

Журнал Нова генерація в контексті українського мистецтва на початку XX століття

Hamžik, Karla

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:100952>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-10**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ЗАГРЕБСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

ДИПЛОМНА РОБОТА

**Журнал *Нова генерація* в контексті українського мистецтва на
початку XX століття**

КАРЛА ХАМЖИК

Науковий керівник: д-р. філол. наук Дарія Павлешен

Загреб, 2023

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za ukrajinski jezik i književnost

KARLA HAMŽIK

**Časopis „Nova generacija“ u kontekstu ukrajinske umjetnosti s
početka XX. stoljeća**

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2023.

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of East Slavic Languages and Literatures
Ukrainian Language and Literature

KARLA HAMŽIK

**Magazine *New generation* in the context of Ukrainian art from the
beginning of the 20th century**

MASTER'S THESIS

Mentor: Dariya Pavlešen, Ph.D

Zagreb, 2023

Зміст

1	Вступ	5
2	Історико-політичний контекст в Україні на початку XX століття	7
2.1	Мистецькі тенденції в Україні на початку XX століття	10
2.1.1	Творчість Михайла Семенка	11
3	Журнал <i>Нова генерація</i>	17
3.1	Діяльність журналу	19
3.2	Теоретична концепція	21
3.3	Візуальна ідентичність журналу: аналіз художнього оформлення	26
3.4	Мистецький матеріал в публікаціях журналу	32
3.4.1	Архітектура	34
3.4.2	Фотографія	36
3.4.3	Мистецькі події	39
3.4.4	Образотворче мистецтво	45
4	Висновки	50
5	Список використаної літератури та джерел	51
6	Додатки	55
7	Резюме	57

1 Вступ

Дипломна робота *Журнал Нова генерація в контексті українського мистецтва на початку XX століття* присвячена дослідженню журналу *Нова генерація*, який виходив у Державному видавництві України з жовтня 1927 до кінця 1930 року. За цей період вийшло друком всього 36 випусків. У ньому друкувалися роботи провідних українських і закордонних авангардистів, публікувалися вірші, памфлети, репродукції картин та скульптур, фотоексперименти, архітектурні проекти, огляди й фотографії з актуальних виставок того часу, теоретичні мистецтвознавчі статті тощо.

Основним джерелом інформації для дослідження переважно використано текстуальні та візуальні матеріали, опубліковані на сторінках *Нової генерації*. У рамках нашого дослідження аналізуються теоретичні засади й художні матеріали, представлені на шпальтах журналу та специфіка його візуально-типографічного рішення. Особливу увагу приділено теоретичним концепціям, висловленим на обкладинках і титульних сторінках журналу та в розділах *Наш Бюлетень* та *Відповіді редакції*, за допомогою яких представники *Нової генерації* пропагують свої погляди на мистецьку практику. Враховуючи за обсягом широку творчу продукцію і різноманітну тематичну структуру номерів журналу, основна увага дипломної роботи буде зосереджена на короткому огляді та аналізі окремих видів мистецької діяльності цих видань (таких як архітектура, фотографія, виставки та малярство), що, на нашу думку, сприяло значному впливу цього щомісячного журналу в розповсюдженні й популяризації актуальних авангардних тенденцій на тодішній українській мистецькій сцені. Дипломна робота складається з кількох частин, в яких спочатку простежуються особливості політично- історичних обставин та стан мистецького і культурного життя того часу. Оскільки це був період різноманіття мистецьких течій, необхідно окреслити основні ознаки футуризму які домінують і на сторінках *Нової генерації*. Також, важливо виділити головну постать пов'язану з журналом – його редактора і поета Михайла Семенка та його роль у просуванні футуристичного напрямку в українському середовищі. Головна частина роботи зосереджена на аналізі теоретичної програми, дизайну та мистецтвознавчої й образотворчої продукції журналу *Нова генерація*. Мета дослідження – представити та пояснити появу, діяльність і роль *Нової генерації* як щомісячного мистецького журналу у поширенні серед української аудиторії сучасних

досягнень і тенденцій західноєвропейського й українського мистецтва та його внесок у загальний розвиток культурної спадщини українського авангарду.

2 Історико-політичний контекст в Україні на початку XX століття

Для розуміння літературних процесів та тенденцій мистецького життя початку 20 століття в українському культурному просторі, необхідно розглянути контекст часу, соціальну, політичну й історичну ситуацію та обставини на тодішніх теренах України. Будь-яка сфера мистецтва завжди відображає певні суспільно-історичні обставини. Отже, художні течії й досягнення неможливо розглядати окремо від контексту в якому вони виникають. Вони є дзеркалом часу, в якому створюються, відображають наратив і стан суспільства у певних часових і просторових рамках. Початок 20 століття для українського народу був періодом бурхливих і кардинальних змін, особливо на суспільному та політичному рівнях, що наклало відбиток і на тогочасні художні реалізації. Протягом історії український народ і частини його території були поділені між різними формами державного устрою. Від Австро-Угорщини, Російської імперії до Радянського союзу. Такі різні розподіли країни, особливо колонізаційна політика, різні системи управління, революційні події та численні репресії, сильно вплинули на тогочасну українську спадщину, на її мистецьку творчість і її подальше спрямування. Попри усі ці складні обставини, український літературознавець Володимир Кузьменко відзначає, що „у таких складних умовах на початку XX ст. відбувався розвиток української літератури, яка виявила дивовижну живучість і стійкість, стала могутнім чинником у боротьбі за національну незалежність народу. Незважаючи на утиски й заборони, значно зросло коло вітчизняних письменників, збагатилася тематика творів, набуваючи виразного політичного звучання й національно-визвольного характеру, розширилася сюжетно-образна структура художніх писань, розмаїтішою стала жанрова і стильова палітра, зросла роль літературної критики та ін.“¹ Цей час в історії України зазнає великих політичних змін, які потім відбиваються не лише у культурі, але й у повсякденному житті українців. Одним із тих аспектів, що вплинув на українське мистецтво, популяризацію української культури та зміцнення національної свідомості протягом 1920-х років в СРСР було проведення короткотривалої продуманої радянською владою мовної політики коренізації. Таке політичне рішення було проведено наданням більшої можливості використання національних мов у державних, освітніх, культурних і соціальних закладах і установах. Головною метою коренізації для

¹Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.: У трьох томах, 1 том*, Київ: Академвидав, 2013 с. 10

більшовицької влади було залучення на свою сторону окремих народів Радянського Союзу. Політика коренізації проводилася з 1920-х до початку 1930-х років на теренах республік СРСР з метою посилення підтримки неросійських народів у Радянському Союзі до нового політичного управління.² Точніше з наміром побудови й зміцнення державного устрою радянської системи: „Така політика, на думку більшовиків, повинна була повсюдно зробити рад. владу рідною, народною і зрозумілою – такою, що сприймається не як нав'язана ззовні, а як корінна.“³ Ця цілеспрямована тактика політики коренізації на теренах України отримала назву українізація. Отже, радянський режим мав намір шляхом українізації повернути на свій бік український національний рух, який становив серйозну загрозу для тодішньої влади. Це відбувалося методом залучення національних апаратів у державні та громадські інституції та поширенням ідеологічних комуністичних ідей крізь призму національно-українського спрямування.⁴ Таким чином процес українізації відобразився й у сферах освіти, культури та науки. Приклад, як це вплинуло, можемо побачити у сфері видавничої діяльності й особливо публіцистики, де „На поч. 1932 укр. мовою в УСРР виходило 336 газет, російською — 13, мовами нац. меншин — 33. Заг. тираж книг 1931, що виходили укр. мовою, становив 87,3 %, російською — 9,3, ін. мовами — 3,4 %“⁵. Тому, через збільшення та розширення вживання української мови в офіційних сферах життя відбувається розквіт україномовної літератури. Формується нове покоління українських письменників і художників, які беруть участь у творенні нової української культури. Цей процес розгорнувся до таких масштабів, що дійшов до сильного відродження української національної думки й підтримки її самобутності серед української інтелігенції, а саме розквіту мистецького контенту та популяризації української мови. Це призвело трагічні наслідки, оскільки стало серйозною загрозою для радянської системи, котра вирішила припинити українізацію та українське відродження. Цей одночасно квітучий і трагічний період творчості нової генерації української інтелігенції отримав назви: *Розстріляне*

²Див.: *Коренізація*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Korenizatsiya (дата звернення 20.5.2022.)

