

симфонія голодовъ, болей, тошнотъ, влеченій, отталкиваній и отвращеній гѣта.

Во всемъ этомъ много правды, хотя, можетъ быть, и не совсѣмъ простой, а стилизованной. Но только ли правды? Къ сожалѣнію, на этотъ вопросъ приходится отвѣтить отрицательно. Въ книгѣ есть и ложь. Для художественной правды вѣдь недостаточно субъективной правдивости автора. Произведеніе правдиво, если истоки его самостоятельны, а не замутнены подражаніемъ, признакомъ слабости. Но рѣдко бываетъ, что творческое усиліе выразить себя, воплотить свое видѣніе жизни, не ослабѣетъ на протяженіи всей книги. Разумѣется, какъ бы ни было автономно, первично творчество художника, въ немъ всегда можно найти литературныя вліянія. Но плохо, когда эти вліянія видѣны, не переработаны и когда это — плохія вліянія.

Въ книгѣ Бакуниной можно найти такія вліянія — отголоски одной нашумѣвшей книги. Мы не будемъ здѣсь касаться вопроса — оправданъ ли романъ «Любовникъ Лэди Чаттерлей» въ своей необычайной еще въ непорнографической литературѣ откровенности. Но откровенность Лоренса объясняется его міровоззрѣніемъ, его философией. Лоренсъ очень тенденціозный писатель, и книги его не менѣе открыто тенденціозны, чѣмъ «Что дѣлать?» Чернышевскаго или «Санинъ». Но по крайней мѣрѣ, его проповѣдь, его романтика и метафизика физической любви самостоятельны и цѣльны, а не подражательны, какъ у Бакуниной. Бакунина тоже, какъ всѣ тенденціозные романисты, захотѣла на ряду съ отрицательнымъ показать положительное, «случъ свѣта въ темномъ царствѣ». И она, какъ это дѣлали ея предшественники отъ Чернышевскаго до Эренбурга, постаралась нарисовать рядомъ съ отрицательными и положительный типъ, «героя». Такого она нашла въ лицѣ моряка англичанина, обладающаго изумительными свойствами, умѣющаго давать «сказочныя» любовныя утѣхи. Она попробовала сказать въ своей книгѣ: все въ мірѣ отвратительно, кромѣ истинной любви, зато эта любовь восхитительна. Для изображенія этой восхитительности она не пожалѣла яркихъ, олеографическихъ красокъ. Но талантъ ея, сильный въ изображеніи отвратительнаго, тутъ ей измѣнилъ и на иной вкусъ «восхитительное» покажется, пожалуй, противнымъ. Но страницы, о которыхъ мы говоримъ, не противны, а скорѣ смѣшны въ своей наивной убѣжденности и безпомощной фантазій. Жаль будетъ, если онѣ оттолкнутъ отъ книги многихъ читателей и привлекутъ другихъ, тѣхъ, которыхъ лучше бы предоставить авторамъ, находящимся внѣ литературы.

М. Цетлинъ.

*Alfred Haeckel. Die Trinität in der Kunst. Reuther und Reichard. Berlin.*

Иконографическія изслѣдованія столь долгое время преобладали въ области византийскаго и русскаго искусства, надъ изученіемъ самаго художественнаго стиля, въ пріучили насъ въ концѣ концовъ относиться къ нимъ съ недоумѣніемъ, неоправданнымъ существомъ дѣ-

па. Христианская иконография по отношению къ исторіи христианскаго искусства — наука вспомогательная, но такая, безъ помощи которой и въ самомъ дѣлѣ невозможно обойтись. Къ тому же значеніе ея не ограничивается исторіей искусства, но простирается и на исторію самого христианства, а значить культуры вообще. Трактовать даже и чисто-иконографическія темы можно весьма различно, — начиная отъ работъ, классифицирующихъ изображенія Благовѣщенія, исходя изъ того находится ли въ нихъ Богоматерь направо отъ Ангела или наоборотъ, и кончая такими замѣчательными культурно-историческими изслѣдованіями, какъ работы Эмиля Маля, посвященные религиозному искусству западнаго средневѣковья и Возрожденія.

Книга А. Г. Гаккеля объ иконографіи Св. Троицы, изданная по нѣмецки, но извлеченіе изъ которой появилось въ печати и на русскомъ языкѣ, относится ко второй категоріи иконографическихъ изслѣдованій, т. е. не механически, а осмысленно изучаетъ какъ западныя, такъ и восточно-христианскія изображенія одной изъ самыхъ трудно-изобразимыхъ, хотя и самыхъ существенныхъ темъ христианскаго искусства. Вопросъ о томъ, какимъ способомъ зрительно передается тайна троичности, одинаково важенъ съ точки зрѣнія художественной и съ точки зрѣнія религиозной. Различія суть одновременно религиозныя и стилистическія различія. Вотъ почему такъ важно указаніе автора на предпочтеніе отдаваемое восточнымъ христианствомъ тому символическому изображенію Св. Троицы, прекраснѣйшій образецъ котораго являетъ собой знаменитая икона Андрея Рублева; тогда какъ на Западѣ преобладаетъ болѣе конкретное и буквальное изображеніе, такъ что именно здѣсь, въ концѣ концовъ, создается типъ нѣкоего трехлоповаго божества, повліявшій въ XVI вѣкѣ и на русское иконописаніе.

Превосходная, необыкновенно тщательно исполненная работа А. Г. Гаккеля принесетъ большую пользу исторіи русскаго и европейскаго религиознаго искусства, а также изученію историческихъ судьбъ самой христианской религіи.

В. Вейдле.

П. Бицилли. Мѣсто Ренессанса въ исторіи культуры. Ежегодникъ Софійскаго Университета, т. 29 (1). Софія. 1933.

Краткій, всего въ сто съ небольшимъ страницъ, синтетическій обзоръ италянскаго Возрожденія и роли сыгранной имъ въ развѣтѣ европейской культуры, только что опубликованный однимъ изъ лучшихъ нашихъ историковъ, глубиной мысли и мастерствомъ исторической характеристики превосходитъ большинство написанныхъ на эту тему объемистыхъ трудовъ. П. М. Бицилли указываетъ въ предисловіи, что не ставилъ себѣ дѣлью заново пересмотрѣть установившіяся за послѣднее время воззрѣнія на жизнь и творчество руководящихъ дѣятелей эпохи. Его задачей было скорѣй установить внутреннее ихъ взаимоотношеніе, уловить точку пересѣченія индивидуальных ихъ путей и такимъ образомъ найти то, что онъ называетъ «формулой» Возрожденія, т. е. возможность опредѣлить