

UDC 78.037(2)

WE AND THE WEST

I would like to begin with a quotation. D. Kallistov, the author of the preface to the book “Die Biblischen Hugel” by the German archeologist Erich Zehren, sets forth a question:

How did it happen that this well-informed author overlooked not only the constellation of Russian archeologists and researchers of Eastern culture who worked intensively since the first half of the 19th century but also the major institutions, such as Russian Archeological Society, Archeological Committee, Odessan Society of History and Antiquity? These organizations have been publishing their “Reports,” “Notes,” “Bulletins” and “Records” over the course of many decades and these materials were perfectly known to the countrymen of Zehren, many of whom published their findings in these periodicals. And, after all, did not he know anything about the world-famous Eastern materials of our Hermitage Museum and priceless collections of papyri and other documents in our libraries, gathered by our scholars? It is strange but not surprising. We have learned about this tendency to silence the achievements of Russian science long time ago. The same tendency is clearly present in literary studies and in other fields of knowledge in the West.

In the course of acquaintance with the Western reference publications in various fields of art and culture (from encyclopedias to monographs) a Russian reader cannot leave unnoticed a striking disproportion between what is dedicated to the achievements of the West and what is related to Russian achievements. The former is described in commendable detail and quality, often in exaggeration of the unworthy traits; the latter – in transit, with vast white spots and, often, with offensive neglect, ignoring anything truly noteworthy and savoring everything which has the intrigue of a trivial pastime.

Of course, “the beauty is in the eye of the beholder.” Some of these aspects can be disregarded as the margin of error related to the differences in mentality. However, it is clear that this slant is the product of the inborn, or, rather, cultivated during the centuries sense of superiority of the “always marching in the avant-garde” Western civilization. With all that, it is important to mention that objective scientific knowledge cannot depend on the judgments of taste and mythological worldview. Russian culture, Russian art and art theory can serve as an example of the opposite (of course, with the exception of the cases when it has been subjected to the forceful ideologization).

Announced by Fyodor Dostoyevsky, the thesis of “sympathy to the whole world” of Alexander Pushkin and of all the Russian world behind him, as well as uttered later by Alexander Blok “We comprehend everything...” is that which is so obviously amiss in the West despite

all its aspirations for global leadership. I do not want to idealize this feature of the Russian soul; it often has been developing in the process of cruel collisions of the opposites, which lead, by the middle of the 19th century, to the confrontation between “westerners” and “slavophiles.” However, in the final count, this struggle would always result in moderation and balancing in the worldview and in the choice of value judgments. In particular, in various arts, the Russian world, while often taking lessons from the West, managed to enrich the learned material with its unmistakably genuine spiritual qualities, raising it to the level of perfection. An eloquent visual metaphor of this kind is the city of Saint Petersburg – one of the most beautiful cities in the world, in which, among others, the famous Western architects found for themselves a nourishing atmosphere and created their masterpieces.

The fact that Russian masters repeatedly joined and caught-up with the West reveals geohistoric specificity and special mission of Russian culture, related to the role of summing-up the results of each epoch. However, toward our times, this delay was often eliminated. Russia of the 19th and 20th centuries, as a great power, has been on the cutting edge of history (most evidently in the events of the War with Napoleon of 1812, revolutions of the 20th century and during the World War Two). Analogous processes took place in Russian music: emergence in the second half of the 19th century of The Mighty Five and of Pyotr Ilych Tchaikovsky as the leading figure in music of that time; then, in the first half of the 20th century, the leading positions were taken by Alexander Scriabin, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev and Dmitry Shostakovich; and, at last, in the second half of the 20th century, after the death of Shostakovich, on the wave crest of our *shestidesyatnichestvo* (movement of the sixties), Alfred Schnittke rose to the world leadership.

One can ignore or belittle these facts as much as one wants. However, the reality of musical art puts everything in places: the statistic of demand for performances is telling. More or less the same applies to other art forms. The prose of Leo Tolstoy and Fyodor Dostoyevsky, paintings of Ilya Repin and Valentin Serov, and many more examples of this kind provide the evidence of both colorful national style and global significance of its human dimension. As for the forceful “idiosyncrasy” toward everything Russian, cultivated by some Western intellectuals, it seems, the time will give it the appropriate place and value.

