

КН 13/10
6 92
ПЕЧАТЬ И
РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1923

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

СОДЕРЖАНИЕ.

В. Невский.
ПАМЯТИ ВАЦЛАВА ВАЦЛАВОВИЧА ВОРОВСКОГО.
(Некролог).

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

1. Б. Горев. Белинский и социализм.	1
2. Неизвестная статья В. Г. Белинского. Предисловие и послесловие Н. Л. Бродского	9
3. А. Луначарский. В зеркале гадания.	26
4. А. Шляпников. О книгах Н. Суханова. «Записки о революции»	46

НА ТОМ БЕРЕГУ.

5. Вяч. Полонский. Человек в маске.	53
6. Н. Казмин. Эмигрантские газеты.	61
7. Г. Баммель. Идеализм на пути к самоупразднению	73
8. Л. Гроссман. Бакунин и Достоевский	82
9. В. Адарюков. Русские граверы. И. И. Нивинский	113

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ.

10. В. Переверзев. На фронтах текущей беллетристики	127
11. В. Брюсов. Среди стихов.	134
12. А. Чекин. Литература Профинтерна	139

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

Б. Горева, Ю. Вильдо, М. Зеликмана, А. Дивильковского, Г. Сапдомирского, К. Добраницкого, М. Рафеса, И. Завича, М. Брагинского, С. Обручева, М. Пав- ловича, Ф. Капелюша, В. Яроцкого, В. Сарабьяннова, А. Бессера, Г. Эльяшева, С. Боброва, К. Оппенгейма, И. Траубенберга, А. Чекина, И. Шпильрейна, С. Каплуна, В. Кряжина, Г. Броидо, Ц. Фридлянда, Н. Мещерякова, С. Пионт- ковского, Б. Павлова, К. Остроуховой, Е. Штейнман, Н. Попова, Н. Лукина-Ан- тонова, В. Сторожева, А. Сергеева, П. Преображенского, В. Сергеева, А. Некра- сова, Г. Баммеля, А. Троицкого, И. Альтера, В. Переверзева, П. Стучки, М. За- вадовского, Э. Шпольского, Н. Андреева, М. Шатерникова, А. Михайлова, А. Скачко, В. Ваганяна, Н. Фатова, Н. Бродского, Н. Кашина, И. Глиденко, В. Пичеты, К. Локса, Н. Асеева, В. Полянского, И. Кубикова, Ю. Добранова, Ю. Соболева, И. Аксенова, В. Волькенштейна, Н. Лебедева, Е. Херсонской, Л. Са- банеева, И. Эйгеса, Н. Тарабукина, Л. Розенталя, А. Гречи, Н. Купреянова, А. Сидорова, В. Адарюкова, А. Пионтковского, Вяч. Полонского.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

Портреты: т. В. В. Воровского (автотипия) и В. Г. Белинского (гравюра на дереве).
--

14 иллюстраций в тексте и на вкладных листах.

РСФСР

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН СОЕДИНЯЙТЕСЬ

XVI 13
TO

ПЕЧАТЬ и РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ
ПОД РЕДАКЦИЕЙ

А. В. ЛУНАЧАРСКОГО, Н. Л. МЕЩЕРЯКОВА,
М. Н. ПОКРОВСКОГО, В. П. ПОЛОНСКОГО,
И. И. СТЕПАНОВА-СКВОРЦОВА.



КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ
ИЮНЬ-ИЮЛЬ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА □ 1923



Редакция
номера закончена
20 июня.



Ф-562-ХЛ

СОДЕРЖАНИЕ.

В. Невский.
ПАМЯТИ ВАЦЛАВА ВАЦЛАВОВИЧА ВОРОВСКОГО.
(Некролог).

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

Стр.

1. Б. Горев. БЕЛИНСКИЙ И СОЦИАЛИЗМ	1
2. Неизвестная статья В. Г. Белинского. Предисловие и послесловие И. Л. Бродского	9
3. А. Луначарский. В ЗЕРЦАЛЕ ГАДАНИЯ	26
4. А. Шляпников. О КНИГАХ Н. СУХАНОВА. „Записки о революции“	46

НА ТОМ БЕРЕГУ.

