

ИТОГИ I ВСЕСОЮЗНОГО СЕЗДА АХРР.

Решения, принятые съездом Ассоциации Художников Рев. России (АХРР) свидетельствуют о том, что перед АХРР'ом встают новые, более широкие культурные задачи, разрешение которых теснейшим образом связано с повышением качественности, с высоким формальным уровнем, соответствующим новому содержанию, отражающему эпоху Октябрьской Революции. Эти задачи могут быть успешно выполнены только при условии строжайшей самокритики и напряженной учебы. В резолюции, принятой по докладу т. Вольтера—«Основы ахрровской идеологии и практики»—съезд указал, что развитие индустриализма и связанных с ним новых форм искусства не уничтожит станковизма, являющегося мощным агитационным орудием эмоционального воздействия на массы в руках пролетариата (тематический музей, станковая картина в клубе, в дворцах труда, домах-коммунах и т. д.).

При этом условии является возможным установить правильное взаимоотношение станковизма, монументальной картины, фрески и чисто-производственного искусства. Не противопоставление и игнорирование всех этих форм искусства, а творческое использование их создаст стиль эпохи.

Основным признаком истинности художественного произведения съезд признал глубокое содержание, облечено в органически оправданную им, художественно совершенную реалистическую форму.

Отказ от эпигонства, изживание художественного протоколизма, не пассивное отражение, а творческое выражение революции,—вот четкая формулировка решений съезда в отношении идеологической и формальной установки дальнейших путей АХРР'а.

Влияние Октября на культуру национальностей, создание единого многообразного потока револю-

ционного реалистического искусства всех республик СССР и революционных художников других стран выдвигает на первый план необходимость создания единой организации — «Интернахр'а» («Интернац. Ассоциации Художников Революции»). Участие в работах Съезда делегатов «АРКД» (Ассоц. Революц. Худож. Германии) тт. Бейера и Тихауера и создание специального Бюро по организации Интернахр'а, говорит о том, что АХРР'у после съезда предстоит большая работа по упрочению и развитию международных связей Ассоциации. В связи с этим съездом принято решение о переименовании АХРР'а в «АХР» («Ассоциация Художников Революции»), как более отвечающей новой фазе развития Ассоциации.

По оргдокладу В. Перельмана съезд принял ряд решений. Центр. Совет АХРР'а сконструирован в составе 31 члена. Секретариат в составе 7 членов и 2 кандидатов (председатель Совета—Н. Радимов, секретарь Совета—П. Киселис).

Решено перевести из ОМАХРР'а (Организации Молодежи АХРР) в АХРР большую группу художественной молодежи, в связи с чем образуется новая секция монументалистов.

Съезд дал директиву приступить к перерегистрации всего состава Ассоциации, приняв за основу два принципа: высокую профессиональную квалификацию и общественную активность.

Организовано особое бюро по управлению филиалами на местах (свыше 40 по СССР).

В целях успешного развертывания выставочной деятельности АХРР'а, съезд признал необходимым создание в АХРР'е специального выставочного центра, с широким планом организации как в центре, так и на местах различного типа выставок: крупных тематических, групповых, персональных, передвижных, обмен центра с местами выставками для взаимного ознакомления и т. д.

Для дальнейшего развития Омахровского и «Охсовского» (Об'единение художников самоучек при АХРР'е) движения по СССР, съезд принял решение о созыве осенью 1928 г. Всесоюзной конференции ОМАХРР'а и специальной методической конференции по вопросам методики обучения художников-самоучек по линии самодеятельного искусства.

Съезд признал необходимым приступить к изданию специального ахрровского художественного журнала и ряда изданий по искусству.

