненное в рамках реконструкции мифа и истоков христианства, через призму эпох матриархата и патриархата и древней антитезы мужского и женского начал. В статье Иванов использует архаическую и философскую формы речи.

Структура и содержание статьи не соответствуют программе, составленной автором перед выступлением. Для удобства понимания работы над текстом проведен сравнительный анализ текста статьи и программы, составлена таблица, в которой отмечены точки «схождения» и «расхождения», а так же, наличие новых, по сравнению с программой тезисов в тексте. Данная таблица предложена в Примечаниях.

В заключении дается резюме выполненной работы и достигнутого результата. Кроме того, нами выявлено, что и на сегодняшний день имеются все предпосылки и возможность прибегнуть к реконструкции мифа даже в высоко технологичном обществе с глубокими христианскими корнями.

В Примечаниях вниманию читателя предлагается ряд изображений, которые, по нашему мнению, наилучшим образом представляют обсуждаемую в дипломной работе тему, её главных действующих лиц, их произведения, а так же страны и археологические раскопки, которые они посетили.

ABSTRACT.

In questa tesi è stata proposta un'analisi dell'articolo del poeta e pensatore russo Vjačeslav Ivanov, pubblicato nella raccolta *“Po zvezdam: Stat'i i aforizmy”* (Viaggiando tra le stelle. Articoli e aforismi, 1909) a seguito della lezione pubblica da lui tenuta a San Pietroburgo nella Sala Concerti del Collegio d'Istruzione presso la Chiesa Evangelica Luterana dei Ss. Pietro e Paolo nel 1909, ovvero della sua interpretazione dell'opera artistica del pittore russo Leon Bakst *“Terror Antiquus”*.

Nella premessa è stata espressa la curiosità verso la personalità di Vjačeslav Ivanov e le sue opere, le quali da più di un secolo continuano a suscitare interesse e ad essere interpretate dagli studiosi non solo russi, ma anche europei. Ci si è poi soffermati sulla figura di Leon Bakst, artista che ha interpretato forse meglio di altri le idee di Vjačeslav Ivanov nel suo famoso quadro *“Terror Antiquus”*, per poi passare alle parti proprie del testo della tesi.

Nella prima parte è stata data una visione generale del contesto storico al confine tra i due secoli (XIX e XX), delle principali caratteristiche del contesto culturale e sociale del periodo in questione. Maggiore interesse è stato dedicato agli sviluppi del movimento Simbolista e ai suoi principali protagonisti in Russia, come parte del Secolo d'argento della letteratura ed arte. È stato proposto un quadro generale e in alcuni casi individuale del pensiero legato al ritorno del mito e dell'antichità nell'arte e letteratura russa ed europea. Sono stati identificati nuovi modelli e linguaggi nell'arte e nella letteratura e gli sforzi a volte spontanei ma proficui dei protagonisti nel riunire le branche dell'arte e creare tra esse un perfetto sodalizio. Inoltre, sono stati proposti alcuni cenni biografici di Leon Bakst ed una breve presentazione della sua carriera artistica, nonché delle opere dell'artista.

La seconda parte della tesi verte su una nostra analisi dell'interpretazione che Ivanov fa del quadro, che si può definire sviluppo del quadro, vista come ricostruzione del mito e delle origini del Cristianesimo attraverso le ere del Matriarcato e del Patriarcato e dell'antica antitesi tra il maschile e il

femminile. Il linguaggio particolarmente ricco di forme arcaiche e filosofiche di Ivanov rende l'impegno dell'analisi alquanto allettante. La composizione dell'articolo non corrisponde al programma steso dall'autore prima dell'intervento alla lezione pubblica ed inoltre, il contenuto non segue sempre quello programmato. Per comodità di comprensione del nostro lavoro sul testo abbiamo eseguito un confronto tra le varianti a nostra disposizione, compilando una tabella in cui indichiamo i punti di convergenze e divergenze e i casi di eventuali nuove, rispetto al programma, tesi nel testo in esame. La tabella è proposta nell'Appendice.

Segue la conclusione, in cui cerchiamo di dare un'autovalutazione al lavoro svolto ed ai risultati raggiunti. Inoltre, abbiamo riflettuto sulle infinite possibilità anche odierne di ricorrere alla ricostruzione del mito nella società che ha oggi profonde radici cristiane ma è al contempo altamente tecnologizzata.

Alla fine del testo vengono proposte le immagini, che abbiamo ritenuto più rappresentative dell'argomento trattato, dei protagonisti e delle loro opere, nonché dei posti, paesi, siti archeologici da loro visitati.

INTRODUZIONE.

Ho conosciuto la personalità poliedrica del poeta e pensatore russo Vjačeslav Ivanov un po' di anni fa durante la stesura della tesi di laurea sul tema della mitologia greca, in particolare, sull'opera di un suo collega e spesso “avversario” nelle conversazioni filosofiche e poetiche, Innokentij Annenskij. Solo adesso, leggendo le sue opere, ho scoperto la profondità del suo pensiero e delle sue idee con una moltitudine delle raccolte, dei saggi, delle poesie a me sconosciute.

L'oggetto della tesi è l'articolo *Terrore Antico. A proposito del quadro di L. Bakst “Terror Antiquus”*, pubblicato nel 1909 nella raccolta “*Po zvezdam*” (Viaggiando tra le stelle). Il testo dell'articolo è stato scritto sulla base dell'intervento, tenuto da Vjačeslav Ivanov ad una lezione pubblica per commentare l'opera di un suo contemporaneo, artista russo Lev Bakst “*Terror Antiquus*”.

Per V. Ivanov un'opera d'arte non trasmette solo una determinata immagine, ma una visione, infatti, Ivanov non si limita all'aspetto artistico della tela, ma descrive quello che è al di fuori del suo contenuto. Essendo un grande conoscitore dell'antichità ed un fine pensatore, Ivanov proietta sul quadro il mito e le proprie idee sulle origini del cristianesimo, da continuare così di ‘scrivere’ l'immagine con le parole. Questo permette allo spettatore di escogitare anche quello che immagine non può trasmettere. Grazie alle capacità visionarie di Ivanov come poeta e pensatore e di Bakst un artista eccelso, le loro opere rappresentano, secondo noi, uno degli episodi di dialogo tra la letteratura e l'arte, che si realizza nel dialogo tra la parola e l'immagine. L'immagine, grazie alla parola non ha limiti di interpretazione.

Il testo dell'intervento è diverso dal programma della lezione scritto da Ivanov, sono nove capitoli, mentre inizialmente erano previsti sette. Nella prima metà dell'articolo Ivanov parla degli aspetti estetici dell'opera di Bakst e riflette sulla Memoria e Cultura nei tempi di decadenza. Nella seconda metà espone le proprie riflessioni sulla visione Apollinea nella memoria remota e l'antitesi tra il maschile e il femminile. Ivanov individua tre principali idee nel quadro: l'idea della catastrofe universale, l'idea del destino e l'idea dell'eterno femminile. Il mito di Atlantide, tornato ad occupare le menti degli artisti dell'epoca, richiama l'idea di Ivanov sulla catastrofe universale e sull'Apocalisse, ricorrente nelle opere di tanti suoi colleghi scrittori, prendiamo A. Belyj, V. Chlebnikov ed altri. Per spiegare l'idea dell'eterno femminile Ivanov ricorre alla figura femminile più eterogenea, venerata e discussa dell'antichità che è Afrodite o Kora, che Bakst colloca al centro del quadro. Anche il fato, il destino che l'uomo ha sempre visto come 'necessità' primordiale, ha il volto femminile. Questa 'necessità', per Ivanov, non è solo una forza deterministica, ma un principio che trascende la comprensione razionale dell'uomo, portandolo a confrontarsi con il 'terrore' di un ordine cosmico che non può essere né compreso né sfidato. La figura della Dea, in questo contesto, diventa il simbolo di questa volontà universale, che annienta la singolarità e la volontà umana. Ricostruendo il mito e interpretando i pensieri di Platone e Nietzsche, Ivanov condivide con il lettore le sue idee e convinzioni principali delle origini del cristianesimo nel culto dionisiaco in quanto estatico e catartico. E solo con il cristianesimo si supera il "terrore antico" delle divinità primitive e viene armonizzata l'antitesi tra il primordiale maschile e femminile.

L'obiettivo della nostra tesi è analizzare l'articolo di V. Ivanov ed osservare la dinamicità degli avvenimenti nel quadro, con il modesto tentativo di interpretare il suo pensiero. La nostra tesi è suddivisa in due parti principali. La Parte prima inizia con una presentazione generale del contesto storico, sociale e culturale nella società russa ed europea del periodo a cavallo tra i due secoli e prosegue con la presentazione delle figure più importanti della cultura del Secolo d'argento, in particolare del movimento simbolista russo, i

temi affrontati e le caratteristiche principali dell'arte e letteratura dell'epoca. La seconda Parte è stata completamente dedicata al tentativo di interpretazione del pensiero di Ivanov, presentato nel suo articolo. Si è ritenuto utile fornire al lettore una sintesi del confronto tra il testo dell'articolo e il testo del programma del discorso "a proposito" del quadro di L. Bakst (tab.n°1). Abbiamo proposto, infine alcune foto, che nel miglior modo rappresentano gli argomenti trattati nella tesi.

Per approfondire le nostre conoscenze su Vjačeslav Ivanov e le sue opere, nonché della sua vita, sono state lette diverse opere proprie dell'autore, articoli di saggistica, di critica e commenti, degli scrittori ed artisti contemporanei di V. Ivanov e L. Bakst (A.Blok, A. Belyj, M.Dobužinskij, F.Stepun, N.Berdjaev ed altri) e degli studiosi moderni (S.S.Averincev, Y.B.Demidenko, A.B.Shishkin, G.V.Obatnin ed altri, riportati in Bibliografia e sitografia). È stata costantemente consultata e ritenuta molto utile ai fini della tesi la ricchissima risorsa online sul sito del Centro di ricerca di Vjačeslav Ivanov a Roma. Si è rivelata di grande interesse ed aiuto nella stesura della presente tesi la visita del Centro di ricerca di Vjačeslav Ivanov a Roma, degli scavi archeologici e dei musei di Micene e Tirinto, Museo Archeologico di Epidauro nell'Argolide (Peloponneso, Grecia), del Museo Nazionale Archeologico di Atene, e il Museo di Taranto (visitati anche da Ivanov e Bakst pur sé nei periodi diversi della loro vita).

Parte prima.

La Russia e i suoi figli simbolisti al confine dei secoli.

In un'epoca all'insegna dei grandi cambiamenti sociali di portata storica, a cavallo tra i due secoli inizia il periodo del "Secolo d'argento" in letteratura e cultura russa.

Il "Secolo d'argento" è sicuramente, uno dei periodi brillanti e più produttivi nella cultura ed arte russa. Inizialmente coniato per indicare la continuità con il "Secolo d'oro" puškiniano, ma in veste di decadentismo, simbolismo e acmeismo. Rappresentato da tutte le branche dell'arte, cultura e filosofia e dalle loro numerose correnti, "Secolo d'argento" ha avuto la sua esclusività per essere appartenuto solo alla cultura russa. Collocata nel contesto storico degli ultimi decenni della monarchia, della forte industrializzazione, del capitalismo vacillante, delle scoperte scientifiche, delle teorie di Darwin e dell'analisi filosofica dell'inconscio, con il ruolo determinante dell'*intelligencija* nella vita sociale, la letteratura russa compieva i passi parallelamente a quella europea. L'epoca del modernismo russo si è sviluppata in tre movimenti: simbolismo, acmeismo e futurismo. Ciascuno di essi aveva un solido nucleo dei maestri, che davano il tono, sviluppavano le idee e attorno ai quali si univano gruppi degli scrittori e artisti a sostegno e promozione del dibattito pubblico sui temi di attualità, filosofia, modernità, ricerca dei nuovi linguaggi e modelli artistici. Il simbolismo in Russia è arrivato giusto nel periodo della *bell'époque* francese, quando sembrava che le sofferenze dell'uomo fossero finite e ci si trovasse davanti tutto il meglio dell'umanità e della civiltà moderna. F. Stepun così descrive l'élite culturale di questo periodo storico:

...Schlegel, il grande conoscitore dell'arte antica, amava ripetere un po' scherzando, un po' seriamente, che l'ozio antico è una forma suprema della vita divina. La vita in Russia, 'a cavallo dei due secoli' e 'dell'inizio del secolo' fu in questo senso veramente antica. Tutti gli appartenenti allo strato alto della società culturale poeti, scrittori, pubblicisti, professori, gli avvocati d'ufficio e artisti avevano molto tempo libero. Si frequentavano, si prodigavano nei lunghi chiacchiericci a tavola, si riunivano per discutere pubblicamente, cosa, che nelle società filosofiche era ritenuto un impegno serio pari a tenere un corso di lezioni universitari, fare i discorsi nei tribunali o scrivere i libri¹...

Alla fine del XIX secolo, passato all'insegna dell'eurocentrismo, antropocentrismo, positivismo ed evolucionismo, la letteratura si rivolge alle antiche civiltà greca e romana. Mentre le scienze umanistiche si occupavano della ricerca sull'irrazionale, nella vita sociale si percepivano cambiamenti nel sistema dei valori, forte bisogno di riflettersi nell'arte e di arricchire il proprio bagaglio spirituale. Queste tendenze erano già il segnale dello stato di crisi della società, della decadenza, della rottura con l'estetica e con la morale tradizionale, la conseguenza è la necessità della ricerca dei nuovi modelli linguistici ed espressivi. In questo scenario il simbolismo assume alcuni tratti distintivi, come l'espressione libera delle idee e delle volontà dell'individuo, l'aspirazione di catturare e perpetuare gli attimi dello stato d'animo, del pathos in tutta la variegatura della terminologia ed espressività. In questo periodo accresce il desiderio di superare l'impressionismo decadente della letteratura nobile e borghese che poi si riflette in tutti i generi dell'arte dell'epoca.

¹ F. Stepun. *Vstreci*, München, 1962, p. 375;
R.el.: https://www.v-ivanov.it/issledovaniya_i_materialy/biographical/

Durato alcuni decenni, Secolo d'argento ha prodotto tanti nomi celebri di scrittori, poeti, filosofi, artisti e scultori come V. Ivanov, I. Annenskij, V. Brjusov, A. Belyj, D. Merežkovskij, Z. Gippius, E. Guro, A. Remizov e tantissimi altri rappresentanti della cultura russa. Le donne poetesse e scrittrici del Secolo d'argento diventano protagoniste e dichiarano fortemente della propria esistenza e i diritti di essere rappresentate nell' arte e letteratura (Z. Gippius, L. Zinov'eva- Annibal, A. Mire).

Il poeta russo Nikolaj Gumilëv anche se non simpatizzava ai simbolisti, scriveva:

...I simbolisti russi si sono posti una questione impegnativa, ma di alto valore – portare la poesia nativa via dalla prigionia babilonese delle idee e del pregiudizio, nella quale essa langue quasi da mezzo secolo. Insieme alla creatività, loro hanno dovuto allevare la cultura, parlare dei concetti elementari, con la schiuma alla bocca difendere i pensieri, che in occidente erano già da tempo diventati i luoghi comuni²...