In addition to all the above, it makes sense to revisit the figure of Igor Stravinsky since the centennial anniversary of his “Russian ballets” is celebrated everywhere today: *The Firebird* – 1910, *Petrushka* – 1911, and *The Rite of Spring* – 1913. In the latter the composer transgressed all

possible limits, emerging as the indisputable leader of the musical avant-garde of his time. It was for a reason that Arthur Honegger, speaking of the paradigm shift in the artistic thinking, compared the premiere of this ballet to the nuclear explosion. Everything in it displayed the features of the avant-garde: entirely different from the classical was its approach to all aspects of composition, such as the new type of *intonatsia* and thematicism, the new harmonic vertical and conjunction of the sounding lines in the horizontal, the new interpretation of the dynamic, timbre, form, and, above all, the new rhythm.

After establishing himself in the 1910s as the supporter of the influential trend of neo-folklorism, in the middle of the 1920s Stravinsky discovered the

new horizon of music, that of neoclassicism, which has become the leading stylistic current of the middle of the 20th century. In this role, Stravinsky represented the most global, “all-worldly” symbol of the Russian artistic genius. His characteristic of Pushkin provides the evidence that he perceived himself in exactly this way. When expressing his ultimate homage toward the great poet, he admired the universal character of his genius and underlined that “by his nature and mindset Pushkin was the brightest representative of that marvelous breed which was the descendent from the generation of Peter the Great and was lucky enough to mold in one batch the most typical Russian elements with the spiritual treasure of the West.”

Alexander I. Demchenko

Doctor of Arts,
Professor
of the Saratov State L. Sobinov Conservatory



УДК 78.037(2)

МЫ И ЗАПАД

Начну с цитаты. Д. Каллистов, автор Предисловия к книге немецкого археолога Э. Церена «Библейские холмы», задаётся вопросом: «Как же получилось, что из поля зрения несомненно хорошо эрудированного автора “Библейских холмов” начисто выпала не только целая плеяда русских археологов и востоковедов, развивавших энергичную деятельность начиная ещё с первой половины XIX века, но и такие их институты, как Российское археологическое общество, Археологическая комиссия, Одесское общество истории и древностей и др.? Ведь все эти организации на протяжении многих десятков лет периодически выпускали свои “Отчёты”, “Известия”, “Труды” и “Записки”, прекрасно известные тогдашним соотечественникам Церена, которые иной раз и сами помещали в этих изданиях свои работы. И неужели Церену неизвестны прославившиеся на весь мир восточные коллекции нашего Эрмитажа и ценнейшие собрания папирусов и других древнейших документов в наших библиотеках, возникшие не без участия русских учёных-востоковедов?.. Странно, но не удивительно. Это очень хорошо и достаточно давно уже нам знакомая тенденция замалчивать достижения русской науки. Та же тенденция наблюдается за рубежом в литературе и по другим отраслям научных знаний».

В ходе ознакомления с зарубежными сводными изданиями, которые касаются отдельных видов искусства или мировой художественной культуры в целом (от энциклопедий до монографических «гроссбухов»), русского читателя не может не насторожить поразительная диспропорция в соотношении того, что в них отведено западному миру и России. Первое – с похвальным тщанием, во всех подробностях, подчас с вниманием, далеко несоразмерным действительной ценности рассматриваемых объектов. Второе – сугубо пунктиром, с огромными лакунами, нередко весьма поверхностно, временами с почти оскорбительным пренебрежением, порой игнорируя подлинно примечательное, зато смакуя то, что может заинтриговать в качестве некоего конъюнктурного читива.

Конечно, «о вкусах не спорят» и что-то можно списать на различия в менталитете, однако, насколько можно понять, обозначенный крен более всего продиктован врождённым, а точнее, из века в век культивируемым чувством превосходства «всегда идущей впереди» западной цивилизации. Тем не менее, объективное научное знание не может опираться на вкусовые пристрастия и мифологизированные представления. Думается, что пример в этом могут подать именно отечественная культура, отечественное искусство и отечественное искусствознание –

разумеется, за исключением тех случаев, когда они подвергались насильственной идеологизации.