5. Вяч. Полонский. ЧЕЛОВЕК В МАСКЕ	53
6. Н. Казмин. ЭМИГРАНТСКИЕ ГАЗЕТЫ	61
7. Г. Баммель. ИДЕАЛИЗМ НА ПУТИ К САМОУПРАЗДНЕНИЮ	73
8. Л. Гроссман. БАКУНИН И ДОСТОЕВСКИЙ	82
9. В. Адарюков. РУССКИЕ ГРАВЕРЫ. И. И. НИВИНСКИЙ	113

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ.

10. В. Переверзев. НА ФРОНТАХ ТЕКУЩЕЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ	127
11. В. Брюсов. СРЕДИ СТИХОВ	134
12. А. Чекин. ЛИТЕРАТУРА ПРОФИНТЕРНА (обзор)	139

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

I. Социализм и коммунизм. Б. Горева, Ю. Вильдо, М. Зеликмана	147
II. Анархизм и синдикализм. А. Дивильковского	150
III. Гражданская война. Г. Сандомирского, К. Добраницкого, М. Рафеса	154
IV. Империализм и международная политика. И. Звавича, М. Брагинского, С. Обручева, Г. Сандомирского	158
V. Экономические науки и народное хозяйство. М. Павловича, Ф. Капелюша, В. Яроцкого, А. Бессера, В. Сарабьянова, Г. Эльяшева, С. Боброва	166
VI. Промышленность и техника. К. Оппенгейма, С. Обручева, И. Траубенберга	181
VII. Рабочее движение. А. Чекина	189
VIII. Вопросы труда. И. Шпильрейна, Л. Каплуна	191
IX. Литература о Востоке. Г. Сандомирского, В. Кряжина, Г. Бродо	193

X. История революции. П. Фридлянда, Н. Мещерякова, С. Пионтковского, Б. Павлова, К. Остроуховой, Е. Штейнман, М. Рафеса, Ф. Капелюша	197
XI. История. Н. Попова, Н. Лукина-Антонова, В. Сторожева, А. Сергеева.	214
XII. История культуры. П. Преображенского, В. Сергеева, А. Некрасова.	220
XIII. Философия. Г. Баммеля, А. Троицкого, И. Альтера, В. Переverзева, П. Преображенского	225
XIV. Науки об обществе. П. Стучки	232
XV. Науки о природе. М. Завадовского, Э. Шпольского, Н. Андреева, М. Шатерникова, А. Михайлова	234
XVI. Народы и страны. М. Брагинского, А. Скачко, В. Кряжина	239
XVII. Теория и история литературы. В. Ваганяна, Н. Фатова, Н. Бродского, С. Боброва, Н. Кашина, И. Гливенко, В. Ничеты	245
XVIII. Художественная литература. К. Локса, С. Боброва, Н. Асеева, Н. Мещерякова, В. Полянского, И. Кубикова, Ю. Добранова, Ю. Соболева, И. Аксенова, В. Волькенштейна, Н. Лебедева, Е. Херсонской	258
XIX. Искусства. В. Волькенштейна, Л. Сабанеева, И. Эйгеса, Н. Тарабукина, Л. Розенталия, А. Гречи, Н. Купреянова, А. Сидорова, В. Адарюкова, С. Милеева, Л. Варшавского	277
XX. Справочные издания. А. Пионтковского	300
XXI. Заметки о журналах. Вяч. Полонского	391
XXII. Литературная хроника: I. НА ЗАПАДЕ. Германия. Франция. Италия. Англия. Америка. Среди эмигрантов. II. В СССР. Юбилей В. Г. Белинского. Центральный Дом Ученых. Изучение искусства за годы революции. Российская Центральная Книжная Палата. „Кузница“. „Твори“. „Всероссийский Союз Крестьянских Писателей“. В Библиографическом обществе. Среди издательств. Государственное Издательство. Издательство „Красная Новь“. Издания Социалистической Академии. Издания Всероссийской Научной Ассоциации Востоковедения. Исппарт. „Новая Москва“. Изд. Л. Д. Френкеля. „Московский Рабочий“, „Работник Просвещения“. „Круг“. „Колос“. „Книга“. „Мысль“. „Петроград“. „Сеятель“. „Академия“. Госиздат Украины.	393

