

На правах рукописи



Давиденко Олеся Сергеевна

**МИФОТВОРЧЕСТВО И ТЕАТРАЛЬНО-ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК ОТРАЖЕНИЕ  
ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОГО  
ОБЩЕСТВА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

Специальность 07.00.02 – Отечественная история

**Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук**

Томск 2010

Работа выполнена на кафедре Отечественной истории ГОУ ВПО  
«Томский государственный университет»

**Научный руководитель:** доктор исторических наук, профессор  
**Жеравина Аниса Нурлгаяновна**

**Официальные оппоненты:** доктор исторических наук, профессор  
**Бойко Владимир Петрович**

кандидат исторических наук, доцент  
**Соколов Виктор Юрьевич**

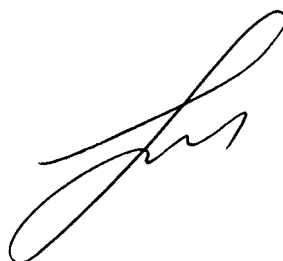
**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет»

Защита состоится 26 февраля 2010 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.03 в ГОУ ВПО «Томский государственный университет» по адресу: 634050, пр. Ленина, 36, учебный корпус 3, ауд. 41.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО «Томский государственный университет» по адресу: г. Томск, пр. Ленина, 34 а.

Автореферат разослан 15 января 2010 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор исторических наук,  
профессор



О. А. Харусь

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность диссертационного исследования.** Начавшийся во второй трети XIX столетия в Европе и произошедший на рубеже XIX–XX вв. в России мощный ментальный сдвиг явил особый переходный период в истории русской культуры, отмеченный одновременным сосуществованием в российском обществе нескольких разновариантных социокультурных моделей (картин мира). Одним из ведущих модулей общекультурной ситуации начала XX столетия стала предложенная виднейшими деятелями творческой интеллигенции модель, именуемая сегодня Серебряным веком русской культуры.

Современная ситуация нашей жизни требует разрешения типологически идентичного кризиса, проявляющего себя на уровне установления принципиально иного порядка взаимоотношений человека с внешним миром, в необходимости выстраивания качественного нового диалога с окружающей реальностью внутри нас самих, в потребности создания культурной модели, адекватной, с одной стороны, веяниям и запросам времени, а – с другой – изначально формирующей их, делающей общедоступными, понятными, ценностно весомыми.

Находясь сегодня на этапе очередного исторического самоопределения, мы невольно, интуитивно обращаемся в начало прошлого столетия, ибо нежизнеспособность культурной модели Серебряного века, отнюдь не отменяет ее право на существование и не умаляет ценности исканий ее творцов. Оказавшись бессильными дать ожидаемые и практические значимые ответы на насущные проблемы российской действительности, представители русского духовного Ренессанса<sup>1</sup> актуализировали и продемонстрировали на примере собственной жизни мысль о невозможности поступления идеями духовного содержания и преобразования в условиях любого исторического выбора, сколь несвоевременными и невостребованными ни казались тогда эти идеи.

---

<sup>1</sup> «Русский культурный (духовный) Ренессанс» – с легкой руки Н. Бердяева эти эпитеты закрепились в научном обиходе и сегодня употребляются исследователями в качестве равнозначных термину «Серебряный век».

В контексте начавшегося в конце XX в. в отечественной историографии процесса переосмысления Серебряного века в настоящее время на суд исследователей и почитателей русской культуры выносятся новые концепции и прочтения этого историко-культурного феномена, призванные не только очистить те «негативные наслоения, которые наложились на него за многие последние десятилетия»<sup>1</sup>, но и выражающие потребности нынешнего общественного сознания, духовную жажду «человека обозначить главные константы бытия, позволяющие найти выход из многих кризисных ситуаций современного мира»<sup>2</sup>.

Проблема, рассматриваемая в диссертационном исследовании формулируется как вопрос об адекватности, своевременности и жизнеспособности существования историко-культурной модели Серебряного века, созданной по законам мифотворчества и театрално-игровых стратегий, и предложенной российскому обществу представителями творческой элиты, как своеобразный вариант выхода из конкретной кризисной исторической ситуации конца XIX – начала XX вв.

**Степень изученности темы.** Одни из первых критических откликов на культурные события конца XIX – начала XX столетий получили огласку на страницах публикаций авторов марксистской академической историографии. «Литературными попутчиками революции» назвал Л.Д. Троцкий<sup>3</sup> представителей дооктябрьской литературы. В их число были вписаны имена Блока, Маяковского, Есенина с группой имажинистов, то есть всех тех, в литературном и духовном облике кого каким-либо образом прочитывалось влияние духа революции, но в то же время кого еще трудно было по праву причислить к творцам нового революционного искусства. С таких же позиций подходили к оценке дореволюционного литературного наследия А.З. Лежнев, Д.А. Горбов, А.К. Воронский. Не отказывая «попутчикам» в умении и силе

---

<sup>1</sup> Овчинников В.Ф. Творческая личность в контексте русской культуры. – Калининград: Калинингр. ун-т, 1994. С. 74.

<sup>2</sup> Русская художественная культура второй половины XIX века: Картина мира. – М.: Наука, 1991. С. 4.

<sup>3</sup> См. например: Троцкий Л.Д. Литература и революция. – М.: Политиздат, 1991.

владения художественным словом, ими выставлялось «требование в центре поставить пролетарскую литературу, а попутчиков допустить в виде подсобного отряда, для пролетариата бесполезного, но могущего дезорганизовать врага»<sup>1</sup>. Помимо прочего, А.В. Луначарским особо подчеркивалась и строгая необходимость скорейшего преодоления модернистами глубокого равнодушия к общественным вопросам<sup>2</sup>.

В 1940–1950-е гг. заниматься историей буржуазной культуры считалось делом опасным и не приносящим практической пользы. Рассеянная по страницам русских эмигрантских газет и журналов аналитическая и мемуарная публицистика составляет основной пласт литературы, посвященный эпохе порубежья, в данный период. Однако более подробный анализ этого литературного массива будет представлен в разделе источниковедческого обзора, поскольку в настоящей работе воспоминания современников Серебряного века одновременно выполняют функцию источников.