³Там само.

⁴Див.: *Політика українізації*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ukrainizatsii_polityka (дата звернення 20.5.2022.)

⁵Там само.

відродження і *Червоний ренесанс*. Більшість цього покоління стала жертвою радянського режиму. Їхні твори забороняли, а їх жорстоко репресували, замовчували, заарештовували або засуджували до розстрілу. *Розстріляне відродження* – це збірна назва трагічного покоління української інтелігенції, яке стало жертвами жорстокої репресивної політики радянської влади 1920–30-х років, політики спрямованої проти розвитку й існування національної свідомості, а таким чином і української, та проти будь-яких ідей і думок які не співпадали з ідеологічними поглядами тоталітарного режиму того часу. А саме митці були одними з головних трансляторів поширювачів нових ідей, думок та потужних змін у суспільстві. Тому, чимало українських художників, письменників, поетів і науковців були репресованими, засланими до таборів або розстріляними, а їхні твори були заборонені. Втручання тоталітарної влади у різні сфери життя України мало серйозні наслідки для подальшого спрямування та розвитку української культури.⁶ „З майже 300 українських письменників, які працювали в 30-х роках ХХ століття, живими лишилося тільки 36. Лише 7 із них померли своєю смертю. За одне десятиліття було знищено 80 % української творчої інтелігенції, серед них багато письменників.“⁷ Українська літературознавиця, дослідниця літератури 1920-х років в Україні Ярина Цимбал вважає, що назва *Розстріляне Відродження* не відповідає справжньому стану того періоду. Натомість вона пропонує термін *Червоний ренесанс*, який, на її думку, точніше відображає і описує цей час.⁸

Специфічні суспільно-політичні обставини в Україні відбиваються на нових напрямках і посиленні інтенсивності української літератури та мистецької продукції загалом. Зокрема, різноманітні політичні зміни та територіальні поділи, проведення політики українізації та численні репресії української інтелігенції.

⁶Див.: *Розстріляне відродження*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Rozstriliane_vidrodzhenni_a (дата звернення 20.5.2022.)

⁷Українська література ХХ століття, https://ukrlit.net/lesson/11klas_1/2.html (дата звернення 20.5.2022.)

⁸Див.: Ярина Цимбал: *Психологічний роман передував масовим жанрам*, <https://rozmovna.wordpress.com/2016/03/21/yaryna-tsymbal/> (дата звернення 20.5.2022.)

2. 1 Мистецькі тенденції в Україні на початку XX століття

Перші три десятиліття 20-го століття, а особливо третє десятиліття характеризується численними змінами в українській суспільній і культурній сферах. Після століть репресій і заборон українська мова стала основним інструментом формування, вираження та просування культурно-мистецьких ідей. Оскільки це були часи значних змін на політичному та державному рівні, то вони, відповідно, вплинули на культурне життя та на мистецьку діяльність в Україні того часу. Період 20-х років 20-го століття в українському мистецтві, а особливо в літературі, відзначається розмаїттям форм і стильових концепцій. Як наприклад, авангард, неоромантизм, неореалізм, символізм тощо. Мистецько-культурне життя протягом перших трьох десятиліть 20-го століття будувалося у різних стильових напрямках та естетичних формах. Воно базувалося на зверненні до нового, сучасного духу та в відкиданні застарілих форм і змісту художньої творчості. У зв'язку з цими новими поглядами на мистецькі цінності, відбувається значна поява різноманітних мистецьких угруповань та організацій, які об'єдналися не лише за теоретичним осмисленням творчості, а й за стильовими характеристиками, естетичними формами та політичними орієнтаціями. Одні виступають за поширення пролетарських ідей, інші – за оспівування класичної мистецької спадщини, одні – проти політизації мистецтва, інші – за прагнення до новаторських естетичних літературних досягнень. Виділялися такі літературні об'єднання, як наприклад, *ВАПЛІТЕ*, *Гарт*, *Плуг*, *Молодняк*, *Ланка* тощо. Кожне з них згуртувалося і базувалося на власному підході до створення та до погляду на літературу й мистецтво загалом, кожне угруповання по-своєму намагалося виразити своє стильове спрямування.⁹ Крім того, майже кожен колектив заснував і публікував власний журнал, в якому представляв свою мистецьку програму, свою творчість і діяльність. „Відомими й популярними серед мистецьких кіл на той час були часописи *Нова генерація*, *Шляхи мистецтва*, *Червоний шлях*, *Будівництво*, *Авангард – Альманах*, *Глобус*, *Гарт*, *Митуса*, *Альманах лівого мистецтва*; газети *Література і мистецтво*, *Культура*, *література і*

⁹Див.: Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.: У трьох томах, 1 том*, Київ: Академвидав, 2013, с. 173-174

мистецтво й десятки інших, що й сформували українську періодичну історію. 1920-ті роки в радянській Україні визначалися розквітом творчих ініціатив.¹⁰

Одним із найбільш новаторських стильових явищ у мистецтві того часу був авангард. Його характерною рисою було зосередження на нові концептуально-мистецькі принципи та вираження ідей, якими розірвали зв'язки з традицією і старими творчими формами. Головною метою авангарду було відмежування від традиції й старого мистецтва, зосередження на творенні нового мистецтва та його нових підходів: експериментування в літературі та образотворчому мистецтві. Він складався з таких стильових течій як футуризм, дадаїзм, експресіонізм, конструктивізм, сюрреалізм тощо.¹¹

Футуризм – напрям авангарду, що виник на початку 20-го століття в Італії. Засновником цього руху був італійський письменник Філіппо Томмазо Марінетті, який у 1909 році у французькій газеті *Фігаро* опублікував *Маніфест футуризму*. Цей текст став головною програмою цього нового мистецького руху, яка базувалася на відмові від традиційної класичної мистецької спадщини та обстоювала і пропагувала нові засади художнього мислення. Вона декларувала нове мистецтво пов'язане з технічними й науковими досягненнями, оспівувала культ руху і динамізму та надавала перевагу мистецькій формі над змістом.¹²

2.1.1 Творчість Михайла Семенка

Футуризм в Україні найчастіше пов'язується із письменником Михайлом Семенком, який приніс і розвинув ідеї футуристичного стилістичного напрямку на українську артсцену. Щодо важливості й ролі Семенка в розвитку та поширенні футуристичного руху в українській літературі Олег Ільницький пише: „Можливо, без його ініціативи рух не існував

¹⁰Інна Прокопчук, «Роль мистецьких часописів 1920 – початку 1930-х років у поширенні модерністичних концепцій в Україні», у: *Вісник Львівської національної академії мистецтв 21*, (ред.) Андрій Бокотей, Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2010, с. 17

¹¹Див.: Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.: У трьох томах, 1 том*, Київ: Академвидав, 2013, с. 22

¹²Див.: Тетяна Опришко, «Асоціація панфутуристів Аспанфут та її видання (1922-1930 рр.) в побудові мистецтва майбутнього», у: *Вісник Харківської державної академії культури*, 45 (2014), с. 181