шенно отравляло ему пешие прогулки. Другие черты, сказавшиеся в письмах— внимательная заботливость к друзьям, чуткая любовь к природе, тоска по родине во время пребывания за границей, отвращение ко всякого рода внешней шумихе и суете... В общем, тон и стиль этих коротеньких писем Чайковского чем-то напоминает письма Чехова,— тем более, что им свойственны юмор и мягкое, изящное остроумие. Ничего важного, однако, они в себе не содержат. В этом смысле, т.-е. по значительности данных, замечательна статья Н. Кашкина: «Из воспоминаний о П. И. Чайковском». Она служит существенным дополнением к книге того же автора: «Воспоминания о П. И. Чайковском», изданные более двадцати лет тому назад. Настоящая статья Н. Кашкина посвящена остававшемуся до сих пор совершенно темному в биографии Чайковского эпизоду, именно, его женитьбе на А. И. Милюковой весною 1877 года; при чем совместная жизнь супругов продолжалась всего несколько недель и закончилась сильнейшим нервным расстройством композитора. Почти в бессознательном состоянии он был увезен за границу, где мало-по-малу оправился, но окончательный разрыв с женой был признан необходимым.

Н. Кашкин в своем освещении этого странного эпизода опирается на приводимый им почти дословно длинный и подробный рассказ самого композитора автору статьи, с которым он был в дружеских отношениях. Оказывается, что решающую роль играл сюжет «Евгения Онегина», которым был тогда всецело поглощен Чайковский. Дело в том, что создание оперы началось с письма Татьяны и, получая в это время влюбленные письма от А. Милюковой, Чайковский—как это было обычно для него—отождествил действительность со своим творческим сновидением, т.-е., в данном случае,—влюбленность в него девушки с любовью Татьяны к Онегину. Возмущенный бессердечностью своего героя и прочтя в одном письме А. Милюковой об угрозе ее покончить самоубийством в случае невнимания с его стороны, Чайковский поспешил познакомиться и затем решил вступить с нею

в брак, о котором уже мечтал последние годы. Но она оказалась настолько чуждой по своим внутренним интересам Чайковскому, впрочем, вообще настолько странно-безжизненной, что он вскоре же понял свою ошибку и сделал даже попытку на самоубийство, простояв с этой целью в холодной воде Москвы-реки. Но он не простудился, как желал, и вскоре бежав из дома в Петербург, тотчас же заболел по приезде нервной болезнью. Вся эта история сильно повлияла на Чайковского, и с ним стали все чаще повторяться страшные припадки тоски и пессимизма. Таково в общих чертах содержание ценнейшего биографического материала, данного Н. Кашкиным. По его мнению, Чайковский в период его брака был ненормален; супруга его также, очевидно, была ненормальна и действительно закончила не так давно свою жизнь в психиатрической лечебнице.

Если статья Кашкина и не дает, быть может, окончательного ответа на некоторые вопросы, связанные со смутной историей Чайковского, то все же она достаточно убедительна и правдоподобна.

Книгой воздается достойная память нашему великому композитору, бывшему в течение долгих лет властителем наших музыкальных дум и воспитавшему целые поколения композиторов и, в частности, сильно повлиявшему на гений нашего современника—С. Рахманинова.

Иосиф Эйтес.

ОТТО ГРАУТОФФ. Французская живопись с 1914 г. Перевод с немецкого С. В. Крыленко. Под редакцией и с предисловием проф. А. А. Сидорова. Изд. «Новая Москва». 1923 г. 55+29 стр. Тираж 3000.