В 1960–70-е гг. специалистами в области искусствоведения и филологии был накоплен и подготовлен к дальнейшей теоретической обработке богатый фактический материал (Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин; Л. Гинзбург, Л. Долгополов, З.Г. Минц, Е.Б. Тагер и др.). Кроме того, в это время было положено начало осмыслению литературного наследия символистов и символистской эстетики с разных точек зрения (В.Ф. Асмус, Е.В. Ермилова, А.Л. Казин, Н. Крыщук, Т.М. Родина).

К началу 1990-х гг. в историографии обозначилась тенденция изучения Серебряного века с позиций существования внутри этого историко-культурного феномена некоего единства (Л.Г. Березовая, Н.А. Богомолов, А.И. Мазаев, М.Г. Неклюдова, Л.А. Смирнова, Е. Эткинд). Несмотря на то, что четко определить критерий подозреваемой целостности никто еще не брался, совершенно очевидным было, что поиски этой общности следовало вести явно

---

<sup>1</sup> Воронский А.К. О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии // Воронский А.К. Искусство и жизнь. Сборник статей. – М.-Пб.: Круг, 1924. С. 106.

<sup>2</sup> См. например: Луначарский А.В. Александр Блок // Луначарский А.В. Статьи о литературе. В 2-х т. Т. 1: Русская литература XIX – начала XX в. – М.: Худож. лит., 1988. С. 348–387; Луначарский А.В. Брюсов и революция // Там же. С. 331–347.

не в сферах экономики и политики, не в социальной среде и даже не в области искусства как такового.

В 1999 г. О.Н. Дорохиным была предпринята попытка комплексного историографического анализа массива литературы, которая была издана по интересующей проблеме к концу XX в.<sup>1</sup>. Выделив ряд сформировавшихся к тому времени историко-культурных традиций осмысления культуры *fin de siècle*<sup>2</sup>, приведя аргументы «за» и «против» каждого из этих подходов, автор заключил, что окончательно доказать существование Серебряного века «в качестве действительной целостности, обладающей некими коренными признаками и свойствами, вряд ли возможно»<sup>3</sup>, и воздержался от каких-либо рекомендаций, с учетом которых дальнейшее изучение Серебряного века могло бы осуществляться в направлении выявления и оформления искомой комплексности.

За последние десятилетие в свет вышел ряд фундаментальных работ, написанных, с одной стороны, с опорой на ранее издававшиеся материалы по отдельным аспектам Серебряного века, с другой – выполненных уже с ориентацией на набирающий в гуманитаристике силу полидисциплинарный подход. Среди них – труды И.А. Азизян, М.А. Воскресенской, И.А. Муравьевой, А. Пайман, Б.И. Туха<sup>4</sup>, отличающиеся обращением к новым сюжетным линиям, скрупулезностью анализа, оригинальностью интерпретаций, рассмотрением явлений культуры Серебряного века априори в общем историческом и социокультурном контекстах эпохи.

Примерно со второй половины 1980-х гг. начали появляться и единичные исследования игры и мифотворчества в культурной ситуации рубежа

---

<sup>1</sup> Дорохин О.Н. Серебряный век как историко-культурная и историографическая проблема: диссертация ...канд. истор. наук. – Томск, 1999. 128 с.

<sup>2</sup> Конец века (фр.).

<sup>3</sup> См.: Дорохин О.Н. Указ соч. С. 108.

<sup>4</sup> Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века. – М.: Прогресс-Традиция, 2001; Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003; Муравьева И.А. Век модерна: Панорама столичной жизни. Т. 2. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда» 2004; Пайман А. История русского символизма. – М.: Республика, 2000; Тух Б.И. Путеводитель по Серебряному веку. – М.: Октопус, 2005 и др.

XIX–XX вв.<sup>1</sup>, содержащие первые попытки систематизации доступных тогда материалов по данной тематике. Как чужеродный русской культуре элемент, занесенный в Россию из Европы, сопротивляться которому могли лишь здоровые национальные традиции, определил мифотворческие устремления литераторов Серебряного века В.А. Сарычев<sup>2</sup>. Действием своеобразного механизма адаптации к новым условиям становления личности в поле свободы, присущего в развитии любой человеческой цивилизации, объяснял усиление театрально-игрового начала в культуре начала прошлого века В. Кантор<sup>3</sup>.

Концептуально значимыми для автора диссертационного исследования стали работы А.В. Висловой, Н.Б. Граматчиковой, Е. Обатниной, И.С. Приходько, Л.И. Тихвинской<sup>4</sup>. Во многом благодаря именно перечисленным научным разысканиям, разрозненные упоминания о театрально-игровых и мифотворческих стратегиях рубежа XIX–XX столетий начали складываться в систему взглядов, позволяющую на современном этапе говорить об этих явлениях как о смыслообразующих слагаемых культуры Серебряного века. Это не только не снимает, но более того – актуализирует необходимость появления сегодня комплексного исследования, предполагающего, во-первых, систематизацию имеющихся в научном обороте по обозначенной теме материалов; во-вторых, выявление теоретических основ при анализе историко-культурной модели Серебряного века и ее

---

<sup>1</sup> См. например: Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. – Л.: Наука, 1978. С. 137–170; Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. – Л.: Наука, 1985. С. 160–257.

<sup>2</sup> Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1991.

<sup>3</sup> Кантор В. Артистическая эпоха и ее последствия (по страницам Федора Степуна) // Вопросы литературы, 1997. Вып. 2. С. 124–165.

<sup>4</sup> Вислова А.В. На грани игры и жизни (Игра и театральность в художественной жизни России «серебряного века») // Вопросы философии, 1997. № 12. С. 28–38; Вислова А.В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. – М., 2000; Граматчикова Н.Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): автореф. дис...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004; Приходько И.С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. – Владимир: Изд-во ВГПУ, 1999; Обатнина Е. «Обезьянья Великая и Вольная Палата»: игра и ее парадигмы // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 185–217; Тихвинская Л.И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. – М.: Молодая гвардия, 2005 и др.

составляющих; наконец, в-третьих, привлечение и интегрирование в работе данных разных гуманитарных дисциплин.

**Объект** настоящего исследования представляет историко-культурная среда Серебряного века русской культуры. **Предметом** является историко-культурная модель мира представителей этой среды и результат ее преломления в их мифотворческой и театрально-игровой деятельности.

