

1881.
ПОГАШЕНО

XVI 73
10

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1928

КНИГА ПЯТАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПОГАШЕНО

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

1. Б. Горев. Н. Г. Чернышевский в свете современности 7
2. В. Мирон. Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях 19
3. Н. Бельчиков. Чернышевский и Достоевский 35

4. МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОСТИ.

4. Максим Горький. Письма к Валерию Брюсову. (С предисл. Вяч. Полонского и примеч. Н. С. Ашукина) 54
5. Виктор Гольцев. Брюсов и Блок (окончание) 67
6. М. Рейснер. Богема и культурная революция 81

7. В ДИСКУССИОННОМ ПОРЯДКЕ.

7. П. Е. Щеголев. На всякого мудреца... 97

8—16. ОБОЗРЕНИЕ ИСКУССТВ И ЛИТЕРАТУРЫ.

8. Як. Черняк. О «Зависти» Олеси 107
9. В. Красильников. Георгий Никифоров 112
10. Г. Лелевич. «Записки поэта» (о книге И. Сельвинского) 117
11. И. Поступальский. Поэзия Багрицкого 120
12. С. Динамов. Энтон Синклер 125
13. Р. Шор. Синтетическое направление в новом учении о языке . . . 137
14. К. Локс. Золя в новом издании 140
15. М. Гершензон. Революционная романтика в детской книге о гражданской войне 142

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

Б. Горева, М. Зеликмана, М. Брагинского, Н. Попова-Тативы, А. Бонч-Осмоловского, С. Богдановского, Ю. Спасского, А. А. Бессера, Р. Авербух, А. Дивильковского, А. Аросева, Г. Сокольников, С. Пионтковского, В. Яновского, Н. Щербакова, И. Ильинского, А. Пионтковского, проф. П. В. Верховского, Ал. Иоаннисиани, Л. Розенталя, С. Васильева, С. Гершензона, А. Жадовского, И. Сергиевского, Г. Винокура, В. Мирова, И. Поступальского, С. Пакентрейгера, Н. Замошкина, Сергея Обручева, Б. Кушнера, В. Гольцева, В. Красильникова, П. Алгасова, Б. Песиса, Я. Фрида, Л. Розенталя, Евг. Ланна, С. Игнатова, Федорова-Давыдова, Л. Варшавского, А. Греча, П. Маркова, Евг. Браудо.

Литературная хроника.

Портреты Н. Г. Чернышевского, Г. В. Плеханова, Н. Я. Марра.

Р.С.Ф.С.Р

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

XVI 73
10

ПЕЧАТЬ

И

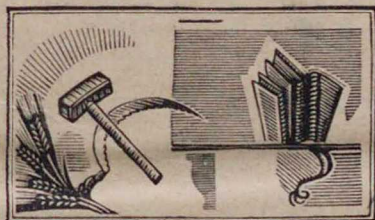
РЕВОЛЮЦИЯ

ПОГАШЕНО 2/854

Ж У Р Н А Л

ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ
ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ

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



КНИГА ПЯТАЯ
ИЮЛЬ-АВГУСТ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1928

ПОГАШЕНО
БИБЛИОТЕКА
СТО



об-57-ХЛII



Редакция
номера закончена
25/VI

Настоящая книга журнала „Печать и Революция“ является
по порядку

ПЯТИДЕСЯТОЙ КНИГОЙ

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

1. Б. Горев. Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОСТИ . . . 7
2. В. Мирон. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ПЛЕХАНОВ В ИХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ВОЗЗРЕНИЯХ 19
3. Н. Бельчиков. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ 35

4. МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОСТИ.

4. Максим Горький. ПИСЬМА К ВАЛЕРИЮ БРЮСОВУ. (С предисл.
Вяч. Подонского и примеч. Н. С. Ашукина) 54
5. Виктор Гольцев. БРЮСОВ И БЛОК (окончание) 67
6. М. Рейснер. БОГЕМА И КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ 81

7. В ДИСКУССИОННОМ ПОРЯДКЕ.

7. П. Е. Щеголев. НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА... 97

8—16. ОБОЗРЕНИЕ ИСКУССТВ И ЛИТЕРАТУРЫ.