Proprio i temi esistenziali della vita e della morte sono stati a prender posto assieme ai temi sociali, ad insistere sul consolidamento dei valori specifici dell'individuo e ad affermarsi come una condizione imprescindibile per lo sviluppo della società civile. Un "io" concreto come parte dell'universo acquistava a poco a poco la sua posizione, essendo inseparabile dalla realtà dal punto di vista dei nuovi temi del momento. È il periodo del discorso di Solov'ëv *Tri razgovora o vojne, progresse i o konce vsemirnoj istorii* (I tre discorsi sulla guerra, il progresso e la fine della storia universale, 1899). Il famoso concetto di escatologia di Solov'ëv è un'illuminante e a tempo stesso inquietante per la sua chiaroveggenza riflessione sulla sempre più vicina fine della civiltà. La visione duplice dell'immagine con da una parte il mondo nel

² N.Gumilëv. *Sočinenia. v 3t. T.3 Pis'ma o russkoj poesii/ Podgotovka teksta, primečania R. Timenchika -M.: 1991*

volgere alla conclusione del processo di teantropia e con il ruolo di Solov'ëv stesso nei panni di profeta-filosofo e dall'altra - la stessa immagine, ma in chiave del cristianesimo tradizionale e senza la figura di Solov'ëv come protagonista. Solov'ëv che diventa il collaboratore di Dio e promotore dell'ultimo atto storico che vuole rovesciare le coscienze umane per farle cambiare prima, che arrivi il regno di Dio. La prospettiva escatologica di Solov'ëv ha come finalità la trasformazione del mondo attraverso la scoperta della verità assoluta ed affermazione della religione universale (indubbiamente, quella slava, secondo Solov'ëv). Segue *Apokalipsis v russkoj poezii* (l'Apocalisse in poesia russa, 1905) di A.Belyj, che scrive:

...Già allora ho intuito che, le cause, che fanno apparire davanti agli occhi questo velo, gettato sul mondo, si trovano nel profondo della coscienza dell'individuo. Ma gli abissi della coscienza riposano nell'unità cosmica universale. Già allora ho capito, che il velo, che offusca lo sguardo spirituale, cadrà sulla Russia, portando con sé tutti gli orrori dei conflitti e guerre civili³...

I cambiamenti sociali non potevano non trovare il suo riflesso nella letteratura e nell'arte, i quali, con la reazione di una cartina di tornasole diventavano i ricercatori e i portatori dei nuovi linguaggi.

Le parole diventano "tropi", significati traslati o deviati, il simbolismo elabora le proprie parole-segni, i simboli raccontati e ricostruiti, che indicano le nuove tendenze anche nell'arte.

La lirica prende le sembianze dell'epica e ricostruisce le immagini dell'antichità e del mito. Nasce il genere del poema religioso (S. Solov'ëv, D. Merežkovskij). Cambia la forma dei generi, l'ode, l'inno e il ditirambo

³ A. Belyj. *Apokalipsis v russkoj poezii*. // Russkaja klassika. Pro et contra. Serebryanyj vek, RHGA, 2017, p. 348

vengono adornati generosamente e, nel caso di V. Ivanov, sapientemente, con il lessico religioso di radici slavo- ecclesiastiche. Diventa indispensabile un vero e proprio studio del simbolo, come categoria, per capire gli avvenimenti in letteratura russa dell'epoca. Viene pubblicato nel 1922 la prefazione e la spiegazione del simbolo di punteggiatura "Točka" (il Punto) il primo e l'unico nel suo genere dizionario dei simboli *Symbolarium* di P. Florenskij, un'ottima idea della descrizione sommaria delle unità simboliche dal punto di vista empirico. Appaiono anche i testi filosofici sulla teoria del simbolo, con le ricerche sulla natura del simbolo in letteratura, ma l'assenza di una metodologia storico-comparativa, evocata da P. Florenskij, in questo campo ha prodotto una certa incomprensione tra i teoretici del simbolismo.

In questo contesto si distingue maggiormente come figura autoritaria tra i simbolisti, il guru e maestro- mentore, che diventa il centro dell'essenza filosofica del simbolismo russo- poeta, scrittore e filosofo Vjačeslav Ivanov. A. Blok così scrive:

...Vjačeslav Ivanov è un fenomeno isolato nella poesia moderna. Essendo un valido poeta, ha meravigliosamente rappresentato una lunga catena delle tendenze letterari, contemporaneamente, egli per le peculiarità del suo talento, risulta difficilmente comprensibile. Consapevole della sua posizione eccezionale del poeta "molto difficile", Vjačeslav Ivanov è diventato il teoretico del simbolismo⁴...

E ancora F. Stepun:

...Noi, i suoi amici, testimoni di una rapida fioritura del suo particolare talento, condannati dal destino a contemplare impotentemente le tragiche complicazioni della vita sul sentiero di riniego appassionato delle difficoltà inutili (sui sentieri della sostituzione dei sentimenti complessi del XIX secolo

⁴ A. Blok. *Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova, Poet e čern'* // Russkaya klassika. Pro et contra. Serebryanyj vek, RHGA, 2017, p.63.

con dei puri istinti del XX secolo e dei pensieri complessi con le ideologie faciliste), abbiamo tutti i presupposti per ricordarlo come una figura sì, poliedrica, ma contemporaneamente una figura più solida della scuola russa del simbolismo⁵...

I contemporanei di Ivanov raccontano una personalità di non ordinaria erudizione, alcuni, come il padre P. Florenskij si domandano “Chi è Vjač. Ivanov? Scrittore?... Poeta?... Scienziato?” altri come A. Belyj identificano tre personalità in Ivanov: un “vecchio professore strambo”, un “ufficiale giudiziario”, un “giovannotto”. S. Bulgakov lo definisce “il messaggero del mondo antico”, mentre N. Berdjaev nota che non si possono applicare le categorie etiche per identificare la personalità di Ivanov, perché egli era il tutto: conservatore, nazionalista e comunista, un ortodosso ed un cattolico. Tra tante definizioni si distingue un soprannome, attribuitogli polemicamente da L. Šestov, più tardi lo stesso viene rivisto in chiave positiva dalla critica: “Venčeslavo Magnifico” (modello di Lorenzo Magnifico)⁶. Le opinioni più disparate dei contemporanei di V. Ivanov erano unite dalla grande stima per il suo talento, pur valutato ed apprezzato diversamente nell’ambiente culturale dell’epoca.

...Figlio di un geometra, sono nato a Mosca nell’anno 1866. Nel 1884 dopo aver concluso (con la medaglia d’oro) il corso al ginnasio (*Pervaja Moskovskaja*), mi sono iscritto alla facoltà di storia e filologia dell’Università di Mosca, dove, essendo iscritto al primo anno, premiato per una composizione in latino e per il lavoro scritto in lingua greca, per due anni ho usufruito dello stipendio, assegnatomi come vincitore del concorso. Nel 1886 ho lasciato l’Università per continuare gli studi universitari all’estero, sono partito per Bonn da Bücheler e Usener con delle lettere di raccomandazione da parte del prof. Zubkov e con un altro programma redatto per me dal prof. P. Vinogradov. Una volta presa la decisione di seguire i consigli di

⁵ F. Stepun. Ivi. p. 374;

R.el.: https://www.v-ivanov.it/issledovaniya_i_materialy/biographical/

⁶ CF.: A.B. Shishkin. *Vjačeslav Ivanov v zerkalah XX veka. Vjač. Ivanov. Pro et Contra*. T.1. SPb, RHGA 2016, p. 10

quest'ultimo (contrariamente alla mia aspirazione), mi sono iscritto all'Università di Berlino, rimanendo lo studente della medesima per nove semestri. Per tutto questo periodo ho lavorato sotto la supervisione e il patrocinio di Pavel Gavrilovič Vinogradov- all'inizio, prevalentemente, nei seminari di Mommsen, Breslau, W. Wattenbach, successivamente al filologico di Hübner e storico di Mommsen e Otto Hirschfeld, e ancora in quello filosofico (su Aristotele) di Zeller, nell'ambito dei corsi, invece, con un affetto particolare, da Fallen⁷...

Inizia così l'autobiografia mai pubblicata, ma conservata tra i carteggi dello storico letterario P.N. Sakulin⁸.

⁷ N.V. Kotrelev, *Vjač. Ivanov. Curriculum vitae. Neizdannaja avtobiografičeskaja spravka Ivanova*. Pubbl. in: https://www.v-vanov.it/o_vyach_ivanove/letopis_zhizni_i_tvorchestva/

⁸ Ivi.



Figura 1. Г.А.В. Траугот. *Портрет Вяч. Иванова.* Вячеслав Иванов. Pro et contra. Антология. Т2. Изд. РХГА СПб. 2016

Gli studi, i viaggi, gli incontri e le conoscenze delle personalità come T. Mommsen, O. Hirschfeld, I. Grefs, V.S. Solov'ëv stimolano sempre più la creatività di Ivanov e segnano il percorso degli studi approfonditi della cultura e delle lingue antiche- il greco e il latino, storia romana, ricerche filosofiche, misticismo e il desiderio di conoscere la Russia e le sue idee più approfonditamente.

...Per svelare l'idea suprema della Russia, che secondo Dostoevskij, è in riconciliazione di tutte le idee, Vjačeslav Ivanov ha avuto in dono delle forze e dei talenti eccezionali. La natura l'ha generosamente insignito con i talenti del poeta, filosofo e scienziato. Molti anni da errante e studioso all'estero hanno rinforzato in lui le sue capacità linguistiche e aperto l'accesso a tutti i sacrari delle culture antiche e a tutti i livelli dell'erudizione. Il risultato: unica nel suo genere unione e conciliazione tra lo Slavofilismo e l'Occidentalismo, il paganesimo e il cristianesimo, tra la filosofia e la poesia, la filologia e la musica, l'arcaicità e la scrittura⁹...

Alla base dell'attività letteraria e filosofica di Ivanov c'è la teoria del simbolo e del mito, che egli riteneva fondamentali per la creazione artistica, di fatto, così è stato per molti artisti e scrittori del Secolo d'argento. Ivanov con l'indole di slavofilo ha maggiormente contribuito alla cultura russa con il suo amore verso le origini della lingua russa ed ornamento slavo-ecclesiastico. Nei propri saggi teoretici V. Ivanov affronta le problematiche del simbolismo "realistico" e "idealistico", la rinascita di slavismo, le origini ellenistiche del cristianesimo europeo e il concetto di *Sobornost'*. Berdjaev scrive: "*Sobornost'* è il suo slogan preferito. Tutte queste qualità sono favorevoli per la fondazione di un centro dell'istruzione, un laboratorio spirituale, dove si scontravano e si formavano diversi movimenti letterari"¹⁰.

⁹F. Stepun. Ivi. p. 374;

¹⁰ N. Berdjaev. *Ivanovskie sredy*. (Ivanovskije sredy) Vjač.Ivanov. Pro et contra. T.1. SPb, RHGA, 2016 p. 350

Nell'arco di quasi vent'anni V. Ivanov diventa l'autore dei cinque libri di lirica e dei tre libri di saggistica, scrive i saggi sui pubblicani e i tributi in Roma repubblicana e nell'Impero, sotto l'impulso delle teorie di Nietzsche si dedica profondamente allo studio della religione Dionisiaca e lavora intensamente sulla sua più grande tesi sul culto Dionisiaco *Ellinskaja religija stradajuščego Boga* (La religione ellenistica del Dio sofferente, 1904). "Convinto del fatto, che "la religione Dionisiaca in Grecia si è rivelata quella pendenza, dalla quale tutti i flussi, mescolandosi, si dirigevano verso il letto del cristianesimo", Ivanov scopre di dover assistere al crepuscolo della nuova notte europea, quando tutti quei flussi prenderanno la direzione opposta"¹¹.

Nel suo saggio *Mysli o simvolizme* (Pensieri su simbolismo, 1912) Ivanov parla del simbolismo come il fenomeno trasversale in tutta l'arte e descrive i tratti distintivi del simbolismo: "(all'arte è simile la poesia" - «ut pictura poësis» - diceva, dopo l'antico Simonide, per bocca di Orazio, la poetica classica)"¹².

Ivanov analizza i discorsi di Platone e "Il Paradiso" de "La Divina Commedia" di Dante Alighieri e attribuisce al poeta- simbolista una funzione precisa: egli raffigura l'immagine attraverso la parola, così che l'ascoltatore riesce a percepire nel proprio immaginario le sfumature e perfino fisicamente immedesimarsi nella dinamica delle parole, entrare in empatia con la parola, non solo, il poeta simbolista trasmette anche i sentimenti e sensazioni indescrivibili solo con il linguaggio poetico. Secondo Ivanov, l'anima dell'ascoltatore percepisce la vitalità delle espressioni, la musica, il sentimento, si rallegra il cuore dell'ascoltatore e la capacità di formulare il pensiero viene arricchita da un complesso organico di nozioni. La funzione dell'ascoltatore non può essere fine a sé stessa, di colui chi apprende, ma non entra in empatia con il contenuto.

¹¹ Introduzione in *Il giornale della cultura cristiana "Simvol". V. Ivanov Religione ellenistica del Dio sofferente*. Parigi-Mosca, 2014, n°64, p. 4.

¹² Vjačeslav Ivanov. *Mysli o simvolizme*. Sobranie sočinenij v 4 tomah. T.2, p. 605 // https://www.v-ivanov.it/brussels/toc_vol_2.htm

L'arte è una potentissima forza unificatrice degli uomini, l'arte simbolica non è solo un'unione, ma anche una congiunzione. Il simbolo unisce l'uomo con la parola poetica. Interessante come Ivanov definisce il simbolismo, attribuendo ad esso le caratteristiche, indispensabili per essere definito tale:

...Si può parlare del simbolismo esclusivamente studiando l'opera dal punto di vista della sua relazione con il soggetto- percettore e il soggetto- creatore, come personalità integre. Da qui consegue:

1. Il simbolo è al di fuori dalle categorie estetiche.
2. Ogni opera d'arte è soggetta alla valutazione dal punto di vista del simbolismo.
3. Il simbolismo è legato all'integrità individuale dell'artista stesso come a quella di chi riceve la rivelazione artistica¹³...

All'epoca nei circoli artistici ed intellettuali si discuteva della teoria del simbolismo, del legame tra il simbolo e il mito, si rileggevano le opere antiche, che poi, una volta tradotte, alcune di esse stilizzate e ricostruite, presentavano i temi al dibattito pubblico e accademico.

...Il XVIII secolo con la frettolosa iniziazione della Russia alla cultura europea, traduceva solamente la letteratura moralista e di informazione: gli storici, i mitografi, Platone, la satira di Orazio, Anacreonte; il secolo puškiniano, invece, ha dato le traduzioni classiche di Iliade e Odissea; mentre nella seconda metà del XIX secolo Fet ha tradotto i principali poeti italiani e Vl. Solov'ëv ha iniziato la nuova traduzione di Platone. Ma le traduzioni soddisfacenti dei tragedi, dei comici, dei lirici greci non esistevano fino all'epoca del simbolismo¹⁴...