**Цель** диссертационного сочинения – представить и охарактеризовать Серебряный век как историко-культурную модель, созданную деятелями литературной среды этого культурного цикла посредством театрально-игровых и мифотворческих стратегий.

Поставленная цель требует решения следующих основных исследовательских задач.

1. Определить особенности Серебряного века как своеобразной социокультурной эпохи.

2. На основе уже имеющихся в научном обороте терминов дать интегрированные определения понятиям – «игра», «миф», «мифотворчество». Пользуясь этими понятиями, выделить место игры и мифотворчества в процессе формирования картины мира деятелей Серебряного века.

3. В контексте понятия «картина мира» оценить роль интеллигенции в изменениях, происходивших на данном этапе развития российского общества. Осуществить анализ социокультурной среды Серебряного века.

4. Проанализировать наиболее показательные примеры индивидуального и коллективного мифотворчества; установить причины усиления театрально-игрового начала в общекультурной ситуации конца XIX – начала XX столетий.

5. Объяснить природу игры и мифотворчества и определить степень их значимости с точки зрения формирования на их основе представителями русского духовного Ренессанса собственной историко-культурной модели.

**Хронологические рамки исследования** охватывают историко-культурный цикл, в хронологическом эквиваленте равный промежутку с 1890-х гг. до 1930 г. (год смерти В. Маяковского как виднейшего представителя школы футуризма). Нельзя сказать, что обнародование первых декретов



большевиков, одновременно прервало и предало забвению всю предшествующую эпоху. Ведь после смерти Блока и расстрела Гумилева, воспринятых многими современниками, как знаковые, подводящие некую итоговую черту события, в живых осталось большинство ее творцов. На этот период приходится расцвет деятельности футуристов и имажинистов, которых в равной, если не в большей степени, чем символистов и акмеистов, можно назвать «игроками», «мифотворцами» и «неоромантиками»; людьми, чье мировосприятие и мировоззрение были predeterminedены и сформированы историко-культурными посылами эпохи порубежья. В их практике разрабатываемые символистами и акмеистами мифотворческие и театрально-игровые стратегии выходят за традиционные временные рамки, которыми принято датировать Серебряный век (до 1917 г.) и оказываются вневременными.

**Методологическая основа исследования.** Изучение ментальных, социокультурных, поведенческих механизмов, действующих в той или иной историко-культурной ситуации, в ключе историко-антропологических подходов (активно используемых в мировой гуманитаристике) до сих пор не приобретает серьезного распространения в отечественной исторической науке и, в том числе, среди специалистов, занимающихся изучением истории русской культуры. В рамках такого многомерного историко-культурного события как Серебряный век искусство, литература, интеллектуально-творческая деятельность, способы общения и повседневное поведение, безусловно, должны рассматриваться как разнообразные проявления общего для эпохи способа мышления, стиля жизни. В то же время, очевидно обратное воздействие этих элементов на процесс формирования картины мира, поскольку она выступает и своеобразным результатом, и формой взаимодействия различных сфер культуры как слагаемых единой системы. Таким образом, именно понятие «картина мира» «может считаться ключом к характеристике рубежа XIX–XX вв. как особой социокультурной эпохи, использование этого понятия закладывает определенную методологическую

основу, формирует программу исследования этого периода в истории русской культуры»<sup>1</sup>.

В основу анализа используемых в работе данных положены принципы историзма и научной объективности. Исторические события, объекты и социокультурные явления рассматриваются в привязке к конкретным условиям их существования и толкуются с учетом верификации их смыслов. Исходя из специфики объекта и предмета, наиболее обоснованным видится полидисциплинарный подход к осмыслению театрально-игрового и мифотворческого начал в историко-культурной жизни Серебряного века, который и составляет методологическую основу диссертационного исследования. Это приобретает особую значимость, учитывая знаковые тенденции к интеграции гуманитарного знания в современном научном континууме.

Среди специальных методов, привлеченных к работе, следует назвать контекстный, историко-сравнительный и причинно-следственный анализ. При рассмотрении конкретных примеров мифотворчества и игровых ситуаций был использован контекстный анализ, позволяющий выявить семантику того или иного проявления игры и мифотворчества в общем контексте эпохи. Историко-сравнительный анализ дал возможность сопоставить эти проявления, распознать в них частное и общее. Кроме того, без данного метода невозможно было бы осуществить сравнение взглядов символистов и В. Мейерхольда на природу театрального искусства начала XX столетия. Причинно-следственный анализ был использован для реконструкции истоков мифомышления в культуре Серебряного века и поиска объяснения мотивов поведения его деятелей. Также в диссертационном исследовании были задействована технология теоретического моделирования для выдвижения гипотезы усиления театрально-игрового начала в среде творческой элиты рубежа веков.

---

<sup>1</sup> См.: Сабурова Т.А. Интеллигенция и формирование картины мира в России на рубеже XIX – XX вв. (Проблема кризиса личности и культуры) // История в XXI веке: Историко-антропологический подход в преподавании и изучении истории человечества / под ред. В.В. Керова. – М.: Московский общественный научный фонд, 2001. С. 86.

**Источниковая база исследования.** Мемуары самих представителей русского духовного Ренессанса могут быть причислены к разряду первых историографических работ по освещению и осмыслению событий прошлого рубежа веков. Они составили **первую группу** источников<sup>1</sup>. Внимание привлекает биографичность повествования большинства воспоминаний, сюжеты которых завязаны или тесно переплетаются с перипетиями судеб их авторов. Кроме того, практически все они – в большей или меньшей степени – содержат суждения аналитического характера и попытки дать объективную оценку пережитому (насколько это в принципе возможно в источниках частного происхождения).

Во **вторую группу** источников личного происхождения вошли дневники<sup>2</sup> и письма<sup>3</sup> деятелей эпохи порубежья. Дневники литераторов Серебряного века – это не просто занимательные художественные произведения. В них нашли

---

<sup>1</sup> Ахматова А.А. Листки из Дневника (о Мандельштаме) // Ахматова А.А. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза; Переводы. – М.: Худож. литература, 1990. С. 198–221; Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания. В 3 кн. Кн. 1. – М.: Худож. литература, 1989; Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3 кн. Кн. 2. – М.: Худож. литература, 1990; Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. Кн. 4, 5 – М.: Наука, 1980; Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М.: Междунар. отношения, 1990; Бунин И.А. Автобиографические заметки // Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – М.: Советский писатель, 1990. С. 172–205; Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая змея. История одной жизни. – М.: Энигма, 1993; Иванов Г. Петербургские зимы. – СПб.: Азбука, 2000; Лившиц Б. Полутороглазый стрелец: Воспоминания. – М.: Художественная литература, 1991; Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. – М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 14–558; Пяст В. Встречи // Пяст В. Стихотворения. Воспоминания. – Томск: Водолей, 1997. С. 153–328; Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. – СПб.: Алетейя, 2000 и др.