8. Ян. Черняк. О «ЗАВИСТИ» ОЛЕПИ 107
9. В. Красильников. ГЕОРГИЙ НИКИФОРОВ 112
10. Г. Лелевич. «ЗАПИСКИ ПОЭТА» (о книге И. Сельвинского) . . . 117
11. И. Поступальский. ПОЭЗИЯ БАГРИЦКОГО 120
12. С. Динамов. ЭПТОН СИНКЛЕР 125
13. Р. Шор. СИНТЕТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В НОВОМ УЧЕНИИ
О ЯЗЫКЕ 137
14. К. Локс. ЗОЛЯ В НОВОМ ИЗДАНИИ 140
15. М. Гершензон. РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОМАНТИКА В ДЕТСКОЙ КНИГЕ
О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ 142

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

- I. Социализм и коммунизм. Б. Горева, М. Зеликмана 150
- II. Империализм и международная политика. М. Брагинского, Н. Попова-
Тативы, А. Бонч-Осмоловского 153
- III. Экономические науки и народное хозяйство. М. Зеликмана, А. Бонч-
Осмоловского, С. Богдановского, Ю. Спасского, А. А. Бессера . 157

IV. История:

а) История революционного движения на Западе. Р. Авербух, Б. Горева	163
б) История революционного движения в России. А. Дивильковского, А. Аросева, Г. Сокольников, С. Пионтков- ковского	166
V. История культуры. В. Яновского, Н. Щербакова	171
VI. Науки об обществе и государстве. И. Ильинского, А. Пионтков- ского, проф. П. В. Верховского	174
VII. Народное просвещение. Ал. Иоаннисиани, Л. Розенталя	179
VIII. Библиография и библиотековедение. С. Васильева	184
IX. Науки о природе. С. Васильева, С. Гершензона, А. Жадовского	188
X. Теория и история литературы. И. Сергиевского, Г. Винокура, И. По- ступальского, Б. Горева, В. Мировя	191

XI. Художественная литература.

а) Русская. И. Поступальского, С. Пакентрейгера, Н. Замош- кина, Сергея Обручева, Б. Кушнера, В. Гольцева, В. Кра- сильникова, П. Алгасова	201
б) Иностранная. Б. Песиса, Я. Фрида, Л. Розенталя, Евг. Ланна, С. Игнатова	212
XII. Искусства. Федорова-Давыдова, Л. Варшавского, А. Греча, П. Мар- кова, Евг. Браудо	219

Литературная хроника.

Портреты Н. Г. Чернышевского, Г. В. Плеханова, Н. Я. Марра.

идальго умереть с голода, но не позволявших ему заняться ручным трудом или торговлей. Если Испания выработала благодаря целому ряду исторических и экономических условий, не свойственных другим европейским странам, своеобразные теории, самобытную культуру и непохожие на существующие во Франции или Германии социальные отношения — нельзя всего этого вытравить из художественного произведения, нужно пояснить, а если пояснить некому — лучше совсем не переводить таких произведений. Как бы мы ни искажали испанский роман, особенно исторический, мы никогда не уничтожим своеобразия Испании, никогда не сможем поставить ее в один ряд со всеми европейскими странами.

Примечания, очень существенные в этой книге, очевидно, не были просмотрены их автором. Они не только не улучшились по существу, но даже повторяют ошибки первого издания: идадьго на стр. 10 объясняется: *higo d'algo* вм. *hijo de algo*; стр. 11 — «Наваха — испанский нож». Не указан характерный признак: навахой в Испании называется и бритва; там же *альгвасил* (неправильно пишется *альгвасил* — в испанском яз. *иа* дифтонг, в русском — два слога) назван жандармом. Это поздний термин, для него другое обозначение — *guardia civil*; на стр. 12

говорится о «романсах», нужно пояснить, так как «романс» в русском и испанском употреблении совершенно различные явления; стр. 35 — дуэнья не соответствует нашему понятию гувернантка; стр. 38 — рыцарские романы были не только пришлыми в Испании, напр., Амадис Гальский и его потомство; стр. 80 — «Хна — краска для волос»; читатель может подумать, что хна пришла из Испании; стр. 139 — терции — войска ($\frac{1}{3}$ мужского населения, способного носить оружие), а не характер строя пехотных полков; стр. 172 — примечание не ясно, так как восстание общин — правильное «коммунеро» — было в 1521 г. Я остановился только на немногих примечаниях, чтобы не загромождать рецензии. Они почти все нуждаются в исправлениях и расширениях, если стремиться к пояснению действительному, или в сокращениях, если нужно только сделать понятным самое слово, к которому примечание относится.

Кое-какие исправления следовало бы внести при повторном издании и в перевод, особенно в транскрипцию испанских слов, но это уже мелочь, так как перевод надо признать очень хорошим.

Самое обидное, что при втором издании прекрасного романа приходится советовать читателю разыскивать издание 1922 г., исчезнувшее с рынка.