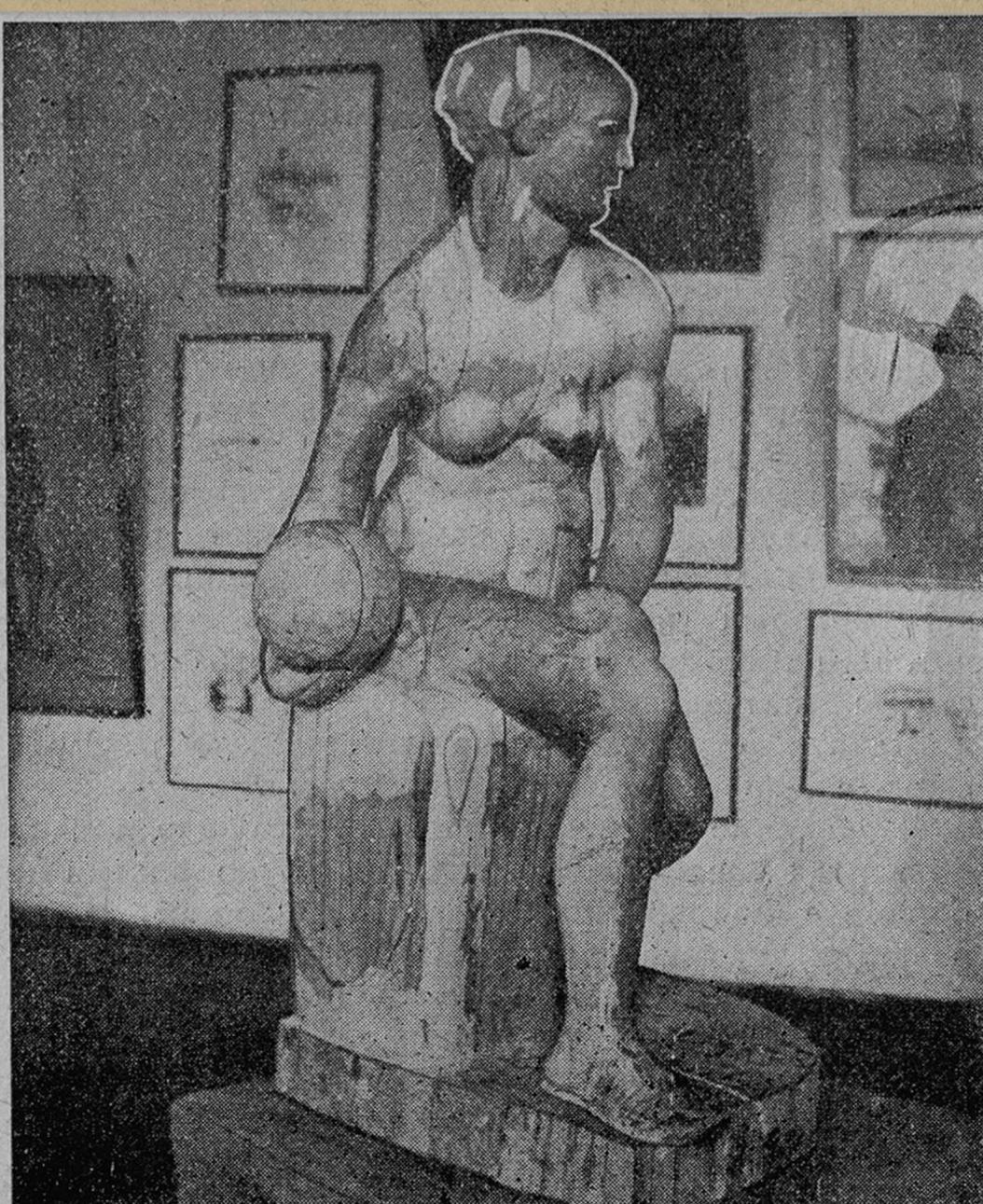
По докладу т. Киселиса Съезд принял постановление о создании специальной педагогической комиссии для проработки вопросов методологии художественного образования и отметил положительную работу художественных курсов АХРР'а.

По докладу т. Богородского съезд признал необходимым создание Федерации художественных обществ и принял постановление о принятии активного участия в создании Федерации на основе полной автономности в своих внутренних делах каждого об'единения, входящего в данную федерацию.

