

«СТАЛЬНОЙ СКОК» СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА.

Во время дискуссии о Большом театре в печати не раз поднимался вопрос: а почему в производственный план Большого театра не включен балет Прокофьева «Стальной скок»? В Париже у С. Дягилева он имел «шумный» успех. Часть определенно «шумела» на тему—до чего мы дошли: на сцене парижского театра «производственный» балет, вместо «умирающих лебедей» вдруг— завод.

Дягилев, глава художественного течения, известного под названием «Мир Искусства», вот уже двадцать лет является неутомимым пропагандистом русской оперы и балета заграницей.

Базируя свой театр на плеяде русских композиторов (Мусоргский, Римский-Корсаков), художниках «Мира Искусства» (Л. Бакст, А. Бенуа, Рерих, Головин, Серов, Коровин, Судейкин, Аменфельд и др.). Дягилев движется влево к Стравинскому («Петрушка») и Прокофьеву, к художникам следующего поколения Ларионову и Гончаровой («Золотой петушок», «Жар-птица», «Шут») и завершает двадцатилетний путь своего театра конструктивным балетом «Стальной скок» или «1920 год» (С. Прокофьев—Г. Якулов) и «La Chat» сделанный в советской технике— художниками Габо и Певзнер.

Рассматривая эволюцию музыкальной и драматической форм мы видим три эпохи: эпоха—чистого эстетизма и стремление к стилизации: Бакст: «Шехерезада», «Петрушка», эпоха поисков национального стиля: «Золотой петушок», «Жар-птица», «Шут» (сказочный иконоописный стиль) и, наконец, выход к урбанистическому производственному классицизму «Стального скока».

«Manchester Guardian» в статье о балете Дягилева, касаясь моих декораций к «Стальному скоку» пишет: инсценировка, состоящая из лестниц, платформ, колес, трансмиссий и световых сигналов, значительно более показательна, чем «провокационные» постановки, которыми последнее время Дягилев любил приводить нас в недоумение!!.

Не будет смелостью утверждение, что русский театр имел и имеет то преимущество перед Западным, что спектакли его целостны (Бакст-Римский-Корсаков «Шехерезада», А. Бенуа-Стравин-



«Портрет Г. Б. Якулова». Н. Денисовский.
IV выставка OST в Москве.

ский «Петрушка», Римский-Корсаков-Гончарова «Золотой петушок»), они внутренне конструктивны даже, когда сделаны не методами конструктивизма.

В период революции эта особенность русского театра получила блестящее развитие в СССР. Для артистической Европы, которая была знакома с нашим театром лишь по наслышке и репродукциям, появление в Париже Камерного театра было событием.

Игорь Стравинский в одной из бесед заметил, что более слитного, целостного впечатления, чем от оперетты «Жирофе-Жирофля» он не знает. Дягилев решил подвергнуть свой театр испытанию на конструктивизм, несмотря на многие неблагоприятные условия, чтобы установить новую веху русской художественной культуры на Западе и открыть хореографии новые пути.

В спектакле «Стальной скок» театр поставил себе целью создать балет, который являл бы не только формальную культуру СССР, но и показал бы в символической форме с предельным приближением к действительности перерождение быта (период военного коммунизма) и идеологический фундамент нового строительства.

Согласно этому балет имеет два акта: период ломки старого быта, его деформация и энтузиазм революционеров на фоне разложения старого и пафос организованного и внутренне и внешне труда («Завод в работе»).

В музыке Сергея Прокофьева (создавшейся одновременно с либретто, сценарием и эскизами) блестящее совершается переход в стиле от проецирующихся национальных мелодий среди революционных призывов (1-я картина) к урбанистической теме «Завод в работе», где настоящий бой молотков на сцене сливается с оркестром, с вращением трансмиссий, маховиков, световыми сигналами и хореографией, где группы одновременно и работают на машинах и представляют хореографическую работу машин.

ГЕОРГИЙ ЯКУЛОВ.



Группа из балета «Стальной скок» (Париж).
Костюмы по эскизам Г. Якулова.

Речь

театр Кино Цирк Зеффера.

№ 25

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

19. VI. 1928



Франц Шуберт.

К столетию со дня смерти.

Музика Изо фо



Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

19 ИЮНЯ 1928 г.