С. Игнатов.

ИСКУССТВА

1. ИСКУССТВО ПОРТРЕТА. Сборник. Федорова-Давыдова. 2. Э. ГОЛЛЕРБАХ. Графика М. А. Кирнарского. Л. Варшавского. 3. ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОТДЕЛЕНИЮ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА. А. Греча. 4. МИХ. АЛ. ЧЕХОВ. Путь актера. П. Марнова. 5. М. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. Летопись моей музыкальной жизни. Евг. Браудо.

ИСКУССТВО ПОРТРЕТА. Сборник комиссии по изучению философии искусства под ред. А. Г. Габричевского. Труды Государственной академии худож. наук. (Философское отделение.) Вып. III. М. 1928. Стр. 192+4 нн. + 17 табл. + 2 нн. Тир. 2000 экз. Ц. 3 р. 50 к.

Сборник — наглядный образчик совершенной бесплодности отвлеченных философствований об искусстве, пытаю-

щихся открыть и определить его метафизическую, вневременную, внепространственную и уж, конечно, внесоциальную сущность. Все авторы, несмотря на кажущееся различие тем их статей, говорят об одном и том же и в общем достаточно единодушны в своих высказываниях. Это объясняется их общей принадлежностью к эклектическому, упадочному идеализму. Его следами пестрит вся книга. Так, на стр. 16 узнаем, что существует два

вида форм, высшего и низшего порядка, принадлежащих к разным «сферам бытия» (т. е. наумены и феномены); на стр. 20—21 нас уверяют в бесплодности монизма, а на стр. 62 — в том, что «построение внешнего мира по двум взаимно-перпендикулярным, вертикальной и горизонтальной, плоскостным координатам является универсальной формой всей нашей практики». Далее следует «предустановленная гармония, которая существует между человеком как живым целым и общими абстрактными закономерностями вещи» (стр. 60), проблема четвертого измерения (стр. 72), совершенно «по-бердяевски» трактованное «различие мистических путей египетского и христианского религиозного искусства» (стр. 166) и, наконец, как финал утверждение метафизики как «неизбежной основы всякой философии» (стр. 175). Неудивительно при этом, что процесс художественного творчества представляется во многом окутанным таинственностью (стр. 64, 74); возникновение собственности выводится из философского «членения мира на я» — субъект и мир — «объект» (стр. 170), а возникновение портрета — из роста самосознания (стр. 160).

Все авторы сборника, отмечая актуальность проблемы портрета, берут и трактуют ее не с того конца, который единственно актуален для современности и плодотворен для науки. Подход сборника к проблеме портрета в одном месте статьи Габричевского формулируется так: «Для нас важна... не генетическая и не социологическая постановка, а разграничение разных структур» (стр. 64). Проблема портрета ставится «вообще» и разрешается на основе также «вообще» взятой «теории личности». Это относится и к статье Тарабукина «Портрет как проблема стиля», которая по внешности как бы дает эволюцию портрета в мировом искусстве. Но и она, как все статьи сборника, упускает из виду, что портрет, подобно другим жанрам, был свойственен только определенной стадии развития изо-искусств. Самое деление на различные художественные жанры было результатом отрыва искусства от общего материального производства, переходом его в область чистой идеологии и отображательства, т. е. результатом перехода к

товарному хозяйству и господству станковизма. Не учитывая этого, авторы статей пытаются открыть какой-то «чистый» вид портрета, совершенную его ступень, трактуя иные виды изображения человеческого лица (икона, напр.) как несовершенные ступени и т. п.

Подходя к искусству чисто потребительски, заменяя технологический или социальный анализ отвлеченным «рассуждением по поводу», где все проблемы вырастают не из реальной действительности, но саморождаются в процессе отвлеченной и самодовлеющей логики рассуждательства, когда один тезис рождает внутри себя другой, авторы статей в общем приходят к выводам весьма ничтожным, абсолютно не новым и по своей абстрактности не имеющим никакой практической искусствоведческой ценности. И это совсем не потому, что, как думает Жинкин, мы не обладаем достаточно разработанной «теорией личности» (стр. 51), а потому, что проблему портрета надо ставить не в связи с проблемой личности, но социологически-производственно. В самом деле, к чему приходят авторы статей в результате необычайно сложных и запутанных рассуждений? Н. Жинкин, пытаясь определить «портретные формы», не идет дальше утверждений, что портрет начинается там, где налицо «образ», в котором создается новая личность, специфически портретная. К сходным мыслям приходят А. Г. Габричевский в статье «Портрет как проблема изображения» и Цирес — «Язык портретного изображения». Габричевский пытается решить проблему образа. «Образ не то же самое, что изображение, но вместе с тем изображение не есть изображение чего-то лежащего за пределами образа» (стр. 57). Считая проблемой портрета проблему своеобразных изобразительных форм (стр. 58—59), он гадает, что в портрете мы имеем особый «лик», сходство которого с оригиналом есть «специфично-портретное сходство» (стр. 64). «Когда сравнивают оригинал и портрет, — говорит Б. Шапошников («Портрет и его оригинал»), — то сопоставляют степень соответствия индивидуальной внешней формы оригинала с этой же формой, окрашенной «идеями» художника — оригинал с ин-

