

$\overline{XX} \frac{300}{29}$

100

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1924

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

МАНИФЕСТ V КОНГРЕССА КОМИНТЕРНА К МИРОВОМУ ПРОЛЕТАРИАТУ.	1
--	---

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

1. А. В. Луначарский. Чем может быть Чехов для нас?	19
2. Н. Александров. К вопросу о взаимодействии общественного человека с внешней природой.	35
3. Г. Баммель. Литература о Ленинизме.	45
4. Л. П. Гроссман. Бакунин в „Бесах“.	56
5—7. МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ РЕВОЛЮЦИИ И ЛИТЕРАТУРЫ.	
5. Письма М. А. Бакунина М. К. Каткову из Сибири.	78
6. Н. Апостолов. Из материалов по истории литературной деятельности Л. Н. Толстого.	88
7. И. Ильинский. Общие проблемы права в трактовке советской цивилистики	100
8—12. ОБОЗРЕНИЕ ИСКУССТВ И ЛИТЕРАТУРЫ.	
8. А. Лежнев. „Октябрь“ и „Рабочий журнал“.	113
9. Федоров-Давыдов. Художественная жизнь Москвы.	120
10. Марков. Московская театральная жизнь 1923—24 г.	130
11. Браудо. Из музыкальной жизни Запада.	140
12. М. Эйхенгольц. Современная французская поэзия.	144

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

Ц. Фридлянда, С. Кривцова, М. Зеликмана, В. Адоратского, М. Брагинского, В. Невского, П. Китайгородского, В. Виленского-Сибирякова, Б. Пурецкого, В. Кряжина, И. Гливенко, С. Марголина, Ф. Капелюша, В. Сарабьянова, А. Кона, Д. Кузовкова, Ю. Спасского, Н. Мещерякова, А. Бессера, Я. Шафира, Е. Косьминского, Н. Лукина-Антонова, П. Керженцева, В. Дитякина, Б. Павлова-Козьмина, П. Лепешинского, А. Шляпникова, И. Ильинского, В. Пичеты, М. Клевенского, Д. Фурманова, С. Пионтковского, В. Полянского, А. Конторовича, А. Сергеева, В. Стоклицкой-Терешкович, Н. Щербакова, Г. Баммеля, Л. Лернера, М. Гремяцкого, Н. Кольцова, С. Вавилова, А. Крубера, Иоаннисиани, С. Минца, К. Локса, М. Кенигсберга, Р. Шор, Н. Бродского, Д. Благого, С. Боброва, Г. Винокура, Н. Кашина, Б. Неймана, А. Лежнева, В. Вешнева, А. Юрлова, Л. Розенталя, Е. Браудо, В. Волькенштейна, В. Кряжина, И. Корницкого, Федорова-Давыдова, М. Горбункова, В. Згура, А. Греча, Г. Жидкова, Н. Тихонова, В. Яковлева, С. Бугославского, Н. Лебедева, С. Кипергания.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

В номере 12 иллюстраций, снимок с первой страниды романа «Тысяча восемьсот пятый год» и факсимиле Л. Н. Толстого в тексте.

СОДЕРЖАНИЕ ВТОРОЙ КНИГИ ЖУРНАЛА

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

за 1924 год

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

М. Л. Мещеряков. Из воспоминаний о Ленине. Г. Лелевич. Был ли ранний русский социализм социализмом? Вяч. Полонский. Бакунин и Достоевский. Материалы по истории литературы и общественности. Из писем Ф. Энгельса. Из переписки Я. М. Свердлова. П. Стучка. Марксизм и социология. Валерий Брюсов. Левизна Пушкина в рифмах. А. Греч. Японская ксилография. **Литературное обозрение.** М. Лиров. Из литературных итогов. М. Эйхенгольд. Современная немецкая лирика. Р. Шор. Из новой литературы по Гофману. А. Федоров. Гаузенштейн. Р. Увира. Письма из Америки. (1. Государство штрейкбрехер. 2. О некоторых газетах и журналах.) В. Коларов. Врангелиада и Болгария. М. Фабрикант. Обзор новейшей литературы по архитектуре.