¹³ Ivi. p. 609

¹⁴ M.Gasparov. *Antičnost' v russkoj poesii načala XX veka*, Genova- Pisa, 1955, p. 9-10

Nel 1905 V. Ivanov si trasferisce a S. Pietroburgo, affitta un appartamento in centro in via *Tavričeskaja* con un particolare solaio a forma di “torre”, dove inizia il periodo di “*Bašnja*” (“La torre”) di Ivanov. La casa degli Ivanov diventa da subito il punto di incontro e per molti il centro di attrazione: per gli artisti, letterari ed intellettuali. V. Ivanov insieme alla moglie L. Zinov’eva-Annibal possedevano delle capacità attrattive e riuscivano ad unire le persone di caratteri e visioni diverse. Il concetto di *Sobornost’* ha accompagnato tutto il percorso individuale, artistico e spirituale di Ivanov. Uomo di immensa cultura, filosofo e mistico, poeta e linguista, Ivanov ha creato l’atmosfera del confronto, dell’ascolto per tutti coloro che abitualmente frequentavano le serate alla “*Bašnja*”. Un vero e proprio laboratorio artistico e spirituale, dove si sono formati diversi movimenti letterari, sono state affrontate non solo le tematiche letterari, ma anche religiose e mistiche. Gli incontri sulla “*Bašnja*”, chiamati “*Ivanovskie sredi*” (Mercoledì di Ivanov) sono diventate le serate ambite per tanti artisti e letterati, desiderosi di presentare le nuove opere, idee, discutere e mettersi in discussione, ma anche partecipare alle sedute mistiche e rappresentazioni a tema anche di carattere erotico, organizzate dagli Ivanov (il gruppo *Druz’ja Gafiza* (Amici di Hafiz)).



Figura 2. Башня. Доходный дом И.И. Дернова, известный как дом с башней. Угол Таврической и Тверской улиц Санкт-Петербурга. Фото опубликовано на сайте Государственного музея истории г. Санкт-Петербурга.

...Nei mercoledì di Ivanov si incontravano le persone di talenti, posizioni ed orientamenti molto diversi. Anarchisti mistici e ortodossi, decadenti e professori- accademici, neocristiani e social-democratici, poeti e scienziati, pittori e pensatori, attori ed esponenti della società discutevano pacificamente sui temi di letteratura, arte, filosofia, religione, occultistici, attualità letterari e degli ultimi problemi dell'esistenza¹⁵...

La fortuna di “*Bašnja*” è dovuta anche alla chiusura di “*Mir iskusstva*” il giornale letterario fondato nel 1898 a Pietroburgo e guidato dal 1902 da S. Djagilev e dal 1903 da A. Benois, che diffondeva le opere degli artisti e

¹⁵ N. Berdjaev. Ivi. p. 351

scrittori- simbolisti mentre ancora non è apparso “Apollon” per sostituirlo. Forse anche una certa assuefazione dei frequentatori del salotto dei Merežkovskij ha contribuito a spostare le energie culturali verso “Bašnja”, portando con sé una ventata di freschezza e di novità. V. Ivanov essendo fine filosofo, ha captato queste tendenze ed ha aperto le porte della sua dimora. Le riunioni alla “Bašnja” erano frequentate da A. Blok, A. Belyj, Sologub, Merežkovskij, Rosanov, Gumilëv, Berdjaev, Bakst, Somov ed altri, poeti, scrittori, filosofi, scienziati, pittori, musicisti, gente di arte e teatro, tutti i rappresentanti della cultura del Secolo d’argento. Tra loro anche scrittore russo Fëdor Stepun, che scrive nel suo “Vstreči” (Incontri, 1936):

... In questo mondo negligente e ozioso, ma anche spiritualmente teso, V. Ivanov aveva un ruolo prominente. Nel suo appartamento in Pietroburgo e più tardi anche in quello di Mosca si riuniva sempre un gran numero di persone diverse, dove si protraeva all’infinito, attraverso giorni e notti, cambiando di continuo il soggetto, ma mai abbandonato il tema supremo, la conversazione. Una persona conviviale come Vjačeslav Ivanov del periodo prebellico non mi è capitato di incontrare mai più¹⁶...

Dalle memorie dei frequentatori di casa di Ivanov emerge una figura di maestro del pensiero e della parola. Tutte le sue esibizioni pubbliche, lezioni, discorsi, analisi delle poesie e opere vari, ma anche discussioni nell’ambito privato tra gli amici erano all’insegna del dialogo propositivo, si distinguevano per la profondità del pensiero, l’erudizione ed improvvisazione. Spesso nei suoi colloqui V. Ivanov si rivolgeva alle opere di Eschilo, Platone, Dante, Shakespeare, Goethe, Nietzsche ... I suoi pensieri filosofici ed estetici sono basati sul cristianesimo da una parte e sulla saggezza ellenistica dall’altra. Per la sua profonda conoscenza creativa delle origini della cultura antica V. Ivanov si avvicina molto a Goethe, Hölderlin e Nietzsche. Ivanov contrappone il concetto religioso-realistico del simbolismo al concetto idealistico del simbolismo. Da questo concetto, per Ivanov nasce il poeta-simbolista e se non altro, apre il dibattito tra i

¹⁶ F. Stepun. Ivi. p. 376

contemporanei di Ivanov sul tema dei rapporti e legami tra l'arte e religione, simbolo e mito, politica e società.

Anche la collocazione della “*Bašnja*” è simbolica- il palazzo si trova a poca distanza da *Duma* (il Parlamento). È ovvio che gli umori della società, grave presentimento della tragedia imminente, i cambiamenti irreversibili, la situazione politica e sociale non potevano non plasmare le opere degli artisti, scrittori e poeti frequentatori dei “Mercoledì”. Troviamo significativa la tendenza tra i poeti, prevedere in attesa degli avvenimenti tragici pre- e durante e post rivoluzione, la lenta agonia del monarchismo ed esprimere tale presentimento dell'apocalisse attraverso una forte simbolizzazione, come A. Blok nel poema “*Dvenadzat*” (“Dodici”, 1918), nonché Remizov, che immagina la presa del Palazzo Zimnij, dove Blok porta la bandiera (secondo Remizov).

Tra i numerosi frequentatori di “*Bašnja*” non mancavano gli artisti- pittori famosi come K.Somov, L.Bakst, M.Dobužinskij, E.Zvanceva, M.Vološin e meno conosciuti come A.Ekster, S.Gržebin (disegnatore) tutti coloro che applaudivano all'idea di unione tra i letterati ed artisti, soprattutto, in un momento storico come questo. Ivanov attribuiva agli artisti il potere enigmatico, un valore aggiunto all'espressione artistica. Gli artisti hanno un rapporto speciale con la rappresentazione simbolica visiva, così i letterati affidavano agli artisti una missione speciale per realizzare le idee del simbolismo. La testimonianza della considerazione di Ivanov verso gli artisti sono parole di Dobužinskij: “Lusingava il fatto, che egli mostrava il rispetto particolarmente premuroso all'artista come al possessore di un segreto tutto suo, i ragionamenti del quale sono preziosi e considerevoli”¹⁷. Infatti, in quel periodo si organizzano innumerevoli esposizioni, la fioritura della critica dell'arte è notevole (ha avuto l'inizio proprio tra i simbolisti). Alla loro volta, gli artisti accoglievano bene la nascita di un connubio con la letteratura. “*Bašnja*” di Ivanov sembrava loro il posto ideale, un crogiolo dove fondere le

¹⁷ M. Dobužinskij. *Vjačeslav Ivanov i Bašnja*. V. Ivanov Pro et contra. T.1. SPb, RHGA, 2016. p.629.

idee e creare un sodalizio nuovo. È nata così una simbiosi molto produttiva tra l'arte dell'immagine e l'arte della parola.

Il risultato di questo sodalizio letterario-artistico era al quanto soddisfacente, sono nate nuove opere artistiche, progetti teatrali e le decorazioni, molti ispirati alla mitologia greca indubbiamente da V. Ivanov e le sue idee. Possiamo ricordare la collaborazione tra gli autori e gli artisti, disegnatori nelle progettazioni dei libri e delle copertine, i ritratti degli scrittori e poeti frequentatori di "*Bašnja*", come le copertine di Dobužinskij, create per i libri delle edizioni di "*Tragičeskij zverinec*" (Serraglio tragico, 1907) e "*Tridcat' tri uroda*" (I trenta tre mostri, 1906) della moglie di V. Ivanov scrittrice L. Zinov'eva-Annibal, "*Snežnaja maska*" (La maschera di neve, 1907) di A. Blok, "*Po zvezdam*" (Viaggiando tra le stelle, 1909) di V. Ivanov ed altre. Nonostante molti frequentatori pendessero dalle labbra di Ivanov le sue idee e teorie sulle questioni della religione, della politica, della letteratura e delle correnti nell'arte dalle origini all'età contemporanea, esse non hanno avuto una grande realizzazione artistica. Un solo artista è riuscito a realizzare le idee e aspettative di Ivanov, è Leon Bakst. Leon Bakst (Lev Samojlovič Rosenberg) pittore in quel periodo poco conosciuto, in cerca del proprio stile, ma con una particolare sensibilità, capacità di recezione delle tendenze e forte ambizione. Inizia con illustrazioni per le edizioni per l'infanzia, Bakst realizza una serie di schizzi da cronista per le riviste "*Chudožnik*" (Pittore) e "*Peterburgskaja žizn*" (La vita di Pietroburgo), ma le sue opere più numerosi sono i ritratti grafici e pittorici dei suoi colleghi artisti e scrittori Maljavin, Rozanov (il migliore ritratto di Rozanov con la Santa Scrittura in mano è significativo e simbolico), Belyj, Gippius e altri. Inoltre, verso la fine dell'esistenza del circolo artistico di "*Bašnja*" Bakst ha avuto l'idea di disegnare un ritratto di gruppo dei poeti, ma il progetto non andrà in porto. Nei primi anni del '900 Bakst ha decorato già due messe in scena per l'*Aleksandrijskij Teatr* (Teatro Aleksandrijskij) "*Ippolit*" (Ippolita) e "Edip v Kolonne" (Edipo a Colonna). Le decorazioni per gli spettacoli ed i costumi di scena, caratterizzati sempre dai motivi e le trame di antichità, durante la stagione di balletto russo di Djačilev in Europa, portano a Bakst una grande

fama all'estero: in Francia i modelli degli abiti diventano tendenze di moda. Nel periodo dal 1911 al 1924 Bakst allestisce innumerevoli esposizioni personali a Parigi, Londra, Berlino, Stoccolma, più tardi a New York, Boston e Filadelfia, Chicago, Los-Angeles e Baltimora e partecipa a molte esposizioni, dedicate all'arte e al balletto russo. In ogni luogo dove si stabilisce per vivere sia questo Pietroburgo, Mosca o Parigi, Bakst segue attentamente le attività degli scrittori, storici e poeti, stringe i rapporti di amicizia e di collaborazione con i colleghi artisti, ha alcuni scambi di idee e confronti epistolari sui temi di religione e filosofia: su ebraismo ed ellenismo con V. Rozanov scrittore e filosofo russo, considerato un *hooligan* della scrittura e con musicista e compositore russo Walter Nouvel. Bakst sapientemente argomenta e in modo naturale partecipa alle dispute teoriche con i suoi interlocutori. Essendo ebreo di nascita, Bakst confronta i concetti di cristianesimo e giudaismo, giudaismo ed ellenismo. Gli ultimi due giudaismo ed ellenismo, secondo Bakst si avvicinavano per la mentalità religiosa e da qui il monoteismo e contemplazione tra la religione e il tessuto sociale, una sintesi tra la Bibbia ed Omero.

Nel 1909 Bakst aderisce al circolo degli scrittori e poeti di Djaghilev e Benois e diventa uno dei fondatori del giornale "*Mir iskusstva*" (Il mondo dell'arte). Durante il periodo di "*Bašnja*" nascono i nuovi progetti. Proprio i concetti, discussi a "*Bašnja*" hanno un impatto sulla personalità di Bakst, egli scrive un piccolo articolo e lo pubblica nel giornale "*Apollon*" (Apollo), intitolato "*Puti klassicizma v iskusstve*" (Le vie del classicismo nell'arte, 1909) (in quei tempi il nome di Bakst rappresentava il neoclassicismo). Il tema della missione dell'artista come mediatore tra il pensiero e l'immagine artistica rispecchiava del tutto le idee di Ivanov.

Mentre le nuove sfide della storia si affacciavano all'orizzonte, per la letteratura europea, altrettanto per quella russa, è arrivato il momento di rivolgersi alle origini della cultura, ripensare l'antichità. Alla fine dell'800 l'inizio del '900 in letteratura russa si forma e prende sempre più spazio l'interesse per il 'mito dell'Atlantide'. Questo tema, in tutte le sue

rappresentazioni è ispirato maggiormente alle idee di V. Ivanov. Per Ivanov la catastrofe della civiltà è strettamente collegata all'essenza della cultura occidentale e all'antitesi tra il principio maschile e femminile. All'origine del mito dell'Atlantide c'è l'idea della catastrofe universale, che è riflessa nelle opere di molti artisti dell'ambiente di Ivanov. Come loro Bakst è stato fortemente influenzato dalle idee di Ivanov ed affascinato dai ritrovamenti nelle aree archeologiche di Micene con le scoperte dell'archeologo ed imprenditore tedesco Heinrich Schliemann e leggendario labirinto di Cnosso, scoperto dallo studioso archeologo britannico Arthur John Evans. Le scoperte, che hanno rafforzato l'idea della veridicità dell'antico mito non solo tra gli esponenti della élite culturale, ma anche tra gli scienziati, archeologi e storici. La riscoperta della cultura creto-micenea e il mito dell'Atlantide hanno appassionato anche altri artisti come N. Benois, per lui l'Atlantide è l'isola delle meraviglie. Il mito è ricorrente anche nelle opere degli artisti e scrittori del giornale "Apollon" – V. Chlebnikov "Gibel' Atlantidy" (Morte di Atlantide, 1912), D. Merežkovskij Trilogia "Taina trëh" (Il mistero dei tre, 1930), del pittore-simbolista N. Rerich tela "Gibel' Atlantidy" (Morte di Atlantide, 1929), a volte il mito era presente perfino negli oggetti dell'arredamento e della quotidianità.

L'opera di Bakst, che rappresenta di più l'effetto della frequentazione di "Bašnja" sull'artista è "Terror Antiquus". Il quadro che è stato, sicuramente, l'evento più importante nella vita artistica di Bakst, ma anche nella storia dell'arte nazionale, rappresenta un punto cruciale e segna l'inizio del passaggio della cultura del Secolo d'argento dal simbolismo al neoclassicismo. Questo quadro è stato l'ultimo lavoro all'olio dell'artista, tranne qualche decorazione, creata all'estero.

