

Варшавского университета формируется группа специалистов, изучающих социальные и частично экономические вопросы античности (проф. И. Бежуньская-Маловист, М. Ячиновская).

Значительным пробелом в изучении древней истории в Польше следует считать полное отсутствие исследователей истории древнего Востока.

Из нашего обзора следует, что среди многочисленных работ по вопросам античности можно заметить в последние годы начало методологического перелома. Об этом свидетельствует постепенное изменение научных интересов и тематики, а также появление трудов, исходящих из марксистской методологии и пытающихся оценить изучаемые явления с точки зрения исторического материализма.

И. Бежуньская-Маловист
(Варшавский университет)

Art égyptien. Texte d'Etienne Drioton, Photographies d'Etienne Sved, P., 1950.

Названная работа, быть может, и не заслуживала бы специальной рецензии, если бы она не характеризовала собою целое направление в изучении художественной культуры древнего Востока, очень показательное для современной западноевропейской буржуазной науки. Книга содержит 152 иллюстрации с наиболее известных памятников древнеегипетской архитектуры и изобразительного искусства. Текст Дриотона ограничивается лишь краткой справкой о задачах книги и далее сводится к пояснению фотографий памятников египетского искусства, заснятых неким Сведом. Таким образом, своеобразную картину сложения египетского искусства дает не столько краткий поясняющий текст, сколько сами фотографии. На это указывает и Дриотон, заявив, что он лишь пытается прокомментировать представленные ему снимки, содержащие подлинную жизнь египетского искусства. «Надо предоставить говорить вещам самим за себя,— извлечь урок из искусства на основе этих памятников».

Задача не нова. В двадцатых годах книгам подобного типа (правда, с разными вариациями) положил начало уже Ж. Капар, который в кратких аннотациях к таблицам мимоходом излагал свою концепцию развития египетского искусства¹. Снимок с памятника — иллюстрация играет в научном исследовании огромную, в ряде случаев решающую роль для правильной атрибуции памятника, для художественного, больше того — исторического его осмысления. Я не касаюсь сопутствующего текста Капара, страдающего крупными недостатками и характерной для него парадоксальностью. Однако искусство фотографии имеет лишь тогда познавательную ценность, когда оно верно передает памятник, без субъективного его искажения, без модернизации.

Именно этими последними недостатками, доведенными до предела, и характеризуется разбираемая книга. Черное без оттенков небо, черная без отметки тень на колоннах храмов, особенно разительные по сравнению с белыми, «пустыми» местами, освещенными солнцем, фрагменты скульптуры, взятой в самых невероятных ракурсах,— вот те впечатления, которые мы получаем от первого ознакомления с иллюстрациями книги. При дальнейшем, более внимательном рассмотрении репродукций это впечатление ярко выраженного формализма, ничем не оправдываемого эстетства, большого привкуса экзотики все более увеличивается. Совершенно ясно, что иллюстрации отучают видеть египетское искусство, они лишены какой бы то ни было объективности, познавательной ценности, а следовательно, историчности, единственно верно позволяющей отвести египетскому искусству его место в общем процессе развития древневосточной культуры.

Утеря специфики египетской архитектуры, подмененная впечатлением экзотичности, наблюдается уже в начале — на образце фотографии комплекса пирамид в Гизе

¹ J. Capart, Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien, Bruxelles, I—1927, II — 1931.

(№ 8). Неестественно «романтические» облака, снятые густым светофильтром, проносятся над черным силуэтом трех, кажущихся совершенно маленькими, пирамид. Впечатление банальности усиливается от наигранного приема — показа ветки дерева, висящей справа. Иллюстрация дезориентирует зрителя. Вместо правильного впечатления о количественной монументальности египетской архитектуры читателю предлагается пейзажный снимок «с настроением», нечто вроде имевших хождение лет 50 назад олеографий южного берега Крыма с кипарисами и луной. Такое же впечатление выносишь от иллюстрации № 13 — пирамиды с лежащим возле нее сфинксом Хефрена. Фотограф игнорирует основное требование архитектурной съемки — передачи масштабности, соотносительности масштабных величин: пирамида кажется маленькой, впечатление же величавости и выразительности сфинкса утеряно, так как лицо сфинкса сведено к черному пятну.

Колоссальная величина пирамиды и все ее стилистическое осмысление — лучшее доказательство идеи прославления царской власти в момент зенита ее развития в условиях рабовладельческой деспотии Древнего царства. В книге же налицо слащавые пейзажи, модернизированная архитектура. Объективно-историческое познание подменено субъективно произвольной эмоциональностью. Пример — достаточно разительный для доказательства той совершенно очевидной истины, что качество, содержание и форма фотографируемого объекта играют огромную роль в процессе исторического познания памятника, ибо от объективно-правильного изучения надстроечных явлений, в частности и изобразительного искусства, зависит в конечном счете и достоверность вывода историка искусства. Пойдем дальше; общеизвестна синтетичность египетского искусства, органическая целостность зодчества и пластики. В книге же получается обратная картина; иллюстрации 11 и 12 показывают какие-то вырезки, произвольно взятые куски диоритовой статуи Хефрена в несвойственных ей ракурсах и вне всякой связи с поминальным храмом царя.