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

Б. Горева, Ц. Фридлянда, М. Зеликмана, В. Невского, В. Полянского, М. Брагинского, Е. Преображенского, Ф. Капелюша, Ю. Спасского, М. Эльской, А. Харина, Ю. Вильдо, П. Месяцева, С. Кауфмана, Д. Рейтлинбора, Н. Щербакова, Е. Кагарова, А. Слудкого, А. Дивильковского, Н. Лукина-Антонова, В. Виленского (Сибирякова), К. Злинченко, Г. Лелевича, Г. Гордона, С. Ингулова, С. Кривцова, Г. Баммеля, И. Ильинского, М. Рейснера, Г. Бройдо, В. Сарабянова. М. Петерсона, М. Кенигсберга, А. Пешковского, П. Стеллецкого, Э. Шпольского, И. Гремидского, М. Завадовского, Н. Кашина, Н. Фагова, Д. Благого, Ю. Соболева, В. Переверзева, К. Локса, Н. Асеева, В. Вешнева, В. Волькентейна, И. Кубикова, И. Гливенко, И. Аксенова, Д. Горбова, Э. Бика, Як. Бенин, А. Луначарского, Федорова-Давыдова, С. Бугославского, А. Греча, Л. Розенталя, А. Сидорова, Г. Жидкова.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

В журнале до 30 иллюстраций в тексте и на вкладных листах. Портреты В. И. Ленина и Я. М. Свердлова. Два письма (факсимиле) В. И. Ленина.

СОДЕРЖАНИЕ ТРЕТЬЕЙ КНИГИ ЖУРНАЛА

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

за 1924 год

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

Л. Д. Троцкий. О художественной литературе и политике Р. К. П. Письма В. И. Ленина к А. М. Горькому 1908—1913 г.г. Г. Баммель. У истоков марксизма. А. Дивильковский. Старое студенчество на службе революции. М. Рейснер. Фрейд и его школа о религии (окончание). Ф. Шмидт. Живопись, ваяние и зодчество. **Обозрение искусств и литературы.** С. Обручев. Островский и Чижовский. Як. Бенни. И. Бабель. П. Марков. Театральные постановки Москвы 1923—24 г.г. Федоров-Давыдов. Художественная жизнь Москвы. Л. Сабанеев. Музыкальная жизнь Москвы.

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

В. Невского, Б. Горева, А. Неусыхина, М. Зеликмана, Вяч. Полонского, М. Павловича, П. Китаргородского, Доливо-Добровольского, М. Брагинского, С. Членова, А. Чекина, А. Хавина, К. Рогожина, Ю. Спасского, Е. Арборе-Р. ли, Н. Щербакова, М. Клеветского, В. Козьмина, А. Аросева, В. Ногина, Д. Фурманова, Г. Мелевича, К. Злинченко, В. Никольского, Г. Баммеля, В. Чеботаревского, С. Белицкого, Ф. Раскольников, А. Иоаннисиани, А. Крубера, А. Михайлова, Ф. Крашенинникова, А. Иванцова, Г. Вульф, С. Бастамова, И. Звавича, И. Рейснера, П. Преображенского, В. Кряжина, Н. Кашина, В. Переверзева, Д. Благого, К. Бельчикова, Н. Фатова, М. Эйхенгольца, В. Волькенштейна, Л. Розенталя, Г. Айгустова, И. Аксенова, К. Локса, А. Юрлова, В. Полянского, В. Вешнева, А. Некрасова, В. Адарюкова, А. Стрелкова, Федорова-Давыдова, С. Бугославского, Г. Жидкова, Л. Фабриканта, Р. Шор, И. Ильинского, П. Петерсона, С. Боброва.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

Маска Ленина, работы скульпт. С. Д. Меркурова (на вкладном листе).

11 иллюстраций в тексте.

Что же касается художников-коммунистов при диктатуре пролетариата, им, в конце концов, надо соблюдать то же единственное правило, как и в буржуазном окружении: сначала коммунизм — потом искусство. Партийная дисциплина — как для коммуниста, демократическая «свобода» — как для художника.

В заключение автор высказывает свой, по его словам «субъективно-эмпирический взгляд» на характер искусства в эпоху диктатуры пролетариата.

Население Советского государства будет, по его мнению, даже в его революционной части, предъявлять к искусству традиционно консервативные требования (говорится о форме). Искусство оставит чисто формальные задачи позади проблем пропаганды, религии, этики, социальной психологии, быта, сатиры и пр. Вместо сенсации и сильных переживаний вырастет потребность в ясной картине мира, в общечеловеческом, а не в эстетическом, во всем том, что служит развитию человечества, а не его чувственному услаждению.

Коммунист-художник имеет своей задачей средствами художественного воздействия содействовать обращению коммунизма из государственного принципа в принцип жизни, быта.

Думается, что опыт русской революции подтверждает это заключение автора, как и очень многое на протяжении всей его работы.

И. КОРНИЦКИЙ.

М. ФРАНЦЕВ. Революционные задачи искусства. Изд. «Красная Книга». Орел. 1923. 2-ое изд. Стр. 41 + 1 нум. in 16°.

К книжке брошюрного типа, да и к тому же изданной в Орле, нельзя, конечно, предъявлять слишком больших требований. Отраден уже тот факт, что в такой довольно глухой провинции вышла книжка, посвященная искусству, да еще его современным задачам. Приятна и трогательна заботливость, с которой издана книжка. Правда, бумага газетная, но зато наверху страниц — черная линейка, обложка сделана в виде снимающейся обертки, книжка аккуратно сброшюрована.