"Terror Antiquus" ha suscitato grande interesse e contemporaneamente attirato molte critiche soprattutto in Russia anche tra i colleghi dell'artista. Nonostante, fosse già stato presentato nelle esposizioni anche all'estero (grande successo alla mostra di Parigi), si può dire che nell'ambito della storia dell'arte russa ha avuto la reputazione di un quadro mal riuscito, ha provocato

le reazioni contrastanti, per la maggior parte negativi, ad eccezione dei giudizi di alcuni letterati come I. Annenskij, V. Rozanov, V. Ivanov, V. Chlebnikov. Intanto, il quadro è diventato l'oggetto di polemiche e discussioni più sui contenuti che sulla rappresentazione artistica stessa.

Fin ora non sono del tutto chiare le circostanze e il periodo preciso della creazione del quadro. Si pensa che l'idea del quadro fosse stata stimolata dal viaggio in Grecia di Bakst in compagnia di V. Serov nel 1907, anche se sembra che il lavoro sia cominciato già nel 1906, mentre la nota nel catalogo della seconda mostra dell'Unione dei pittori russi a Mosca nel 1905 parla già di un'opera, intitolata "Terror antiquus"¹⁸. Trattasi di uno schizzo del quadro, un disegno autonomo sullo stesso tema oppure di un'opera solamente dichiarata in esposizione, rimane una domanda aperta. L'originale della famosa opera oggi si trova in *Russkij Musej* (Museo russo) di S. Pietroburgo, consegnato personalmente dal figlio dell'artista. Le testimonianze dell'ideazione dell'opera e del titolo sono le epistole di Bakst a Benois, dove l'autore accenna ad una variante del quadro maggiore "Terror antiquus". Il lavoro vero e proprio inizia nel 1906.

Per parlare del genere del quadro, riteniamo giusto fare una considerazione sui generi pittorici del periodo, la pittura storica era per definizione un'eccellenza nella gerarchia delle arti pittoriche, essendo uno stile di dichiarazione della propria ideologia ed ambizione di un artista, aveva un significato rinforzato nel dato contesto storico. Il "Terror antiquus" è stato esposto per la prima volta al pubblico russo in occasione della mostra pittorica nel 1909 all'interno dell'edificio del *Pervyj Kadetskij Korpus* (Primo Corpo dei Cadetti ex Palazzo Men'sikov, Pietroburgo) tra le circa seicento opere dei diversi autori. Fin allora il genere della pittura storica è stato rappresentato solo da L. Bakst e N. Rerich. Interessante è che Bakst, nonostante abbia tante opere da esporre, ha esposto l'unica opera programmatica "Terror antiquus",

¹⁸Yu. B. Demidenko, "Drevnij užas" L. Baksta: alla ricostruzione dell'idea // Vyacheslav Ivanov. Ricerca e materiali. Pubbl. IV; ediz.e comp. E. Takho-Godi, A. Shishkin. Moscow, IWL RAS Publ., "Vodoley" Publ., 2024, p. 503

posizionando la tela sulla parete come unico oggetto e ha dato così il risalto alla maestosità del quadro (le dimensioni originali della tela sono 250x 270 cm). Come nota Y. Demidenko, per il genere il quadro di Bakst si può collocare nella cosiddetta “arte delle catastrofi”:

...Vale la pena di ricordare, che “*Terror antiquus*” non è semplicemente un quadro storico a guisa delle opere di A.P. Rjabuškin, N.K. Rerich oppure G.I. Semiradskij l’idolo del giovane Bakst. È la cosiddetta pittura delle catastrofi, il genere, rappresentato molto modestamente nell’arte russa, ma, al quale si potrebbe anettere, per esempio, “*Mednyj zmiĭ*” (Il serpente di rame) di F.A. Bruni oppure i naufragi di I.K. Ajvazovskij. Mentre nella tradizione europea questo genere è rappresentato da una lunga serie delle opere, a cominciare dal medioevo fino alla modernità con la “*Guernica*” di P. Picasso¹⁹...

Il confronto, elaborato da Y. Demidenko del percorso artistico di L. Bakst con quello di un altro illustre rappresentante dell’arte del Romanticismo e Realismo dell’inizio del XIX secolo Karl Pavlovic Brjullov, è perfetto per capire meglio quelle che sono le ambizioni e le aspirazioni di Bakst²⁰. Il famosissimo quadro di Brjullov “*Poslednij den’ Pompei*” (L’ultimo giorno di Pompei, 1830-1833) ha segnato la pittura storica del XIX secolo e il concetto della storia nell’arte. Nei panni del protagonista non è più un personaggio od un popolo, ma un’entità maggiore, che è demiurgica ed ha il potere di decidere le sorti. Mentre Brjullov ha già la fama mondiale, Bakst vi si sta soltanto avvicinando, sono gli artisti delle due epoche diverse. Ciò nonostante, sono evidenti i punti in comune, che riteniamo interessanti: in primis, entrambi gli artisti sono stati eccellenti ritrattisti e non meno importante, erano entrambi

¹⁹ Ivi. p. 506

²⁰ CF.: Yu. B. Demidenko, “*Drevnij užas*” L. Baksta: alla ricostruzione dell’idea // Vyacheslav Ivanov. Ricerca e materiali. Pubbl. IV; ediz.e comp. E. Takho-Godi, A. Shishkin. Moscow, IWL RAS Publ., “Vodoley” Publ., 2024

grandi estimatori della bellezza femminile. Oltre alle somiglianze di carattere personale, ci sono molte coincidenze nella creazione dei quadri quasi ad un secolo di distanza tra loro. “Terror antiquus” per Bakst come “L’ultimo giorno di Pompei” per Brjullov erano le opere di svolta nelle rispettive carriere artistiche essendo la prima e l’ultima opera di genere storico per Bakst e l’unico quadro storico di Brjullov, che gli ha portato la fama mondiale, seguito da altri due meno famosi, dopo di che il pittore è tornato a dipingere i ritratti. Entrambi i quadri sono stati esposti prima nei saloni europei: Roma, Milano e Parigi per Brjullov con tanto di medaglia d’oro nel 1834 a Parigi e solo dopo all’Ermitage di Pietroburgo e di seguito all’Accademia dell’Arte, anche la tela di Bakst è stata esposta per la prima volta a Parigi e più tardi a Pietroburgo nel salone d’arte di Makovskij. Un altro punto di coincidenza tra i due quadri è la reazione della critica, che per entrambi è stata ricca dei pareri dissonanti sia all’estero che in Russia. “L’ultimo giorno di Pompei” ha suscitato diversi pareri negativi per la sua “eccessiva bellezza” e “freddezza” in Francia e l’ammirazione in Italia e in Russia (cambiato più tardi quest’ultimo nel negativo), al contrario, la tela di Bakst è stata accolta con un certo entusiasmo del pubblico e grande interesse della critica. “Terror antiquus” ha avuto molti pareri all’estero, non tutti positivi e anche in Russia è stato criticato come “non finito”, osservazione di alcuni, che nel quadro c’è “il pensiero non realizzato fino in fondo” dall’autore. Indubbiamente, entrambi i quadri hanno avuto la valutazione delle personalità di rango di N. Gogol’, A. Gercen e A. Puškin per Brjullov, mentre l’opera di Bakst è stata analizzata da V. Ivanov, recensita da M. Vološin e P. Florenskij. Sono i pareri che hanno fatto prendere un determinato verso al destino futuro di entrambi i quadri. Anche il pubblico, che è un attento giudice, esige le opinioni degli scrittori e filosofi, che gli sono d’aiuto per capire l’opera. Infatti, entrambi i quadri appartenevano al genere delle catastrofi, non abituale per l’arte russa, l’indicatore questo dell’intenzionalità degli autori di fare l’effetto più sul pubblico che sulla critica. All’origine del soggetto degli entrambi i quadri ci sono gli avvenimenti storici realmente accaduti nell’antichità, ma tornati ad essere attuali, visti l’attività del Vesuvio ed il terremoto a Messina del 1908, non si

trattava quindi delle leggende popolari o mitologia. Per i contemporanei del “L’ultimo giorno di Pompei” il collegamento del soggetto era con le forze della natura nell’eruzione del Vesuvio e gli scavi riaperti della città di Pompei, mentre gli avvenimenti drammatici della Rivoluzione russa erano gli elementi, collegati al soggetto nel caso di “Terror antiquus”.

È evidente, che le fonti di ispirazione dei nostri autori sono prima di tutto l’antichità, gli appunti di Plinio sull’eruzione del Vesuvio, letti da Brjullov e le osservazioni durante la visita degli scavi e del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Per Bakst oltre alle condivise idee di Ivanov, è stato decisivo il viaggio in Grecia in compagnia di Serov, dove l’artista non solo ha conosciuto da vicino la cultura antica classica greca, visitando i siti archeologici di civiltà creto-micenea ed egea recentemente scoperti, ma ha potuto anche disegnare qualche bozzetto come un poeta segna con le parole-chiavi un abbozzo di poesia.

...All’arte greca si erano accostati attraverso il fascino di opere e reperti conservati nei musei dell’Ermitage e del Louvre, che avevano studiato e riprodotto. Ed erano queste vestigia del passato, che di là dalla scoperta della Grecia e della sua natura mediterranea, continuavano ad attrarli e a ossessionarli. A Cnosso rimasero folgorati da quanto Evans aveva riportato alla luce; li colpirono soprattutto gli affreschi e le decorazioni floreali così vicini al loro gusto stilistico modernista²¹...

Il periodo a cavallo tra i due secoli era caratterizzato dai viaggi alla conoscenza dell’antichità, soprattutto in Grecia sulle orme di Schliemann a Micene e l’antica città di Tirinto nella regione di Argolide, ad Atene, a Delfi e sull’isola di Creta per gli scavi di Evance. Autenticità del mito antico, il

²¹ D. Gavrilovich. *Terror Antiquus. Lev Bakst e l’arte greca ed etrusca*. Contributo in libro: *Humanitas. Studi per Patrizia Serafin*, 2015, p. 369

contatto ravvicinato con i segni dell'antichità indubbiamente impressiona e fa l'effetto sulla creatività degli artisti.

Se Brjullov ha il romanticismo come elemento innovativo all'interno del genere storico e non le tragedie come artefatti dell'uomo antico, Bakst sceglie il cataclisma, la catastrofica fine dell'Atlantide, il mito, che, grazie agli scavi di Evance sull'isola di Creta, diventa sempre più popolare. Entrambi gli artisti considerano le antiche catastrofi come la morte della cultura, quella romana è il motivo per ricordare il mondo perduto per Brjullov, mentre per Bakst la cultura primordiale del mondo antico, la ricostruzione dell'epoca arcaica e della cultura creto-micenea alla ricerca della rinascita da quello che rimane di una civiltà antica dopo la catastrofe. Le vittime delle distruzioni sono l'arte, l'architettura, i monumenti e certamente le persone con loro sentimenti ne "L'ultimo giorno di Pompei", dove l'immagine a livello emotivo suscita l'orrore in quanto chi ammira il quadro, capisce che le principali vittime della catastrofe sono i sentimenti umani e non certo i valori materiali, che fanno parte della vita dell'essere umano. Contrariamente da Brjullov, Bakst non mette al centro l'uomo con i sentimenti e i valori, in quanto essi non hanno l'importanza per la forza distruttrice della catastrofe, che è unica in grado di decidere le sorti.

Come abbiamo già accennato in questo capitolo, Ivanov ha introdotto sempre più nuovi pittori alle serate di "Mercoledì", naturalmente, Bakst che possedeva una forte sensibilità verso le nuove idee e persone era un ospite molto gradito. Sulla "*Bašnja*" di Ivanov il tema di Atlantide è stato affrontato molte volte e di conseguenza, ha ispirato la creatività dei suoi frequentatori, tra loro L. Bakst. Qualche anno più tardi V. Chlebnikov, forse impressionato dal quadro di Bakst, scrive il poema *Gibel' Atlantidy* (La morte di Atlantide, 1913), chiedendosi se la morte di Atlantide, cioè l'Apocalisse fosse già avvenuta o a breve avverrà? La tela di Bakst ha suscitato l'interesse di molti letterati dell'epoca di simbolismo come I. Annenskij, V. Brjusov e M. Vološin *Archaism v russkom iskusstve* (Arcaismo nell'arte russa 1909).

V. Ivanov, promotore dell'unione tra le idee artistiche delle arti visive con letteratura e poetica, unione tra la parola e l'immagine, terrà una lezione pubblica, che aprirà una visione nuova, risaliente alle radici del cristianesimo nel mito, presentata con il titolo: *Drevnij užas*". *Kartina L.Baksta- "Terror Antiquus"*, *religiosno-istoričeskoe i filosofskoe istolkovanie i razvitie eë idej*. ("Terrore Antico". Il quadro di L.Bakst "Terror Antiquus", interpretazione storico-religiosa e filosofica e sviluppo delle sue idee").



Figura 3 . L. Bakst. “Terror Antiquus” 1908. Museo virtuale russo. Risorse online. Collezione. Pittura.
“Terror Antiquus” L. Bakst // <https://rusmuseumvrm.ru/>

Часть вторая.

Вячеслав Иванов. Проекция мифа на картину

Л.Бакста «Древний ужас».

Динамика изображения.

В 1909 году выходит в свет сборник В.Иванова «По звездам», который, кроме более десятка теоретических статей содержит доклад В.Иванова по поводу картины Л.Бакста «Древний ужас». Лекция состоялась 16-го марта 1909 г. в Концертном зале училища при Евангелическо-Лютеранской церкви Св. Петра и Павла на Большой Конюшенной в Санкт-Петербурге. Присутствующие на лекции относились так или иначе к культурной элите «Серебряного века», среди них и «мирискусники», и посетители «Башни», и просто друзья и почитатели творчества В. Иванова, такие как А.Блок, Н.Гумилёв, А.Белый, В.Хлебников, В.Розанов, Д.Мережковский, Н.Бердяев, К.Сомов, Ф.Степун, М.Добужинский, Л.Бакст, А.Ахматова. Чем объясняется необходимость проведения лекции по поводу данного полотна? Прежде всего, идеями, которые благодаря Иванову нашли свое распространение среди литераторов, художников, поэтов и философов «Серебряного века» и которые , наверное, лучше всех отобразил в своем полотне Лев Бакст.

... Таким образом, Иванов вскрывает в картине идеи, которые он же в нее отчасти и заложил. Во-первых, хотя прямо об этом речь не идет, статья представляет в зерне всю теорию трагического у Вяч. Иванова и апологию трагедии как актуального и нужного жанра в новом искусстве... Во-вторых, в статье «Древний ужас» Иванов продолжает призывать к возрождению христианства на почве обновленного мистического начала, к чему, по его мнению, и приводит трагическое начало в современном искусстве...²²

²² Р.Бёрд. К творческой истории статьи Вяч. Иванова «Древний ужас» (1909), Бёрд Роберт Символизм после символизма. СПб.: Нестор-История, 2022. с. 8

Заметим, что обсуждение подобной темы на публичной лекции говорит о высоком уровне общественных дебатов того времени. Интерес к мифу Атлантиды, навеянный событиями времени, когда еще слышны отзвуки революции 1905 года, а уже грядет империалистическая война, вполне выражен, хотя связь и не сразу усматривается, в идеях В.Иванова об Апокалипсисе и «о проблеме фатума в истории культуры, фатального конца, умирания и возрождения, в проблеме человеческой памяти, над которой не властна катастрофа»²³. Исходя из рационального осмысления мироздания и через теологическое осмысление мифа и широкие познания древности, Иванов останавливается на двух идеях, которые и служат ответами на вопросы язычества- это христианское понимание человеческого самоутверждения и христианское осознание Души Мира.