Таковы краткие итоги работ первого Всесоюзного съезда АХРР'а.

Несомненно, что работы этого съезда сыграют большую роль в смысле повышения активности советского изо-искусства на фронте культурной революции.

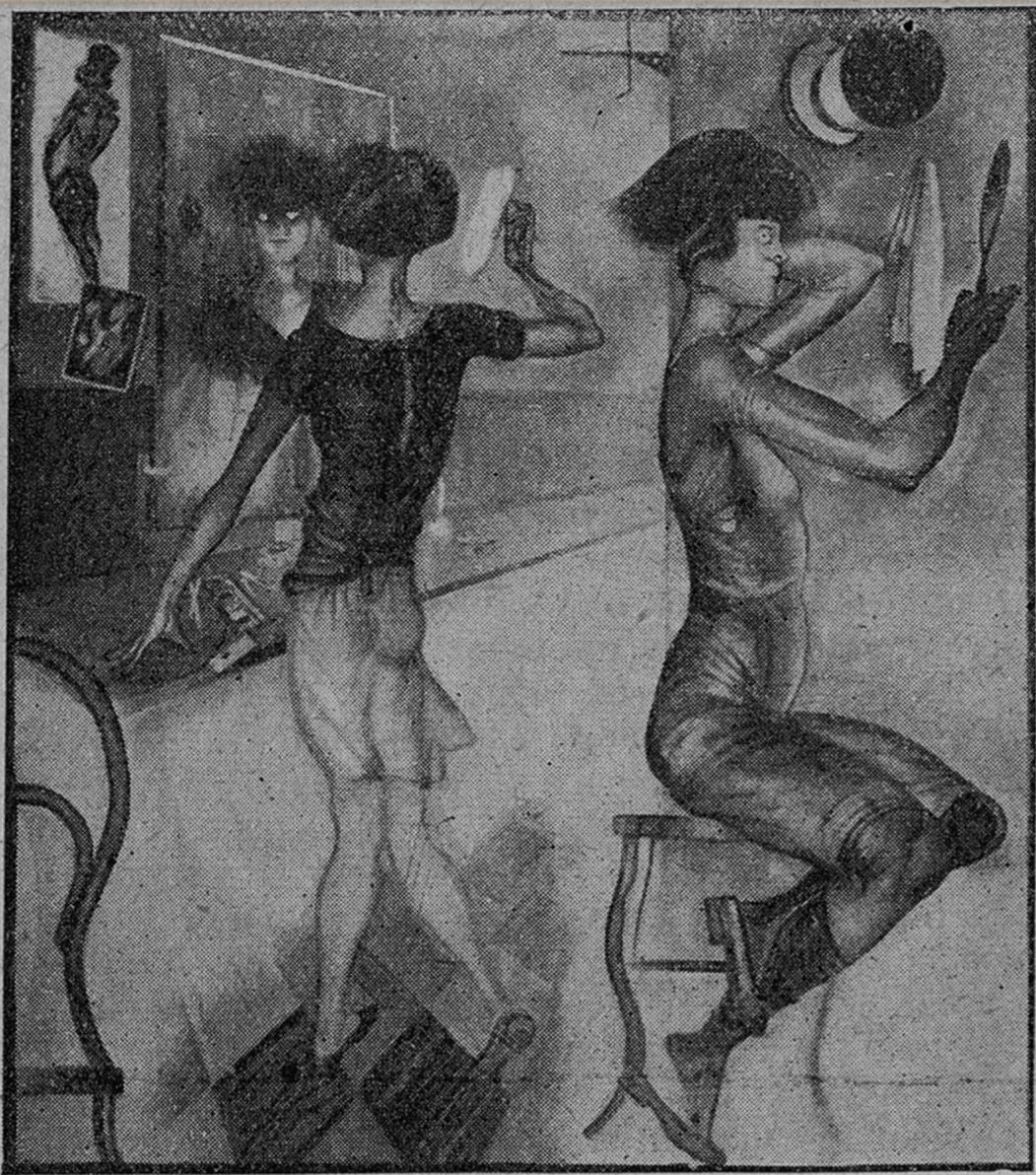
ВИКТ. ПЕРЕЛЬМАН.