Провозглашённый устами Фёдора Достоевского тезис о «*всемирной отзывчивости*» Пушкина и стоящего за ним всего русского мира и изречённое позже Александром Блоком «*Нам внятно всё...*» – это то, чего так недостаёт Западу при всех его претензиях на верховенство и глобализм. Не будем идеализировать эту способность русского человека. Она нередко развивалась в процессе напряжённых столкновений крайностей, что к середине XIX столетия оформилось в антитезу «западников» и «славянофилов». Однако в конечном счёте всегда торжествовало стремление к выверенности и соразмерности в построении общей картины и выборе оценочных критериев. Что же касается непосредственно искусства, то идя в необходимых случаях на выучку к Западу, русский мир в лучших своих проявлениях делал это, обогащая приобретённое неповторимо своим, по-особому одухотворяя его и вознося к высотам художественного совершенства. Красноречивая визуальная иллюстрация – Санкт-Петербург как красивейший город мира, где в том числе и зодчие иностранного происхождения находили для себя наилучшую питательную почву, создавая самое значительное в своём творческом наследии.

В том, что русские мастера многократно «приобщались» и догоняли, можно видеть особое геосторическое своеобразие и особую историческую миссию, связанную с определённым подведением итогов на том или ином эпохальном отрезке времени. Но ближе к нашим дням и эта «запоздалость» многократно переставала быть таковой. Сама Россия XIX–XX веков, будучи великой державой, постоянно оказывалась на самом острие мирового процесса (с наибольшей явственностью в событиях Отечественной войны 1812 года, в революциях начала XX столетия и в ходе Второй мировой войны). Определённую аналогию этому находим в русском музыкальном искусстве: выдвижение во второй половине XIX века поистине «Могучей кучки» и Петра Чайковского как бесспорно ведущей фигуры музыки того времени; затем первая половина XX столетия, когда ведущие позиции занимали Сергей Рахманинов, Александр Скрябин, Игорь Стравинский, Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович; наконец, вторая половина прошлого века, когда после смерти Шостаковича на волне отечественного «шестидесятничества» в лидера мировой музыки вырос Альфред Шнитке.

Можно сколько угодно игнорировать или хотя бы принижать подобные факты, но реальная прак-

тика музыкального искусства всё ставит на своё место – статистика востребованности исполняемой музыки говорит сама за себя. Примерно то же можно сказать и в отношении других видов художественного творчества. Проза Льва Толстого и Фёдора Достоевского, живопись Ильи Репина и Валентина Серова и т.д., и т.п. столь же ярко национальна, сколь и значима по своему общечеловеческому наполнению. Что же касается форсированной «идиосинкразии» ко всему русскому, исходящей от некоторых западных интеллектуалов, то, думается, время рано или поздно расставит всё по своим местам.

В добавление к сказанному имеет смысл вернуться к фигуре Игоря Стравинского, столетние юбилеи «русских балетов» которого сейчас широко отмечаются во всём мире: «Жар-птица» – 1910, «Петрушка» – 1911, «Весна священная» – 1913. В последнем из них композитор перешагивает все мыслимые и немыслимые барьеры, выдвигаясь на данном этапе в положение безусловного лидера музыкального авангарда. Не случайно Артур Онеггер, говоря о коренном перевороте в сфере художественного мышления, сравнивал появление этого балета с взрывом атомной бомбы. Авангардное «Весны священной» состояло в совершенно ином (в сравнении с классикой) подходе ко всем компонентам композиции: типы интонационности и тематизма, гармоническая вертикаль и сопряжение звуковых линий по горизонтали, трактовка динамики, тембра, формы и драматургии и более всего – ритм.

Став в 1910-е годы ведущим адептом такого влиятельного течения, как неофольклоризм, с середины 1920-х Стравинский открывает для музыкального искусства горизонта неоклассицизма – безусловно главенствующего стилевого направления середины XX века. В этом качестве он предстал, быть может, самым показательным символом «всемирности» русского художественного гения. То, что композитор отчётливо сознавал своё предназначение в подобном амплу, доказывает его известное высказывание о величайшем русском поэте. Говоря о своём «беспредельном преклонении перед Пушкиным», он восторгался универсальностью его гения и выделял то, что «по своей натуре, по складу своего ума, по образу мыслей Пушкин был ярчайшим представителем того замечательного племени, истоки которого восходят к Петру Великому, и которому посчастливилось в едином сплаве сочетать все самые типичные русские элементы с духовными богатствами Запада».

Демченко Александр Иванович
доктор искусствоведения, профессор
Саратовской государственной консерватории
им. Л. В. Собинова