би взагалі¹³. Літературна діяльність Михайла Семенка позначена спрямуванням до нового бачення мистецтва, до творчих експериментувань з новими формами, з римуванням, ритмом й новою тематикою у літературі. Цією новаторською діяльністю він виступає проти старих літературних форм і способів вираження. Це експериментування в літературі виражається через гру ритму, руйнування структури твору, мозаїчністю та деконструкцією і потім конструкцією слів і речень. Теми та мотиви творів звернені до нової людини та нового динамічного часу, позначеного індустріалізацією, урбанізмом, швидким міським способом життя, естетикою машин і мас. Свій літературний шлях і розвиток мистецької діяльності Семенко починає вже 1913 року, коли виходить друком його перша збірка поезій під назвою *Prelude*¹⁴. Потім разом зі своїм братом Василем Семенком і художником Павлом Ковжуном митець створює першу футуристичну групу яку назвали *Кверо-футуризм*, а невдовзі після того вони заснували і друкарню назвавши її *Кверо*.¹⁵ Слово *кверо* походить від латинського слова *quero*, що означає шукати. Це пошуковий футуризм, для якого було характерно протиставлення і заперечення традиційних літературних і мистецьких цінностей, вони прагнули до нових тем, пов'язаних з мотивами руху, урбанізму і динамічності, надавали перевагу естетичним формам над самим змістом у літературі, вважали, що таким має бути нове мистецтво.¹⁶ Незабаром письменник видає свою другу збірку *Держання* в яку включає маніфест під назвою *Сам*, де гучно висловлює свою позицію щодо традиційного мистецтва. Там він пише свою відому провокаційну фразу „Я палю свій Кобзар“¹⁷, якою передає своє незадоволення звеличенням і культом традиційних усталених літературних зразків і жанрів за допомогою найвиразнішого прикладу – ідеалізації творчості відомого українського літератора Тараса Шевченка. Цими словами Семенко протестував не проти самого Шевченка, а проти літературного ідолопоклонства до старого мистецтва, проти безмірного звеличення минулої моделі літератури.¹⁸ Юрій Ковалів наголошує що: „Вимовляючи *Я палю свій Кобзар*, М. Семенко ставив наголос на свій, а не Шевченків, вживав метонімію,

¹³Олег Ільницький, *Український футуризм (1914–1930)*, Львів, Літопис, 2003, с. 25

¹⁴Див.: Михайль Семенко, *П'єро кохає, задається і мертвопетлює: вибрані поезії*, Львів: Піраміда, 2020, с. 12

¹⁵Див.: Олег Ільницький, *Український футуризм (1914–1930)*, Львів, Літопис, 2003., с. 25

¹⁶Див.: Тетяна Опришко, «Асоціація панфутуристів Аспанфут та її видання (1922-1930 рр.) в побудові мистецтва майбутнього», у: *Вісник Харківської державної академії культури*, 45 (2014), с. 181

¹⁷Михайль Семенко, *П'єро кохає, задається і мертвопетлює: вибрані поезії*, Львів: Піраміда, 2020, с. 15

¹⁸Див.: Галина Черниш, «Український футуризм і довкола нього», у: *20-ті роки: літературні дискусії, полеміки*, (ред.) Віталій Дончик, Київ: Видавництво художньої літератури Дніпро, 1991, с. 93)

вказуючи на небезпеку народницького культу Т. Шевченка як дискредитації сутності його творчої спадщини, його духу, що перешкоджало розвитку української літератури“¹⁹. Семенко виступає проти усталених канонів попередньої української літератури, які обмежували нове покоління українських митців, віддаляли від прогресу та від створення нового сучасного мистецтва. Поряд з літературною творчістю, значну частину його діяльності становила публіцистика. Автор працював редактором численних україномовних часописів з літератури та мистецтва. Також, окрім редакторської посади, М. Семенко ще й публікував у цих журналах свої вірші та літературні твори. Таким чином, митець займався різними сферами журнальної діяльності – від створення і структурування, до публікації та популяризації авторських творів. Він прагнув, щоб журнали, над якими він працював у ролі редактора, були актуальними та відповідали духу часу, слідкували за подіями сучасного мистецтва та передавали найвиразніші та найпоширеніші тенденції мистецтва Заходу. Він розумів їхні значення та роль у донесенні цих тенденцій для розвитку українського мистецтва, прагнув, щоб нове українське мистецтво було сучасним, йшло в ногу з часом, а не базувалося на старих естетичних засадах та ідеалізувало минуле. Юрій Ковалів про Семенка пише: „Він репрезентував український варіант футуризму, відмінний від італійського чи російського, закорінений в традицію (так!) бароко, як і бурлюківська Гілея.“²⁰

Період 20-х років в Україні ознаменувався розквітом різноманітних літературних угруповань та періодичних і неперіодичних видань, особливо авангардних. У 1918 році Семенко бере участь у часописі *Універсальний журнал*, який випустив всього тільки два номери. Потім, в журналах *Мистецтво*, який виходив від 1919 року до 1920 року та *Шляхи мистецтва*, який виходив від 1921 року до 1923 року у Харкові. Ще 1919 року Михайлом Семенком було створене перше футуристичне угруповання під назвою *Фламінго*. Її членами були відомі українські письменники й митці як Гео Шкурूपій, Анатолій Петрицький, Олекса Слісаренко та ін. Науковиця Тетяна Опришко стверджує, що учасники *Фламінго* хотіли видавати журнал з такою (ж) самою назвою, з таким самим ім'ям, але ніколи цього не реалізували.²¹ Потім, у 1920 році Семенко разом із поетами – футуристами Олексою

¹⁹Михайль Семенко, *П'єро кохає, задається і мертвопетлює: вибрані поезії*, Львів: Піраміда, 2020, с. 15

²⁰Михайль Семенко, *П'єро кохає, задається і мертвопетлює: вибрані поезії*, Львів: Піраміда, с. 5

²¹Див.: Тетяна Опришко, «Асоціація панфутуристів Аспанфут та її видання (1922-1930 рр.) в побудові мистецтва майбутнього», у: *Вісник Харківської державної академії культури*, 45 (2014), с. 181

Слісаренком і Миколою Любченком видає перше колективне футуристичне видання *Альманах Трьох* – книгу віршів, поділену на три частини за авторами. Водночас у 1920 році організовуються мистецькі угруповання як *Ударна група поетів-футуристів* та *Комкосмос* (*Комуністичний космос*) в яких Семенко теж бере участь. Наступного року в Києві, Семенко заснував літературну організацію *Аспанфут* (*Асоціація панфутуристів*). До цієї групи належали футуристи Гео Шкурупій, Марко Терещенко, Микола Бажан, Олекса Влизько, Олекса Слісаренко, Юрій Яновський та ін.²² Тетяна Опришко констатує, що „зі створенням літературного угруповання *Аспанфут* розпочався другий етап українського футуризму – панфутуризм“²³, а ще наголошує, що характерною рисою того періоду в українській літературі є посилення видавничої активності футуристів. До такої міри, що навіть *Асоціація панфутуристів* засновує своє власне видавництво під назвою *Гольфштрим* у 1922 році.²⁴ Потім, 1922 року в Києві, в рамках *Аспанфута*, за редакцією Михайля Семенка виходить перший і єдиний випуск літературного альманаху *Семафор у майбутнє*. На їхніх сторінках друкуються публікації мистецького характеру видатних українських художників і футуристів як Геа Шкурупія, Олекси Слісаренка, Марка Терещенка, Василя Десняка та ін. Цей альманах характеризується футуристичним оформленням журналу, про що свідчить гра слів, продуманий розмір літер і вибір червоно-чорних кольорів шрифту та публікація текстів багатьма мовами (українською, російською, англійською тощо), як цікавий приклад, можна розглянути українську мову з використанням стилізованого латинського алфавіту.²⁵ (рис. 1). Найважливішим внеском саме цього альманаху є представлення творчих засад панфутуристичного напрямку у мистецтві Михайля Семенка під назвою *Маніфест панфутуризму*. У цьому тексті автор пропонує назву панфутуризм, де пише: „останній деструктивно-конструктивний революційно-будівничий етап мистецтва – панфутуризм, мистецтво переходнової доби.“²⁶ Він витлумачує значення терміну панфутуризму як систему

²²Див.: Там само, с. 181-182

²³Тетяна Опришко, »Асоціація панфутуристів Аспанфут та її видання (1922-1930 рр.) в побудові мистецтва майбутнього«, у: *Вісник Харківської державної академії культури*, 45 (2014), с. 182

²⁴Див.: *Аспанфут*,

<https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%84%D1%83%D1%82> (дата звернення 25.5.2022.)