Ограничусь еще только двумя примерами. Иллюстрация 106 должна доказать совершенно правильную мысль о подчеркнутой величавости, роскоши, скажем со своей стороны, риторичности стиля Рамессидов, как нового исторического этапа в развитии искусства XIX династии по сравнению с предыдущей династией. В действительности же вместо гипостильного зала Карнака времени Рамсеса II с его лесом 134 колонн на фотографии показаны лишь полторы колонны на фоне обелиска, как и во всех остальных случаях доведенного до черного силуэта, до потуги на невзыскательный эффект. В пояснительном тексте к архитектуре храма в Мединет-Хабу правильно отмечаются тяжелые призматические колонны времени XX династии, сменившие собою иные пропорции колонн ранних Рамессидов. На фотографии же № 121 иллюстратора интересует не столько особенность этих колонн, сколько игра светлых полос солнечного света на темных стенах. Вот уже поистине неприкрытый формализм!

Случайно ли появление в условиях буржуазной исторической науки подобным образом аранжированного иллюстрационного материала, который в замысле книги, естественно, заменяет роль текста? Разумеется, нет. Для современной западноевропейской науки о египетском искусстве, в тех случаях, когда она выходит за пределы только описания факта, первоначальной атрибуции, типичен разный оттенок идеализма, переходящий часто к реакционным выводам, как, например, в ряде миграционных теорий. В действительности только материалистический подход к явлениям истории может раскрыть во всей глубине объективную достоверность всякого исторического явления. Вот почему фотоснимок с памятника и система подбора этих снимков не есть только более или менее удачно выхваченная фиксация памятника-источника для выводов историка искусства, но и сама его историческая концепция, которую необходимо строить на законах исторического материализма. «Понятно, что без такого исторического подхода к общественным явлениям невозможно существование и развитие науки об истории, ибо только такой подход избавляет историческую науку от превращения ее в хаос случайностей и в груды нелепейших ошибок»¹.

¹ «История ВКП(б). Краткий курс», стр. 105.

Именно такую «грудю нелепейших ошибок» и представляет собою рецензируемая книга. Извращенные пропорции памятников, искаженное отношение архитектуры к обрамляющему ее пейзажу, к окружающей среде, произвольно выхваченные куски скульптуры — все это является плодом вымысла, ухода от реально-объективной природы памятника в область произвольно-субъективного переживания. Это и есть анти-историзм и вместе с тем модернизация, ибо всяческого рода прикрашивание исторически сложившегося явления, субъективно-произвольное его осмысление в действительности сводится к отрицанию этого явления. В. И. Ленин подчеркнул эту особенность западноевропейской науки уже в 1894 г., когда он писал: «нет ничего характернее для буржуа, как перенесение черт современных порядков на все времена и народы»¹.

Вывод напрашивается сам собою. Помочь объяснить даже природу отдельных памятников рецензируемая книга не может, невзирая на некоторые правильные положения, высказанные в пояснительном тексте Дриотоном.

В. В. Павлов

• ЗА УСИЛЕНИЕ БОРЬБЫ С БУРЖУАЗНОЙ ИДЕОЛОГИЕЙ В ОБЛАСТИ ДРЕВНЕЙ ИСТОРИИ

(По поводу рецензии проф. П. Н. Таркова на журнал Historia, ВДИ, 1952, № 3, стр. 113 слл.)

Советские историки всегда придавали большое значение борьбе с буржуазной историографией. Однако в настоящее время задачи этой борьбы неизмеримо выросли и приобрели особый смысл. В своем замечательном выступлении на XIX съезде партии И. В. Сталин с исчерпывающей полнотой охарактеризовал реакционный характер современной буржуазии. Это гениальное выступление и исторические решения XIX съезда партии ставят перед нами задачу еще более серьезной, еще более непримиримой борьбы с растленной буржуазной идеологией. Одним из важнейших участков борьбы на идеологическом фронте является разоблачение буржуазных фальсификаторов истории. Хорошо известно, что именно в области древней истории буржуазные ученые особенно охотно занимаются фальсификацией и модернизацией, используя события и факты глубокой древности для утверждения незыблемости устоев капитализма.

Советские ученые много сделали для разоблачения антинаучных взглядов и «теорий» буржуазных историков. Так, например, в ВДИ за последние годы опубликован ряд рецензий и обзоров, посвященных критике буржуазной историографии. В них остро и на серьезной научной основе вскрывается реакционная сущность «трудов» буржуазных авторов. Необходимо и в дальнейшем продолжать и всячески развивать эту важнейшую боевую работу.

К сожалению, нельзя сказать, что все в этой работе обходится без ошибок. Такой ошибкой следует считать опубликование на страницах ВДИ статьи проф. П. Н. Таркова, посвященной обзору журнала «*Historia*», выходящего с 1950 г. в Западной Германии.

Что это за журнал и как к нему должен отнестись советский читатель? Автор рецензии проф. Тарков правильно характеризует этот журнал как «космополитический орган в маршаллизованной стране», пытающийся объединить ученых одного «культурного круга». Однако эта в общем правильная характеристика является далеко не полной. Та оценка и критический анализ статей журнала, которые даются в рецен-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 1, стр. 137 (примеч.).