

11
2

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1923
КНИГА СЕДЬМАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

СОДЕРЖАНИЕ.

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

	Стр.
1. А. В. Луначарский. Л. Д. Троцкий о литературе	1
2. А. Дивильковский. Разложение меньшевизма	17
3. И. Звавич. Уpton Синклер и американские университеты	25
4. Я. Зунделович. О современной польской литературе	40
5. П. Эттингер. Из мира графики на Западе. (I. О новейшей немецкой гравюре. II. Новый иллюстратор Достоевского)	46
6. Б. Арватов. Язык поэтический и язык практический	58

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ.

7. М. Лиров. Об упрощительстве и попустительстве. (По поводу книги А. Воронского «На стыке»).	68
8. К. Локе. Современная проза	75
9. Валерий Брюсов. Среди стихов	82
10. Р. Головин. Обреченные	87
11. Ю. Соболев. Чеховиана за 1917—1922 г. (обзор)	92
12. М. Рейснер. Обзор литературы о религии и церкви	105

В ПОРЯДКЕ ДИСКУССИИ.

13. Синеира. Заключительное слово к дискуссии об элементах бланкизма в марксизме	119
14. Б. Горев. Письмо в редакцию (Т. Синеира и чувство смешного)	123

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ И ПЕЧАТНОЕ ДЕЛО.

15. Н. Гарелин. Выставка немецкой книги	125
---	-----

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

М. Зеликмана, Б. Горева, В. Невского, М. Брагинского, И. Звавича, М. Павловича, Ц. Фридлянда, Р. Гальперина, Я. Фина, В. Дитякина, В. Кряжина, П. Лепешинского, А. Слуцкого, М. Клевенского, М. Рафеса, Н. Кашина, Н. Щербакова, М. Мебеля, Г. Лелевича, Ф. Кона, П. Волковичера, В. Виленского (Сибирякова), С. Пионтковского, К. Добраницкого, Б. Козьмина, К. Злинченко, П. Преображенского, К. Грасиса, М. Григорьева, С. Геллерштейна, П. Стучки, А. Пионтковского, Н. Чехова, Б. Жеребцова, М. Слуховского, Л. Хавкиной, Н. Орлова, Н. Здобнова, В. Адарюкова, М. Гремяцкого, М. Виноградова, Н. Андреева, Б. Андреева, В. Михельсона, Ф. Капелюша, И. Евдокимова, В. Фриче, И. Гливенко, Н. Фатова, В. Переверзева, Л. Розенталя, Э. Бика, Д. Благого, Ю. Соболева, М. Эйхенгольда, В. Волькенштейна, И. Аксенова, А. Юрлова, И. Кубикова, Д. Фурманова, С. Бугославского, Л. Сабанеева, А. Сидорова, И. Горбункова, А. Некрасова, Г. Жидкова, Б. Арватова, Н. Тарабукина, А. Греча, С. Милеева, А. Хавина, С. Обручева.

В номере свыше 35 иллюстраций в тексте.

Портреты В. Я. Брюсова и С. А. Серафимовича.

повести, навеян каким-либо произведением мастера, преимущественно теми, которые здесь же воспроизведены.

Приходится пожалеть, что лишь немногим будет доступно обаяние этой прекрасно изданной книжки (типография быв. Голико и Вильборг и неперенное наблюдение В. И. Анисимова). А ведь Кустодиев, вопреки односторонности своего восприятия жизни и «стилизаторским» тенденциям, по-своему народен и мог бы получить более широкое распространение.

Л. Розенталь.

М. Я. ГИНЗБУРГ. Ритм в архитектуре. Изд. «Среди коллекционеров». Москва. 1923 г. Стр. 120. Тираж 2000. Цена 3 рубля золотом.

Вопросы ритма принадлежат к самым сложнейшим проблемам теории искусства. Явления ритма с большей тщательностью разработаны в теории искусств временной категории. В искусствах пространственных форм ритм в своем роде еще *tabula rasa*, ожидающая заполнения письмами теоретической мысли. Существуют последовательно проводимые взгляды, отрицающие саму постановку вопроса о ритме в плоскости искусств пространственных. Эти воззрения утверждают, что в живописи, скульптуре, архитектуре можно говорить об архитектурном распределении, расположении изобразительных и материальных элементов, но не о ритме—явлении исключительно временном.

Тем более, при существовании столь невосделанного поля для работы, всякая попытка решения вопроса о пространственном ритме приобретает удвоенный интерес как для автора, так и для читателя. Книга Гинзбурга не разочаровывает, а во многом оправдывает тот импульс любопытства, который посылает читатель, заинтересованный особенностью темы. Разделяя книгу на две части, автор в первой дает анализ ритма, а во второй—конкретно демонстрирует на ряде архитектурных сооружений основные положения первой, общей части. Анализ ритма строится путем постепен-

ного сужения в начале широко формулированного понятия и путем усложнения его привнесением новых элементов. «Сущность всякого ритмического явления заключается прежде всего в движении» (стр. 10). «Ритмом проникнута вселенная. В движении планетных систем, в работающем человеке, в изгибе дикого зверя и струящемся потоке реки мы встречаемся с его законами». В таком широком охвате дается первоначальная формулировка понятия. В пространственной форме ритм утверждается в самой элементарной кривой, бросая взгляд на которую «мы мысленно повторяем поступательное движение точки, некогда действительно совершившей это активное движение» (с. 13). Но далее вводится понятие соотносительности ряда элементарных форм. Ритм возникает благодаря наличию отношения между несколькими элементами пространственной формы. Отсюда «повторность является существенной частью ритма» (с. 20). Симметрия представляет «наиболее органический, наиболее простой ритм» (с. 24). «Поскольку всякая кривая может иметь свое уравнение движения, поскольку всякая пространственная фигура может иметь свой закон образования,—постольку форма ритмичных не существует вовсе» (с. 27).