Как отметил Эллис в своей рецензии на сборник «По звездам», содержащий статью «Древний ужас» (1909), мысли Иванова подкреплялись «безукоризненным, специальным анализом сложнейших и загадочных явлений, едва уловимых намеков, которыми дышат древние символы и мифы»²⁴. По словам Иванова, «Миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу»²⁵, иными словами, миф- это рассказанный символ. Будучи Иванов сам мифотворцем и большим знатоком античности, а так же знатоком христианской теологии, он сразу видит как основу картины апокалипсис именно в его оригинальном значении от греч. ἀποκάλυψις - откровение, снятие покрывала, описание катаклизмов и катастроф и открывает нам видение картины в логическом переплетении мифологии с теологией.

²³ Казанский Н.Н. Мифотворчество Вяч. Иванова (на примере мифа об Атлантиде) // Балканские чтения 9. Москва. М.: [б.и.], 2007. С. 132

²⁴ Эллис. По звездам. В. Иванов. Pro et contra. Т.1, СПб, РХГА, 2016, С. 179

²⁵ В. Иванов. *Мысли о символизме*. Собрание сочинений в 4 томах. Т.2, с. 608 // https://www.v-ivanov.it/brussels/toc_vol_2.htm

Целью нашего изложения является разобраться в том, что увидел В.Иванов в картине, кроме того, что было изображено по замыслу художника. По сути, Иванов придает картине движение, которое сам автор картины не подразумевал. Так называемый прием *overreading*, видеть или усматривать сверх написанного, нарисованного или задуманного.

Уже с первых строк перед нами текст, написанный характерным для Иванова высоким стилем с архаическим оттенком, повествование изначально сложное для восприятия, но, постепенно, само собой становящееся ясным.

1. Мнемосина.

Мнемосина- мудрая богиня, мать семи муз, родившихся от Зевса. Она открыла память и дала имена вещам и понятиям, чтобы простые смертные имели возможность общаться между собой. *Вечная Память*- это духовная культура, переходящая, преемственная в «духе и силе» от отшедших к живущим, от предков- потомкам и от отцов- детям, такое своего рода сближение: Мнемосина- Вечная Память, Иванов употребляет Евангелие от Луки, говоря о «преемственности общения в духе и силе»²⁶. Культура- это культ умерших, Вечная Память -витальная сила этой культуры наивысшей Соборности, основанная на традиции. Иванов приводит мысль Платона о Памяти Предвечной, как об источнике творческого гения и прозрения, поскольку душа бессмертна и еще до рождения познает понятия красоты и доброты. Творчество- в Духе, в нем – воссоединение с Началом и Словом через Память. Художник- это жрец Мнемосины, творец, который проникает в природу вещей, особенно когда помогает нам перенестись в памяти во времени

²⁶ Евангелие от Луки (1;17) «...и предъидет пред Ним в духе и силе Илии, чтобы возвратить сердца отцов детям».

через изображение и почувствовать связь с прошлым. Хранить Вечную Память значит сохранять и поддерживать связь с прошлым. Художник постигает явления в корне, поддерживает связь между ушедшими и их потомками, устанавливает Вселенскую связь, этим он служит Вечной памяти, как пишет Иванов, обращаясь к словам из Евангелия от Луки (Лк.20:38): «связи всех живых (у Бога все живы)». Иванов считает, что Гёте ближе всех из современников осмыслил, что древние считали мудрость приданием священной памяти и верили в святость памяти, и приводит отрывок из гётевского «Завещания»:

Уж древность истину постигла,
И мудрых общину воздвигла;
Ты древней истине внемли.

2. Эллины и Египтяне.

На основе диалога Платона «Тимей»²⁷ Иванов находит подтверждение идеи о неотделимости памяти и знания преданий древности от событий грядущих. Так египтяне- старцы, поскольку сохраняют предания и учения древности, эллины же- молоды душой и пренебрегают своим прошлым.

На наш взгляд, слова о содроганиях мира и не раз случившихся «очистительных» переворотах, за которыми следуют слова о высших силах, которые стирают творения смертных- это символическое напоминание о катарсисе, который высшими силами посылается на человеческий род, но очищение не значит сохранение древней памяти. Высшие силы в миг уничтожают созданное смертными. Исторически поколения эллинов возрождались и восстанавливали заново все, что

²⁷ «Тимей» трактат Платона, написанный в форме диалога (около 360 г.до н.э.), в котором, кроме вопросов о космологии, физике и биологии, излагаются некоторые сведения об Атлантиде.

материально, но не знания и достижения своих предков , поэтому «нищие музы и безграмотные» не имели гармонии в жизни и познаний. Египетская же земля священна именно по сохраненному испокон веков существующего закону страны, олицетворенному явлениями природы как «ритм разлития и убытия Нила» и благодаря этому закону, избежавшая разрушительных катастроф. Так, Египет, сохранив память, стал хранилищем древности, священных писаний, письменность которых уже поменялась за тысячелетия. Эти священные писания содержат и память о деяниях народов Атлантиды, о покорении атлантами соседних территорий, об их преступлениях против людей и богов и о конечной гибели от землетрясения и потопа , произошедшие в одну ночь и один день. Эллы забыли о своих предках, которые противостояли атлантам, они из поколения в поколение восстановили род, но с новыми чувствами- без древней памяти. Эти мысли Платона подтверждают и возобновляют необходимость ответа на вопрос об Атлантиде. Вопрос, который в отличии от представителей литературных движений, не был оставлен учеными на протяжении времени и интерес науки к мифу о гибели Атлантиды имел свою константу. От геологов до археологов и историков культуры продолжались поиски того звена, которое может соединить множество разрозненных, но ведущих к доказательствам существования Атлантиды явлений, таких как археологические памятники Древнего Египта, Мексики, Греции и народов, населявших эти территории. Как подметил Иванов, Атлантида была символом рассказанным Платоном и ставшая мифом. К вопросу о гибели Атлантиды Иванов подходит через изучение древних цивилизаций: Минойской- когда говорит о средиземной культуре Крита, наверняка обсуждаемой с Бакстом и этрусков, которые создали высокоразвитую цивилизацию на территории Италии. Очевидно в творчестве Бакста влияние поездки в Италию в 1906 году и посещения музеев Рима и Грегорианского Этрусского в Ватикане, где он явно был очарован искусством этрусков, а так же статуями сфинкса, которые

скорее всего, он мог увидеть в римском Музее Виллы Джулия в реконструкции Алатрийского этрусско-италийского храма.

...Вероятно, художник увидел статую этрусской Сфинкс или образцы вазописи этрусского или коринфского происхождения. В отличие от греков, у этрусов и древних египтян Сфинкс выполняла функцию магического покровительства захоронений. Именно этим объясняется её присутствие в картине Бакста «Кампи Элизи» и отсутствие любых других элементов тревоги и ужаса...²⁸.

3. Историческая память. Эпикурейство.

Иванов начинает третью главу статьи с аллюзии на фразу из Евангелия: «И свет во тьме светит и тьма не объяла его» (Ин.1:5; ср.: Пс.138:11-12) и говорит о возвращении к темноте: «Мы все чувствуем, что живем в пору ущерба и укрощения мировых сил и человеческих энергий, но все ещё слышим где-то ниже сознательной и поверхностной жизни далекую, глубинную песню родимого хаоса»²⁹. Осознание происходящего не имплицитно подразумевает правильную реакцию и правильную оценку происходящего, вплоть до сильного потрясения. Короткая историческая память не позволяет человеку ощутить реальность событий даже при «Horror fati». «Ужас судеб» в ощущении современного Иванову и Баксту человеку - это отдаленный феномен и тот самый «древний ужас» его не касается.

Человек постигает и вычисляет вероятность через умозаключения собственного опыта и исторической памяти, которые, как известно, имеют определенные пределы, у природы же нет пределов. Оптимизм, который испытывает человек покоряя природу и окружающий мир без осознания происходящего в мире, переходит в пессимизм. Но если

²⁸ Д.Гаврилович. Там же. С. 378

²⁹ В.Иванов. Древний ужас. Собрание сочинений в 4 томах. Т.3, с. 95

смотреть по-новому на мир не глазами «древнего ужаса», обладая твердыми внутренними основами и не падая духом, древний страх может смениться Любовью, о которой древние не знали. На наш взгляд, в данном эпизоде просматривается аллюзия на преодоление страха древнего и на спасение через обретение христианской Любви, которую человек не способен увидеть без памяти о прошлом, а так же почувствовать себя частью вселенной в полном неверии, бессилии и немогущности. Иванов так противопоставляет древние языческие догмы христианской доктрине, это даже звучит поучением слушателю: «Поистине легка была бы нам внезапная гибель: ибо мучительно расстаётся живая кровь с любимой плотью, но легко рассеиваются в небытии лживые сны и бескровные схемы»³⁰. Иванов критикует своих современников, не способных на чувствование, не прислушивающимся к внутреннему созерцанию, культивирующих лживые мечтания о спасении и построении счастливого царствия, бескровные схемы-революционные и культурные движения с их мертвыми иллюзорными идеями. Что остается? – Предаться воле стихии, снять с себя ответственность за собственное спасение и смеяться в предчувствии ужаса *Terroris futuri*, но смех этот от страха *Risus terrori*. Итак, Иванов сравнивает этих небрежных «детей упадка» с почитателями философии успокоения последователей Эпикурейства (по Ницше), с чувством безопасности наблюдающими из далека за терпящими бедствие, как за происходящим их не касающимся. Современники Иванова не могут себе позволить быть безучастными соглядатаями происходящего, они понимают, что в этот раз «волна событий» затронет всех. Древний ужас становится так понятней и ближе, Иванов цитирует удачно подобранный отрывок из собственного стихотворения «Хмель» из сборника «Прозрачность» (1904).

Непосредственно к обсуждению картины Иванов приступает со словами: «Но обратимся к картине, представляющей нам давно

³⁰ Там же. С. 96

укрошенный разгул мировых демонов, «первых волн слепой разбег»³¹. Речь идет о мировых силах, потрясениях, прибывающих, разрушающих привычный строй и убывающих, на подобие морской стихии, изображенной на картине Бакста и хаосу современных Иванову происходящих событий.

4. Картина Л.Бакста «Древний ужас».

Технические средства, использованные художником.

Непосредственно описанию картины Иванов посвящает небольшой параграф в стиле мифологического повествования и с довольно сильным эффектом реального ощущения правдоподобности происходящего. Здесь же, по нашему мнению обнаруживается некая логическая связь в описании «солнца» и «земли», как неотделимых друг от друга явлений, между ними- театр действий картины: «Так необычайно сгущены и глубоки слои облаков, что день просачивается сквозь них мертвенною бледностью тусклых сумерек, какие наступают, когда в затмении изнемогает солнце и трупною пепельностью омрачается помертвелое лицо земли»³². Заметим, что непосредственного изображения облаков и всего, что касается небесной стихии- нет, но Иванов «дорисовывает» их в фантазии зрителя. Далее он обращает внимание зрителя на гибнущую Атлантиду как на «великую блудницу» языческого апокалипсиса, в противопоставление христианскому апокалипсису, который пророчествует будущее, в Надежде на возрождение.

Ещё в процессе создания картины в одном из писем жене Л.Бакст писал о своих впечатлениях о картине и о попытках добиться эффекта «жуткости» картины путем «омрачения» фона и вида статуи, прежде всего для собственного восприятия.

³¹ Там же. С. 97

³² Там же.

Сложно сказать, что испытывал сам Иванов при обозревании этого полотна, наверняка, его наблюдения сопряжены с личными ощущениями, связанными, в отличие от других зрителей, с глубокими познаниями античности, мифологии, теологии и философии. Итак, Иванов задает несколько простейших вопросов, ответ на которые он же завуалированно и формулирует, расширяя необыкновенным образом перспективу видения зрителя. «Но где же ужас? Отчего зритель постигает его, но не испытывает? Созерцает глазами, но не содрогается сердцем?»³³. Идея космической катастрофы, внесенная Ивановым как пункт программы лекции просматривается в изображении людей бегущих от катастрофы, всеобщего разрушения, природного катаклизма и в свидетельстве того, что сила, которая управляет всем и вся - не ведома. Здесь же и идея судьбы, рока, поскольку *horror fati* возвращается туда, где забыли о «темноте» и хаосе. Возможно, Мнемосина покинула человека, оставив на милость другим богам. *Horror fati* завладевает бессильными, не знающими известных до существования души понятий «равного, прекрасного и доброго» (Диалог Платона «Федон») и замороженными верою в божества и идолов. В действительности, сумел ли художник вселить ужас в зрителя и значит ли созерцание ужаса иметь способности испытывать его, в особенности, если это касается тех «детей упадка», к которым можно отнести и современников Иванова и последующих поколений. Похоже, что Иванов обращается к тем, кто как и персонажи картины принадлежит к людям, бегущим к идолам и божествам, вопрошая о помощи или же перед чарами прелести, как античные герои перед Еленой Троянской, готовы принять смерть. Это метафорическое обращение к современникам - провокационно, Иванов, по нашему мнению, ставит слушателя перед выбором с точки зрения эстетического и нравственного восприятия. В свете происходящих событий, уместно ли безучастное созерцание в предреволюционные и предвоенные времена, уместна ли гармония духа на фоне мировой

³³ Там же.

дисгармонии для людей, выросших на Достоевском³⁴. Изображение правосудия, справедливости через испытания, очищение или гибель не внушит ужас, если не станет переживаемым.

“В XX в. философы и теоретики искусства не раз обращались к вопросу возвращения искусства на религиозную почву. Поиски действенного религиозного «нерва» искусства происходили и происходят в многообразных художественных практиках, в том числе и самого последнего времени”³⁵. Так Иванов дает определение роли искусства с теологической точки зрения : «Истинное искусство- всегда теодицея»³⁶. Высшее призвание художника – художественными средствами обустроить противоречия нравственного сознания в единомыслие, в согласный строй, в оправдание испытания катарсисом. Художественная теодицея-это инструмент к постижению оправдания сосуществования божественного и страданий. Бакст по мнению Иванова смог изобразить эгоизм, как «апофеоз скупого самосохранения личности»³⁷ успокоение и катарсис трагедии, как средство очищения через очарование платонической размеренностью. Художник визуально отдалил от зрителя древний ужас, таким образом не создал взрыва эмоций и волнений, а значит и реального потрясения.

Иванов высоко оценил технические средства , использованные Бакстом. В первую очередь- это выбор перспективы с возвышенности , откуда панорама, открывающая зрителю реализм глубины и объёмов и береговые линии дают ощущение истинных масштабов происходящего. Грандиозность замысла заставляет художника разместить человека и элементы, все преходящее и вечное по краям полотна, отдалить в пространстве. Эффект отдаленности в пространстве, созданный автором

³⁴ Там же. С. 98. Иванов ссылается на фразу: «Красота спасет мир» из романа Ф.М.Достоевского Идиот (1868).