943319

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Рабис

ЦУНВ им. Н.А. РАБИСА. ORGANE HEBDOMADAIRE du COMITÉ CENTRAL de la FÉDÉRATION
des TRAVAILLEURS des ARTS de L'URSS

Отдел хранения фондов

МОСКВА, СОЛЯНКА, 12,
Дворец Труда, 203, т. 4-30-78

LA REDAKCIO KORESPONDAS
EN LINGVO INTERNACIA
ESPERANTO

MOSCOU, SOLIANKA, 12,
Le Palais du Travail, 203

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на 1 год — 8 р. 50 к., на $\frac{1}{2}$ года — 4 р. 50 к.,
на 3 месяца — 2 р. 40 к., на 1 месяц — 80 к.

ТАРИФ НА ОБЪЯВЛЕНИЯ:

1 стр. — 100 р., $\frac{1}{2}$ стр. 50 р., $\frac{1}{4}$ стр. — 25 р.
Задняя обложка — 120 р. Сверх тарифа 10% госналога.

№ 25

ОРГАН Ц. К. ВСЕРАБИСА
ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

ГОД ИЗДАНИЯ 9-Й

О КРИТИКЕ СВЕРХУ ДОНИЗУ И СНИЗУ ДОВЕРХУ.

В своем обращении «Ко всем членам партии, ко всем рабочим», ЦК нашей партии бросает лозунг самокритики «невзирая на лица» — критики сверху донизу и снизу доверху.

«Партия — читаем в обращении — смело и решительно раскрывала и раскрывает перед всей страной все болезни и язвы нашего хозяйственного и государственного организма. Партия призвала трудающихся к жестокой самокритике для того, чтобы эту самокритику сделать рычагом борьбы за действительное исправление всего аппарата, для действительной — а не бумажной — борьбы с бюрократизмом... Важнейшая задача — это поднять встречную мощную волну творческой самокритики снизу».

Едва ли нужно говорить о том, что это, безусловно, правильная установка, единственная правильная, ибо «изгоняя из своих рядов все гнилые и действительно вырождающиеся, систематически борясь с врагом и так же систематически повышая требовательность к самим себе, рабочие преодолеют все и всяческие трудности и добьются решающих побед».

На Самарском деле (см. «Рабис» №№ 9 и 24) мы убедились наглядным образом, к чему приводит малейшее отклонение в сторону от курса на самокритику. В глазах председателя Самарского Губрабиса Гельмана, вскрытие болезней и язв УЗП это не что иное, как склочничество и интригантство, если эта операция не производится им самим. «Недочеты в работе — пишет он в ЦК — мы будем исправлять сами (!?!) без склочников, интриганов и пр. публики».

Но не так-то легко исправить хозяйственников из Самарского УЗП при подобной монополии самокритики. Хозяйственники оказываются неисправ-

вимыми людьми и — плюс к этому — людьми неприятельскими, неблагодарными за те преследования, каким подвергались со стороны Губрабиса все, кто критиковал деятельность УЗП и корреспондировал в орган ЦК Союза, в журнал «Рабис». Оказывается, что, несмотря на систематическое лакейство Самарского Союза, ходорганы с ним не считались. Это констатировано и на заседании Правления от 23 мая. Об этом свидетельствует целая серия фактов (увольнение, напр., семи сторожей без согласования с Союзом).

Фактически никакого Губрабиса в Самаре не существует, ибо там отсутствовала та политика, обязательность которой подчеркивается в опубликованном 3 июня с. г. обращении ЦК ВКП(б), а именно политика, «при которой профсоюзы ни в коем случае и ни на одну минуту не упускали бы из виду своих особых и специфических задач, отличающихся от непосредственных задач ходорганов. Сюда относятся: защита не только общих, но и непосредственных нужд рабочих, борьба с бюрократическими извращениями аппарата, широкая культурно-воспитательная работа, втягивание рабочих масс в социалистическое строительство. Без этого профсоюзы не будут в состоянии выполнить своей основной роли, роли школы коммунизма».

Уже сейчас, по нашим материалам, можно притти к выводу, что в Самаре была допущена непростительная ошибка полгода тому назад: вместо того, чтобы снять хозяйственников, снят был пользующийся популярностью среди членов Союза председатель Губрабиса тов. Леонидов, уступивший свое место Гельману. И не в том беда, что Гельман не являлся ранее до своего избрания,