Далее, начиная с первобытных менгир, дольменов, через пирамиды к греческим храмам намечаются схемы ритмических повторностей основных элементов пространственных форм. Усложняя проблему, автор подходит к вопросу об интеграции ритма: «отдельные составные части объединяются для образования в нашем сознании представления о целом» (с. 46). Так появляется «сложный ритм». Качество ритма повышается. Создаются «передаточные» и «соединительные» ритмы (с. 50 и 51). Появляются параллельные ритмы, «которые, переплетаясь, догоняют друг друга, создавая нечто в роде архитектурной фуги» (с. 61). Так постепенно автор приходит к утверждению, «что хотя законы ритма сказываются в образовании каждой отдельной архитектурной формы, каждой отдельной массовой группировки, однако, подлинная действительная динамика его отчетливее всего проя-

вляется в закономерном чередовании ритмических ударов и интервалов всего архитектурного произведения, в распорядке и оттенении этого закономерного заполнения интервалов» (с. 64).

Но мало создать ритмическую композицию движения, надо уметь и знать «где и каким образом поставить ритму пределы» (с. 97), суметь остановить его. «Надо создать ритм для того, чтоб суметь преодолеть его: такова сущность новой проблемы» (с. 95). «Очарование греческого храма потому так велико, что в нем есть не только сила ритмической экспрессии, но и воистину гениальная мощь его преодоления» (с. 97).

В историческом аспекте смена архитектурных стилей сказалась в трех основных проблемах: проблема монументальности (Египет, архаика Греции, начало Ренессанса), проблема гармоничности (век Фидия, век Браманте) и проблема живописности (римский стиль, Барокко) (с. 115 и 116).

Как видно из изложенного, Гинзбург распространяет понятие ритма на всякую пластическую и изобразительную форму и затем уже, конденсируя его элементы, рассматривает ритм, как сложное целое. Отсюда у Гинзбурга и не возникает противопоставления ритма, как формы движения, как рисунка движения той основе, той канве, на которой ритмический рисунок вышивается.

Так в искусствах временной категории, напр., ритм в музыке разворачивается на фоне тактического деления музыкального звукоряда. В поэзии канвой ритма служит метр. В живописи таковой основой будет симметрия. Исходя из своеобразных свойств ритма, устанавливающего свой особый рисунок движения на фоне однообразия метрической схемы, Ап. Белый и определял ритм, как некое начало «закономерных отступлений» от метрических схем. Гинзбург, напротив, и симметрию включил в ритм, как его простейшую и органическую форму.

Широкая формулировка ритма Гинзбургом не дает возможности провести линию раздела между ритмическими и неритмическими движениями (которые ведь все-таки существуют в противоречии его утверждению). А также разгра-

ничить ритм от такта, метра, простого пространственного чередования, т.-е. от тех явлений, которые по существу имеют иную природу, нежели явления ритма и едва ли могут быть сведены к простейшим функциям ритма.

Николай Тарабукин.

**Беседы о прикладном искусстве. I. П. П. ВЕЙ-
НЕР. О бронзе. «Аквилон». Петербург. 1923.**

12^я Стр. 78 + 1.

История бронзового дела очень мало разработана и на русском языке настоящих труд является первым опытом.)

Автор скромно заявляет, что он хочет «поделиться с досужим читателем тем, что за много лет собирательства и всякого касательства к бронзе, мне пришлось о ней узнать». В своем исследовании он дает чрезвычайно интересную картину истории бронзового дела XVIII и первой половины XIX века, главным образом, во Франции, где эти чисто декоративные работы достигли высокой художественности. Автор дает целый словарь в 123 имени чеканщиков, позолотчиков, литейщиков, фабрикантов бронзы и архитекторов-рисовальщиков для бронзы, более подробно останавливаясь на тех из них, роль которых в производстве бронзы, была наиболее выдающейся, как, напр., семья Каффьерри, Пьер Гутьер, Пьер Филипп Томир, Барбедьени и др., попутно отмечая, какие именно и где из произведений этих мастеров находятся в России. Особенную ценность исследованию автора придают сведения о русских мастерах бронзового дела, появляющиеся в печати впервые и о иностранных мастерах, работавших в России. В числе первых из них он называет: Василия Якимова, И. В. Бавыкина, С. С. Балдырева, И. Н. Баженьева, С. Я. Зайцева, А. Булгакова, Г. Безродного, А. Иванова и др., а в числе вторых — Ажи, Гатеклу, Арнуль, Ролан, Симон, К. Эштедт, Дюваль, Шопен, Берто и др.

Автор исследования — бывший редактор-издатель великодушных «Старых Годов», сумел в этой маленькой книжке еще раз доказать свой большой художе-