

**ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ И РУССКИЙ АВАНГАРД
НАЧАЛА XX ВЕКА
(ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ)**

Появляясь в эпоху кризиса традиционного искусства, философская эстетика Соловьева развивает классические принципы его понимания – в этом заключается ее основной парадокс. Эстетические принципы Соловьева отнюдь не являются отвлеченно-догматическими конструкциями, напротив, они вполне жизненны и органичны. Литературно-критические и философские статьи об искусстве, посвященные творчеству различных художников прошлого и современности, всегда ориентированы на классический идеал красоты – в античной традиции. Соловьев является продолжателем древнегреческих эстетических учений: идея мироздания как совершенного художественного произведения, безусловно, повлияла на формирование соловьевской концепции всеединства. Обогащенная христианским пониманием эта идея осмыслена Соловьевым в русле философской онтологии Прекрасного: «...Владимир Соловьев – наследник того взгляда на космос как на образец для художника, без которого была до сих пор невозможна вся большая культура. Но это наследие он разворачивает в сторону христианской эсхатологии, обещающей торжество красоты на «новой земле» под «новым небом». Совершенная мера, какую у него мерится все наличное бытие, – это мера будущего века»¹.

«Положительная эстетика» Соловьева, появляясь в завершении классической эпохи, создала тот культурный контекст, в котором формировались многочисленные художественные направления конца XIX и начала XX века. Эстетической платформой многих из них становится неклассический тип понимания телеологических принципов организации художественного произведения. Модернистская эстетика часто отрицает классический идеал красоты, лишая себя метафизического измерения: «Отрезающая себя от идеальных ориентиров, «горизонтальная» эстетика позитивна и феноменальна только на уровне деклара-

ций; непризнание Логоса в мире ведет к эстетическому произволу, питающемуся имморализмом и неуклонно повышающему акции безобразия, которое выдается за истинный образ существующего»². Однако в основе большого числа неклассических концепций эстетической программы Серебряного века лежали сознательно или бессознательно воспринятые идеи Соловьева.

Хорошо известно, что теургическая традиция русского символизма напрямую восходит к соловьевскому творчеству. Мистико-религиозные мотивы в поэзии А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова изначально были окружены аурой образов «Вечной Женственности», «Софии – Премудрости Божией» и т.д. А житетворческая концепция теургийного преображения жизни формулируется у символистов также под влиянием Соловьева – противоречивые отношения между искусством и действительностью являются одной из магистральных линий его философствования. Этот аспект стал, на наш взгляд, ключевым моментом и в эстетике русского художественного авангарда.

Эстетические принципы раннего авангарда были чрезвычайно близки символистскому миропониманию. Д. Сарабьянов справедливо отмечает, что футуристы занимали двойственную позицию в отношении символизма³. Декларативный разрыв с символизмом, обусловленный неприятием метафизического мироощущения, сопровождался творческим заимствованием образной символики и мотивов. Природно-космическая образность, урбанистическая метафорика, мифологические персонажи вошли в футуристическое искусство из культурного пространства символизма. Да, эти образы и мотивы переменили функциональную предназначенность. Символистская образность в художественных контекстах нового искусства не отсылает к трансцендентальной сущности, а намеренно профанирует ее, тем самым дискредитируя принцип метафизической аллюзии. Но исключить влияние символизма в русском авангарде на этом основании невозможно. Поэтому было бы ошибкой противопоставлять эстетические системы футуризма и символизма – гораздо продуктивней их сопоставлять. Тем более что даже исторически эти направления родственны, так как движение русских авангардистов изначально формировалось в лагере символистов. Известный художник Н.И. Кульбин, сыгравший заметную роль в организации авангардист-

ского движения в России, в теоретических работах развивал именно символистские принципы. Декларативным заявлениям Д. Бурлюка о решительном разрыве с символизмом предшествовала солидаристская манифестация в западной прессе. (Следует особо подчеркнуть, что в западноевропейской культуре того времени такие явления, как символизм и футуризм, относились к общему ряду «новаторских» искусств.)