В предисловии к книжке А. А. Сидоров исчерпывающе отметил, как естественный интерес читателя к ее теме, так и достоинства и недостатки этого издания. Вследствие крайней краткости изложения, Граутофф не обосновывает свои характеристики новых французских живописцев. Он лишь высказывает

вает те или иные положения, иногда меткие, иногда слишком общеизвестные, с которыми читатель, в зависимости от его компетенции в затронутых вопросах, может согласиться или нет.

Но помимо отдельных характеристик живописцев—книжка запечатлена определенной идеей. Она имеет ясно выраженное лицо,—лицо характеризующее самого автора с несколько новой стороны. Идеологическим центром ее можно считать мысль, что «болезнь левизны» во французской живописи перешла уже стадию «кризиса» и ныне начинает рассасываться. Примером тому служит деятельность пост-импрессионистов, подобно Марке, Фламинка, Фриета и др., и работы новых художников, как Дюфи, Тобин и пр. Только такие художники как Глэз, Меценже, Брак, Гербен, Леже, составлявшие ядро французского кубизма, неизменно остаются на своих ортодоксальных позициях. Их не касается всеобщий сдвиг к «отрезвлению» и те качанья творческого маятника, которыми отмечена деятельность Пикассо, работающего и как «классик» и как «беспредметник». В этих колебаниях творческой амплитуды Пикассо Граутофф склонен видеть какую-то беспричинность живописца: «становится трудным поверить в серьезность этого художника» (51 стр.). «Энгризм» Пикассо рассматривается, как «катастрофа». Работы Пикассо академического классицизма «не являются преодолением и переработкой того, что дал период искания кубизма».

Итак, констатируется факт того, что условно можно назвать «отрезвлением» от сугубого доктринерства, коим заражены были «левые» течения. Но в «повороте» назад к Энгру и Давиду нельзя, быть-может, не увидеть новый и еще более глухой тупик. В русской живописи «болезнь левизны» настолько потрясла само существо этого искусства, что когда наступила пора «отрезвления» художник вышел совершенно перерожденным: он иначе взглянул на свою работу и отказался от узкой орбиты станковизма. А выйдя на простор широкой производственной работы, русский художник не боится ни натурализма, ни изобразительности, этих недавних жу-

пелов для всего левого фронта. «Катастрофа» Пикассо не в том, что он развернул свою работу на ряд параллельных и как бы не связанных между собою линий, а в том, что во всех них он остается убежденным станковистом. Вне вопросов социального порядка проблема кризиса живописи решаема быть не может. Между тем Граутофф из орбиты художественно-формальной не выходит.

Во всяком случае книжка пробуждает целый ряд значительных вопросов, из которых весьма существенные были намечены А. А. Сидоровым в его предисловии.

Николай Тарабукин.

БЕРНХАРД БЕРЕНСОН. Флорентийские живописцы Возрождения. Перевод и предисловие П. Муратова. Издание С. И. Сахарова. Москва. 1923. Стр. 105+11 рисунков. 1800 экземпляров.

До последнего времени из работ известного американского искусствоведа русскому читателю были известны лишь две статьи: «Основы художественного распознавания» (Журнал «София» за 1914 г. № 1), другая—о Леонардо да Винчи (в изд. «Парфенон» 1922 г.). Полное же представление о блестящей манере изложения Беренсона, об его восприятии искусства и, что важнее всего, об его приемах анализа отдельных художественных школ может дать лишь лежащая перед нами книга. «Флорентийские живописцы Возрождения»—это один из четырех очерков, первоначально задуманных автором лишь как введение к указателям произведений итальянских мастеров.