Автор не высказывает каких-либо оригинальных мыслей, да, кажется, и не претендует на это. Заглавие несколько не соответствует содержанию, которое гораздо скромнее. Автор, практический работник в области культурно-просветительной работы, рисует то ненормальное положение, в котором находится в провинции дело приобщения широких масс к искусству, в особенности в области неумеренного увлечения театром любительского типа. Понимая задачи современности, как создание «искусства для масс» и «искусства из масс», он дает ряд конкретных указаний, как вести клубную работу, организовывать драматические, музыкальные и художественные кружки, как проводить митинги-концерты и т. д. и т. п. Он не особенно благоволит к левому искусству, называя его «отрыжкой старой капиталистической культуры». Это, конечно, неверно в такой категорической постановке вопроса, и автор, очевидно, мало знаком с левым искусством (характерно: супрематизм называет супроматизмом). Но тот, кто знает, в какие зачастую нелепые формы выливаются в провинции отголоски левых исканий в крупных центрах, тот, пожалуй, станет на точку зрения автора. Во всяком случае в условиях современного «культурничества» провинции лучше не слишком увлекаться «левизною».

Книжка, написанная деловито, трезво и осторожно, несомненно, очень полезна для той аудитории, для которой она предназначена: провинциальных «культурников» в области искусства. Это лучше всего доказывается тем, что она появилась уже вторым изданием.

Федоров-Давыдов.

Н. ТАРАБУКИН. Опыт теории живописи. Изд. Всероссийского Пролеткульта. Москва. 1923. Стр. 71.

Интересная и нужная тема, в особенности, когда в предисловии мы узнаем о желании автора дать теорию живописи, как факта *социального* значения, в отличие от других искусств.

Правда, об этом скоро забывается, но и то, что благодаря провозглашенному формально - производственному методу действительно имеется в книжке, все же остается любопытным.

В ней особыми главами обозначены *колорит, фактура и конструкция*; в ней уделено внимание *ритму*, а также *сюжету и содержанию*; в ней, наконец, заново решен вопрос о *сущности искусства* и в соответствии с этим об отношении живописи к действительности.

Если отбросить общие места и чересчур обильные уподобления, главным образом, с музыкой, как всегда лишь осложняющие и затемняющие теорию специального предмета, если сосредоточиться на собственной теории живописи, то содержание ее предстанет перед нами в следующем виде.

Все элементы живописи исчерпываются *цветом, фактурой, конструкцией* и *формой*, при чем последняя, т.-е. форма, плоскостной изобразительности, как совершенно исчезнувшая в кубизме, супрематической и беспредметной живописи, почти выпадает из теории, и остаются лишь три первых существенных и неизбежных.

В главе о *колорите* учтены опыты последних лет, и в число материальных элементов цвета приняты — на ряду с красками — также *фанера, стекло, гитс, железно* и пр.; мало того, всем им присвоено не только подсобное, но и какое-то самостоятельное значение.

Фактура признана существенным моментом как новой, так и всей старой живописи; при этом указано на разнообразие ее у разных мастеров в живописи: станковой и декоративной, масляной и акварельной, клеевой и сухой, на холсте, бумаге и стене. Кроме того, намечена также связь фактуры с цветом, с направлением плоскостей в картине и даже с композицией-конструкцией.

Характерно, что здесь, как и в учении о цвете, приняты все студийные фактурные пробы новой живописи, с ее *наклейками, присыпками, опилками и глиной*, на основании, однако, простого пиетета перед всяким, любым из материалов.

Что касается *композиции*, то она снижена до внешней организации лишь изобразительных (ныне изжитых) форм,

а в дополнение к ней, верней поверх ее, опять-таки в живом контакте с живописью недавних лет, выдвинута *конструкция*, которая, таким образом, является уже не только обработкой материальных элементов живописного произведения.

Казалось бы, на этом, согласно программной выкладке, сделанной автором во введении, ему бы следовало и остановиться.

Но нет, безудержное восхождение в туманные высоты приводит нашего теоретика к неожиданному панегирическому отрывку, посвященному столь же таинственному, сколь и всеохватному и необходимому элементу живописи, ритму, как *четвертой координате измерения*, или, что то же, времени в пространственном искусстве.

Вы думаете, здесь конец? Нет, трижды нет.

