

## SÂN KHẤU HÓA NHƯ MỘT HÌNH THÁI SÁNG TẠO CUỘC ĐỜI TRONG VĂN HỌC NGA THẾ KỈ BẠC\*

N.E.TITKOVA\*\*

*Ngày nhận bài: 23.02.2026; ngày nhận bài sửa: 30.03.2026;  
ngày duyệt đăng: 10.04.2026.*

Trong suốt nhiều thập kỉ qua, di sản văn học của Thế kỉ Bạc đã trở thành đối tượng nghiên cứu khoa học một cách toàn diện. Trong các công trình của N. Gryakalova, V. Keldysh, L. Kikhney, O. Lekmanov, I. Mineralova, J. Niva, A. Payman, V. Sarychev, L. Silard, R. Timenchik cùng nhiều nhà nghiên cứu văn học nổi tiếng khác, đã hình thành một lộ trình nghiên cứu có hệ thống về tiến trình văn học Nga giai đoạn cuối thế kỉ XIX – đầu thế kỉ XX. Tuy nhiên, bất chấp sự hiện diện của nhiều công trình chuyên sâu về giai đoạn này ở các khía cạnh khác nhau, giới nghiên cứu vẫn chưa có một phân tích toàn diện và có định hướng về hình thức biểu hiện của một nguyên lí mang tính phổ quát như sáng tạo cuộc đời trong sáng tác và đời sống của các tác giả Thế kỉ Bạc. Trong bài viết “Trình diễn và tính sân khấu trong văn hóa Thế kỉ Bạc”, E.I. Mazina – một chuyên gia về “vấn đề nữ giới” trong văn hóa Thế kỉ Bạc đã phân tích tính đặc trưng trong sự biểu hiện yếu tố nhập vai nghệ thuật với nhiều quan sát tinh tế và những kết luận ý nghĩa, tuy nhiên, nghiên cứu này vẫn chưa bao quát trọn vẹn chủ đề đã đặt ra<sup>1</sup>. Việc tiếp tục nghiên cứu theo định hướng mà học giả Mazina đã đề xuất, cụ thể hơn là mở rộng nó vào lĩnh vực “sáng tạo cuộc đời”, làm sáng tỏ mối liên hệ của khái niệm “trình diễn” với phạm trù phổ quát trong tư duy nghệ thuật này không chỉ góp phần làm rõ mà còn mở rộng nhận thức về sự tương tác giữa các hình thái ý thức tác giả trong văn học Thế kỉ Bạc, trong việc nhận thức các nguyên lí giao thoa liên văn hóa - điều đặc biệt có ý nghĩa trong “tình hình sân khấu hóa” của thời đại văn hóa ấy.

Cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX là một trong những giai đoạn rực rỡ và độc đáo nhất trong lịch sử văn học Nga. Trong giai đoạn này, các nhà văn Nga đã kiến tạo nên một lớp tác phẩm nghệ thuật có cấu trúc và nội dung đặc biệt phức tạp, về sau được định danh là văn học Thế kỉ Bạc. Những đặc trưng của văn học giai đoạn này bắt nguồn từ sự chuyển dịch trong tư duy và trong thế giới quan của chủ thể sáng tạo nghệ thuật. Chính trong tầng lớp này, có thể tìm thấy nguồn gốc của một hiện tượng nghệ thuật trong văn hóa Nga đương đại, giống như chủ nghĩa hậu hiện đại, nơi yếu tố nhập vai (sân khấu hóa) định hướng phát triển nghệ thuật chủ đạo. Vì vậy, tính cấp thiết của việc nghiên cứu hiện tượng “sáng tạo cuộc đời” là điều không thể phủ nhận, bởi đây được xem như một trong những “gen di truyền” của văn học hiện đại. Tất cả các công trình khoa học, phân tích văn học Thế kỉ Bạc đều ghi nhận tư tưởng trung tâm và cốt lõi nghệ thuật thời kì này đã trở thành quan niệm về sự cải tạo thế giới. Tất cả các nghệ sĩ ở ngưỡng chuyển giao giữa thế kỉ XIX và thế kỉ XX đều cảm nhận sâu sắc sự bất hòa trong trật tự thế giới. Trước câu hỏi phải thay đổi thế giới ra sao,