Жизнетворческая концепция искусства была общей для символизма и футуризма. Теургийное преобразование действительности посредством синтеза искусств (символистская версия Вяч. Иванова) и синтетическое творчество футуристов, конструирующих новые жанры на стыке разных искусств, основывались на мифогенных представлениях о магическом характере творческого акта-действия, т.е., говоря современным языком, на представлениях о суггестивности художественного творчества. Тенденция сакрализации творческого акта приобрела в раннем русском авангардизме всеобщий характер. Восприятие искусства в авангардистской среде как религиозного феномена отмечает Д. Сарабьянов. Однако ученый подчеркивает, что это «...не религия красоты, как в символизме, а религия творчества, своеобразное обожествление художественного процесса, его сакрализация»⁴. В этой парадигме развивается и авангардистский проект театрализации жизни.

В творчестве одного из лидеров кубофутуризма, будетлянина В. Хлебникова, образ «одинокого лицедея», одним из общекультурных источников которого являются философско-поэтические трактаты Ф. Ницше, опосредован интерпретацией Соловьева. На эту параллель впервые обратил внимание современный ученый М.С. Киклев⁵. Образ двойника поэта, его гипостазированного «Я», обретающего черты Бога-Демиурга и взирющего в качестве зрителя на мировую драму, автором которой является Он Сам, – ключевой в хлебниковских произведениях (начиная с повести «Ка» и до одноименного стихотворения и Листа IV «Досок судьбы»). По наблюдению М.С. Киклева, восходит этот образ к учению древнеиндийской школы Санкхья, что отражено в изложении этого учения Соловьевым («Природа есть танцовщица, дух – зритель. Она себя показала, он ее увидел,

и они могут расстаться») в труде «Оправдание добра» (гл. II) и в «Чтении о Богочеловечестве» (гл. III).

Тема «раздвоения души», ставшая лейтмотивом символистской поэзии и нашедшая особое воплощение в творчестве Хлебникова, первоначально намечена в «Трех разговорах» Соловьева, являясь продолжением мысли философа о противостоянии «Богочеловека» «человекобогу» в истории культуры. Упоминание рядом Христа и Нерона в произведениях Хлебникова, как отмечает М.С. Киклев, связано с контекстами соловьевских размышлений на эту тему. Уточним этот момент. Речь идет, вероятно, прежде всего о двух фрагментах поэм Хлебникова «Азы из Узы» и «Председатель чеки». Первый фрагмент только намечает тему: «Вы думали, прилежно вспоминая, / Что был хорош Нерон, играя / Христа как председателя чеки»⁶. Комментаторы этого текста в современном издании хлебниковских произведений обращают внимание на вышедший в широкий российский прокат в 1915 – 1916 гг. итальянский фильм «Нерон: зверь из бездны», в котором были акцентированы страдания первых христиан в период Нероновых гонений. «Возможно, – процитируем комментарий, – отсюда развитие контрастной темы «Нерон – Христос» и в поэме Маяковского «Война и мир» (часть IV), и у Хлебникова. Парадоксально усложненная реалиями новой действительности эта тема продолжена в следующей поэме «Председатель чеки»»⁷.

Действительно, слова заглавного персонажа – «председателя чеки» – определяют основную коллизию этой поэмы: «Мне кажется, я склеен / Из Иисуса и Нерона. / Я оба сердца в себе знаю – / И две души я сознаю»⁸. Однако тематика популярного фильма, указывая на мотив мученичества первохристиан, не раскрывает провиденциальный смысл противопоставления Христа и Нерона (не объясняет его и научный комментарий к поэме). На наш взгляд, у Хлебникова мотив противостояния двух частей поэтической души, именными воплощениями которых являются «Иисус» и «Нерон», обусловлен историософскими размышлениями Соловьева о соседстве Бога и Кесаря в развитии христианской культуры. Божественная власть Христа и языческая власть Кесаря рассматриваются Соловьевым как несовместимые и непримиримые.

мые начала в книге «Россия и Вселенская Церковь» (кн. I, гл. IX; кн. II, гл. VII) и в некоторых других работах.