<sup>2</sup> Блок А.А. Дневники // Блок А.А. Собрание сочинение: В 8 т. – М.–Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 7. – С. 19–426; Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – М.: Советский писатель, 1990. С. 65–170; Волошин М. История моей души // Волошин М.А. Автобиографическая проза. – М.: Книга, 1991. С. 187–316; Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. Кн. 1. – М.: НПК «Интелвак», 1999; Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. Кн. 2. – М.: НПК «Интелвак», 1999; Кузмин М.А. Дневник 1905–1907 / предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000; Кузмин М.А. Дневник 1934 года. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998 и др.

<sup>3</sup> Белый А. Письмо А.А. Блоку от 24 или 25 февраля 1903 г. // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. С. 42–44; Блок А.А. <Черновик неопосланного письма к Л.Д. Менделеевой> от 16 сентября 1902 г. // Блок А.А. Собрание сочинение: В 8 т. – М.–Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 7. – С. 62–63; Брюсов В.Я. Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову. 1894–1896 гг. (К истории раннего символизма). – М.: Гос. акад. худож. наук. 1927; Из писем к В.И. Иванову и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал Н.А. и Л.Ю. Бердяевых. Вступительная статья, подготовка писем и примечаний А.Б. Шишкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1996. С. 119–144 и др.

место заметки и статьи о литературе, искусстве, ценные фактические сведения о художественной жизни конца XIX – начала XX столетия. Изобилующие бытовыми и психологическими подробностями, авторскими размышлениями дневники помогают восстановить общий исторический контекст эпохи, способствуют распутыванию клубка противоречивых личных и внутрисемейных взаимоотношений в среде литературной элиты и вскрытию их внутренней подоплеки.

Публицистика и теоретические работы модернистов, представителей околотитулярного окружения Серебряного века<sup>1</sup>, а также философов В. Соловьева, Р. Вагнера, Ф. Ницше<sup>2</sup> образуют **третью группу** источников. Подобного рода материалы дают представление не только о проблемах, волновавших ученые умы на рубеже веков, но демонстрируют структуру и специфику мифомышления, присущего деятелям *fin de siècle*.

Необходимо обратить внимание и на художественные произведения деятелей Серебряного века как на **четвертую группу** источников<sup>3</sup>. Интенсивное использование последнее время в научных изысканиях источников литературного происхождения и методов, заимствованных из

---

<sup>1</sup> Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука, 1979; Белый А. Театр и современная драма // Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. С. 153–167; Блок А.А. Безвременье // Блок А.А. Собрание сочинение: В 8 т. – М.–Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 5. – С. 60–82; Брюсов В.Я. Ключи тайн // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Худож. литература, 1975. – Т. 6. – С. 78–93; Волошин М. Лики творчества. – Л.: Наука, 1989; Иванов В.И. Поэт и Чернь // Иванов В.И. По звездам: Опыты философские, эстетические и критические. – СПб.: Оры, 1909. С. 33–42; Мейерхольд В.Э. К истории и технике театра // Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. – М.: Искусство, 1968. С. 105–142 и др.

<sup>2</sup> Вагнер Р. Музыка будущего // Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. С. 494–539; Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки: Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1: Литературные памятники. С. 57–157; Соловьев В.С. Планы и черновики // Соловьев В.С. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М.: Наука, 2000. – Т. 2. – С. 162–181; Соловьев В.С. София // Там же. С. 9–161 и др.

<sup>3</sup> Брюсов В.Я. Огненный ангел: Роман. – М.: Высшая школа, 1993; Белый А. Петербург: Роман. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000; Белый А. Серебряный голубь: Повесть в семи главах. – М.: Худож. лит., 1989; Ремизов А.М. Посолонь // Ремизов А.М. Избранное: Повести. Литературные силуэты. Воспоминания. – М.: Просвещение, 1992. С. 162–231; Ремизов А.М. Обезволпал. Взвихренная Русь // Ремизов А.М. В розовом блеске: Автобиографическое повествование. Роман. – М.: Современник, 1990. С. 219–237; Соловьев В.С. Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова // Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. С. 214–254 и др.

литературоведения, вполне оправдано, поскольку «язык и текст выступают не как простое средство коммуникации, а как смыслообразующий фактор, детерминирующий мышление и поведение»<sup>1</sup>.

**Научная новизна.** Научная новизна диссертационного исследования состоит в переосмыслении с позиции исторической науки проблематики, ранее разрабатывавшейся преимущественно филологами, философами, культурологами и искусствоведами.

В работе по-новому раскрываются важные аспекты культурной истории Серебряного века. В частности, его историко-культурная среда представлена как специфический, обладающий многоплановой социализацией социум, а не только профессиональное сообщество. Интеллектуально-творческая деятельность этого социума трактуется как особая форма социокультурного моделирования, а не просто художественный феномен. В контексте понятия «картина мира» рассматриваются варианты культурной игры и мифотворчества, предложенные деятелями Серебряного века. В рамках историко-культурного анализа всепронизывающие театрально-игровое и мифотворческое начала предстают как своеобразные репрезентанты действия сложного механизма изменения способов мышления и мировосприятия на рубеже XIX–XX вв., усложнения личностного самосознания, обусловивших специфику картины мира деятелей Серебряного века.

При таком подходе работа с конкретными фактами истории Серебряного века может способствовать не только выстраиванию разного рода отвлеченных культурологических схем, но служить осмыслению особенностей, тенденций, закономерностей культурного процесса на уровне процессов общественного и исторического.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования нашли отражение в публикациях автора и были представлены в качестве докладов на тренинге «Школа молодого автора» (Иркутск, 2004),

---

<sup>1</sup> См.: Березовая Л.Г. Культурная история: проблема научной интерпретации // Традиционное сознание: проблемы реконструкции / отв. ред. О.М. Рындина. – Томск: НТЛ, 2004. С. 21.