\* Bài viết được in trong Tạp chí *Мир Науки, Культуры, Образования* [Thế giới Khoa học, Văn hóa, Giáo dục], số 5 (30), năm 2011, tr.295-297. ISSN 1991-5497.

\*\* PGS. - Trường Đại học Sư phạm Quốc gia Arzamas. Email: nataly.arzamas@mail.ru

<sup>1</sup> E.I. Мазина [E.I. Mazina], “Игра и театральность в культуре Серебряного века” [Trình diễn và tính sân khấu trong văn hóa Thế kỉ Bạc], trong *Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство* [Không gian văn hóa - xã hội đương đại: truyền thống và đổi mới], số 1 (2009).

nhiều nhân vật Thế kỉ Bạc đã trả lời bằng một từ: “cách mạng”, từ này được thốt lên với một sự xúc động đặc biệt (A. Blok, A. Bely, N. Gumilyov). Tuy nhiên, điều họ hướng đến là cách mạng tinh thần, một sự cải biến thể giới về mặt nội tâm. Về điều đó, các đại diện của mọi trào lưu chủ nghĩa hiện đại đều mơ tưởng: cả các nhà tượng trưng, các nhà đỉnh cao (akmeist)<sup>1</sup> và các nhà vị lai. Khi mô tả tâm thế này, N.A. Berdyaev đã viết: “Đó là thời kì thức tỉnh của tư tưởng triết học độc lập tại Nga, thời kì thi ca rực rỡ và cảm quan thẩm mỹ trở nên sắc bén hơn bao giờ hết; một thời kì đầy bất an và khát vọng tôn giáo, với sự say mê đối với huyền học và huyền thuật. Những tâm hồn mới xuất hiện, những nguồn sáng sáng tạo mới được khai mở. Người ta nhìn thấy những bình minh mới, nơi cảm giác về hoàng hôn và diệt vong hòa quyện với ánh bình minh và hi vọng vào sự biến cải của cuộc sống”<sup>2</sup>. Nghệ thuật giữ vai trò to lớn trong công cuộc biến đổi tinh thần của thế giới. Trong bối cảnh đó, người nghệ sĩ được xem như một dạng đáng cứu thế - người dẫn dắt nhân loại tìm lại con đường hòa hợp đã bị đánh mất. Theo niềm tin sâu sắc của các nghệ sĩ Thế kỉ Bạc, nghệ thuật mang sức mạnh kiến tạo cuộc sống. Từ quan điểm đó đã hình thành nên khái niệm sáng tạo cuộc đời, hay kiến tạo đời sống. Một quan niệm mà bản chất nằm ở việc xóa bỏ hoàn toàn ranh giới giữa đời sống và nghệ thuật. Trong bài viết cốt lõi mang tên “Di huấn chủ nghĩa tượng trưng” được đăng lần đầu trên tạp chí *Apollon* (số 8, năm 1910), Vyacheslav Ivanov đã viết rằng nghệ thuật - về bản chất - là “hành động chứ không phải là phản chiếu”, và cuối cùng, “không phải tạo tác biểu tượng, mà là sáng tạo cuộc đời”<sup>3</sup>.