«Женщина с мячом».

IV выставка ОСТ в Москве.

Б. Элонен.



«Актрисы с зеркалами».

Ю. Пименов.

IV выставка ОСТ в Москве.

ЧИ ТА, ЧИ НЕ ТА?

Есть анекдот—украинец по остановке поезда на ст. «Чита» недоумевает, читая название: «Чи та, чи не та»?!

Каждый, знавший Читу, как театральный город, также имеет право недоумевать: «Чита ли это, или ее кто подменил?»

Кто же виновник того, что жители большого в 62 тысячи города, располагающего угольными копями, рудниками, чугунно-литейными и химическими заводами, остались без постоянной труппы, и что образцовые столичные театры должны обезжать этот город, увеличивая свой бюджет лишним тысячеверстным перегоном.

В Чите зимнего сезона не было: городской на 800 мест театр стоял до декабря под замком, пока инициативой местного зав. посредрабисом т. Осицова не организовалась из собственных сил передвижная труппа, а 23 января, направляясь из Благовещенска в Новосибирск, ради экономии ж. д. расходов заехала украинская труппа п. у. Бунчука, которая оставалась в Чите два месяца (сборы на круг до 500 р.). Это ли не театральный город?

И вот в таком-то городе театральное дело доведено до катастрофического состояния. УЗП своим прошлогодним поведением дало дефицит в 60.000 р.. Кроме того, прошлогодний зав. УЗП некий Карпенко (следов которого сейчас нет в Чите) поручился перед Моск. изд-ством «Гудок» за местную организацию Об-ва «Долой неграмотность» в деле отпуска в кредит литературы. Магазин О. Д. Н. вскоре сгорел и УЗП приходится теперь считаться с фактом иска в 45 000 р.

Преемником Карпенко вступает некий Димов, который во избежание дальнейшего дефицита, мудро решил повесить замок на театр, все же именуя себя «зав. УЗП». Летний сезон тоже, повидимому, пройдет при димовской спячке, без

труппы. Были предложения на лето от двух крупных драматических составов—Иркутского и Владивостокского (Б. Харьковский Краснозаводский театр), но, вместо того, чтобы взять их на гарантию или же на проценты, Димов им отвечает: «берите театр и платите мне гарантию 9 000 р. за 2 месяца». Владивостокцы предпочли ехать в Благовещенск. Кто-то в городе стал просыпаться и над УЗП назначена ликвидком, хотя Далькрайон предложил временно ликвидировать ликвидком.

Много оригинального сделал Димов, в роде замка на театре и пр., но не менее оригинальны его изречения. Получив от одного из директоров цирка плакат с изображением верблюдов, Димов изрек: «Верблюды—хорошо. Но тут на плакате целая дюжина нарисована. Он хочет с ними работать у нас, а где я ему столько верблюдов достану?»

Пусть и в самом деле Димов верблюдами займется, уступив свое место другому работнику более сведущему в театральных делах.

И. Ж.

Чита.

ЧИ ТА, ЧИ НЕ ТА?

Из Майкопа режиссер Я. Жданов нам пишет:

С'езд актеров в Москву на учетку в этот сезон весьма значителен, а, между тем, летние перспективы, особенно для драмы, слишком невелики. Что же сейчас надо сделать? Нужно во что бы то ни стало использовать в период летнего сезона все пункты той губернии, округа и т. д., где товарищи работали прошлый зимний сезон. В каждой губернии, округе, безусловно, есть местишки, пункты, заводы, фабрики и т. д., где зимой, в силу тех или иных обстоятельств, профтеатра не было, но где почти всегда любительские кружки делают прекрасные дела, ставя дело на хозрасчете. Осуществимо ли это? Может ли там летом хорошо работать драма? Безусловно да. Зимой в таких пунктах встречается много затруднений и первое из них это отсутствие помещения. Летом же все это отпадает.