XLIII Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс» (Новосибирск, 2005), международной конференции «Вторые исторические чтения Томского государственного педагогического университета» (Томск, 2008). По теме диссертации опубликовано 5 статей.

**Практическая значимость** данного исследования заключается в возможности применения его результатов в научных разработках проблем, касающихся изучения истории России, истории русской культуры конца XIX – начала XX вв. и культурной истории Серебряного века как ее составной части; при разработке учебных курсов, спецкурсов по истории России и истории русской культуры конца XIX – начала XX в.; в научно-популярных публикациях, в средствах массовой информации.

**Структура диссертации** выстроена сообразно поставленным целям и задачам: работа состоит из введения, двух глав (9 разделов), заключения, списка использованных источников и литературы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

**Во введении** обосновывается актуальность темы, дается историографический обзор литературы, определяются объект и предмет исследования, его хронологические рамки, устанавливаются цели и задачи, раскрываются методологические основы работы, приводится обзор источников.

**Первая глава «Историческое своеобразие и социокультурные истоки Серебряного века»** включает три раздела.

**В первом разделе «От «безвременья» к Серебряному веку русской культуры»** определены особенности Серебряного века как своеобразной социокультурной эпохи.

Бурный технический прогресс конца XIX – начала XX столетий стал своего рода одним из знаков эпохи. Менялось многое: внешний облик городов и улиц, скорость передвижения, средства связи, темп жизни, психология и привычки людей. Стремительные внешние перемены, усугубляемые ощущением социальной и политической неустойчивости, неизбежно обостряли

внутреннее состояние неопределенности, дискомфорта личности на рубеже веков. Ожидание кануна, апокалиптические чаяния, пронизанные предчувствием приближения социальной бури, катастроф, зачастую свойственные переходному времени, не миновали и современников эпохи Николая II.

На характерной волне «безвременья» в это время в самых разных социальных слоях русского общества – от крестьянства до императорской семьи – наблюдается усиление религиозных, мистических исканий, распространение сектантства, в том числе хлыстовства, увлечения оккультизмом, языческим космизмом, сохранившимся к XX в. в качестве обрядовой составляющей народного православия. Охватившее ощущение хрупкости, текучести всех явлений бытия обнаружило множество новых аспектов мировосприятия; за видимым и доступным обычным чувствам, угадывалось нечто неведомое и непостижимое.

Однако, наряду с так называемым народным эсхатологизмом, характеризующимся мрачными предвестиями конца света, в кругах высшей интеллигенции ожила иная апокалиптика, полная надежд и предчувствий, где в конце истории виделись не столько гибель старого, но, прежде всего, рождение нового, преображенного, гармонично-целостного мироздания. Взоры представителей творческой элиты общества – людей, наиболее восприимчивых к такого рода переменам и первых откликающихся на них, – по-новому устремились к постижению сути человеческого бытия. Иначе говоря, смена веков породила в сознании культурной элиты миф о «новом мире», концентрирующем в себе различные социально-нравственные, исторические, ментальные коды.

**Во втором разделе «Игра и мифотворчество как характерные явления эпохи»** на основе имеющихся в научном обороте терминов даны интегрированные определения понятиям – «игра», «миф», «мифотворчество». С их помощью обозначено место игры и мифотворчества в процессе формирования картины мира деятелей Серебряного века.

Развитие теоретических аспектов символизма как ключевого принципа мирообъяснения, обращение к древнейшему языку знаков и символов теснейшим образом связано с возвращением на рубеже веков в культуру мифологического мировосприятия и мифомышления. Именно миф (в узком значении слова) выступает самым высоким образцом и творческим ориентиром для творцов Серебряного века, являясь для них объективной правдой о сущем.

Отталкиваясь от мифа как наиболее совершенной и универсальной категории, художники начала XX в. творчески осваивают и применяют принцип мифологизации в сфере литературы, изобразительных и прикладных искусствах, архитектуре, музыке, балетных постановках. При этом, не ограничиваясь эмоциональной и интеллектуальной рефлексией, художники рубежа веков стремятся предложить свое философски значимое осмысление проблем человека, бытия и создать собственные образы-мифы. Мифологизация находит свое выражение как на уровне художественном (текстуальном), так и шире – бытовом, поведенческом и, наконец, общекультурном. Отсюда берет начало типологически важная, сквозная черта эпохи – авторское мифотворчество. В контексте обозначенной проблемы мифотворчество – это вариант мифомышления (то есть мышления посредством категорий знаков и символов), позволяющее создавать его носителям различные универсальные образы и модели поведения, которые могут быть рассмотрены и предложены обществу в качестве ориентиров и программ социального поведения.

Как и мифотворчество, игра выступает в культуре Серебряного века явлением, выражающим общее самочувствие эпохи, определяющим взаимоотношения людей между бытом и бытием, демонстрирующим интерес к досугу как к форме не регламентированной, не утилитарной деятельности, но как к искусству, которым необходимо владеть и уметь себя в нем реализовать.

В зависимости от специфики своих реальных проявлений игра может заявлять о себе в нескольких модальностях, две из которых – «игра-экспликация» и «игра-позиция» наиболее полно отражают характер игры в культуре начала XX в. Следует также иметь в виду, что изначально игра есть



особого рода модель действительности, воспроизводящая те или иные ее стороны, переводя их на язык своих правил. Соответственно, в предлагаемой работе под игрой понимается модель действительности, созданная в результате художественной деятельности и одновременно проявляющая себя в качестве поведения и отношения к окружающему миру людей, ее создавших.

**В третьем разделе «Картина мира интеллигенции и ее роль в историко-культурных процессах эпохи. Социокультурная среда Серебряного века»** в контексте понятия «картина мира» дана оценка роли интеллигенции в изменениях, происходивших на данном этапе развития российского общества, а также проведен анализ социокультурной среды Серебряного века.

Особенности эпохи рубежа XIX–XX вв. определяются существенными изменениями именно в картине мира, то есть в некоем комплексе основных представлений о мире, при помощи которых человеческое сознание перерабатывает и упорядочивает хаотичный и разнородный поток восприятий и впечатлений. Интеллигенция рассматривается в данном случае как важнейший элемент, оказывающий существенное влияние на формирование картины мира как у отдельных людей, так и целых социальных групп, поскольку формирование картины мира является для интеллигенции социально определяющей функцией.