Nếu như ở thế kỉ trước, các nghệ sĩ ngôn từ vẫn còn tách biệt rõ ràng đời sống thường nhật với “cuộc sống trong nghệ thuật” của mình, thì ở bước ngoặt giữa thế kỉ XIX và XX, quan niệm về triết lí sáng tạo, về mối quan hệ giữa nghệ thuật và đời sống riêng đã thay đổi một cách căn bản. Đối với các nhà văn Thế kỉ Bạc, không còn tồn tại ranh giới giữa sáng tạo nghệ thuật và bản thể con người. Ngược lại, chính nghệ sĩ đã biến cuộc đời mình thành một tác phẩm nghệ thuật. V. Khodasevich đã viết về điều này trong bài “Cái kết của Renata” như sau: “Nơi đây, người ta tìm cách biến nghệ thuật thành hiện thực, và hiện thực thành nghệ thuật. Những sự kiện đời thường chưa bao giờ chỉ được cảm nhận như là sự sống đơn thuần bởi ranh giới hiện thực đối với họ luôn mơ hồ và bấp bênh; chúng lập tức trở thành một phần của thế giới nội tâm và cả trong quá trình sáng tạo. Ngược lại, bất kì ai viết ra điều gì thì điều đó ngay lập tức trở thành một biến cố sống động, có thật đối với tất cả mọi người. Như thế, hiện thực và văn chương dường như được kiến tạo bởi một sức mạnh tập thể - dù đôi khi đối đầu, song lại được kết nối trong chính sự đối đầu ấy - trong cuộc sống dị thường, trong cái gọi là ‘không gian biểu tượng’. Có lẽ đó chính là một ví dụ chân thực của sự sáng tạo tập thể”<sup>4</sup>.

Sân khấu hóa trở thành một trong những biểu hiện nổi bật nhất của nguyên lí sáng tạo cuộc đời. “Cả thế gian là một sân khấu và con người là những diễn viên trên sân khấu đó”, câu châm

<sup>1</sup> Akmeist (tiếng Nga: Акмеизм) là một phong trào thơ ca Nga xuất hiện vào đầu thế kỉ XX, nổi lên như một sự phản kháng chống lại chủ nghĩa tượng trưng. Phong trào này đề cao vẻ đẹp của thế giới vật chất thực tại, chủ trương thơ ca cần phải rõ ràng, cụ thể, chính xác và trực quan. Họ tập trung vào việc mô tả vẻ đẹp của các đồ vật, con người và thiên nhiên một cách hữu hình, thay vì tìm kiếm những ý nghĩa ẩn dụ sâu xa, huyền bí như chủ nghĩa tượng trưng (BBT).

<sup>2</sup> Н.А. Бердяев [N.A. Berdyaev], *Самопознание. Опыт философской автобиографии* [Tự nhận thức. Một trải nghiệm tự truyện triết học] (Moskva, 1991), 139-140.

<sup>3</sup> Вяч Иванов [Vyacheslav Ivanov], “Заветы символизма” [Di huấn của chủ nghĩa tượng trưng], trong *Иванов Вяч. Родное и Вселенское* [Sự thân thuộc và vũ trụ] (Moskva, 1994), 188.

<sup>4</sup> В.Ф. Ходасевич [V.F. Khodasevich], *Некрополь. Воспоминания* [Nghĩa địa. Hồi kí] (Moskva, 1991), 7.

ngôn này của Shakespeare có thể được dùng để chỉ ra một trong những định hướng thẩm mỹ đặc trưng của nghệ thuật Thế kỉ Bạc, nơi đời sống được nhìn nhận như một sân khấu, nghệ sĩ là diễn viên còn độc giả là khán giả. Yếu tố nhập vai xuyên suốt mọi mặt, hiện diện trong ngoại hình, trong hành vi của nghệ sĩ, và cả trong tương tác sáng tạo của họ. Theo quy chuẩn của mỹ học sáng tạo cuộc đời, diện mạo bên ngoài của người nghệ sĩ phải phù hợp với vai diễn mà họ đảm nhận. Từ đó xuất hiện những biểu hiện kì lạ trong cách “trình bày bản thân” của nhiều nhân vật văn hóa: đôi ủng bóng lộn và chiếc áo thêu của chàng Esenin trẻ tuổi là đạo cụ cho vai diễn của ông (trang phục làng quê Lel<sup>1</sup>), chiếc áo màu vàng của Mayakovsky (“cái tát vào thị hiếu đại chúng”, thể hiện vai trò của ông như nhà thơ nổi loạn,...), Blok khoác áo nhung bởi ý thức rằng ngay cả ngoại hình cũng phải xứng với vai trò cao cả của một nhà thơ. Không chỉ ở chốn công cộng nơi đô thị mà ngay cả khi nghỉ ngơi tại làng quê không người, Gumilyov luôn xuất hiện với chiếc mũ chóp cao và áo đuôi tôm kiểu Paris, duy trì hình tượng một “công tử Paris”, một nhà thẩm mỹ thanh lịch.