Передвижной ансамбль эстрадников Астрахани на первомайском празднике.

Радио

тегдъ Како Чирк Зедзода.

№ 21

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

22 V. 1928



Коллектив «Нового Театра Эстрады».

Нижний-Новгород.

Музика Изо Свобо



„RABIS“, ORGANE HEBDOMADAIRE du COMITÉ CENTRAL de la FÉDÉRATION
des TRAVAILLEURS des ARTS de L'URSS

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., 1/2 стр. 50 р., 1/4 стр. — 25 р.
Задняя обложка — 120 р. Сверх тарифа 10% госналога.

№ 21

ОРГАН Ц. К. ВСЕРАБИСА
ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

ГОД ИЗДАНИЯ 9-Й

О КОЛОСНИКАХ БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

Самоубийство Агнесы Королевой и Наталии Аксеновой должно заставить нас призадуматься и вспомнить о том, что колосники Большого театра притягивали к себе еще покойную Наталию Штанге, которой случайно помешали сбрасываться с колосников незадолго до того дня, когда она покончила с собой, выбросившись из окна.

И не характерно ли, что среди работников гигантского, тысячеголового коллектива Большого театра не нашлось никого, с кем Н. К. Штанге могла бы поделиться своим горем.

Так было и с художницами Агнесой Королевой и Наталией Аксеновой. Они рисовали и лейт-мотивом их рисунков была смерть. Вот они обе в гробу. Или вот картина «Колосники» с площадкой, с которой впоследствии сбросились молодые девушки. На площадке стоят рабочие сцены и смотрят вниз, очевидно на упавших художниц. Снизу красный свет, как в последнем акте «Красного мака». Картина эта после самоубийства была найдена прибитой около площадки.

Эти рисунки — ярко символические — с чрезвычайной недвусмысленностью говорили всем и каждому о близости катастрофы и, однако, никому в театре на ум не пришло подойти к Королевой и Аксеновой, чтобы по-товарищески, по-человечески потолковать с ними и, быть может, предотвратить отвратимое.

Нам не известно, в какой степени самоубийства Штанге и молодых художниц были вызваны обстановкой в Большом театре (следствие по делу о Королевой и Аксеновой еще не закончено), но по делу о другом самоубийстве — проф. моск. консерватории и оркестранта-солиста Большого театра, тов. Крейна, вспоминается невольно о том, что президиум ЦК Рабис вынес постановление, в котором указывалось, что отчасти к роковому концу могли привести и те условия, в каких покойному пришлось работать в ГАБТ'е.

Обязанность профсоюза сделать так, чтобы легче дышалось в этом большом театре. Надо сделать так, чтобы колосники ГАБТ'а утратили свою притягательную силу!

«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, Л. 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 Chât» сделанный в советской технике— художниками Габо и Певзнером.

Рассматривая эволюцию музыкальной и драматической форм мы видим три эпохи: эпоха—чи-стого эстетизма и стремление к стилизации: Бакст: «Шехерезада», «Петрушка», эпоха поисков национального стиля: «Золотой петушок», «Жар-птица», «Шут» (сказочный иконописный 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 внутренно 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 «Жирофле-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 совершаются переход в стиле от просачивающихся 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.

ПОД ЛУЧАМИ ЮПИТЕРОВ.

В нашем журнале была помещена статья тов. А. Анощенко по наболевшему вопросу: как уточнить, классифицировать, ту или иную съемку, тот или иной момент, движение, действие снимающегося в смысле правильной оплаты.

То, что происходит на кино-фабриках в отношении оплаты труда, давно вызывает нарекания и ропот среди безработных, к сожалению, уподобляющихся людям, показывающим фигу в кармане, ибо протестовать, требовать справедливой оплаты труда, а не той, какая диктуется наитием святого духа администратора, это значит, по их мнению, потерять дальнейшую съемку, потерять надежду на заработка в 2—3 рубля.