На протяжении второй половины XIX в. тон в ценностных ориентирах задавала политически активная левая группа интеллигентов. К концу же столетия в жизнь вступило новое поколение русских интеллигентов. Объединяла этих людей, прежде всего, среда происхождения, а равно – единство интересов и побуждений (что важно – не политических), общность мировоззренческих установок. То есть, на рубеже XIX–XX вв. внутри интеллектуального сообщества выделилось другое, малое сообщество, объединившее людей всесторонне образованных, одаренных, с характерным для порубежной эпохи особым неоромантическим типом мировосприятия и новым высокохудожественным представлением о том, что есть искусство,

творчество и какими они должны быть. Характерными явлениями в этой среде стали мифологизация «культурных» имен ее представителей ими самими, восприятие ими друг друга и окружающей действительности сквозь призму художественности, появление и присутствие в жизни большинства из них неких сознательных или интуитивных мифологем, определяющих творческие, поведенческие и бытовые принципы личностного существования.

Принципиально важно подчеркнуть, что система подобных взглядов в целом не связана с личностями отдельных художников, но была обусловлена теми предпосылками, которые наиболее полно нашли свое отражение в процессах оформления новой культурной парадигмы. При таком подходе можно утверждать, что практически все – коллективные и индивидуальные – мифотворческие и театральные-игровые стратегии деятелей Серебряного века сводились, в конечном счете, к попыткам приложения ими к реальной жизни собственных сконструированных мифологем как разных интуитивных слагаемых центральных и смыслообразующих мифологем эпохи – мифологем «нового мира» и «нового человека».

**Вторая глава «Мифотворчество и театральные-игровые стратегии в теории и практике деятелей Серебряного века как специфическое самовыражение исторической ситуации порубежья»** состоит из 6 разделов.

В первом разделе **«История мифологизации женских образов и «аргонавтизм» как теория жизни»** прослежен процесс мифологизации женских образов, имевших свою историю и логику развития и оформившихся в устойчивые жизненные мифологемы, а также раскрыта жизнетворческая семантика деятельности кружка московских символистов – «аргонавтов».

Влияние творческого наследия В. Соловьева явилось одним из ключевых моментов, объединившим представителей второго поколения символистов (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов). Именно младшим символистам удалось воскресить и предложить новый вариант прочтения известного мифа о Святой Софии, воплотившегося в одной из центральных идей рубежа веков – идее Вечной Женственности. Поиск адекватной «модели» воплощения Вечной

Женственности в мире, имеющей свое прочное культурно-философское обоснование, обретает у них, в конечном счете, форму мифологемы женской святости, проецируемой на реальных женщин. Истории судеб Л. Блок-Менделеевой, Н. Львовой, Н. Петровской, А. Тургеневой, а еще раньше «Софии-самозванки» А. Шмидт – хорошо известны.

Личные и семейные связи творцов Серебряного века не укладывались в палетку бытовых взаимоотношений и обрастали, как правило, сложными философскими умопостроениями мифологического свойства, а испытываемые чувства и эмоции обретали совершенно особый, неявленный, но высший и абсолютный смысл. Думается, процесс этот протекал не столько осознанно и продуманно, сколько был, скорее, спонтанным, прочувствованным на уровне личной интуиции и одновременно подсказанным всей социокультурной ситуацией рубежа XIX–XX вв., ее общим тяготением к мифомышлению. При таком подходе находит объяснение стремление привести к полному соответствию с мифологической канвой внешне стилизованную под миф деятельность кружка аргонавтов. Действительно, не претендуя на статус общеобязательной корпоративной философии, «аргонавтизм», по сути и по форме, стремился к слиянию с абсолютной мифологией, а равно – претендовал на оформление в своеобразную теорию жизни.

Во **втором разделе «Историко-культурное мироощущение Максимилиана Волошина»** проанализирована выдуманная и претворенная Волошиным в жизнь в сотворчестве с молодой поэтессой Е. Дмитриевой история о Черубине де Габриак. Опуская изложение фактической стороны событий, в диссертационном исследовании акцент сделан лишь на ключевых, смыслообразующих ее моментах, дабы проследить и понять, как мифическое начало органично перетекает в жизнь самого художника и его окружения и как распределяются роли внутри образованного таким образом «игрового сообщества».

Обращаясь к терминологии агональной риторики, внутри созданного игрового действия Волошин выступил в роли режиссера, игровой площадкой

был избран стиль символизма, а «игроком-пациентом» стал Маковский, неосознанно спровоцировавший преобразование Дмитриевой в Черубину де Габриак. Общим культурным кодом, объединившим М. Волошина и Н. Гумилева на дуэли, явилось «рыцарство».

Тяжелее всех переживала произошедшее сама Дмитриева. Известно, что одним из очевидных результатов игровой деятельности является сознательное удвоение реальности и, как следствие, удвоение личностного сознания. Более того, модель интеллектуального воплощения удвоенности мира, создаваемая игровым движением или игрой мысли, зачастую имеет тенденцию к гипертрафированию, чем, в свою очередь, отграничивает созданную модель мира от мира реального, эмпирического, разделяя и разрывая их. В данном случае произошло, скорее, наоборот: на лицо ситуация, когда игра-позиция Дмитриевой, беспрепятственно минуя собственно границы игрового пространства, сместила игровую модель в хронотоп действительности, обретя форму жизненной мифологемы.

Необходимо отметить, что у многих современников фигура М. Волошина пользовалась сомнительной репутацией: в предреволюционные годы за ним закрепился образ «офранцузенного» эстета и парадоксалиста, играющего в оккультизм и позирующего «под Зевса», его произведениям отказывали в эмоциональной искренности, видя в них лишь стремление к эпатажу.

Дневниковые записи и многочисленные письма Волошина позволяют непосредственно отследить «странствия» его души: узнать о формировании мировоззрения, зачатков творческих импульсов, человеческих контактов, сердечных перипетиях, оккультных поисках. Немало времени на страницах дневника автор уделяет осмыслению непростых бесед с Вяч. Ивановым и оценке событий, происходивших в доме на «башне» у Иванова. Безусловно, не приходится отрицать, что художник любил «чуждества» и игру – как мысли, так и в жизни, однако также сложно отказать Волошину и в адекватности его взглядов и поведения, когда в напряженных жизненных ситуациях (одна из

которых напрямую оказалась связана с событиями, произошедшими как раз на «башне») он оставался верен самому себе.

