



**С.В. Кекова**

## **Искусствоведческая и поэтическая транскрипция проблемы кризиса искусства: П.Муратов, В. Вейдле, В.Ходасевич**

*В статье рассматриваются концепции кризиса искусства, представленные в трудах русских искусствоведов П.Муратова и В.Вейдле, которые засвидетельствовали о глобальных изменениях, произошедших в культуре XX века. Итогом этих изменений стала ситуация «смерти искусства» и появления «антиискусства». Своего рода «рифмой» к искусствоведческим работам мыслителей является поэтическое творчество В.Ходасевича эмигрантского периода. Поэт фиксирует кризисные явления в искусстве уже не как наблюдатель со стороны, а изнутри объекта, и приходит он к тем же выводам.*

*Ключевые слова: кризис искусства, «антиискусство», «умирание искусства», П.Муратов, В.Вейдле, поэзия Ходасевича*



Искусство двадцатого века, его поиски и открытия, его падения и блуждания не раз были в фокусе философской, богословской, искусствоведческой мысли. Такие блистательные образцы анализа кризисных явлений в сфере искусства, как труды Бердяева, посвящённые творчеству Пикассо и Андрея Белого, Сергея Булгакова, поставившего в статье «Труп красоты» диагноз не только творчеству Пикассо, но целому направлению мысли и чувства европейского человека, Ханса Зедльмайра, концептуально проанализировавшего весь путь развития европейского искусства Нового Времени с точки зрения разворачивавшихся процессов апостасии, дают возможность современному исследователю постичь природу изменений в са-

мой сути искусства двадцатого века. Однако в этом ряду следует назвать и имена двух выдающихся искусствоведов Русского Зарубежья – Павла Муратова и Владимира Вейдле.

Сергей Булгаков, характеризуя картины Пабло Пикассо, говорит о том, что они представляют собой «нечто вроде чудотворных икон демонического характера»[1, с.29]. По сути дела, с точки зрения Булгакова, картины Пикассо – это антииконы. Павел Муратов в цикле своих статей, посвящённых проблеме кризиса искусства («Искусство и народ», «Кинематограф», «Антиискусство»), открывает феномен двадцатого века и даёт ему имя – антиискусство. После смерти Сезанна – пишет Муратов – искусство метнулось к своей противоположности – к антиискусству. Первые признаки его, по мысли Муратова, появились в новых живописных течениях начала двадцатого века. Муратов пишет: «О неудаче динамизма и абстрактной живописи могут говорить лишь те, кто ждал от этих попыток создания новой живописной традиции. Но значение этих художественных течений было совсем не в том. Они не могли открыть нового искусства, потому что их сильная сторона относится не к искусству. Важнее всего признать, что течения эти были органичны, имели законнейшее право на существование, так как были связаны с жизнью нашей эпохи и с духом нашего времени»[3, с.78]. Кинематограф, инженерное дело и спорт – вот то антиискусство, которое, по мысли Павла Муратова, заняло место искусства в пост-Европе. «Недалеко время, когда живой лик искусства может совсем уйти в прошлое. В эти тревожные времена мы должны хорошенько взглядеться, чтобы запомнить его черты. Со всех сторон зовут нас к механическим торжествам и совершенствам жизни. Пост-Европа спешит осуществить на земле свой комфортабельный рай. Нам предлагают поскорее сдать в музей старое искусство, чтобы очистить дорогу для новых богов новой эпохи, в которой мы предчувствуем эру великих соблазнов. Нового искусства нет и быть не может, есть только победа антиискусства.

«И дана была ему власть над всяким коленом, и народом, и языком, и племенем».

«И поклонятся ему все живущие на земле...» (Откровение, 13, 7 – 8)[3, с.90]. Как мы видим, этот отрывок из статьи Павла Муратова «Антиискусство» завершается цитатой из Апока-

липсиса. Перед нами встаёт вопрос: почему размышления о путях развития искусства приводят Муратова к апокалиптическим прозрениям, почему именно слова тайнозрителя Иоанна Богослова являются наиболее точными и адекватными, выражающими тот процесс, который происходит в истории искусства? Ответ очевиден. Павел Муратов тем самым вскрывает причину происходящего, которая заключается в духовных катастрофах, поразивших человека двадцатого века. Таким образом, Муратов вводит проблему кризиса искусства и возникновения антиискусства в сферу религиозного осмысления этого вопроса.

В названном ракурсе рассматривает проблему кризиса искусства и младший современник Муратова – замечательный искусствовед, культуролог, философ Владимир Вейдле. В книге «Умирание искусства»[2] он анализирует литературу, живопись, музыку XIX – XX веков и, размышляя о судьбе художественного творчества, прежде всего отмечает оскудение, истощение вымысла в литературе и искусстве, возникновение феномена «механического героя», утрата связи с высшим началом бытия, механизация бессознательного, наступление «сумерек стиха», рационализация, исчезновение чудесного и др. – все эти черты искусства 20 века не могут быть поняты, по мысли Вейдле, ни в плане эстетическом, ни в плане социальном. Они могут быть поняты только в плане религиозном.

«Эстетический анализ, – пишет Вейдле, – покажет медленное иссушение, рассудочное разложение искусства; социальный – всё растущую отчуждённость художника среди людей; но только религиозное истолкование поможет нам усмотреть источник этой чуждости и этого распада... Нет мира: сокрылся Бог; в потёмках один поэт – с маленькой буквы творец – отвечает за каждое слово, за каждое движение»[2, с.41].

Что представляет собой логика искусства? С точки зрения Вейдле это – логика религии; условием самого существования искусства является принятие этой логики, поэтому «отторжённость» искусства от религии, от религиозного мышления, от укоренённого в религии мирозерцания «не то что отдаляет искусство от церкви, делает его нерелигиозным, «светским»; она отнимает у него жизнь»[2, с.75]. Исследуя природу искусства, Вейдле пользуется религиозными терминами «преобра-