Ở phần lớn các nghệ sĩ ngôn từ đã hình thành một kiểu vai trò sân khấu đặc biệt. Họ không chỉ thể hiện vai trò đó trước công chúng, mà còn nỗ lực duy trì trong cả đời sống thường nhật: Chiếc áo choàng pháp sư của Bryusov, danh tiếng “phù thủy” mà Sologub sở hữu, lời khẳng định của Annensky rằng nhà thơ phải “tự hư cấu chính mình”, tư tưởng Steiner của Bely, áo chiton của Voloshin, những cuộc du hành sang châu Phi của Gumilyov - tất cả đều là một phần của di sản thi ca, và thi ca lại là một phần của hành trình sáng tạo cuộc đời<sup>2</sup>.

Đương thời, K. Balmont được mệnh danh là một “thiên tài bộc phát”. Để xứng đáng với danh tiếng, ông không chỉ thể hiện sự bộc phát trong sáng tác, mà còn theo quy luật của mỹ học sáng tạo cuộc đời, và thể hiện điều đó trong chính đời sống của mình. Chính vì thế mà xuất hiện những hành vi kì quặc và những “con điên” của Balmont, được ông vay mượn từ tiểu sử của Edgar Poe, Baudelaire và Verlaine, nhằm bắt chước lối sống “siêu nhân” và dần mang sắc thái lố bịch. Một ví dụ tiêu biểu là sự việc xảy ra với Balmont thời trẻ tại Paris khi ông say rượu và nằm vật xuống con đường lát đá rồi bị một chiếc xe ngựa cán qua. Khi tỉnh lại, nhà thơ vô cùng phẫn khích, bởi theo lời ông, đến cả Verlaine cũng chưa từng được trải nghiệm điều gì giống thế. Một lần khác, ông trèo lên cây với ý định đọc một bài thơ mới, nhưng không lường được sức mình và bị treo lơ lửng trên cành cây một cách bất lực. Hoặc một ví dụ nữa. Có lần bị ánh trăng phản chiếu trên mặt nước mê hoặc, ông đã bước xuống ao, nước ngập tới cổ trong khi vẫn khoác áo choàng, đội mũ, cầm gậy và suýt nữa thì chết đuối. Không thể quên rằng những hành vi lập dị kiểu như thế chính là biểu hiện của một quan niệm mỹ học không chỉ gắn liền với chủ nghĩa tượng trưng, mà còn của toàn bộ Thế kỉ Bạc, với cảm hứng tràn đầy về việc sáng tạo cuộc đời và nỗ lực của các nghệ sĩ trong việc điều chỉnh hành vi đời thực để hòa hợp với vai diễn mà họ đã chọn cho chính mình.

Trong sáng tác của bản thân, các nhà văn thường che giấu cái “tôi” đích thực bằng cách khoác lên mình một chiếc mặt nạ văn chương. Việc sử dụng thủ pháp mặt nạ văn chương này đặc biệt phổ biến trong giai đoạn đầu sáng tác của N. Gumilyov, người đã đem đến cho độc giả vốn đã mỏi mệt trước “làn sương huyền ảo” của thơ ca tượng trưng, một thế giới du hành và phiêu lưu đầy hấp dẫn và sắc màu. Ông đã đưa vào thi ca Nga hình tượng người anh hùng

<sup>1</sup> Lel (tiếng Nga: Лель): là một vị thần Slav của tình yêu và/hoặc hôn nhân theo thần thoại Ba Lan và Nga thế kỉ XVI-XIX (BBT).