³⁵ Ваганова Н.А. Дионисийство и софийность. Онтология и антропология женственности в проекте художественной религии Вячеслава Иванова // Вопросы философии 2018. № 10. С. 136

³⁶ В.Иванов. Там же. С. 98

³⁷ Там же.

картины, подсказывает нам и своего рода отдаленность во времени историческом.

Первый план предоставлен статуе архаической кипрской Афродиты, без пьедестала и какой-либо твердой поверхности, потому что не принадлежит наземному миру, изображена только средняя и верхняя части тела, она - богиня, рождающаяся из пены Анадиомена. Так неестественно близка и так недостижима она для зрителя на фоне бушующей стихии, невозмутима, с полуулыбкой, характерной для архаической кипрской Афродиты. Взгляд Афродиты обращен к зрителю, но словно указывает на происходящее на заднем плане. Она знает, что происходит за ее спиной, знает по чьей воле, но безучастна и её полуулыбка равнодушна. Фон картины - бушующее море, не изображается небо - локус Олимпа, но изображается молния, освещающая пейзаж как явное предупреждение, просветление тем, кто еще в «темноте», а для кого-то – наглядное свидетельство воли богов в виде корабля, выброшенного на берег. Наблюдательный зритель распознает величественные древние постройки в Пелопоннесе - Львиные Ворота в Микенах, Крепость Тиринфа и Пропилеи Афинского Акрополя. Не известно было ли задумано автором намеренно изобразить их в отдаленной перспективе, между тем Иванов обращает наше внимание на то, что происходящие события удалены от реальной жизни и предметы искусства, и почти не различимые фигуры людей становятся только лишь «предметом созерцания», частью космоса, подвергнувшегося катастрофе.

Познание космоса древними означало познание собственного места в божественной совокупности мира, человек считал себя единой частью со вселенной, где все же сущность человека и силы природы противопоставлены друг другу. Божественная борьба стихий не постигаемая человеческим разумом очень четко изображена во всех элементах – в камне, в воде, в воздухе, в пейзаже не постижимых человеку масштабов и происходящая не по человеческой воле. Иванов считает это результатом настоящего вживания во все элементы со

стороны художника и поэтически называет белесые камни греческого рельефа «телами окаменелых Ниобид». Замысел художника – космический, поскольку, в картине есть все элементы : человек- смертное существо в вихре стихии, преходящее- древность с её божествами и идолами и пребывающее- в надежде на спасение и возможно даже раскаяние. Иванов находит удачным еще один технический прием: в соответствии холодности, спокойствия и «фресковой тусклости» элементам и масштабу сюжета, что отображает эстетическое действие аполлинийского начала в творчестве автора картины.

5. Эстетические перспективы в картине.

Иванов несомненно разделял с Ницше два основных понятия в философии только закончившегося столетия, речь о двух творческих началах : Аполлинийском и Дионисийском. По бинарно-герменевтической схеме Ницше, описанной в трактате «Рождение трагедии из духа музыки» (1871), Аполлинийское начало в творчестве выражает собой принцип уравновешенности, последовательности, порядка и рационализма, в контраст ему – Дионисийское начало- это приобщение к первоединству, опьянение-неустойчивость морали и этики, экстаз, анархия, трагедия и преодоление рационализма. Поразительно насколько точно Бакст сумел изобразить, а Иванов последовательно ввести слушателя- зрителя в переплетение этих двух концептов в картине. Трагический миф связан с древностью, как избранный всеми видами искусства для изображения злого рока, воспроизведением роковых частей и личин ужаса. Аполлинийское скрывало от взгляда этот ужас и превращало в сон, в непостижимое, удаленное видение, помогало видеть в воспоминаниях, где эффект на

зрителя смягчен оболочкой вещего сна. Недаром Иванов обращается к стихотворению Ницше об Аполлоне- боге сновидения:

...Единый памятуй завет:
Сновидцем быть рожден поэт;
В миг сонной грезы, в зрящий миг
Дух все, что истина, постиг,
И все искусство стройных слов-
Истолкованье вещей снов,-...

Художник выполнил аполиннийский проект- сделал возможным созерцание в памяти, воспроизвел формы из прошлой неведомой теперь уже жизни. Воспроизвести такие формы стало возможно, потому что художник пошел визионарным путем, то есть изобразил собственное видение, создал эффект отдаленности и бездны событий, до сей поры повторяющихся, углубленных в памяти и потому кажущимися доступными и в то же время не такими уж ужасными. Иванов призывает всмотреться еще раз в картину как в «бледное магическое зеркало нетленного мира»- долговечного мира, словно отразиться в древности настолько же, насколько и древность отражается в зрителе. Здесь магическое действо- это видение в Памяти внутреннего мира.

При описании изображенного гигантского идола, Иванов указывает на некую ошибку художника , которая по его мнению, является характеристикой визионарного творческого воображения. На картине- это ошибочно выбранная сторона для щита и меча у «свирепого бранника», и если по наблюдению Иванова: «библейское выражение о младенцах, не умеющих различить правой руки от левой, не случайно: оно указывает на неопределившееся разумное самосознание личности, еще погруженной всецело в сферу сознания сонного, питающего корни чувственного бытия»³⁸, можем предположить, что Бакст по наитию сделал эту «ошибку». Бакст изобразил видение Апокалипсиса , описал

³⁸ Там же. С. 100

конец света, который узрел высшим умом. Иванов, который сам обладал глубоким мистицизмом, даёт высокую оценку пронизательности Бакста-человека и художника. Бакст же в письме И.Анненскому (5 фев.1909) назвал творчество «бессознательным умом» художника.

Следующий же пассаж в докладе- довольно противоречивый тем, что сейчас Иванов представляет зрителю статую Афродиты как «бессмертную Любовь», ту, что неистребима, способна оживить, но и разрушить. Напомним, что это не единственная «ипостась», в которой Иванов представляет Афродиту. Любопытно, что Иванов в начале описания картины не называет центральное и было бы верно сказать главное действующее лицо – статую Афродиты, говоря о ней эпитетами: «...победной, невозмутимой, улыбающейся вечною улыбкою, жестокой и кроткой, стыдливо покоящейся в своей непостижимой гармонии, в своем неотразимом обаянии женской прелести и сладострастной неги...»³⁹ Или же Афродита - это призрак души бывшего существования, покоящегося в лоне Души Мира, как Елена из «Фауста» Гёте? Афродита, кто она у Иванова? Идея бессмертной женственности у Иванова даёт нам основания думать, что возможно, у Афродиты не один лик. Она, создающая гармонию, призывающая под свой покров христианская Матерь или холодная и жестокая древняя богиня вершащая судьбы простых смертных, или же обещающая сладострастную негу гетера, которая жаждет возмездия за обладание её красотой. Художник-«ваятель» для Иванова, кистью воссоздал архаического идола из камня и придал этому камню все возможные лики женской тайны, придал очарование женственности, на которое не возможно было не взирать даже во время гибели и потопа как на Елену- в мифологии древних греков прекраснейшую из женщин. Иванов даёт ей имя «Майя- иллюзия, сонное марево погруженного в воплощение духа» непроницаемая красота божественного существа, как видели его создатели кумиров архаической Греции. Бакст не изображает только лишь красивый лик, но действие красоты, поскольку не возможно не представить не изобразить

³⁹ Там же. С. 97

достоверно этот божественный лик. Богиня сравнима со Сфинксом-«недвижна и невозмутима», но жива и на фоне всеобщего разрушения она остается, она сильнее всех мужских богов. Итак, неистребимая царица на фоне зыблущего мира предстает с голубкой в руке с пальцами, сложенными в форме лепестков лотоса. Голубь- символ вести о возрождении мира- конкретный религиозный символ, как называет его Иванов «Голубь ковчега», принесший весть о вновь зародившейся на земле жизни, он же в греческой традиции (у Гомера) символ бегства и трусости и синяя птица счастья у Метерлинка- далекая от архаической древности, но с которой более всего связана изображенная на полотне Бакста голубка. Данный символ, возможно, священная птица и атрибут любви и красоты, но в руках у матери Страха и Ужаса архаической красоты – это символ противоречивый, неразгаданный. Как у Демиденко: «...Несокрушимый архаический кумир, представляющий универсальное женское божество и олицетворяющий одновременно рок и силу искусства, с улыбкой на устах и с синей птицей в руках (символом современности), отвернувшийся от бедствий и прозревающий будущее, — своего рода контрапункт творчества Л.С. Бакста...»⁴⁰.

6. Историческо- религиозные перспективы в картине.

«Древний ужас» для Бакста- это еще и ужас судьбы «*Terror fati*», относительное и преходящее есть не только все, что человеческое, но и божественное, только Судьба, необходимость Ананке и неизбежность были совершенны и являлись настоящей религией в античной Греции. Иванов отмечает, что художник в своей картине сказал намного больше и совершенно отличное от того, что задумал. Жизнь благодаря Любви возрождается каждый раз снова и снова противостоя закону «Судьбы- Губительницы» и «Судьбы- Смерти». Любовь- Родительница способна

⁴⁰ Демиденко Ю.Б. Там же. С. 522

возобновить жизнь. Иванов называет Бакста «жизнерадостным пессимистом и фаталистом», который, получает ответы на вопросы благодаря своему желанию познать «далекую и загадочную древность», окунувшись в неё своим сознанием, словно древность смотрит глазами самого Бакста. При этом, однако, не дарит зрителю изображение триумфа смерти, но изображение триумфа жизни, предположительно с одинаковой кульминацией (из-за многоликости богини-судьбы). Также, Бакст явно показал как мужская мощь – гордая, самоутверждающаяся, дерзкая и насильствующая, бессильна перед волею судьбы и недолговечна перед лицом богини. Воля богини- это вселенская необходимость, возможно, это означает , что она есть связь между явлениями. По словам Иванова художник поделил мир между Ананке-Судьбой и Афродитой-Любовью, то есть, Иванов показывает нам статую богини и дает ей толкование в разные эпохи от Ананке до Афродиты, все обличия женского начала на протяжении времен. Иванов отмечает, что небесная красота Афродиты во все времена в искусстве отражалась в формах земной красоты: «Каноническая красота воплощенности» в нормативной классической форме прошла «через все превращения ренессанса, барокко, рококо, еmрiге и другие производные», создав единую, «из античности истекшую» художественную культуру Европы [Иванов 1974б, 544]»⁴¹.

С точки зрения исторической, по мнению Иванова, Бакст не знал лишь одну деталь – то, что дуализма «Судьба-Губительница» и «Судьба-Родительница» не существовало в древности и что богиня (Афродита) и есть сама Судьба. Возможно это всего лишь остатки древнего дуализма, который заключался в женском абсолютном и мужском относительном началах. Древние считали судьбу сильнее самих богов, судьба была сверх богов, она неизбежна, она безлика и не имеет общие черты с богами, нет в ней и «человекоподобия», как у богов.

⁴¹ Цитируется в: Ваганова Н.А. Дионисийство и софийность. Онтология и антропология женственности в проекте художественной религии Вячеслава Иванова // Вопросы философии 2018. № 10. С. 133

В многоличии женщины- богини заключен аспект Женщины-Судьбы, поэтому мифологические богини судьбы три сестры Мойры - воплощение единой сущности, а девять Муз – три женских триады богинь водяных источников. Одна вода и много источников, как и воплощение единой богини- матери Мнемосины, дарующей Память, бессмертие и несущей источник жизни. Итак, судьба- женщина, в данном случае-женский пол- необходимый атрибут к единству образа- это и есть монотеизм женского начала. «...Запечатленный на полотне Бакста лик Афродиты – это олицетворенная триада Жизни, Любви и Смерти, в которой грекам являлась монотеистическая идея. Она различает во множестве Единую сущность Божества и утверждает, что это изначальное Божество было женским...»⁴². Все попытки углубленного рассмотрения идеи Судьбы в Политеизме выявляли лишь полидемонизм и демонологию. Дуализм заложенный в религии Фатума- это своеобразное противостояние рокового женского против всего человеческого или божественного, мужского или женского, то есть против всего, что было подвластно року.

7. Два начала: Женское абсолютное и мужское относительное.

Для Иванова концепт дуализма не является первобытным. «...Вслед за утверждением первобытного женского единобожия, или, в терминологии Иванова, *телимонотеизма*, следует указание на относительность мужского начала перед абсолютном Единой...»⁴³. Очевидно, женское абсолютного и мужское относительное – это последствия или остатки древнего , изжившего себя дуализма. Судьба-Женщина – это один из многочисленных ликов Судьбы- Богини. Отсутствие пола и бесформенность говорят об абстрактном представлении о Женщине- Судьбе, отличном от всеобщей догмы о

⁴² Н.А. Ваганова. Там же. С. 131

⁴³ Там же

«Единой Мировой Богине». Иванов же учит нас, что посредством мифа возможно рассказать один символ по-разному, позволяет нам увидеть какую-либо часть из этого многоличия. Земля-мать рождает трех Мойр, поскольку она – триединая Геката, посредница между миром живых и миром мертвых, в её воле женская природа. Множество имен и ликов одной богини говорит об изначальном единобожии и о женском начале мироздания. Судьба- Урания, та, что художник разместил на первом плане картины– небесная- высшая двигательница времен и устроительница космической гармонии, но это она же с полуулыбкой и с голубкой в руках – губительница мужской силы, влюбленной в нее. Это все та же богиня Любви и оплата за её любовь- гибель несостоятельной мужской силы, потому что энергии мужского начала не достаточно для удовлетворения «бессмертных желаний многоликой богини». Это - мистическая правда о Мировой Душе, знакомая древними, которые почитали единую Богиню. Другая мистическая правда- о целомудрии- Майя - загадочная и девственно-улыбчивая, недостижимая- чистая и в то же время она- женственная мать любви, плоти и размножения- порочная. Иванов, опираясь на понятие «покрывало Майи» по философским трактатам Шопенгауэра и Ницше ведет нас от Майи с её загадочностью, иллюзорностью до «мистической правды о Деве» о Пречистой Богородице- невестной Невесте. Судьба берет власть над Олимпом богов, мужское – это необходимое дополнение к женскому многоликому единобожию, как Дионис и египетский Осирис.

Гибнет город, статуи божеств, колоссы, рушатся стены, возведенные из камня. «У Бакста же невредимой остается лишь древняя богиня, недаром именно на этой фигуре сосредоточили свое внимание все критики художника и комментаторы его программного произведения. Именно она, не тронутая катастрофой и безразличная к ней, стала главным персонажем «*Terror antiquus*»⁴⁴. Кора Афродита торжествует всеми ликами едина, она- сверх всех и вся. Матриархат- превосходство

⁴⁴ Ю.Б. Демиденко. Там же. С. 515

женских религий и женского начала, о существовании которого имеется немало свидетельств, за которыми Иванов обращается к Бахофену, как открытиям подтвержденным, а не предположениям. Можем обратить внимание на приведенные Ивановым примеры- это мужеубийственные культы Артемиды, Диониса с мэнадами или миф о египетских Данаидах и о Лемносском грехе и , как отмечает Иванов, представление о расцвете матриархата вполне вероятно связано с гибелью Атлантиды.