Беренсон на редкость умеет быть кратким и сжатым. Он дает категорические и вполне убедительные определения, не останавливаясь на кропотливом анализе стилистических особенностей отдельных произведений. Конечная цель его—не изучение жизни искусства в целом, его общих законов, а наслаждение (в особом смысле этого слова) отдельными произведениями в их наиболее вечной, специфически свойственной лишь данному виду художественного творчества

выдвигает на передний план, но попутно указывает вскользь и некоторые другие достижения. Так, например, довольно подробно говорится о заслугах Вероккио в пейзаже. Более того: Беренсон восторгается выразительностью образов пороков у Джотто и тем, как Леонардо «написал счастье матери своим ребенком и счастье ребенка ощущать в себе жизнь». Здесь автор подвергает себя риску быть обвиненным в непоследовательности и в запретном наслаждении иллюстративными элементами живописи.

На неполноту оценок, сделанных в книге по отношению к таким художникам, как Учелло, Анджелико и Бальдинетти, указывается в предисловии Муратова. Там же дана блестящая краткая характеристика всего труда и сообщены необходимые дополнения.

О достоинствах перевода, исполненного автором «Образов Италии», распространяться не приходится.

Особой похвалы заслуживает внешность книги, удачно найденный формат, прекрасная бумага, четкий шрифт. Великолепна обложка, исполненная Фаворским — строгая, простая и на редкость «крепко» скомпанованная. Книжку иллюстрируют десять снимков (чуть-чуть черноватых) с рисунков флорентийских мастеров. Это, конечно, лучшее, что мог сделать издатель для оживления текста.

Л. Розенталь.

М. ФРИДЛЕНДЕР. Знаток искусства. Перевод В. С. Блоха, под редакцией Б. Виппера. Изд. «Дельфин». Москва. 1923 г.

Стр. 43. Тираж 2000.

Книжка старого, заслуженного специалиста музееведа, директора берлинских музеев Фридлендера представляет собой блестящий парадокс. Написанная с вдохновением и темпераментом, прекрасно переведенная В. С. Блохом, и еще до перевода им отмеченная («Среди коллекционеров» № 1—22 г.), — читается с интересом. Но она вся насыщена особым «духом», который ряду читателей, по преимуществу из эклектического ла-

геря, будет весьма близок и приемлем, а другому ряду лиц, более трезво смотрящих на явления искусства, останется чужд.

«Искусствознание плотью и кровью связано с дилетантизмом. Старание превратить изучение искусства в своего рода ученость болезненно и недостойно» (18 стр.). Как это «по вкусу» всей «художественной критике»! Но как это безнадежно заурядно звучит для искусствоведения, — настолько заурядно, что ни одно возражение не пытаешься противопоставить. «Изучение искусства, которое во что бы то ни стало хочет стать наукой, грозит стать наукой, направленной против искусства. Иррационален не только гений, как редкий исключительный случай; иррационально все художественное творчество» (20 стр.). «Все познания не сделают человека знатоком искусства, а не будучи знатоком, нельзя быть и искусствоведом» (19 стр.). Но что же такое «наток» искусства? Каковы его цели и свойства? «Знаток исследует произведение искусства с целью установить его автора». Средства же для достижения этой цели лежат по ту сторону рациональности. Не только научить знаточеству, но и сообщить о нем что-нибудь ясно формулированное трудно, невозможно. Такого рода интуиция кладется автором в основу здания искусствоведения. «Будем ли мы рассматривать деятельности знатока со стороны ее тенденции, как науку, или со стороны ее метода, как искусство, — во всяком случае она составляет основу научного подхода к искусству» (40 стр.). На этом зыбком фундаменте Фридлендер возводит здание. «Только бедные и ограниченные натуры удовлетворяются ролью знатока. Духовное стремление будет всегда идти дальше к отысканию исторических связей и эстетических законов. Здоровая эстетика и прочно обоснованная история вырастают из опыта знатока» (41 стр.).