В третьем разделе «Историко-культурный стиль общения на «башне» Вячеслава Иванова» речь идет о знаменитых в начале века литературно-художественных собраниях в квартире Вяч. Иванова, известных также как «среды» на «башне».

Невозможно переоценить того огромного значения, какое имел для современников русского духовного Ренессанса гостеприимный ивановский дом. Здесь встречались, налаживали профессиональные и личные контакты, открывали таланты и, пожалуй, не нашлось бы темы – научной, религиозно-мистической, общественной, художественной, оставшейся за пределами обсуждения участников «сред». Вместе с тем, являя собой кипучую творческую лабораторию, эпицентр интеллектуальной и духовной жизни Петербурга в первое десятилетие XX в., «башня» стала и местом сосредоточения эстетических, этических, эротических экспериментов по претворению мифотворчества в жизнь; экспериментов, как оказалось, не всегда просветляющих и созидających. «У Ивановых я видела прежде всего поиски новых живых отношений между людьми, – размышляла по прошествии времени художница М. Волошина-Сабашникова. – Они жаждали осуществить свои грезы, а Люцифер морочил их иллюзорными переживаниями, имя которых – Эрос. И в жизни почти каждого художника, кого я тогда встречала, происходили драмы такого рода»<sup>1</sup>. Другими словами, обратная трагедия идей и настроений культурной элиты России обернулась хаосом и распадом, что господствовали в сфере любви и семьи.

Здесь в числе напрашивающихся вопросов присутствуют и следующие: как соотносятся понятия творчество и праздность, творческий подвиг и подвиг социальный, творчество и глобальное переустройство общества, на которое претендовали деятели эпохи порубежья, чутко уловившие неизбежность

---

<sup>1</sup> Волошина М. (Сабашникова М.В.). Зеленая змея. История одной жизни. – М.: Энигма, 1993. С. 155, 157.

грядущих перемен и попытавшиеся начать преобразования с собственной жизни, со сферы художественной и интимно-семейной. Конечно, получить исчерпывающие ответы на столь деликатный вопрос заведомо невозможно. Можно предположить, что все то, что столь легко вплеталось в житнетворчество деятелей Серебряного века, представлялось органичным и естественным для них самих. И, думается, в этом кроется один из моментов самоорганизации всего культурного процесса прошлого рубежа веков.

**В четвертом разделе «Житнетворческие устремления Алексея Ремизова»** рассматривается специфика мифотворческих идей А. Ремизова.

С одной стороны, непросто избежать соблазна толкования подобного рода поведения человека, его всестороннюю тягу к архаическим образам, налаживанию связи с окружающим миром посредством мифотворческих схем и оформлению игрового пространства в виде Обезьяньего общества как инстинктивную и естественную склонность к паттернам: моделям, образцам поведения, к патронажу. Наличие паттернов во многом способствует достижению внутренней психологической стабильности, а вместе с ней – предсказуемости, уверенности, защищенности. С другой стороны, обращение к мифическому началу не только на уровне литературного текста, но и в контексте повседневности, игра в Обезьянью Палату, становящаяся выходом из трехмерного пространства обычной жизни в инобытие, можно расценивать как намеренное, хотя и безотчетное, подсознательное стремление Ремизова к созданию уникальной по содержанию, но типологически определенной культурными кодами эпохи собственной жизненной мифологемы.

**Пятый и шестой разделы «Театральные искания на рубеже XIX–XX столетий» и «Литературный кабачок «Бродячая собака» и его посетители»** посвящены исследованию таких популярных форм культурной жизни интеллектуальной элиты начала XX столетия как русские театры миниатюр и кабаре, сопоставлению воззрений на природу театра деятелей Серебряного века и В. Мейерхольда (как виднейшего театрального деятеля

рубежа веков), установлению причины усиления театрально-игрового начала в общекультурной ситуации конца XIX – начала XX столетий.

Несмотря на общее увеличение в это время потребителей развлекательных мероприятий (традиционных ярмарочных и балаганных представлений, площадного театра, и, в том числе, кинематографа) за счет городских низов, трудно заподозрить новые виды зрелища – театры миниатюр и кабаре – в общедоступности. Заведомо рассчитанные на богему они изначально были явлением элитарным и даже претенциозным.

Театр привлекал модернистов (и, прежде всего, символистов), как место коллективного переживания и решения противоречий, где драма героя должна была быть вынесена на глаза общества и разрешена при его духовном участии. Несмотря на то, что именно театр воспринимался как высшее проявление творчества, в то же время – ради осуществления идеи «жизнетворчества» – театр, по мысли символистов, должен был умереть как проявление драматического искусства, чтобы возродиться как сила, организующая общественный быт и сознание. Для Мейерхольда, напротив, разрешение противоречий в современном театре виделось в том, чтобы и народное творчество, и актёра-гистриона – свободного художника, вышедшего из массы, и, наконец, самую массу – ввести в театр, сделать их элементами спектакля. Акт преобразования человека, лишенный религиозно-мистериального смысла, оставался для него актом театральным, предметом художественной демонстрации.

Тяга к театрализации, к кабаре явились показателями общей тенденции эпохи к наполнению игровыми элементами повседневной жизни, театрализации быта и раскрепощению. Может показаться, что для многих современников это было формой бегства от жизни или данью молодости. Существует небезосновательное объяснение этой тенденции через положение о «карнавальной» культуре средневековья: то есть считать, что культурная модель Серебряного века обернулась лишь новым витком, очередной пробой, попыткой обновления данного типа культуры через «варьваризацию» и

нарочитый «выход на площадь». Имеет место мнение об общем стилевом движении в этот момент культуры от реализма к модернизму и далее к постмодернизму, где господствует стиль, основанный на игровом переосмыслении уже созданных произведений культуры и искусства. В то же время – в русле глубинных процессов обновления художественного языка, смены культурной парадигмы и появления в социокультурной ситуации конца XIX – начала XX вв. нескольких разновариантных моделей мифологемы «новый мир», за сложившимся в среде интеллектуальной, и в том числе литературной, элиты Серебряного века стилем поведения, предельно насыщенным игровыми элементами, можно усмотреть характеристики специфического адаптационного механизма. Другими словами, намеренная, но при этом естественная театрализация и порождающая ее игровая ситуация служат своего рода инструментами создания, изменения, корректировки формы и содержания мифотворческого поля модернистов, существующего на бессознательно-интуитивном уровне и дающего возможность приложения, апробации в нем теоретических выкладок, позволяющих перейти как к созданию общеэстетических ценностей, так и к собственному житнетворчеству.