8. Олимп- престол патриархальной морали.

Мужская реакция на утверждение владычества женщин, на женскую деспотию и истребление мужского начала была пропорциональна женской силе, можем предположить, что Матриархат нес в себе одновременно с генеративной и огромную деструктивную силу. В подтверждение Иванов делает краткое мифоизложение истории Эскила об Оресте. Бунт мужского против женского, подстрекаемый жрецами вели все смертные и боги, вплоть до укрощения женской власти. Так происходит падение Матриархата, Олимп становится престолом божественной иерархии, так было заложено начало родословной богов мужского рода. Наступает царство Аполлона- благоустройства и порядка, вытесняется Дионис с его оргастическим началом. Боги внушали страх, становились блюстителями ими же установленной морали. Ужас судьбы упразднен страхом Божиим, богобоязностью, благочестием и суеверием. Олимп от ныне – престол Патриархальной морали, что и определило судьбу дальнейшей религии Греции. Отдаленность божественного от человеческого привела к разделению на бессмертных вершителей и простых смертных. Рациональный солнечный ужас пришел на смену хаотичному лунному ужасу- дикотомия на смене двух эпох, впрочем, как и в период написания

Бакстом картины и Ивановым статьи- перемены в обществе- революция и война, культ Зевса начался.

...Подавление творческой энергии, связанной с женским началом, ведет к установлению деспотии разума в религии и в социуме, а в онтологическом плане смерть, бывшая в оргийном творческом хаосе лишь отрицательной, а значит, ничтожной стороной жизни, становится самовластной силой. В сознании античного человека в итоге утверждается скепсис и атеизм⁴⁵...

С падением Матриархата, пали и все энергии и силы, связанные с ним, а человек стал подвержен подчинению, богобоязни и суеверию. Но и в новом строе, не смотря на процесс становления мужского начала в религии и обществе, на долго установивший царствование Зевса, женщина заняла свое место, не второстепенную позицию по примеру Диониса и не дополняющую, а скорее сопровождающую. Судьба Ананке больше не была ужасом, но и не была забыта.

Описывая светлый день, Иванов говорит о «великой неправде», обмане «благодетелей», деятельность которых заключалась в укрощении женского начала. Ужас Пана охватил мироздание без матриархата, между двумя несовместимыми все ещё борющимися силами. В состоянии панического ужаса, человек обращается к помощи богини против жрецов. Так на смену палящей энергии Патриархата приходит энергия Луны, манящая, свежая нега (обманчивая). «День» эпохи движется к «вечеру» и опять же, как и современное автору время-заканчивается эпоха иллюзорного мира и творчества, возвращается хаос, ужас) - Солнце сменяется Луной. Вернулась богиня Ананке, вернув человека в древний ужас. Богоподобное спасение совершено, правда Жены установлена неписанным законом. Восстановлена божественная гармония. Мать-Гя возвращается.

⁴⁵ Н.А.Ваганова. Там же. С. 131-132

9. Христианство как основа мифа Иванова.

В первых восьми главах статьи Иванов дал своё истолкование картины Л.Бакста как мифотворец и историк, посредством реконструкции мифов. Таким образом, картина обрела динамичность, слушатель-зритель стал участником событий, изображенных на картине и описанных в стиле присущей Иванову мифопоэтики. И лишь в последней главе говорит Иванов- человек, гражданин мира, поэт, философ и славянофил. Последняя глава- это собственный миф Иванова, основывающийся на христианской религии, а не на языческой. Данная глава очень реалистична, здесь- идентичность мировых кризисов и потрясений с современными автору событиями. Иванов делает акцент именно на конфликт в религиозном сознании, которое остается языческим, вопрос «человекобожия» и самоутверждения не разрешен, мир поглощен все теми же проблемами, которые тревожат человека. Все так же мировая необходимость самосохранения, но не через религию, движет наше сознание и поэтому мы не так уж и далеко ушли от древнего ужаса. И опять же наша немощь, древнее искушение (язычество) и гордыня ставят нас перед выбором: поклонение или борьба против божеств, достижение человекобожия или же христианские основы. Необходимость как инстинкт самосохранения, самоутверждение и искушение «человекобожием» (наделением человека божественными чертами по завету Змея)⁴⁶ не совпадают с пока не ведомой Истиной, которая единственная способна освободить человека от зависимости от вечных законов, а иногда и от законов человеческих, подчиненных необходимости . Все это - старая борьба, но древний ужас меняет маску и становится отчаянием. Это отчаяние делает сегодняшнего человека продолжателем языческого декадентства. Для Иванова причина недуга- в забвении христианства и того, что христианство открыло человеку. По сути, христианство уже дало ответ на вопросы о человеческом самоутверждении и воззрении на Душу

⁴⁶ Здесь ссылка на: «И сказал змей жене(...) вы будете, как боги, знающие добро и зло». Цит. из Быт.3:4-5

Мира. Иванов объясняет нам этот концепт, останавливаясь на антропологическом принципе в христианстве. Весь третий абзац данной главы есть ни что иное, как главная христианская молитва «Отче наш», изложенная Ивановым в характерной ему манере. В каждом человеке, если он вверит себя воле Отца Небесного присутствует единое, сокровенное (одинаковое для всех) я, которое не ограничивается определенной личностью, это я представляет Царствие Небесное в каждом и волю Отца, которая исполнится в Небе и на Земле. Для человека это и есть единственно правильное самоутверждение в христианском начале. В этом есть и свобода человека- внутренне «потерять» душу и внешне упразднить богоборство, не в уповании на собственные силы, а исключительно на волю божественного бытия, во имя Отца в Небе и Сына, который есть внутри человека.

Инстинкт самосохранения древних людей имел в своей основе плоть, продолжение жизни в продолжении рода и поклонение богине-жрице. Но настоящее продолжение- в той, что является Матерью Человека, искупившего Адамов грех, ее не покрывает тьма, она -вечное женское начало. Апокалипсис в том, что без внутреннего созерцания человек может только самоутверждаться как человекобог, а это полная антитеза самоутверждению человека в Отце как Сына, который по воле Отца имеет силу, мощь и лик. Спасение- внутри человека по воле Отца, а не в самонадеянии.

Иванов приводит отрывок о змие- искусителе из Ветхого Завета, объясняя динамику подчинения мужского начала «телесному» и еще большее развитие содержания вины- становление женского начала над мужским через плоть, до тех пор, пока грех Евы не был наказан и мужское начало стало доминировать над женским. Наказание же за порабощение Евы еще более усугубило тяжесть бедствий. Только христианство смогло разрешить вопрос полов раскрытием в христианстве тайны о женском и мужском, которое достигается посредством внутреннего созерцания. Иванов уже в 1907 году в своей статье «Ты Еси» рассматривает вопрос антитезы мужского и женского в

свете религиозной психологии. Противостояние женственного начала , ответственной за экстатическое состояние духа, мужскому началу, ответственному за индивидуальность духа, где энергия экстатического начала подавляет и нейтрализует мужскую энергию. Лишь христианским путем разрешенная антитеза приведет к спасению человека от древнего ужаса. Но пока древний ужас- это еще до сих пор - наш ужас.

Так заканчивает Иванов свою статью, по характеру напоминающую трактат о переходе Древнего ужаса от высокой архаики через метаморфоз и через различные антропологические, коллективные и индивидуальные измерения, через времена и различные состояния общества и индивидуума до современного автору времени.

CONCLUSIONI.

La ricerca sull'articolo *Terrore Antico. A proposito del quadro di L. Bakst "Terror Antiquus"* di Vjačeslav Ivanov ha disegnato il panorama di un periodo catastrofico per i concetti e i valori nella società, dovuto ai tumulti politici, sociali e alla conseguente crisi dell'individualismo. "Terror Antiquus" di Bakst si colloca all'interno di un periodo storico e culturale escatologico, caratterizzato dall'ascesa delle avanguardie artistiche e da un crescente interesse per le dimensioni profonde della psiche umana.

Anche se all'apparenza l'argomento dell'articolo può sembrare lontano dagli avvenimenti del periodo, abbiamo dedotto dai commenti di Ivanov la dimostrazione del fatto che l'umanità dai tempi primordiali ad oggi ha attraversato i periodi di catastrofi misurandosi sempre con la volontà divina. Ivanov considera l'opera "Terror Antiquus" come una riflessione profonda sull'evoluzione delle divinità e della religione, con un focus particolare sul passaggio dal matriarcato al patriarcato e sulle implicazioni della figura femminile come simbolo di morte e creazione. Ivanov si concentra sull'importanza del "terrore antico", un concetto che ha radici nell'idea di un'antica verità misteriosa e terribile che permea l'esistenza umana, una verità che si manifesta attraverso il dominio delle divinità femminili primordiali. Ivanov vede nel cristianesimo e nella catechesi la continuità con l'antico timore di Dio, ma a differenza del terrore antico davanti alle divinità, l'uomo può finalmente affrontare e comprendere la sua posizione nell'universo attraverso l'amore e il sacrificio cristiano.

Nel corso del lavoro abbiamo appurato un dato importante, dimostratosi dal percorso creativo di Ivanov e di Bakst: il dialogo tra l'arte della parola e l'arte dell'immagine è possibile, nonché necessario. In questo senso c'è una moltitudine di possibili sviluppi nel campo delle scienze umanistiche in concerto con le scienze dell'arte, musica e spettacolo. I saggi di V. Ivanov, come quelli di molti suoi contemporanei ci danno continuamente gli spunti

di riflessione sulle problematiche della società moderna, sui percorsi da seguire nell'interpretare i fenomeni sociali dei tempi moderni anche in chiave del cristianesimo. Interessante anche chi degli scrittori di oggi prova a ricostruire il mito di Atlantide e quali sono le novità delle scoperte nell'era moderna con i mezzi moderni dell'indagine e come sarebbe potuto cambiare il pensiero di Ivanov nelle condizioni odierne e nel contesto storico- sociale di oggi. Sono tutte le domande, che possono diventare l'oggetto delle ricerche future.

È stato edificante per la nostra crescita e arricchimento personale lavorare con le opere degli autori di tutte le fonti usate per la stesura di questa tesi. Da qui possono nascere numerosi progetti di studi analitici nel mondo di letteratura e cultura russa.

APPENDICE.

A. Locandina

Среди бумаг В. Н. Княжнина (*РНБ*. Ф. 353. Ед. хр. 139) хранится следующая печатная афиша лекции⁴⁷:

Концертный зал училища
При Евангелическо-Лютеранской церкви
Св. ПЕТРА и ПАВЛА
(Б. Конюшенная, 10)

В Понедельник, 16-го Марта 1909 г.
В пользу Общества вспомоществования слушательницам
Высших Женских Курсов

Лекция
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА:

«Древний ужас»

Картина Л. Бакста — “**Terror antiquus**”, религиозно-историческое и философское истолкование и развитие ее идеи.

ПРОГРАММА ЛЕКЦИИ:

I. Три идеи, выявленные в картине «Terror antiquus»:

а) Идея космической катастрофы; б) идея судьбы; в) идея бессмертной женственности.

II. Астарта-Афродита и мужское начало. Обреченность мужественного гибели и бессмертия женственного. Космическая жена как судьба-губительница.

III. Связь древнейшего ужаса перед женственностью — с матриархатом.

IV. Реакция мужского начала против женской деспотии. — Патриархат. — Друиды. — Орфей. — Аполлонова религия. — Женское начало, как причина космической вины. — Морализация религиозных понятий. — Terror fati и timor Dei.

⁴⁷Примечания. Древний ужас. По поводу картины Л.Бакста “TERROR ANTIQUUS”. Вячеслав Иванов. Собрание сочинений «По звездам» Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Книга II. примечани. Отв.ред. К.А.Купман. СПб. Изд. «Пушкинский дом». 2018. С. 464.

V. Мужественное богоборчество в союзе с древнейшей идеей бессмертной женственности. Судьба, как изначальная правда. — Человеческий энергетизм, как результат сочетания богоборческой идеи с идеей нравственного миропорядка.

VI. Христианская гармонизация мужественных энергий и христианское откровение о женственности. — Мировая душа и христианский энергетизм

VII. Причинность и телеология. — Антропологический принцип в современном религиозном сознании и судьбы его правого утверждения в будущем.

Картина будет демонстрирована волшебным фонарем

Начало в 8.30 час вечера

Билеты от 3 руб. до 30 коп. продаются в книжном магазине «Нового Времени» (Невский, 40) и на Высших Женских Курсах (В.О. 10-я линия, 33) и 16-го Марта, с 6-ти час. вечера, — при входе в зал.

Печ. разр. 9 Марта, за СПб. Град., Пом. его, Лысогорский. Тип(ография) имп(ераторских) т(еатров)

В. Tabella n°1

Во время работы над текстом Иванова стала очевидна одна немаловажная деталь: текст лекции, прочитанный Ивановым перед аудиторией не вполне соответствовал им же составленной программе выступления. Большая часть задуманного была освещена в ходе лекции, некоторые пункты программы не были затронуты и наоборот, в содержании лекции мы находим тезисы не упомянутые в программе, но являющиеся главными идеями статьи.

Мы посчитали нужным провести небольшой компаративный анализ между текстом доклада и программой выступления. В ниже представленной таблице (таб. №1) пункты программы и доклада, условно обозначены так:

1. Присутствующие как в программе, так и в докладе, обозначены знаком «+»;
2. Присутствующие в программе, но отсутствующие в тексте доклада, обозначены знаком «--»;
3. Отсутствующие в программе, но присутствующие в тексте доклада, обозначены знаком «!».

Пункты программы (рим.цифрами) и тезисы доклада	Присутствующие как в программе, так и в докладе	Присутствующие в программе, но отсутствующие в тексте доклада	Отсутствующие в программе, но присутствующие в тексте доклада
I. Три идеи, выявленные в картине “Terror Antiquus”: а) Идея космической катастрофы б) идея судьбы в) идея бессмертной женственности Память- Мнемосина Эллины и египтяне Диалог Платона и предвечная Память Мировая душа	+ + + +		! ! !
II. Астарта- Афродита и мужское начало; Обреченность мужественного.гибели и бессмертия женственного; Космич.жена как судьба-губительница; Мировая тень Атлантиды (Критий); Вопрос о существовании Атлантиды.	+ + +		! !
III. Связь древнейшего ужаса перед женственностью – с матриархатом; Предчувствие ужаса - <i>Terroris futuri</i> ; Эпикурейство; Мессина-символ стихии.	+		! ! !
IV. Реакция мужского начала против женской деспотии; Патриархат; Друиды- Орфей; Аполлонова религия; Женское начало, как причина космической вины; Морализация религиозных понятий; <i>Terror fati e timor Dei</i> ;	+ + + + + +		!