Соловьев относит эту проблематику к известной евангельской притче: «Бог вочеловечился в лице еврейского Мессии в тот самый момент, когда человек стал богом в лице римского Кесаря. Иисус Христос не нападал на Кесаря и не оспаривал его власти; но он возвестил истину о нем. Он сказал, что Кесарь не Бог и что власть Кесаря вне Царства Божия. *Воздавать Кесарю той монетой, которую он чеканит, а остальное – Богу, – это есть то, что теперь называют отделением Церкви от Государства, отделением необходимым, пока Кесарь язычник, и невозможным, как только он стал христианином*» (выделено мною. – Д.Ш.)⁹. Таким образом, «Богочеловек» и «человекобог» определяют, по Соловьеву, основы образования христианской теократии или языческой империи: «Если мы считаем императорскую власть языческого Рима дурной и ложной, то основанием к тому служат не одни только злодеяния и безумства Тивериев и Неронов, а, главным образом, то обстоятельство, что сама императорская власть... опиралась на насилие и увенчивалась ложью. <...> *Ложному человекобогу политической монархии истинный Богочеловек противопоставил духовную власть церковной монархии, основанную на Любви и Истине*» (выделено мною. – Д.Ш.)¹⁰.

У Хлебникова, безусловно, отражена идейная парадигма Соловьева, так как в обеих поэмах речь идет о создании «новой империи» революционного государства – всемирной империи, если хотите. Вообще необходимость и неизбежность насилия, которые несет в себе революция, – главная трагическая коллизия Хлебникова в его утопическом проекте «государства времени».

«Учение о зле» и разоблачение сатанинского «оправдания зла» встречаются в одной из последних работ Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории со включением краткой повести об антихристе и с приложениями» (1900) – произведении, оказавшем культурное влияние на весь литературно-поэтический контекст эпохи. Имя Соловьева возникает в Плоскости XVIII сверхповести Хлебникова «Зангези» в связи с темой угрозы панмонголизма, о которой писал философ в таких работах, как «Китай и Европа» (1890), «Япония» (1891),

а также в стихотворном пророчестве о «желтой» опасности с Востока: «Панмонголизм! Хоть имя дико, / Но мне ласкает слух оно...» (как отмечают современные комментаторы стихотворение Соловьева «Панмонголизм!..», написанное в 1894 г., впервые опубликовано только в 1905 г.¹¹).

В хлебниковской сверхповести эта тема соотнесена, в частности, с поражениями русской армии в войне с Японией 1905 г. – армия генерала А.Н. Куропаткина потерпела сокрушительное поражение при маньчжурском городе Мукден: «Чем Куликово было татарам, / Тем грозный Мукден был для русских. / В очках ученого пророка / Его видал за письменным столом / Владимир Соловьев»¹². Комментируя эти хлебниковские строки, М.С. Киклев обращает внимание на то, что они «...создают здесь образ, противопоставляющий «очки пророка» (Соловьев не носил очков) собственным хлебниковским «очам», Очимиру»¹³. Неслучайно, отмечает ученый, и упоминание Хлебниковым в материалах к «Доскам судьбы» в контексте размышлений над темой «Восток и Запад» «раньше вдохновлявшего меня Влад. Соловьева»¹⁴. Хлебников относит факт влияния к прошлому, однако, согласимся с исследователем, само упоминание имени мыслителя в конце 1920 года «знаменует некое новое обращение к Соловьеву и новое отношение к нему поэта в последние годы»¹⁵.

Напомним, что проблематика соперничества славянофильства и западничества возрождается в отечественной культуре именно в 1920-е годы. Полемика ведется не только в рамках сменовеховского и евразийского движений метрополии и эмиграции, но и в дискурсе литературного авангарда. Представители Литературного центра конструктивистов (И. Сельвинский, К. Зелинский и др.) разрабатывают в теоретических статьях и декларациях и выражают в поэтических текстах идею советского западничества как формы социалистического конструктивизма¹⁶.