<sup>2</sup> В. Крейд [V. Kreid], “Встречи с серебряным веком” [Những cuộc gặp gỡ với Thế kỉ Bạc], trong *Воспоминания о серебряном веке* [Hồi ức về Thế kỉ Bạc] (Moskva, 1993), 14.

phảng phất hương vị phiêu bạt, tạo nên hình tượng hiệp sĩ và các biến thể của nó như nhà chinh phục, hải tặc và thuyền trưởng.

Hình tượng này là hiện thân của khao khát mãnh liệt chinh phục những thế giới mới. Trong tập thơ *Con đường của nhà chinh phục*, Gumilyov đã phác họa nên hình tượng lí tưởng của người anh hùng, một nhân vật được lấy cảm hứng từ văn học thời trung cổ. Bản ngã của nhà thơ trong tập sách này gần như không hiện rõ, nó được che giấu dưới chiếc mặt nạ của một nhà chinh phục kiêu hãnh, chiếc mặt nạ trở thành phát kiến, tấm khiên giúp ông che đi vẻ ngoài không hấp dẫn, và cũng là cách ông tri ân giấc mộng tuổi trẻ về những chuyến phiêu lưu và chiến tích, một biểu tượng mang dấu ấn cá nhân sâu sắc. Chiếc mặt nạ nhà chinh phục là nỗ lực của nhà thơ, nhằm khẳng định bản thân bằng mọi giá, và không chỉ để khẳng định, mà còn để “tạo ra chính mình”, bất chấp hoàn cảnh xã hội cũng như vẻ ngoài không mấy nổi bật của ông. Khi sử dụng những chiếc mặt nạ truyền thống trong mỹ học của sân khấu Ý “commedia dell’arte” như mặt nạ Pierrot, Colombina, Harlequin, A. Blok trong vở kịch trữ tình *Balaganchik* đã kể câu chuyện về sự tan vỡ của niềm tin vào lí tưởng Người đàn bà tuyết mịn, về chính bi kịch gia đình ông, và cuộc xung đột với A. Bely.