<p>Гибель Атлантиды; языческий и христианский апокалипсис; Катарсис- трагедия; Технические средства худ.ка; Космический замысел художника- визионерский замысел; Художество-Теодицея.</p>	+	-- --	! ! ! !
<p>V. Мужественное богоборчество в союзе с древнейшей идеей бессмертной женственности; Судьба, как изначальная правда Человеческий энергетизм, как результат сочетания богоборческой идеи с идеей нравственного миропорядка Эстетические перспективы в картине; Действие аполлинийского чарования на художника; Ошибка художника (щит в руке идола); Символическое значение голубя в руках у Афродиты; Красота, незыблимость, иллюзия на примере Майи-иллюзии. Символ Елены у Фауста, как неведомые души у Демокрита</p>	+	-- --	! ! ! ! ! ! !
<p>VI. Христианская гармонизация мужественных энергий и христианское откровение о женственности; Мировая душа и христианский энергетизм- Монотеизм; Религия Фатума; <i>Terror Antiquus- terror fati</i>; Судьба- Ананке; Триум смерти и Триумф жизни.</p>	+	--	! ! ! !
<p>VII. Причинность и телеология Антропологический принцип в современном религиозном сознании и судьбы его правого утверждения в будущем. Женское единобожие; Древний дуализм двух начал: женское абсолютное и мужское относительное;</p>	+	--	!

Мужской коррелят абсолютной богини (Дионис; Осирис); Лик судьбы- женский; Невеста невестная.	+		! !
<u>8 глава доклада:</u> Установление божественной иерархии на престоле Олимпа; Луна-Геката, лунность женского начала; Олимп- престол Патриархальной морали; Борьба Лунности и Солнечности-раздвоенность человеческого сознания; Ужас Пана.	+		! ! ! !
<u>9 глава доклада:</u> Древний ужас-нынешний ужас; Языческое сознание, языческий упадок; Две идеи и два ответа на древние запросы язычества. Идентичность мировых проблем и потрясений с современными автору событиями; О Змие-искусителе; Человекобожие; Мистический энергетизм Человеческий энергетизм-анархизм	+	+	! ! ! ! ! ! ! ! !

Таб.1

C. Foto



Figura 4. Вид на бухту с.Эпидаврос. Залив Сароникос. Аргоида. Пелопоннес. Греция. Фото из личного архива автора.



Figura 5. Античный Театр в Эпидавре 330-340 гг. до н.э. Пелопоннес. Греция. Фото из личного архива автора.



Figura 6. Львиные ворота. Входные ворота акрополя Микен. Пелопоннес. Греция. XIII в. до н.э. Фото из личного архива автора.

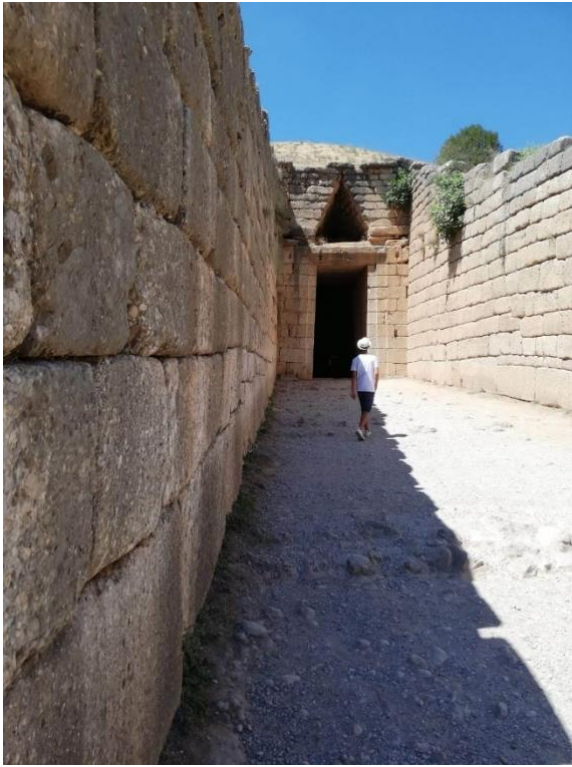


Figura 7. Гробница Агамемнона или Сокровищница Атрея в Микенах на горе Панагица. Пелопоннес. Греция. около 1250 г. до н.э. Фото из личного архива автора.



Figura 8. Статуя Царя Спарты Леонида I (491-48 гг. до н.э.) в г. Спарта. Пелопоннес. Греция. Фото из личного архива автора.



Figura 9. Стены др.города Тиринф. Пелопоннес. Греция. Фото из личного архива автора.

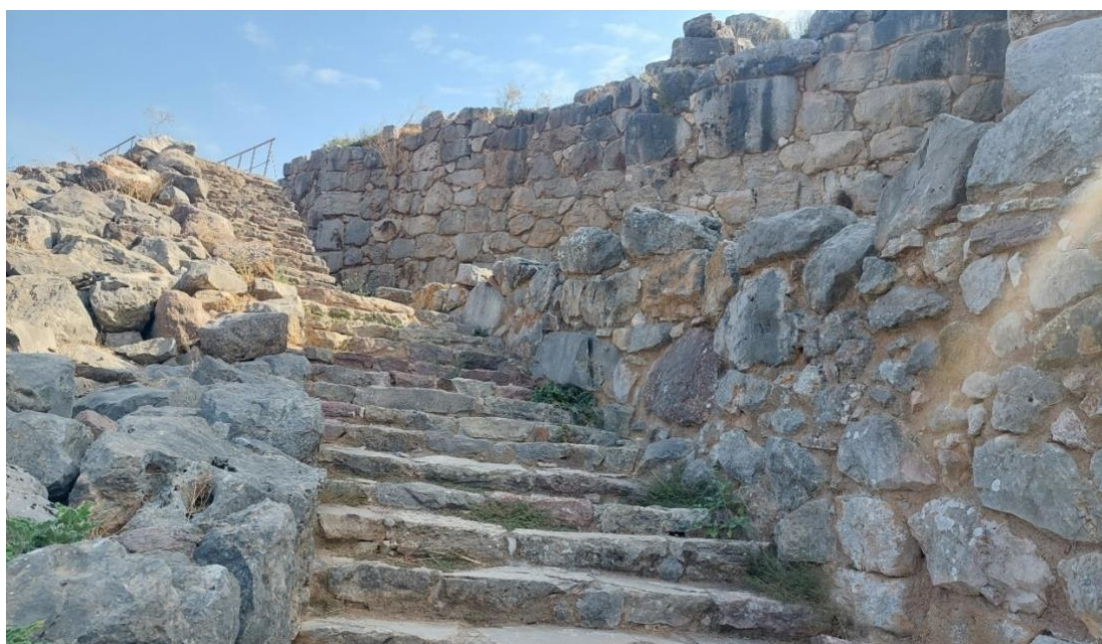


Figura 10. Тиринф. Аргонида. Пелопоннес. Греция. Фото из личного архива автора.



Figura 11. Внутри древнего города Тиринф. Аргонида. Пелопоннес. Греция .Фото из личного архива автора.



Figura 12. Руины Тиринфа. Аргонида. Пелопоннес. Греция . Фото из личного архива автора.

D. Elenco delle illustrazioni.

Figura 1. G.A.V. Traugot. Ritratto di Vjač. Ivanov. Pro et contra. Antologia. T2. RHGA SPb. 2016.

Figura 2. Bašnja. Palazzo con appartamenti in affitto di I.I. Dernov, noto come palazzo con la torre. Angolo tra le vie Tavričeskaja e Tverskaja di San.Pietroburgo. Foto pubblicata sul sito del Museo Statale di Storia di San. Pietroburgo.

Figura 3. L. Bakst. "Terror Antiquus" 1908. Museo virtuale russo. Risorse online. Collezione. Pittura. "Terror Antiquus" L.Bakst // <https://rusmuseumvrm.ru/>

Figura 4. Veduta sulla baia di Epidauro. Golfo Saronico. Argolide. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 5. Antico Teatro di Epidauro 330-340 a.C. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 6. La Porta dei Leoni. Ingresso dell'Acropoli di Micene. XIII a. C. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 7. Tomba di Agamennone o Tesoro di Atreo a Micene. Circa 1250 a. C. Monte Panagitsa. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 8. Statua del Re Leonida I di Sparta (491-48 a. C.) Sparta. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 9. Mura dell'antica Tirinto. Argolide. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 10. Tirinto. Argolide. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 11. Tra le mura di Tirinto. Argolide. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Figura 12. Le rovine di Tirinto. Argolide. Peloponneso. Grecia. Foto dall'archivio dell'autore.

Bibliografia:

1. Averintsev S.S. *Skvorešnits vol'nyh graždanin... Vjačeslav Ivanov: put' poeta meždu mirami*. SPb. Aleteija. 2002.
2. Bakst L. (A cura di Valentina Parisi.) *In Grecia con Serov. Appunti di viaggio*. Traduzione di V.Parisì. Milano, 2011.
3. Belyj A. *Apocalipsis v russkoj poesii*. // Russkaya klassika. Pro et contra. Serebryanny vek. RHGA, 2017, s. 348- 361.
4. Berdjaev N. *Ivanovskie sredy*. Vjač. Ivanov. Pro et contra. T.1. SPb, RHGA, 2016. s. 320-324
5. Bird R. *K tvorčeskoj istorii stat'i Vjač.Ivanova "Drevnij užas" (1909)*. Bird Robert. Simvolizm posle simvolizma. SPb.: Nestor-Istorija, 2022.
6. Blok A. *Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova, "Poet e čern'"* // Russkaya klassika. Pro et contra. Serebryanny vek, RHGA, 2017, s.63.
7. Caprio S. *Prefazione, Vjačeslav Ivanovič Ivanov. Viaggiando tra le stelle: Saggi sulla teoria del simbolo, sulla letteratura e sulla modernità 1904-1947*. A cura di M.C. Ghidini e A. Shishkin. In stampa.
8. Caprio S. *"Tu sei"*, trad. di Caprio S. *Vjačeslav Ivanovič Ivanov. Viaggiando tra le stelle: Saggi sulla teoria del simbolo, sulla letteratura e sulla modernità 1904-1947*. A cura di M.C. Ghidini e A. Shishkin. (Traduzione dal russo in italiano a cura di Caprio S.). In stampa.
9. Demidenko Yu. B., *"Drevnij užas" L. Baksta: alla ricostruzione dell'idea // Vyacheslav Ivanov. Issledovanija i materialy*. Pubbl. IV; ediz.e comp. E. Takho-Godi, A. Shishkin. Moscow, IWL RAS Publ., "Vodoley" Publ., 2024, ss. 501-528.
10. Gasparov M. *Antičnost' v russkoj poezii načala XX veka*. Genova- Pisa,1955.
11. Gavrilovich D. *Terror Antiquus. Lev Bakst e l'arte greca ed etrusca*. Contributo in libro: Humanitas. Studi per Patrizia Serafin, 2015, ss. 501-528
12. Gelli Mureddu D. *"Terror Antiquus"*, trad.di Gelli Mureddu D. *Vjačeslav Ivanovič Ivanov. Viaggiando tra le stelle: Saggi sulla teoria del simbolo, sulla letteratura e sulla modernità 1904-1947*. A cura di M.C. Ghidini e A. Shishkin. (In it.) In stampa.

13. Hansen-Love Aage A. *Russkij simvolizm. Sistema poetičeskikh motivov. Mifopoetičeskij simvolizm načala veka. Kosmičeskaja simvolika.* M. : Akademičeskij proekt SPb, 2003
14. Ivanov. V. Pro et contra T.1, T.2, SPb, Zentr Sodejstvija Obrazovaniju, 2016
15. Ivanov V. *Issledovanija i materialy.* Ediz.1. Puškinskij dom. SPb. 2010, n. 4.
16. Ivanov V. *Sobranie sočinenij* in 4 Vol. Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien, 1971-1974-1979-1984.
17. Jeroshkina E.V. *Slovar' simvolov (Simbolarium) P.A. Florenskogo v kontekste tvorčestva russkogo simvolizma.* Entelechia. Naučno-publizističeskij žurnal. N°3, 2003, ss.64-68.
18. Kazanskii N.N. *Mifotvorčestvo Vjach. Ivanova (na primere mifa ob Atlantide).* Balkanskije chteniia 9. Terra balkanica. Terra slavica. K iubileiu Tat'iany Vladimirovny Tsiv'ian. 6 fevralia 2007. Mosca, 2007. ss. 131–140.
19. Kotrelev N.V. *Vjač. Ivanov. Curriculum vitae. Neizdannaja avtobiografičeskaja spravka Ivanova.* Pubbl. in:
https://www.v-vanov.it/o_vyach_ivanove/letopis_žhizni_i_tvorčestva/
20. Kotrelev N.V. *Eschatologhia u Vladimira Solov'ëva // Eschatologičeskij sbornik // SPb.: Aleteija, 2006. s. 238–257.*
21. Medvedkova O.A. *Lev Bakst, portret khudožhnika v obraze evreia. Opyt intellektual'noi biografii.* Mosca, NLO Publ., 2019.
22. Obatnin G.V., Sobolev A.L. *Istoria raboty Vjačeslava Ivanova nad sbornikom "Po zvjozdam". Vjačeslav Ivanov. Sobranie sočinenij. Po zvjozdam. Opyty filosofskie, estetičeskie i kritičeskie. Stat'i i aforizmy.* Vol.II. Commentarii. SPb. Ed. "Puškinskij dom". 2018. ss. 32-65
23. Simvol. Il giornale della cultura cristiana Parigi-Mosca, Predislovie ot redakzii. V. Ivanov "Religione ellenistica del Dio sofferente" 2014, n°64, s. 4.
24. Scrittori russi. 1800-1917. Dizionario biografico. T.2. 1992
25. Stepun F. *Vstreči,* München, 1962, ss. 141-160.
26. Vaganova N.A. *Dionisijstvo i sofijnost'. Ontologia i antropologia ženstvennosti v proekte hudožestvennoj religii Vjačeslava Ivanova // Voprosy filosofii* 2018. № 10. ss. 128-139

27. Shishkin A.B. *O rimskom archive Vjač.Ivanova*. Russko- ital'janskij archiv. T.3. Vjačeslav Ivanov. Novye materialy- Salerno, 2001.
28. Shishkin A.B. *Simvolisty na Bašne*_Filosofia. Literatura. Iskusstvo-Andrej Belyj- Vjačeslav Ivanov – Aleksandr Skrjabin. M. 2013. ss. 305-339.
29. A.B. Shishkin. *Vjačeslav Ivanov v zerkalah XX veka. Vjač. Ivanov. Pro et Contra*. T.1. SPb, RHGA 2016, s. 10.
30. Shishkin A.B., Titarenko N.B. *Vjačeslav Ivanovič Ivanov. Literatura russkogo zarubežja (1920-1940)*. Učebnik dlja Vysshih učebnyh zavedenij Rossijskoj Federazii. Fil.Fak. SPb. Gos.Universiteta. SPb. 2011. s. 413-454.

Sitografia:

<https://www.v-ivanov.it>

<https://www.treccani.it>

<https://biblio.imli.ru/index.php/ruslit>

<http://lib.pushkinskijdom.ru/>

<https://rvb.ru>