²⁵Див: Василь Ґабор, »Перші періодичні видання українських панфутуристів (1922–1924 рр.): візуальні особливості, мистецьке та ідеологічне спрямування«, у: *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*, Львів: Національна академія наук України, Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника, Науково-дослідний інститут пресознавства, 2018, с. 43

²⁶*Семафор у майбутнє*, Київ, 1922, с. 4

мистецтва, що починається з деструкції і стає конструкцією, яке „переросло застарілі теоретичні і естетичні канони творчості“²⁷. А нове має ґрунтуватися на ідеології і фактурі, Семенко його пояснює як дуалістичну суть мистецтва яка надає можливість її розвитку, і одне може залежати від іншого, а може функціонувати самостійно.²⁸

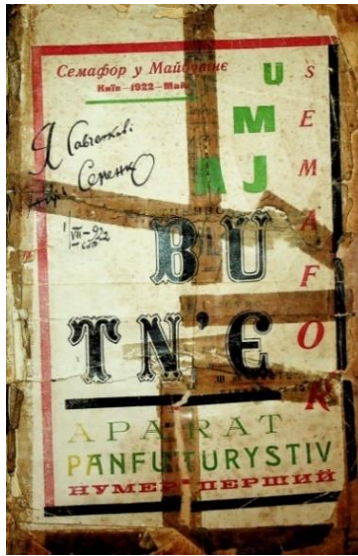


Рисунок 1 Обкладинка, *Семафор у майбутнє*, 1922, Київ

У цьому ж році виходить двомовний панфутуристичний журнал *Катафалк искусства (Катафалк мистецтва)* за редакцією письменника Михайля Семенка. Вийшов лише один випуск журналу у грудні 1922 році, написаний українською та російською мовами. Майже усі ці журнали виходили короткий періодом і випускали лише одне або два числа. Єдиний проєкт Семенка, який вирізнявся і успішно реалізовувався протягом більш тривалого періоду часу, був журнал *Нова генерація*.

Нова генерація – приклад унікального в Україні журналу, який вирізняється серед інших українських періодичних видань того часу своїм тривалим періодом виходу і широкою та різноманітною мистецькою тематикою. Це часопис, який відіграв важливу роль

²⁷Там само, с. 5

²⁸Див.: Там само, с. 6

у популяризації світових авангардних мистецьких напрямків в українському культурному житті та водночас намагався розвивати та створювати такі власні мистецькі практики.

3 Журнал *Нова генерація*

Щомісячне видання *Нова генерація* з'являється після кількох спроб поета Михайла Семенка заснувати мистецький журнал, яким поет хотів донести до українського читача ідеї футуризму та нові погляди на мистецтво крізь призму нової динамічної, прогресивної технологічної епохи, і ці тенденції він реалізує саме через діяльність журналу *Нова генерація*.

Нова генерація – україномовне періодичне мистецьке видання яке поширювало літературні й художні тенденції й програми авангарду, як українського, так і закордонного. Журнал приділяв увагу футуристичному руху. Пропагував новий погляд на сьогодення, на зміни в суспільстві та технології, висвітлював нові способи будівництва і матеріалів з наголосом на важливість урбанізму, показував культ руху і динамізму, і загалом функціональну роль мистецтва. Демонстрував відмову від старих мистецьких норм і пропагував звернення до нового мистецтва, яке б служило саме тому новому індустріальному суспільству. Журнал виходив регулярно кожного місяця з жовтня 1927 року по грудень 1930 року в Харкові. Це місто в 1919 році було проголошено столицею УСРР та протягом 1920-х років стає культурним і мистецьким осередком тогочасної України в якому проживала чимала кількість видатних українських літераторів і художників.²⁹ Всього вийшло 36 номерів журналу *Нова генерація*. З тих 36 видань, було надруковано у 1930 році три подвійні номери (№ 6-7, 8-9, 11-12), а також було видано два окремі випуски: архітектурний у 1928 році (№2) та виробничий у 1927 році (№ 3). Загалом у 1927 вийшло 3 номери журналу, у 1928 році – 12 номерів, у 1929 році – 12 номерів, а в 1930 вийшло 9 випусків, три з яких були у парах (№ 6-7, 8-9, 11-12). Номери журналу охоплювали різні теми: подорожі Донбасом і Вінниччиною, архітектуру, Жовтневі дні в Харкові, футуризм, виробництво тощо.³⁰

Головним редактором *Нової генерації* упродовж усього часу його існування був український письменник Михайло Семенко. Це повідомляється в кожному випуску журналу

²⁹Див.: Ярина Цимбал, «Харківський текст 1920-х років: обірвана спроба», у: *Літературознавчі обрії, Праці молодих учених*, Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2010, с. 55

³⁰Усі дані, які будуть використані, взяті з випусків журналу *Нова генерація*

на першій або останній сторінках журналу, переважно виділено великими літерами у верхній частині сторінки. Окрім посади головного редактора журналу, багато творів Семенка публікувалося на сторінках *Нової генерації*. Також, крім його участі, у діяльності журналу брало участь чимало відомих українських письменників, архітекторів, поетів та культурних діячів. Заангажованими авторами в журналі були митці, письменники, художники, поети, теоретики літератури та мистецтва як Олекса Влизько, Казимир Малевич, Іван Маловічко, Олексій Полторацький, Гео Шкурупій та ін. Активними учасниками, котрі працювали над створенням журналу *Нової генерації* і частиною редакції були поет Михайль Семенко, фотограф Дан Сотник, художники Анатоль Петрицький і Вадим Меллер, письменник Олексій Полторацький. Спочатку, оформленням та редакцією фотографій і репродукцій у журналі в 1927 році та в перших номерах 1928 року керував художник Вадим Меллер. Потім, цією діяльністю до кінця 1929 року займався фотограф Дан Сотник. А пізніше, до кінця 1930 року цей відділ дизайну *Нової генерації* очолював художник Анатоль Петрицький. Фотограф Дан Сотник, окрім роботи керівника дизайну, також обіймав посаду завідувача редакції до 1930 року. А тоді цю функцію починає виконувати Сергій Войнілович. До складу редакційної колегії *Нової генерації* теж входили й поет Іван Маловічко, Петро Мельник та інші відомі українські культурні діячі.

Ярина Цимбал стверджує що саме *Нова генерація* була найзбитковішим журналом Державного видавництва України.³¹ Держвидавництво також видавало різні відомі видання, такі як наприклад *Плуг, Червоний шлях, Гарт* та ін.³² Окремий номер журналу в роздрібному продажу становив 75 коп. Також існувала можливість оформлення передплати на *Нову генерацію*. Передплату на журнал поділяли за цінами в СРСР і за межами СРСР. Протягом років, для читачів у Радянському Союзі, ціна передплати на рік становила від 7 крб. до 8 крб., на 6 місяців - від 3 крб. 75 коп. до 4 крб. 50 коп., на 3 місяці – від 2 крб. до 2 крб. 50 коп., 1 місяць від 1 крб. 70 коп. до 1 крб. 90 коп. Вартість передплати на журнал для читачів за кордоном становила 4 долари і 55 центів на рік, на 6 місяців – 2 долари і 45 центів, 1 долар

³¹ Див.: Ярина Цимбал, «Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму», у: Оксана Хмельовська, Олександр Мимрук. *Екземпляри ХХ: літературно-мистецька періодика ХХ століття*, Київ: Читомо, 2020, с. 76

³² Див.: *Державне видавництво України*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Derzh_vydav_vo_Ukrain у (дата звернення 25.5.2022.)

і 30 центів на 3 міс., на 1 місяць – 45 центів, а окреме число в роздрібному продажу становило 50 центів. Поряд з інформацією про вартість примірників вказувалося, що передплату приймає Сектор періодичних видань Державного Видавництва України в Харкові, за адресою Сергіївська площа, Московські ряди 11 та уповноважені періодсектору скрізь по Україні. Найчастіше на останніх сторінках (хоча іноді й на перших сторінках) вказується основна інформація, така як імена редактора та учасників *Нової генерації* (вони розподілені за містами: Харків, Київ, Одеса, Москва, Таллінн, Прага та ін.), а також і вартість окремих примірників та передплата на журнал. Інколи на останній сторінці аноншуються оголошення Державного видавництва України, афіші й реклами різних актуальних українських та закордонних подій і видань, як *Гарт*, *Бумеранг*, *Дер Штурм* і т.д.