Расценка и классификация труда разовых работников, исходящая из принципов количества, а не качества работников, — не выдерживает никакой критики, в корне неправильна и кроме глухого возмущения — к сожалению, по углам — ничего не вызывает.

Факт: группа лиц была вызвана на массовку. Съемка происходила в театре. Человек 20 были размещены в партере, в разбивку. Почему это массовка? Вся масса была разбита на группы, которые получили определенное задание, так или иначе реагировать.

Дальше: из общей массы были выделены группы по 2 человека, сажались отдельно от всех в первый ряд, под самый аппарат, получили задание и были засняты крупным планом.

Разве это массовка?

Разве можно ее так квалифицировать только потому, что в Посредрабисе было заявлено, что это массовка. Вздор!

То же в отношении перерывов. И этим злоупотребляют. Факт: обявляют перерыв до начала съемки. Не готова декорация, кто-то из администрации, как говорится наложил — виноват безработный, стой лишний час.

Работа в течение многих часов под ослепительными лучами юпитеров, нередко вызывающая глазные заболевания, работа далеко не легкая и



Кадр из фильма „Крик в степи“. Производство БУФКУ.

требует более человеческого отношения к тем, кто вынужден после десятков лет на сцене продавать свой труд на «массовке» за гроши.

ЭМ. АЗАМАТОВ.

ЦБ ФОТО-КИНО-СЕКЦИИ.

В Президиуме ЦБ. Рассмотрены и утверждены тезисы к открывшемуся 15 июня пленуму ЦБ по вопросам: о тарификации работников кино-переводчиков, об окладной системе для музыкантов кино и о капитальном строительстве кино-фабрик.

О кино-экспедициях. После длительной проработки Президиум ЦБ фото-кино-секции нашел, что участие в экспедициях нельзя рассматривать как командировку. Основное отличие экспедиции от командировки заключается в том, что работа в экспедиции поддается учету.

Учитывая особые условия работы экспедиции, Президиум высказался за помесячный учет рабочего времени из расчета 30 (а не 24) дней месячной работы, т. е. 180 рабочих часов для лиц художественного труда и 208 (из расчета 26 дней в месяц) для работников физического труда, при условии, однако, что продолжительность работы в течение одного дня не может быть больше 8 час. для работников художественного труда и 10 час. для работников физического труда.

Что же касается размера оплаты, то Президиум высказался за установление системы окладов, которая должна выражать собой оплату за работу в нормальной обстановке плюс добавочное вознаграждение за нахождение на работе в экспедициях и за особый порядок работ.

Курсы кино-механиков. Президиум ЦК одобрил проект о создании курсов по переподготовке кино-механиков, в первую очередь деревенских. Курсы предполагается открыть в Ленинграде, Нижнем-Новгороде, Омске, Ростове и Дону в расчете на выпуск 600 чел. в год.



„Артистка З. Баранович“. Л. Вайнер.
IV выставка ОСТ в Москве.

Речь

театр кино Цирк Зеффера

№ 25

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

19. VI. 1928



Франц Шуберт.

К столетию со дня смерти.

Музика Изо фора

19 ИЮНЯ 1928 г.

943319

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Рабис

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова

Отдел хранения фондов

ORGANE HEBDOMADAIRE du COMITÉ CENTRAL de la FÉDÉRATION
des TRAVAILLEURS des ARTS de L'URSS

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

LA REDAKCIO KORESPONDAS
EN LINGVO INTERNACIONA
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 трудящихся к жесткой 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, единственно правильная, ибо «изгоняя из своих рядов все гнилые и действительно вырождающееся, 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 неиспра-

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, хозорганы с ним не считались. Это констатировано и на заседании Правления от 23 мая. Об этом свидетельствует целая серия фактов (увольнение, напр., семи стражей 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 хозорганов. 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,