Соловьевский мотив «всечеловечества» неузнаваемо перевоплощается в образе обожествленного человека – «нового Кесаря», человекобога – сумевшего единолично решить историко-софскую коллизию «Восток – Запад»: «И вот ожившая эта коллекция // Первой задачей установила // Как-то идейно объединить // Эти хозяйства в единую нить // Общей системы. И легко-го легче // *Всплыл не решенный до наших пор // Истинно-русский*

столетний спор // Западника и славянофила <...> «Ученик Маркса, сумевший стать // Европейским социологом из русского народника, // Всечеловек, человек без родинки, // Ленин учел особую статью // России Тютчева, Скифии Блока. // Не знаю, поймешь ли ты мой восторг, // Он слил проблему «Запад-Восток» // В идею рабоче-крестьянского блока» (выделено мною. – Д.Ш.)¹⁷. Упомянутая Сельвинским «Скифия Блока» опосредует в данном случае соловьевский «Панмонголизм!..», начальные строки которого взяты в качестве эпиграфа к известному блоковскому стихотворению («Скифы», 1918). Апокалиптическая настроенность стихотворений Блока и Соловьева, воспринимающих идею конца третьего Рима (России) как мировую катастрофу, сменяется чувством исторического оптимизма в рационалистическом пафосе конструкторов.

Своеобразное продолжение соловьевско-блоковской темы возникает в творчестве имажиниста Александра Кусикова. Однако глобальная историософская проблематика трансформируется у него в автобиографическом контексте. В творчестве Кусикова вновь встречается противопоставление Востока и Запада. Однако образ Востока связан здесь, прежде всего, с мусульманством. «Стихи Кусикова, – пишет современный исследователь этой темы, – насыщены реалиями ислама (молитвенный ковер, ятаган, мюрид, муэдзин) и различными сакральными символами. В стихотворениях и поэмах неоднократно упоминаются Кааба, Сад, Аль-Хотама, Зем-зем, Аль-Баррак, Аль-Кадр, Джульфикар, Коран, Аллах, Пророк»¹⁸. Биографический контекст объясняет попытку поэтического синтеза образов христианства и ислама, происходящего уже на уровне неологизма – «Коевангелиеран», которым назван раздел книги Кусикова «В никуда. Вторая книга строк» (1920). (Неологизм образован посредством сочетания слов «Коран» и «Евангелие».) Детство поэта, выросшего на Кубани, прошло в наставничестве христианки-няни и мусульманина-черкеса¹⁹. Поэтическая биография поэта, по мнению современного исследователя, предстает как опыт примирения двух религиозных начал: «Немалое место в поэзии Кусикова занимает именно попытка синтеза двух культур. Этим он принципиально отличается и от Соловьева, и от Блока»²⁰.

Однако вернемся к Хлебникову. Уже отмечено, что хлебниковская идея «государства времени» соотносима с соловьевской утопической концепцией единой «Церкви» как воплощения «собирающего тела совершенного Богочеловека» («Чтения о Богочеловечестве», XI – XII). Эта соотнесенность определяется не только сходством утопических проектов, но и, как ни парадоксально, существенным их отличием: «С самого начала христианскому антропологизму Соловьева у Хлебникова противостоит строгий и последовательный космологизм в очень своеобразных формах»²¹. Без сомнения, упомянутый ученым космологизм можно отнести к влиянию на Хлебникова идей одного из создателей русского космизма Н. Федорова. Хлебников и Федоров, на наш взгляд, в мировоззренческом плане являются фигурами гораздо более близкими друг другу. Однако философская модель «идеального государства», восходящая к Платону, в русской традиции философствования – в рамках теократического проекта – воспринята именно Соловьевым и через него отразилась у Хлебникова.

Соловьевское «всечеловечество» и «всехристианство» представляет идею единого вселенского богочеловеческого организма Церкви. Хлебниковское «государство времени» есть космический организм всей Вселенной. И в том и в другом утопическом проекте присутствует идея вселенского организма, объединяющего человечество прошлого, настоящего и будущего.