3.1 Діяльність журналу

Українська літературознавиця Ярина Цимбал наголошує що „Нова генерація – це суто журнал, літературної чи літературно-мистецької організації з такою назвою ніколи не існувало. Тому її видавців і авторів правомірно називати учасниками, а не членами Нової генерації. Це підказують списки, які друкувалися на обкладинці під заголовком *У журналі беруть участь*, на цьому наголошував і відповідальний редактор Михайль Семенко”³³. Цікавим був коментар Семенка під рубрикою *Відповіді до редакції*, де він подає інформацію стосовно діяльності *Нової генерації*: „що ж до організації – то її в нас немає. Ми маємо групу – основне ядро лівої формації, що працює вже понад десять років і лівий молодняк, що зріс і зростає, і всіх нас об'єднує наш журнал – *Нова генерація*. Вам треба одірватися від минулого в настроях, в загальному тоні, в оформленні (метрика, тропіка, лексика..), в способах щоб наблизитися до нас.”³⁴. Можна побачити що існувало бажання учасників журналу об'єднатися в організацію. У четвертому номері 1929 року під рубрикою *Наш Бюлетень* пишуть „без організації нам існувати не можна. Чи будемо ми організовуватись

³³Ярина Цимбал, »Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму«, у: Оксана Хмельовська, Олександр Мимрук. *Екземпляри ХХ: літературно-мистецька періодика ХХ століття*, Київ: Читомо, 2020, с. 78

³⁴*Нова генерація*, №3, 1928 с. 238

зараз, чи (краще) на осінь, заходів треба вживати зараз“³⁵. Вони усвідомлюють важливість офіційно організованої структури для журналу, особливо для кращого розвитку та уточнення їхньої програми та роботи. Проблеми й труднощі вони бачать саме в не до кінця вирішеному розподілі свого обсягу роботи, у недостатній експериментальності й недостатній орієнтації на зв'язок з масами. Митці дійшли висновку, що їхні завдання мають базуватися на вдосконаленні своїх напрямків і стандартів діяльності, а не на імпровізаційній роботі, а також що вони повинні прагнути до кращої взаємодії з масами та включати більше побутових тем у зміст самого журналу, у матеріал для журналу. Це призвело до того, що 12 березня 1929 року під час засідання харківських представників *Нової генерації* була створена перша офіційна організація в складі журналу під назвою *Асоціація робітників комуністичної культури (АРКК)*.³⁶ Щодо майбутніх завдань новоствореної організації наголошують, що „нам треба ставити ідеї, не давати закисати – люди будуть потім. *Нова Генерація* очевидно великих змін не зазначає. Доведеться підсилити конструктивні елементи, захопити питання організації побуту. Переглянути також ілюстрації – інформативну роботу геть. Експериментальну роботу – в формі заявок. Звернути увагу на фото-репортаж, бо досі – виключно експерименти. Також треба захопляти інші журнали, щоб не варитись у власному соку і щоб не створювати генеративної ексотики.“³⁷. А потім, під час першого засідання представників дослідно-ідеологічного бюро *Асоціації робітників комуністичної культури (АРКК)* 15 березня 1929 року було вирішено оформити дві комісії, які будуть вдосконалювати план і напрямок роботи „в ділянці функціональних мистецтв і організації нового побуту“³⁸. Залежно від видів мистецтва, комісії були поділені на дві групи. Було вирішено, що перша буде займатися питаннями кіно, газети, літератури, архітектури, малярства і побуту. До неї увійшли автори Михайль Семенко, А. Санович, Віктор Вер, Олексій Полторацький і О. Касьянов. А друга комісія охоплює спектр театру, фотографію, музику, цирк і побут, а займатимуться ними художники Дан Сотник, В. Кашницький і Ігор Терентьев. Згодом, у 6-7 випуску журналу за 1930 рік вони оголошують про перейменування організації на *Об'єднання Пролетарських Письменників України* та зазначають, що „ОППУ – це не нова організація, це *Нова Генерація* на новому етапі своєї

³⁵ *Нова генерація* № 4, 1929, с. 74

³⁶ Див.: Там само, с. 74

³⁷ Там само, с. 74

³⁸ Там само, с. 77

роботи»³⁹. Крім того, протягом жовтня того ж року *ОППУ (Нова генерація)* створює літературну групу робітничої молоді під назвою *Молода генерація* яка буде займатися літературно-теоретичними виробничими питаннями у формі нарисів.⁴⁰

3.2 Теоретична концепція

Уже в першому номері у ширшій назві часопису – *Журнал лівої формації мистецтв* можна дізнатися якою була спрямованість і ідейна концепція цього щомісячника (рис. 2). А ще, в цьому ж випуску представники *Нової генерації* публікують текст під назвою *Платформа й оточення лівих*, у якій пояснюють свою програму та основні напрямки подальшої діяльності. Пишуть: „Ми хочемо, щоб наш журнал Нова Генерація був журнал напрямковий і в цьому розумінні – журнал принципіальний, який чіткою лінією допомагатиме диференціації сучасного процесу культури на Україні, в плані ідеологічних вимог інтернаціональної установки на комунізм.”⁴¹ а також що, „Нова Генерація, як і весь процес розвитку лівого руху, має й буде оберігати свою мистецьку концепцію, що спирається на Універсальну установку в справі організації й взаємовпливу культури, мистецтва й побуту (життя)”⁴². Отже, вони прагнуть до створення нового мистецтва, яке виявляється насамперед у відмові від старих систем цінностей (як художніх, так і життєвих), намагання до побудови нового соціуму і це саме через культуру. Зокрема наголошують що „Ліва формація, стоячи на межі мистецтва й життя, творчості й будівництва, мусить позначити свій рішучий вплив на всіх ділянках культури, скеровуючи її в культуру союзу боротьби й будівництва міжнародного пролетаріату.”⁴³. Свої мотиви, натхнення та зосередженість вони бачать у новій епосі, яка рухається до технічного прогресу та розвитку нового робітничого суспільства. Вони відзначають, що „Наша база: індустріялізація, раціоналізація – з неї виходить і нею живиться наша творча, будівнича, пропагаторська робота, ідеологічно зв'язана з політичними завданнями комуністичної партії. Наше

³⁹ *Нова генерація* № 6-7, 1930, с. 86

⁴⁰ Див.: *Нова генерація* № 11-12, 1930, с. 71

⁴¹ «Платформа і оточення лівих», у: Олександр Лейтес, Микола Яшек, *Десять років української літератури (1917-1927) том 2*, Мюнхен: Інститут Тараса Шевченка, Державне видавництво України, 1986, с. 258

⁴² Там само.

⁴³ Там само.

оточення – пролетаріят.”⁴⁴ Крім своєї програми *Платформа й оточення лівих*, відразу після обкладинки, на титульній сторінці подають конкретне уточнення своїх засад: „Ми за: комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію, винахідництво, якість, економність, соціальну витриманість, універсальну установку, побуту, культури, наукотехніки, ліве мистецтво. Ми проти: національної обмежености, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства, нецтва, еkleктизму”⁴⁵.