Автору понадобилось еще четыре главы, чтобы, во-первых, сделать отвод сомнительному еще в старом искусстве (пейзажа, натюр-морта и интерьера) понятию *сюжета*, ставшему совсем необязательным со временем беспредметной живописи; во-вторых, допустить в качестве *содержания* и чисто живописные идеи; в-третьих, по-новому охарактеризовать самую *сущность искусства*, как *самостоятельно-творческого* мастерства, и, наконец, в-четвертых, выбросить за борт культурного обихода *всякую живопись* и *провозгласить* так называемое производственное искусство, просто *производство*.

Таков скромный для теории живописи результат оперативного действия объективно - научного, формально - производственного метода под руками дерзкого современника новой живописи, сумевшего дать лишь сводку ее проблематичных по своей ценности элементов, но не обосновавшего ни одного из них.

Ведь автором не формулировано ни одного сколько-нибудь серьезного положения ни относительно каждого из 3—4 отдельных элементов живописи, ни о взаимоотношениях их между собой, не говоря уже об условно-дополненных ритме, сюжете и содержании.

Вот почему приходится смело сказать, что книжка Н. Тарабукина не обогатила собой ни научного уразумения живописи ни практики и без того сбитого

с толку вхутемасца. Мастера же нового искусства, один за другим превращающие свои недавние годы в период живописно-экспериментального самообразования, пожалуй, только улыбнутся в ответ на подобные теоретические упражнения неспешающего за ними попутчика, осмелившегося вдруг отвлечь их от своего профессионального дела.

Да иначе и быть не может: не ликовидатору живописи заниматься осознанием культурно - творческих качеств или материально - технических условий ее.

М. П. Горбунков.

КЛАССИКИ АРХИТЕКТУРЫ. Выпуск I. Чарльз Камерон. СБОРНИК СТАТЕЙ Н. Лансере, Э. Голлербаха, В. Талепоровского, Г. Лукомского и Г. Стебнищико. Редакция Э. Голлербаха и Н. Лансере. Госиздат. М.—Пгг. 1924. 92 стр. 20 рис. 8°.

Всякая новая книга, посвященная русской послепетровской архитектуре, должна быть особо приветствуема, как дополнение к весьма немногочисленной литературе предмета. Лежащая перед нами книга имеет, кроме того, заманчивый заголовок, обещающий серию, первым выпуском которой и является сборник о Камероне. Сборник распадается на пять статей, характеризующих с разных сторон деятельность и творчество замечательного зодчего, работавшего в России.

Статья Н. Лансере — «Архитектор Чарльз Камерон» — вводит в творчество мастера, намечает пути, по которым должен последовать будущий изучатель Камерона, указывает попутно некоторые источники и материалы. Жалко, что в своем интересном обзоре автор слишком быстро останавливается на характеристике художественных приемов и строительных методов Камерона; это явилось бы, пожалуй, самым важным.

Вторая статья — «Камерон в Царском селе» — принадлежит перу Э. Голлербаха. После перечисления и описания работ зодчего, сожалений о вандализмах и т. п., автор переходит к постановке,

так сказать, теоретических проблем; он говорит о конструктивизме, декоративности, «рембрандтизме» в архитектуре и т. д., и, наконец, паходит, по видимому, важный историко-художественный закон, гласящий, что «хорошее» или «плохое» в архитектуре возникает не из стиля, а зависит от вещей более общей природы, от соотношения масс, от главного мотива произведения» (стр. 39). Но объяснения, что такое «вещи более общей природы» и что такое «главный мотив», заинтересованный читатель не находит. Совершенно случайным выглядит Гильдебрандовское «единство формы бытия и формы воздействия» в применении к Камероновой галлерее, и не понимаешь, чего старается Голлербах акцентировать это просто разрешимое обстоятельство. Слабое понимание художника, которому посвящена статья, высказывается автором в утверждении, что «Камерон, по видимому, был способен думать пятнами, не глядя на рисунок с его жалким линейным скелетом» (стр. 36). Требуется полная зрительная неразбериха, чтобы дать подобное определение художника с исключительно обостренным чувством архитектурности, линии и зодческой графики. После перечтения вышеописанного невольно возникает мысль, что искусствоведное кокетничанье столь же ничемно и бессмысленно, сколь плодотворно и важно искусствознание в настоящем понимании этого слова. Законно упрекнуть автора в том, что он лишь вскользь замечает о «китайских» постройках Камерона.

Несомненно самой интересной статьей сборника является «Камерон в Павловске» В. Талепоровского. Без всяких потуг на теорию автор добросовестно знакомит читателя с документальным материалом, хранящимся в архиве Павловского дворца и восстанавливает живую и любопытную картину отношений Камерона с хозяевами Павловска и процесс работы по устройству дворца. Несмотря на то, что некоторые документы были уже опубликованы Т. Сапожниковой («Среди коллекционеров», 1923. № 5), на что, кстати, следовало бы указать, вся переписка не теряет своего интереса. Полезен в статье В. Талепоровско-