терпретацией его художником» (стр. 82). Еще решительнее и дальше идет Цирес. Установление «границ однозначного изображения личности при помощи портретных признаков» приводит его к утверждению, что «сущность изображенного оказывается лишь извне привносимой предпосылкой портретного интерпретатора — принципом портретной герменевтики, а не актуальным объектом живописного изображения» (стр. 146). Неужели нужно было все это длиннейшее рассуждение о различных моментах «портретного содержания», трех слоях «раскрытия мира сквозь образ личности», трех видах «портретного знака» и тому подобных философических тонкостях и ухищрениях, на которых рискует сломать голову всякий, не принадлежащий к касте авгуров, — неужели все это было нужно мобилизовать для того, чтобы после почти 80 страниц притти к скромному выводу, что «личность в определенном искусстве есть... всегда особая личность» (стр. 149). Не нужно быть философом, чтобы знать, что «каждое искусство выделяет для себя из окружающего мира свою своеобразную область сюжетных элементов и форм со своими своеобразными формами структурных между ними взаимоотношений» (стр. 149). Но нужно действительно быть философом-идеалистом и метафизиком, чтобы не сделать из этого рассуждения единственного логического вывода, что задачей искусствоведения являются описание, анализ и объяснение этой специфической технологии, реквизита и аппаратуры каждого искусства в ее социально-экономической обусловленности, в социальной направленности и смысле всех конкретных ее проявлений.

Все время говоря о том, что художественный образ в его сущности неперево-дим на язык науки, что портретный образ многозначен и дает возможность бесчисленных и произвольных интерпретаций, авторы статей по существу только этой интерпретацией и занимаются. Люди своего времени и своего класса, они считают достоинством величайший порок и признак вырождения буржуазного искусства — его самозначность, расплывчатую «всеобщность», отсутствие четкой социально-практической направленности

(см., напр., высказывания на стр. 42, 76, 155, 169, 175 и др.). Естественно, что и их «научный» анализ столь же самодовлеющий и, в конце концов, «беспредметен», очень часто впадая в конкретных описаниях в лиризм (напр. у Тарабукина) или апеллируя к такому наивному пониманию психоанализа, как утверждение, что «самыми значительными в стилистическом смысле портретами — были, обычно, мужские» (стр. 187).

Чистая наука обычно кокетлива, культивируя и эстетизируя туманность выражений и сложную терминологию. Все эти черты в высшей мере присущи нашему сборнику, труд прочтения и усвоения которого отнюдь не вознаграждается. Ценность всей этой философской аквилибристики для современного искусствознания не только в его социологическом, но даже и в его прагматическом участке равна нулю. В заключение нельзя не пожалеть, что репродукционные возможности сборника не были использованы для публикации какого-либо менее известного и потому более интересного материала нежели «Джоконда» Леонардо, «Папа Юлий II» Рафаэля и т. д.

Федоров-Давыдов.

Э. ГОЛЛЕРБАХ. Графика М. А. Кирнарского. Изд. «Время». Л. 1928. Стр. 71. Тир. 1 000 экз. Ц. 2 р.

В истории современной книжной графики имя Кирнарского занимает определенное место как художника книги, связанного с культурой и архитектурной ее. Наиболее характерное для Кирнарского — это то, что в его многочисленных оеув'ах мы редко найдем иллюстрацию литературного произведения; с этой областью графики Кирнарский не связывает своего творчества.

Кирнарский — мастер обложек, фронтисписов, заставок, концовок по преимуществу. В этом мы усматриваем ценную особенность нашего графика.

Будучи архитектором по образованию, он воспринял принципы конструкции архитектурных основ в книге. Обложки Кирнарского, которые как бы являются фасадом архитектурного строения, лицом книги, четки, интересны и своеобразны по композиции и стилю. Вот почему мож-