В таком контексте в диссертации рассматривается история художественного подвальчика «Бродячая собака», ставшего местом сосредоточения свободы и сосуществования разноплановых, но взаимообусловленных и имеющих типологически единую природу происхождения устремлений представителей литературной среды русского духовного Ренессанса – от сходявшего с пьедестала первенства символизма до уже давшего о себе знать футуризма. Здесь в причудливом сочетании сценических экзерсисов находили выход их внешне не сочетаемые, но порожденные настроениями эпохи модели мировосприятия и проекции мифологемы «новый мир», в творческих экспромтах отстаивалось право на претворение в жизнь различных способов ее прочтения и форм преломления.

В заключении сделаны общие выводы и представлены результаты исследования.



Творцы Серебряного века обращаются к мифу, как к явлению, предельно отвечающему их внутренним устремлениям и позволяющему использовать его содержательные универсалии в моделировании собственных художественных образов, схем, дефиниций и транслировать их в качестве общественно-значимых установок. Мифологизация имен деятелей эпохи порубежья ими самими и представителями околелитературных кругов, восприятие действительности по законам литературного произведения, наличие в судьбах большинства литераторов своеобразных жизненных мифологем – все это отражает процесс проникновения мифомышления во все сферы бытия художника (творческую, поведенческую, бытовую, интимно-личностную). Иначе говоря, из области искусства, где на рубеже веков принцип мифологизации выступает интуитивной основой творчества, мифотворчество переходит на жизнетворческий уровень – жизнь художника обретает черты художественного текста, авторского мифа, что находит свое наиболее яркое проявление в историко-культурной среде Серебряного века.

Конечно, новое обращение к мифическому началу есть признак глубочайшего сомнения, внутренней нестабильности и поисков ответов на «вечные» вопросы, которые не могли не мучить человека, смотрящего на раскрывшейся во всей своей неоднозначности мир в начале XX столетия. Но в то же время – в русле глубинных ментальных изменений – за идеями мифотворчества и присущим представителям Серебряного века стилем поведения, предельно насыщенным элементами игры и театрализации, можно усмотреть действие некоего психологического адаптационного механизма к новым историческим условиям. Естественно вплетающиеся в события реальной жизни мифотворчество и сопутствующие ему игровые ситуации образуют некое поле, существующее на бессознательно-интуитивном уровне и дающее возможность личности приложения, апробации в нем теоретических выкладок и выработанных жизнетворческих установок, прежде чем, последние будут переведены в разряд общеэстетических и социокультурных ценностей. Опуская вопрос об этической стороне и границах вседозволенности, думается, однако, в

такого рода экспериментах модернистов кроется подтверждение о колоссальном расширении и раскрепощении человеческого сознания на рубеже XIX–XX вв. Представляется, что именно на этом этапе в сознании личности происходит если не закрепление, то, во всяком случае, открытие и осмысление новых возможностей и свободы действий – жизнь обретает право на свое многовариантное прочтение, стираются четкие границы не только между реальностью и художественным вымыслом, но и внутри антиномий «добро–зло», «хорошо–плохо», «белое–черное». Ибо все то, что с легкостью находило отражение и выход в жизнетворчестве творцов Серебряного века, было органичным для них самих.

Игра в культуре Серебряного века занимает ее деятелей как процесс, а не как результат, сопутствуя мифотворческим устремлениям модернистов и переводя их конкретные жизненные ситуации в игровые. При этом игра обнаруживает свою вторичность к мифотворчеству, ибо в своей глубинной сущности всякое мифотворчество в той или иной степени заключает в себе элемент игры, в то время как игра не всегда, даже в тех модификациях, в каких она проявляет себя в картине мира творцов русского духовного Ренессанса, выходит на уровень мифотворчества.

Если раньше традиционно в Серебряном веке видели лишь острую потребность в разрешении назревших социальных, политических, идеологических проблем, то сегодня, формируя новый взгляд на это явление, в числе закономерно возникающих вопросов есть и такой: можем ли, имеем ли мы право осуждать и обвинять его творцов за несостоятельную попытку переустройства русского общества? Вероятно, истинная глубина ответа на этот вопрос может быть соизмерима лишь с тем, настолько далекой от своей казалась бы идеальной выверенности и продуманности оказалась историко-культурная модель, претворенная в жизнь на глазах модернистов буквально через несколько лет после расцвета их собственной деятельности. Не нашедший выхода, но не утративший силу в их творческом наследии мощный

порыв к культурному созиданию слышен и теперь. Во всяком случае – слышна надежда на него.

**Публикации автора.** Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях:

**Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенном ВАК:**

1. Давиденко О.С. Историко-литературные и духовные искания Серебряного века (по материалам воспоминаний и дневников современников) / О.С. Давиденко // Вестник Томского университета. – 2008. – № 314. – С. 83–86 (0,56 п. л.)

**Статьи, опубликованные в других научных изданиях:**

2. Давиденко О.С. На пороге «двойного бытия» (Игровое и театральное начала в культуре Серебряного века) / О.С. Давиденко // Материалы XLIII Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: История. – Новосибирск. – 2005. – Ч. 1. – С. 126–128 (0,1 п. л.).

3. Давиденко О.С. «Все мы немного у жизни в гостях...» (особенности художественного времени и пространства лирики А.А. Ахматовой в контексте культуры Серебряного века) / О.С. Давиденко // Вестник Евразии. – 2005. – № 1 (27). С. 5–17 (0,7 п. л.).

4. Давиденко О.С. Театрально-игровое начало в культуре Серебряного века / О.С. Давиденко // Вестник Евразии. – 2006. – № 3 (33). – С. 9–23 (0,89 п. л.).

5. Давиденко О.С. Об истоках мифотворчества в культуре Серебряного века / О.С. Давиденко // Материалы международной конференции «Вторые исторические чтения Томского государственного педагогического университета». – Томск. – 2008. – Ч. 1. – С. 81–88 (0,4 п. л.).