По Соловьеву, с момента появления человеческой жизни на земле космический процесс переходит в исторический, в котором всеединство выступает как основной смысл истории – социальный идеал, явленный Богочеловеком Христом. Соответственно история трактуется как богочеловеческий процесс воплощения Божества и обожения человека, или богодействие («Чтения о Богочеловечестве»). Возникающий у мыслителя образ человечества как «Богоземли» («История и будущность теократии») связан с принципиальным для него понятием «богоматерии», которое, очевидно, ассоциировано с образом «Богоматери», а через него – с поэтическими образами «Матери-Природы» и «Земли-Владычицы». Хлебниковское поэтическое понятие «мыслезем», знаменуя единство человека и природного мира и

«человеческую мысль как мировую, природную силу»²², безусловно, восходит к соловьевской «Богоземле».

Историческая концепция Хлебникова сложна и многоставна. Поэт ориентируется в своих философско-исторических построениях на циклические модели исторического времени «через призму понятий «прошлое», «настоящее», «будущее», а также «лучей времени» («законов времени»), «мыслезем»²³. Согласно этой интегративной модели восприятия истории прошлое может быть истолковано как инобытийная форма будущего («чистые законы времени, где будущее одинаково действует на прошлое, как и прошлое на будущее»). Нельзя не отметить, что основанная на таком понимании хлебниковская идея «государства времени» созвучна соловьевскому учению о Церкви как «полноте вечности» и «восполнении времен»: «истинная жизнь есть такая, которая в своем настоящем сохраняет свое прошедшее и не устраняется своим будущим, а возвращается в нем к себе и к своему прошлому» («История и будущность теократии»).

Указанные выше параллели между философским и поэтическим проектами Соловьева и Хлебникова требуют дальнейших исследовательских разысканий. Начало этим сопоставлениям положено цитируемой нами исследовательской публикацией М.С. Киклева. Надеемся, они будут продолжены в современной научной литературе. Согласимся с ученым в том, что «Хлебников невыводим из Соловьева и тем более несводим к нему, но многое в его творчестве возникло как преобразование или переосмысление соловьевских построений или создано по моделям философа. С другой стороны, хлебниковское прочтение дает идеям Соловьева новую перспективу и иногда неожиданно формулирует их объективный итог»²⁴.

Философия «всеединства» Соловьева, ставшая мировоззренческой основой символизма, модифицировалась в неоромантической ауре футуризма. Если в символизме жизнь художника, его биография трактовались в качестве основы для создания художественного произведения²⁵, то в футуризме эта идея трансформировалась и в гипертрофированной версии стала источником авангардного поведенческого стиля – публичных акций и выступлений, включающих шокирующие обыденное сознание и эпатазирующие публику декларации, манифесты, заявле-

ния, реплики и высказывания («Пощечина общественному вкусу»). К такому итогу привела логика изоморфизма художественной реальности и действительности. Мы уже упоминали об «органическом» мировоззрении Соловьева. Традиция органицизма, восходящая не только к Соловьеву, но и к литературе и философии романтизма, противопоставляет органическое мировосприятие и миропонимание, а также органический путь их построения – механическому. Культура в этой традиции воспринимается как живой организм, постоянно развивающийся и обновляющийся. Авангардная традиция начала XX века противопоставляет органическому мировоззрению культ механистической цивилизации, воспевая ее технические достижения: электричество, железные дороги, радио, аэропланы и т.д. и т.п. Сами законы, по которым строится художественное произведение, становятся механистичными. Искусство исчерпывается определенным набором технических правил и конструктивных приемов («искусство как прием»). Обратной стороной соловьевского «всеединства» в авангарде становится заумное «всечество», «вселенский эго-футуризм», «вселеннизм», «лучизм», «биокозмизм» и т.д. Подводя предварительный итог изучения проблемы, требующей дальнейшей разработки исследовательских интуиций, отметим как безусловный факт ориентированность многих авангардных направлений начала XX века на философско-эстетическую программу Соловьева. Влияние идей Соловьева в авангардном искусстве было опосредовано символизмом, а их восприятие обусловлено парадоксальностью собственно эстетических программ авангардных группировок.

¹ Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика» Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество) // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / Вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 9.