Tinh thần sân khấu lan tỏa trong các buổi trình diễn của K. Balmont, trong những buổi “hòa nhạc thi ca” của I. Severianin, cũng như trong các màn xuất hiện công khai đầy tai tiếng của những nhà vị lai như Mayakovsky, Burlyuk, Kruchonykh và nhiều người khác. Những buổi trình diễn sân khấu hóa như vậy đã thu hút một lượng công chúng khổng lồ, chính bởi trong những gì diễn ra, người xem cảm nhận được ma lực của hành vi sân khấu và sự mê hoặc của yếu tố nhập vai. Trong hồi ức của nữ họa sĩ Valentina Khodasevich, có một mô tả rất đáng chú ý liên quan đến buổi biểu diễn của Igor Severianin tại Hội Mỹ học Tự do vào năm 1906 tại Moskva. Bà viết: “Nam nữ bước vào, ai nấy đều có vẻ ngoài lạ lùng. Tôi sửng sốt trước làn da tái nhợt của họ (đôi khi là nhờ phấn trang điểm), và những chiếc áo đuôi tôm đen với kiểu dáng lạ mà các quý ông mặc, còn các quý bà thì khoác lên mình những chiếc đầm như áo choàng bằng nhung đen. Họ như thể trôi đi hơn là bước đi, theo một nhịp điệu chậm rãi. Mọi cử động đều toát ra sự uể oải, mệt mỏi. Họ nói chuyện như đang hát, giọng mũi nhẹ nhẹ. Và tôi hoàn toàn tin rằng họ đã hẹn trước với nhau để trông thật khác thường”<sup>1</sup>. Những buổi trình diễn công khai của các nhà vị lai hầu như luôn gắn liền với bầu không khí om sòm ngay từ khi mở màn. V. Kamensky đã hồi tưởng lại một trong những sự kiện như vậy: “Trước khi chúng tôi bước ra sân khấu, bác bảo vệ mang tới một khay với hai mươi li trà. Và rồi khi chúng tôi bước ra - (Mayakovsky mặc áo choàng vàng, đội mũ chóp lệch phía sau đầu; Burlyuk thì khoác áo đuôi tôm, áo ghi-lê vàng, gương mặt được vẽ hoa văn; còn tôi thì đính huy hiệu vàng lên áo khoác và vẽ hình chiếc máy bay trên trán), rồi chúng tôi ngồi xuống uống trà. Khán giả thì ồn ào, náo động, gào thét, huýt sáo, đứng lên, ngồi xuống, vỗ tay, cười vui”<sup>2</sup>. Các buổi trình diễn của họ cũng thường kết thúc bằng những vụ tai tiếng. Hồi ức của V. Shklovsky ghi lại cảnh kết thúc của một trong những “vở diễn” như vậy: “Khán giả quyết định đánh chúng tôi. Mayakovsky bước xuyên qua đám đông như bàn ủi lướt trên tuyết. Kruchonykh vừa đi vừa la hét, vừa dùng dép cao su chống trả... Còn tôi bước tới, hai tay chống thẳng vào đầu những người ở bên trái, bên phải - tôi khỏe, nên tôi đã đi qua”<sup>3</sup>. Trong các nhóm sinh hoạt và xưởng nghệ thuật quy tụ giới văn nghệ sĩ Thế kỉ Bạc,

<sup>1</sup> А.Н. Варламов [A.N. Varlamov], *Алексей Толстой* [Aleksey Tolstoy] (Moskva, 2008), 68.

<sup>2</sup> В.А. Каменский [V.A. Kamensky], *Путь энтузиаста* [Con đường của người say mê] (Moskva, 1931), 170.

<sup>3</sup> В.Б. Шкловский [V.B. Shklovsky], *О Маяковском* [Về Mayakovsky] (Moskva, 1940), 53.

nhiều sự kiện đã được tổ chức theo tinh thần sân khấu hóa. Điều này cũng liên quan đến quán cà phê nổi tiếng Con chó lang thang và trung tâm của các nhà tượng trưng tại căn hộ của Vyacheslav Ivanov, nơi được gọi là Tháp, cũng như Phân xưởng Thi sĩ của phái đỉnh cao.

Trong bối cảnh chung của sự phát triển nghệ thuật theo tinh thần sân khấu hóa, đời sống văn hóa của thời kì này còn chứng kiến sự hiện diện của cả những người chưa kịp tạo ra điều gì đáng kể hoặc vốn dĩ không theo đuổi điều đó. Có thể nhắc đến ở đây các nhân vật như A. Dobrolyubov, N. Petrovskaya, E. Dmitrieva,... Khi còn rất trẻ, Aleksandr Dobrolyubov đã cố gắng tìm kiếm một chỗ đứng trong văn đàn Thế kỉ Bạc bằng cách nhập vai một “kẻ suy đồi cực đoan”: ông sơn trần phòng mình thành màu đen, xông phòng bằng hương liệu nồng nặc và trong những cuộc trò chuyện riêng tư, ông đã xúi giục các nữ sinh trung học tự sát. Đương thời, ông được nhìn nhận là một nhà thơ tài năng. Tập thơ *Natura naturans* của ông là một sáng tác mang tính thử nghiệm và khiêu khích. Tuy nhiên, ngay từ những bước đầu trên con đường sáng tác, trong tâm hồn nhà thơ đã diễn ra một bước ngoặt bất ngờ, và Dobrolyubov trở thành một người sùng đạo sâu sắc, một kẻ hành hương bị giày vò bởi cơn khát tinh thần. Hành trình đời sống của ông đã khép lại tại khu rừng Bialowieza. Dù với tư cách là nhà thơ, Dobrolyubov không để lại tác phẩm nào thực sự đáng kể hay có giá trị nghệ thuật cao, nhưng chính cuộc đời ông đã vĩnh viễn trở thành một phần của lịch sử và huyền thoại Thế kỉ Bạc.