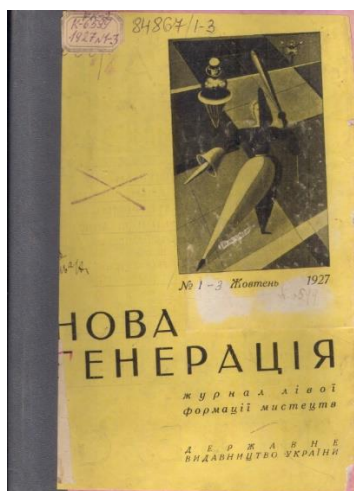


Рисунок 2. Обкладинка, *Нова генерація* № 1, 1927, Харків

Свої погляди та ставлення до долі мистецтва вони ще більше уточнюють у першому номері за 1929 рік, коли висловлюють свою думку що „Мистецтво як емоціональна категорія культури відмирає. Повільний процес відмирання мистецтва позначився деструктивними напрямками у мистецтві останніх десятиріч. Раціональні вимоги, поставлені перед мистецтвом сьогодні, переключають його на конструктивний шлях функціональних мистецтв. Функціональні мистецтва відіграють соціально корисну роль у загальному процесі соціалістичного будівництва в плані універсальної установки на комунізм. Нова генерація пов’язує етап деструкції мистецтв, що закінчується, і етап конструкції їх, що розпочався, вважаючи обидва ці етапи за складові частини єдиного діалектичного процесу розвитку лівої формації мистецтв.”⁴⁶ Журнал акцентує увагу на

⁴⁴Там само, с. 256

⁴⁵*Нова генерація* № 1, 1927, с. 2

⁴⁶*Нова генерація* № 11, 1929, с. 2

новій функції мистецтва, яка стає головним інструментом побудови нового суспільства. Виступають за створення сучасного мистецтва, а цей процес одночасно включає вмирання старого мистецтва – деструкцію і створення нового мистецтва – конструкцію. Насамперед, пропагують відступ від старих, традиційних художніх практик, та зосередження на розвиток соціально-ангажованого мистецтва. Можна помітити певну зміну напрямку та підходу редакційної колегії з жовтня 1929 року коли змінюють синтагму „Мистецтво як емоціональна категорія“⁴⁷ на „Мистецтво як ірраціональна категорія“⁴⁸. А потім трохи згодом, вживають вираз „арациональна категорія“⁴⁹. Подібно до того, на початку 1930 року вони міняють назву підзаголовка, а з тим і позицію журналу змінюють до ще більш інтенсивної соціально-ангажованої концепції: на журнал „революційної формації мистецтв“⁵⁰ (рис. 3).

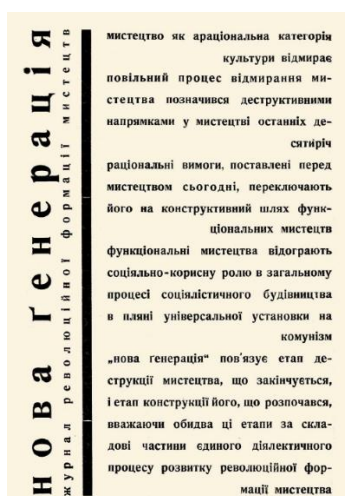


Рисунок 3. Сторінка, *Нова генерація* № 1, 1930, Харків

Хоча *Нова генерація* не була цілком багатомовним журналом, в якому одні й ті самі тексти друкували кількома мовами, іноді містився матеріал іноземною мовою, але здебільшого це були перекладені на німецьку або французьку мову основні дані про журнал та вступні тексти про теоретичну концепцію як „мистецтво як емоціональна катеґорія культури вмирає...“⁵¹. Йшлося найчастіше про переклади інформативного матеріалу, про

⁴⁷ *Нова генерація* № 9, 1929, с. 1

⁴⁸ *Нова генерація* № 10, 1929, с. 2

⁴⁹ *Нова генерація* № 11, 1930, с. 2

⁵⁰ Там само.

⁵¹ Там само, с. 3

вартість передплати та про погляди й тенденції нового мистецтва французькою, німецькою чи англійською мовами (рис. 4, 5), а не про публікації опубліковані в самому журналі іноземними мовами. Особливість цієї специфічної багатомовності, яка була характерна для журналу, свідчить про тенденції редакції *Нової генерації* щодо виходу за регіональні рамки та прагнення зв'язатися з міжнародним мистецьким середовищем.



Рисунок 4. Сторінка, *Нова генерація* № 3, 1929,
Харків

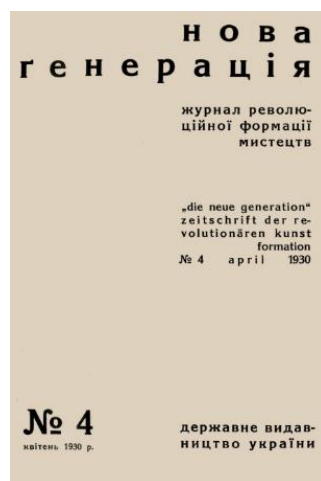


Рисунок 5. Сторінка, *Нова генерація* № 4, 1930,
Харків

Також можна побачити, яке значення мала українська мова для журналу *Нова генерація*. Хоча в журналі друкувалися численні надписи іноземною мовою та пропагувалося міжнародне спрямування своєї роботи, водночас журнал був і спеціально орієнтований на донесення нової інформації саме українською мовою (переклади текстів українською й оригінальні україномовні статті). Редакція *Нової генерації* головним чином зосереджується на просуванні та поширенні своїх лівих революційних засад і ідей українською мовою, про що свідчать численні зустрічі та заходи, які вони організовують саме в робітничих колективах, на заводах та в багатьох містах України. Визнають значну роль української мови у формуванні нової суспільної свідомості України. Наприклад, звертаючись до співробітників газети *Металіст* сталінського (нині донецького)

металургійного заводу, Михайль Семенко, Олексій Полторацький і Дан Сотник пишуть: „Ви повинні вивчити українську мову. Для того ми надсилаємо Вам на допомогу три (3) комплекти укр. - рос. і рос. - укр. словників, що придатуться Вам під час вивчення української мови.“⁵². Вони проводили культурні й літературні зустрічі, виступи на багатьох підприємствах і заводах Вінниччини та Донбасу. Про свої літературні подорожі розповідають що „переважно поінформували аудиторію про стан сучасної укр. літератури“⁵³ та з наміром „щоб на українському Донбасі налагодити зв'язок між укр. культурою та українським робітником“⁵⁴. Вони відвідали численні міста і селища Донбасу: Сталіно (нині Донецьк), Артемівське (нині Хромове), Макіївку, Горлівку та ін. Цікавим було враження від виступу на Донбасі Олексія Полторацького, про що він пише: „Як би там не було, але зрусифікована робітнича маса Донбасу починає ворухитися. За це говорить хоч би тираж газет укр. мовою і та цікавість, яку викликав наш, українських культурних робітників, приїзд“⁵⁵ та „З українізацією Донбасі, запізнилися, то більше рації розпочати зараз максимально-напружену роботу. Культпохід на Донбасі почався. Донбас слухає українське слово. Несімо ж туди пролетарську культуру!“⁵⁶. Представники *Нової генерації* бачать проблему в відсутності знань та незацікавленості (окремих) мешканців Донбасу у колективній свідомості української культури в майбутньому розвитку нового пролетарського суспільства.

Також, надзвичайно важливою була роль журналу як посередника, через якого висвітлювалися актуальні події мистецького та суспільного життя. На своїх шпальтах він передавав тексти багатьох українських та зарубіжних авторів, репродукції їхніх творів, а також демонстрував авангардні ідеї, тези та погляди власним графічним оформленням.

⁵² *Нова генерація*, № 6, 1929, с. 58

⁵³ *Нова генерація*, № 4, 1929, с. 71

⁵⁴ Там само.

⁵⁵ Там само, с. 72

⁵⁶ Там само.