² Там же. С. 9.

³ Сарабянов Д.В. Символизм в авангарде. Некоторые аспекты проблемы // Символизм в авангарде. М., 2003. С. 4.

⁴ Сарабянов Д. К своеобразию живописи русского авангарда начала XX века // Сарабянов Д. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998. С. 284.

- ⁵ Киклев М.С. Хлебников и Вл. Соловьев // Материалы IV Хлебниковских чтений. 18 – 20 сентября 1992 г. Астрахань, 1992. С. 28 – 32.
- ⁶ Хлебников В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 3. Поэмы 1905 – 1922 / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 287.
- ⁷ Арензон Е.Р., Дуганов Р.В. [Примечания] // Там же. С. 477.
- ⁸ Там же. С. 288.
- ⁹ Соловьев В. Россия и Вселенская Церковь / Пер. с англ. Г.А. Рачинского. М., 1991 (Репринт изд. 1911 г.). С. 159.
- ¹⁰ Там же. С. 228 – 229.
- ¹¹ Арензон Е.Р., Дуганов Р.В. [Примечания] // Хлебников В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести. 1904 – 1922 / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 453.
- ¹² Хлебников В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести. 1904 – 1922 / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 338.
- ¹³ Киклев М.С. Хлебников и Вл. Соловьев // Материалы IV Хлебниковских чтений. 18 – 20 сентября 1992 г. Астрахань, 1992. С. 32.
- ¹⁴ Цит. по: Киклев М.С. Хлебников и Вл. Соловьев // Материалы IV Хлебниковских чтений. 18 – 20 сентября 1992 г. Астрахань, 1992. С. 31.
- ¹⁵ Там же. С. 31.
- ¹⁶ Гольдштейн А. ЛЦК: Поход на обломовский табор (советский литературный конструктивизм как идеология) // Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 90 – 122.
- ¹⁷ Сельвинский И. Пушторг. М.; Л., 1929. С. 107 – 108.
- ¹⁸ Штейман М.А. Восток и Запад: На перекрестке культур. Феномен поэзии А. Кушкова // Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 215.
- ¹⁹ Маквей Гордон. Пень и конь: Поэзия Александра Кушкова // Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 174 – 201.
- ²⁰ Штейман М.А. Восток и Запад: На перекрестке культур. Феномен поэзии А. Кушкова. С. 215.
- ²¹ Там же. С. 28.
- ²² Там же. С. 29.

²³ Подвойский Л.Я. Элементы философии Платона в мировоззрении В. Хлебникова // Творчество В. Хлебникова и русская литература: Материалы IX Международных Хлебниковских чтений. 8 – 9 сентября 2005 г. / Под ред. проф. Г.Г. Глинина; Сост.: Г.Г. Глинин, Л.В. Евдокимова, А.А. Боровская, О.Е. Романовская. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2005. С. 268.

²⁴ Киклев М.С. Хлебников и Вл. Соловьев. С. 32.

²⁵ Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1991.

Н.Е. МУСИНОВА

Костромской филиал Московского
военного университета РХБ защиты

**СИМВОЛИЗМ И АКМЕИЗМ:
ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ
В АСПЕКТЕ ЦЕЛОСТНОСТИ (ВСЕЕДИНСТВА)**

*Что-то в России ломалось,
что-то оставалось позади,
что-то, народившись или воскреснув,
стремилось вперед... Куда?
З. Гиппиус*

Острый мировоззренческий кризис конца XIX – начала XX века, актуализировавший проблему формы в художественной культуре, обусловлен острым ощущением распада целостности. Нравственные акценты смещаются в отрицательную сторону, приобретая негативный, агрессивный «окрас». Борьба противоположностей в жизни и в искусстве становится очень жесткой, снижается уровень веры в Бога, предельно раскрепощается личность (EGO). В художественном творчестве это приводит к «крайностям» в поисках художественных форм, необходимых для выражения меняющегося мировоззрения.

Так, у символистов духовное настолько превалирует, что «не вмещается» ни в какие формы, а у конструктивистов – материальное превращается в формальное. Разные способы органи-