Так ли это в самом деле? Не требует ли истинное положение вещей перемещения установленных Фридлендером соотношений между знаточеством и наукой об искусстве. Не знаточество ведет к искусствоведению, а искусствоведение создает знатока. И не есть ли знаток

просто талантливый искусствовед? Такого рода знаточество, вырастающее из основ профессиональной работы, присуще всякому роду деятельности. Не даром сам Фридлендер отдает предпочтение тому знатоку, который стал им «поневоле», т.е. знаточество выработалось у него в результате его ученой и практической работы. Просто же знатока, действующего по интуиции и на ряде успешных атрибуций создавшего себе имя и пользующегося своим авторитетом вплоть до своеобразного гипноза, такого знатока сам Фридлендер называет «немножко шарлатаном» (16 и 28 стр.). «Знаток поневоле, может быть, наилучший знаток, во всяком случае он не шарлатан и заслуживает предпочтения перед только знатоком» (42 стр.).

Во всяком случае проблема знаточества—проблема, тесно связанная с искусствоведнической деятельностью. В вопросах атрибуций она приобретает особо важное значение. Но так ли она «иррациональна», как осветил ее Фридлендер? Не проще и не трезвей ли она объясняется?

Николай Тарабукин.

Г. К. ЛУКОМСКИЙ. Москва и деревня в гравюрах и литографиях. 1800—1850. Издание Е. А. Гутнова (Берлин). Стр. 24 (ненумер.)+21 воспр. (нумер.) in 8°.

Таково заглавие. Но оно обманчиво. В книжке помещены, оказывается, еще статьи Алекс. Дроздова и Сергея Горного.

Статьи ли это? У Горного, например, нечто в роде стихотворения в прозе под Андрея Белого времен «Серебряного Голубя». «Разве можно забыть»—называется она. «Срубы избяные, воды студеные, травы духмяные». «Не мешай вспоминать, не мешай думать», восклицает автор.

В этом ему, должно-быть, никто не мешает. А. Дроздов вспоминает кое-что другое—«Стрельну», булочную Филиппова, Сухаревку и Трубу, да какой-то «Предтеченский» бульвар, где «вяло ходят уличные девки». Какой, собственно, бульвар имеется в виду?

Эти две статьи ничем не связаны с многочисленными иллюстрациями, которыми снабжена книжка, или, по терминологии Г. К. Лукомского, «Книга о Москве». Трудно сказать что-либо о заметке Лукомского—какие-то обрывки, лоскутки сведений, скрепленные вздохами и невероятными «особенно тонкими» эстетическими замечаниями.

В конце «статьи» Лукомского оказывается, что издание предназначено для иностранцев. Так ли это? Нам кажется, что здесь скрывается нечто другое—«своеобразная» тоска о «своеобразной» родине (см. заметку А. Дроздова). «В Москву, в Москву!» вспоминается воглас чеховских «Трех сестер».

Самое интересное в книжке—воспроизведения с литографий, гравюр, акватинт. Странен только разношерстный подбор их. Впрочем, из «предуведомления» мы узнаем, что иллюстрационный материал взят, главным образом, из коллекции В. Г. Тищенко-Квиль, «собравшей не мало листов в Висбадене и Париже за время с 1919 по 1922 г. «Такое собрание едва ли может рассчитывать на какую-либо цельность!»

В конце книжки, лишненой, кстати сказать, нумерации страниц, приложено объяснение к репродукциям, не без лирических восторгов и художественно-критических замечаний в роде «Русский Фрагонар, да и только». Впрочем, не станем приводить их здесь.

Позволим себе сказать несколько слов о внешности издания. Прежде всего бросается в глаза обложка, исполненная Зворыкиным. Она явно претенциозна в своем стремлении к старине, выразившемся в золотом, наклеенном по краям, бумажном ободке. Вместо виньеток и концовок в тексте, всюду помещены двуглавые орлы, рисованные Билибины. Нельзя, конечно, не согласиться с их декоративным значением, но присутствие их в настоящей книжке не является ли ненужной бравадой?

Еще одно замечание—анекдотическая брошюра, как сказано, отпечатана в ограниченном количестве экземпляров—так ли оно ограничено?—перед нами книжка, носящая 658 номер.

Д. Греч.