3.3 Візуальна ідентичність журналу: аналіз художнього оформлення

Характеристики візуального оформлення видань *Нової генерації* співпадають з футуристичними й конструктивними стилістичними ознаками, які просували й через самі публікації свого журналу. На думку Ярини Цимбал „У руслі панівного тоді в архітектурі конструктивізму новогенераційники сформували свою візію – утопію міста майбутнього і водночас зазнали стилістичного впливу конструктивізму, запозичивши у нього простоту, лаконічність, прозорість, чіткі правильні лінії. Це було своєрідним експериментом панфутуристів – зміщення фактур, тобто спроба синтезувати різні види мистецтва і створити метамистецтво, що й було надзавданням футуризму на етапі конструкції.“⁵⁷ Найбільший акцент у дизайнерських рішеннях помітний саме на перших сторінках журналу. Обкладинки розробляли таким чином, щоб їх зовнішній вигляд зацікавив та привернув увагу читацької аудиторії до читання журналу. Для фону (тла) обкладинок використовувалася обмежена палітра кольорів, переважно жовта, хоча інколи, але рідко, протягом 1928 та 1929 років застосовувався червоний та одного разу – зелений колір поверхні для дев'ятого випуску 1928 року. Значну роль у динамічних властивостях та в естетиці журналу відіграв вибір кольору фону аркуша та його контраст із типографічними і композиційними рішеннями на обкладинках. Естетичні прийоми журналу базувалися на утилітарних та мінімалістичних декоративних елементах, де стилістичну роль відіграє динамічна композиція, розроблена переважно з різних текстових частин і зі строгими чорними прямими лініями різного розміру. Динамічність у журналі виражається використанням окремих літер, слів і текстових блоків, різних розмірів і різної товщини літер та їх розташування на сторінці (рис. 6, 7, 8, 9). При виборі шрифту для літер, автори дизайну також зосереджуються на функціоналістичні тенденції з мінімальною кількістю стилізованих елементів і обирають шрифти без зарубок т. зв. гротески.

⁵⁷Ярина Цимбал, «Нове місто для Нової генерації: урбанізм і футуристи», у: *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, Вип. 19, (ред.) Людмила Бербенець, Микола Сулима, Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2014, с. 94



Рисунок 6. Сторінка, *Нова генерація* № 11, 1928, Харків



Рисунок 7. Сторінка, *Нова генерація* № 1, 1927, Харків



Рисунок 8. Уривок зі сторінки, *Нова генерація* №2, 1929, Харків



Рисунок 9. Уривок зі сторінки, *Нова генерація* №3, 1929, Харків

Можна помітити, що за весь час існування *Нової генерації*, кардинальних змін в самому дизайні журналу не відбулося. Помітно лише деякі зміни у візуально-композиційних рішеннях обкладинок та в організації тексту на внутрішніх сторінках журналу. У виборах репродукцій для перших сторінок, можна побачити широкий діапазон різних видів мистецького досягнення, від зображень архітектури, інтер'єру, різноманітних фотографій, живопису і рисунків. На першій сторінці були представлені репродукції багатьох

зарубіжних та українських митців. Наприклад, роботи Вадима Меллера, Пабла Пікасса, Анатолія Петрицького, Віллі Баумайстера, Дана Сотника та багатьох інших. Найпоширенішим художнім засобом на обкладинках була фотографія, найчастіше це були роботи фотографа Дана Сотника. У кожному випуску ретельно вибиралася репродукція для обкладинки, іноді тематично пов'язана з текстовим вмістом, який публікувався на внутрішніх сторінках журналу.

Основні стилістичні та візуальні особливості дизайну журналу можна визначити на прикладі обкладинки першого номера *Нової генерації* (рис. 10). Сторінка складається із зображення розташованого у верхній правій частині, яке домінує над поверхнею обкладинки. За дизайн першого числа журналу відповідав художник Вадим Меллер. Він обирає жовтий колір для фону першої сторінки, на якій зображена репродукція *Балет тріад* німецького художника та представника Баугаузу, Оскара Шлеммера. Важливо зазначити, що учасники *Нової генерації*, як у своїх теоретичних, так і в у естетичних поглядах досить часто знаходили взірці у творчості різних художників та представників Баугаузу. Посередині поверхні сторінки обкладинки великими чорними літерами розміщено напис *Нова генерація*. Під назвою журналу, меншими й тоншими чорними літерами, вирівняними з обох боків, вказано підзаголовок *журнал лівої формації мистецтв і Державне видавництво України*. При виборі візуальної ідентичності обкладинки, хоча це також стосується і внутрішніх сторінок журналу, учасники *Нової генерації* звертають увагу на співвідношення друкованого та недрукованого простору. Це виражається в контрасті заповнення поверхні сторінки: чіткість співвідношення візуальної та текстової частини з фоном, тобто порожнім простором сторінки. Цьому додатково сприяє чітка різниця в пропорціях цих елементів. Такі композиційні рішення відіграли важливу роль у поданні образотворчої концепції редакції. Марія Ісмайлова зазначає, що „Футуристи були одними з перших, хто використовував образотворчий потенціал слова й літери, перетворюючи їх на самодостатні, естетично виразні складові типографічної композиції у графічному дизайні.“⁵⁸

⁵⁸Марія Ісмайлова, *Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму*, автореферат, Харків: Міністерство освіти і науки України, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2019, с. 52



Рисунок 10. Оскар Шлеммер, *Балет тріад*, Обкладинка, *Нова генерація* №1, 1927, Харків

Обкладинка (рис. 11), яка безумовно, виділяється своїм оформленням від усіх інших обкладинок часопису, є роботою українського художника та графіка Павла Ковжуна, котрий уже раніше співпрацював із поетом Михайлом Семенком у першому футуристичному угрупованні *Кверо*. Йдеться про зображення, яке було видане у червні 1929 року. Характеризується воно динамічною композицією, створеною контрастом тонів чорного і жовтого кольорів. Помітне експериментування з абстрактними цяткованими формами, які залежно від насиченості утворюють певні форми (птахи, числа, букви та геометризовані сегменти). Поверхня обкладинки повністю заповнена, а перспектива фрагментована. Така художня мова створює враження ритмічності та руху.



Рисунок 11. Павло Ковжун, Обкладинка, *Нова генерація* №6, 1929, Харків

Ще одна обкладинка (рис. 12), що вирізняється серед інших, створена для вересневого дев'ятого номеру 1929 року, коли на той час відділ оформлення *Нової генерації* очолював фотограф Дан Сотник, є роботою українського архітектора Миколи Холостенка. Характеризується візуально-декоративною грою шрифтів і ліній, що композиційно відображають динамічність дизайну. З раніше вибраної вертикальної орієнтації елементів на сторінці, вона змінюється на діагональну. Це досягається похилим розташуванням частини заголовка і репродукції та використанням наголошених чорних ліній на сторінці.



Рисунок 12. Микола Холостенко, Обкладинка, *Нова генерація* № 9, 1929, Харків

Також, видно, що протягом 1930-го року в журналі відбулися певні невеликі візуально-декоративні зміни, як у зовнішньому вигляді перших сторінок, так і в структурі внутрішніх сторінок. Більший акцент робиться на товщині шрифту заголовка та на чорних горизонтальних лініях, які його відокремлюють. Крім того, змінено розташування репродукції на обкладинці, з верхньої правої частини сторінки на верхню ліву частину. Ще, число видань стало візуально більшим та у товщому форматі, більше виходить на перший план (рис. 13). За останній рік виходу журналу можна помітити, що редакція почала більше орієнтуватися на експериментування з графічними рішеннями в оформленні журналу. Це помітно в самій організації тексту на сторінках, який все частіше розділяється посередині сторінки на дві колонки, вони відокремлені жирною прямою вертикальною лінією яка проходить по всій довжині сторінки. Також, більше уваги приділяється формату самих текстових заголовків, вони стають більш помітними та більш жирними. Всі ці візуальні прийоми додатково сприяють динамічному враженню на читача. Щодо організації текстової та візуальної частини на внутрішніх сторінках, то можна зазначити, що репродукції здебільшого розміщувалися на окремих сторінках і тому були більш помітними. Що свідчить про те, яку увагу учасники *Нової генерації* приділяли і художній частині журналу, а не тільки текстуальній. Хоча репродукції інколи розміщували в текстах. Часто залежно від того, чи репродукції тематично пов'язані з публікаціями, чи опубліковані в журналі як окремий суцільний художній матеріал. Протягом 1930 року такий підхід в оформленні сторінок був помітний частіше. Упродовж перших двох років виходу журналу текст як правило, був організований в одну колонку, вирівнювався з обох сторін і займав більшу частину сторінки. Лише у випадку поезії та подібних творів, текст розміщувався в центральній вертикальній частині сторінки, щоб досягти більшого враження та ритму твору. В останньому випуску *Нової генерації*, редакція обирає повністю редукаціоністський підхід до дизайну, повністю відмовляючись від зображення на обкладинці (рис. 14).