Về những nữ nhân vật của Thế kỉ Bạc, những người đã “điễn” cuộc đời mình theo đúng quy luật của sáng tạo cuộc đời, có thể kể đến nhà văn Nina Petrovskaya và nữ thi sĩ Elizaveta Dmitrieva. Họ đã hóa thân thành những “nàng thơ truyền cảm hứng” trong cuộc đời của A. Bely và V. Bryusov (N. Petrovskaya), N. Gumilyov và M. Voloshin (E. Dmitrieva). Mĩ nhân mang vẻ đẹp “chết người” Nina Petrovskaya đã khép lại mối tình không thành với A. Bely bằng một cú cao trào đầy kịch tính, rõ ràng được vay mượn từ motif tiểu thuyết lãng mạn khi bà dùng súng lục định bắn chết người tình đã ruồng bỏ mình. Sự việc diễn ra tại khán phòng Bảo tàng Bách khoa, đúng vào lúc nhà thơ đang thuyết trình. Bà cảm thấy một sự thỏa mãn đặc biệt vì hành động báo thù của mình đã diễn ra ngay trước con mắt của đông đảo công chúng. Mối tình tiếp theo của Nina Petrovskaya với Bryusov đã được chuyển thể thành những trang văn trong tiểu thuyết *Thiên thần Lửa*, nơi Bryusov khắc họa hình ảnh người tình dưới cái tên Renata. Về sau, Petrovskaya đã cố gắng bằng mọi cách để điều chỉnh cuộc sống và mối quan hệ với Bryusov sao cho tương xứng với hình tượng nhân vật nữ ấy. Nếu các mối tình của Nina Petrovskaya diễn ra lần lượt theo trình tự, thì Elizaveta Dmitrieva lại hợp nhất những đam mê tình ái của mình thành một cốt truyện sống mang tính sáng tạo cuộc đời. Bà lòng vào đó một trò chơi độc đáo với bút danh mang tính huyền hoặc: cùng với Voloshin, họ tạo ra bóng ma văn học mang tên Cherubina de Gabriak, và gửi thơ của mình tới tòa soạn tạp chí *Apollon* dưới cái tên ấy. Việc bóc trần sự huyền hoặc này đã dẫn tới những sự kiện bi kịch trong đời thực - cuộc đấu súng giữa Voloshin và Gumilyov.

Từ đó, có thể thấy rằng yếu tố sân khấu hóa là một đặc điểm quan trọng trong quan niệm đạo đức - thẩm mĩ của nghệ thuật Thế kỉ Bạc, xuyên suốt quá trình sáng tạo của các văn nghệ sĩ giai đoạn này. Như những diễn viên tài ba, các nghệ sĩ đã sử dụng phục trang và mặt nạ khi giao tiếp với công chúng; và trong tác phẩm, họ không chỉ phản ánh các xung đột thực của đời sống mà còn diễn lại các cốt truyện hư cấu ngay trong thực tại. Trên cơ sở đó, việc sân khấu hóa như một hình thức sáng tạo cuộc đời cần được xem là phong cách chủ đạo của văn hóa Nga Thế kỉ Bạc.

KIỀU MẠCH\* dịch

\* Công ty Cổ phần Hai Chú Chuột Đất. Email: nganhaanhtran@gmail.com