Креативність в дизайні *Нової генерації* найбільше виділяється у художньому оформленні обкладинок. Особливо в художніх рішеннях, таких як композиція, колір фону та контраст розмірів і товщини літер, а також у виборі самих репродукцій, поки внутрішнє оформлення сторінок не відрізняється особливою унікальністю.



Рисунок 13. Обкладинка, *Нова генерація* № 1, 1930, Харків



Рисунок 14. Обкладинка, *Нова генерація* № 11-12, 1930, Харків

3.4 Мистецький матеріал в публікаціях журналу

Те, яким чином були представлені теоретичні задуми редакції *Нової генерації*, можна побачити саме через призму різноманітності літературної та художньої продукції на сторінках самого журналу. Перший номер вийшов у жовтні 1927 року та протягом наступних трьох років українська аудиторія через *Нову генерацію* мала змогу отримати інформацію про найактуальніші й найкращі зразки європейського мистецтва. Цей щомісячний журнал знайомив українських читачів із сучасними досягненнями авангарду в Україні та світі: футуризмом, Баугаузом, кубізмом, експресіонізмом, сюрреалізмом, дадаїзмом і т. д. Журнал перекладав та публікував статті й сучасні роботи образотворчого мистецтва багатьох відомих європейських художників, таких як Оскар Шлеммер, Пабло Пікассо, Джорджо де Кіріко, Жорж Брак, Фернан Леже, Хуан Гріс, Ласло Моголі-Нагі, Пауль Клее, архітекторів: Ле Корбюзьє, Людвіг Міс ван дер Рое, Вальтер Гропіус та багатьох інших культурних діячів. Також, на сторінках журналу часто публікували роботи та писали про українських художників, скульпторів та архітекторів, таких як Казимир Малевич, Дан Сотник, Віктор Пальмов, Анатолій Петрицький, Олександр Архипенко, Вадим Меллер, Микола Холостенко, Іван Малоземов, Григорій Яновицький, Михайло Бойчук тощо. Тематично, сам же вміст журналу за всі роки його існування охоплював різноманітні

різновиди мистецького матеріалу: поеми, вірші, памфлети, афіші, скульптури, картини, фотографії, репортажі, роботи з кіномистецтва і театру, плакати, теоретичні статті про малярство тощо. А також включали й різні інші спектри культури та побуту. Про інтереси своєї діяльності митці і упорядники пишуть наступне: „Ми обравши одну вертикаль, одночасно поширюємо роботи по горизонталі, включаємо з цього часу в обсяг нашої роботи, крім функціональних мистецтв – літератури, кіно, театру, архітектури, фото і т. д., ще питання організації побуту, клубної роботи, розваги, раціоналізації праці й відпочинку, скеровування винахідницьких сторін людської природи в бік опанування в культурі й побуті комуністичних позицій.“⁵⁹

Редакція і співробітники *Нової генерації* прагнули до інформаційного та критичного характеру свого часопису, до комунікаційної та дискусійної ролі журналу з читачами, як і зі професійним мистецьким середовищем, так і зі звичайними громадянами та робітниками. Особливо ця роль виражена в рубриці *Відповіді читачам (Відповіді редакції)*, у якій редакційна колегія вирішила вести діалог зі своїми читачами. Уже в першому випуску вказують, що рубрику „Відповіді редакції“ на запитання читачів з галузи всіляких питань мистецької теорії й практики почнемо з № 2 і цей живий зв'язок із читачем ми хочемо поставити серйозно й широко, тому запрошуємо читачів до запитань і обміну думок із нами.“⁶⁰ Цей розділ з'являтиметься часто протягом перших двох років видання часопису. Йшлося переважно про враження, коментарі та рецензії на вірші та тексти, що надсилали до редакції читачі. До надісланих творів часто ставилися досить критично, навіть різко та саркастично: „Цікавого не знайшли ні одного рядка.“⁶¹, „Ваш Уривок з поезофільми – порожня гра на чужоземних словах.“⁶², „Ви беретеся віршувати, елементарно не знаючи мови, ба навіть орфографії.“⁶³

⁵⁹Нова генерація № 4, 1929, с. 75

⁶⁰Нова генерація № 1, 1927, с. 2

⁶¹Нова генерація № 3, 1928. с. 238

⁶²Там само, с. 239

⁶³Нова генерація № 2, 1929, с. 79

3.4.1 Архітектура

Журнал одночасно займається і питаннями (проблемами) теорії мистецтва і одночасно висвітлює її реалізацію на практиці, поширюючи нові тенденції її конструкції і деноконструкції. Наприклад, про відмову від старих естетичних і будівельних практик та прийняття нових моделей будівництва та про ширші завдання архітектури, не лише як конструктивного об'єкта, а й як частини соціальної сфери в житті її мешканців, йдеться у статті *Сучасна архітектура* з другого номера за 1928 рік. Багато місця приділялося архітектурним темам у виданнях журналу. Представники *Нової генерації* часто оспівували новий культ міста як місця технічного прогресу, пропагували погляд в майбутнє та наголошували на важливості урбаністичних питань.⁶⁴ Особливо виділяється друге число часопису з 1928 року, присвячене тільки галузі архітектури, від різних текстів, статей до оглядів сучасних архітектурних досягнень. У вищезазначеній статті під назвою *Сучасна архітектура* український архітектор Григорій Яновицький утверджує якою має бути нова нинішня архітектура. Свої твердження наголошує словами „сучасний архітектор повинен...“⁶⁵. Він говорить про необхідність переходу до нових методів і принципів побудови. Заступається за ширше використання нових технологій і науки в будівництві. А також про важливу роль сучасної архітектури у зміні повсякденного життя.⁶⁶ Такі міркування про сучасну архітектуру відображає актуальні прагнення до мистецької теорії й практики учасників цього журналу. Про це свідчать численні проєкти та статті, надруковані на шпальтах *Нової генерації*, зокрема публікації українського архітектора Миколи Холостенка. автора якого є ще і одна з обкладинок журналу. Можна виділити його першу статтю в *Новій генерації* під назвою *Міс ван дер Роє*, в якій автор дає короткий огляд робіт архітектора і художника Баугаузу і порівнює зі станом місцевої архітектури і будівництва та робить висновок, що: „вивчення роботи цього майстра багато де в чому допоможе нашим архітекторам на шляху будування сучасної соціалістичної архітектури“⁶⁷, а ще пише: „ті великі соціальні завдання [...] вимагають від наших архітекторів, особливо молодих,

⁶⁴Див.: Ярина Цимбал, »Нове місто для Нової генерації: урбанізм і футуристи«, у: *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених, Вип. 19*, (ред.) Людмила Бербенєць, Микола Сулима, Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2014, с. 89

⁶⁵Григорій Яновицький, »Сучасна архітектура«, у: *Нова генерація* №2 (1928), с. 137

⁶⁶Там само.

⁶⁷Микола Холостенко, »Міс-Ван-Дер-Роє«, у: *Нова генерація* №10 (1928), с. 266

оволодіння в повній мірі майстерністю, всіма досягненнями, що є в архітектурі Заходу.⁶⁸ Бачимо, що архітектор прагне вдосконалювати цю галузь мистецької діяльності, пропагує нові тенденції та зразки зарубіжних художників та архітекторів для українських фахівців. Крім цієї статті, Холостенко опублікував у журналі протягом 1928 і 1929 років ще кілька своїх робіт, переважно репродукцій авторських архітектурних проєктів, тобто архітектурних планів, ескізів і нарисів, моделей. Також, важливим напрямком діяльності журналу було відстеження світових архітектурних, будівельних і урбаністичних тенденцій. Для представників *Нової генерації* своєю теоретичною та практичною творчістю видатний французький архітектор і теоретик архітектури Ле Корбюзьє був великим прикладом для наслідування і предметом захоплення, дослідження і популяризації. На сторінках часопису з'являлися репродукції його проєктів, його статті перекладалися з французької мови та публікувалися, а ще про його ідеї та творчість писали, презентували та повідомляли навіть українські автори. Більше того, редакція журналу в другому випуску з 1928 року у змістовий частині представляє Ле Корбюзьє одним з найвизначніших сучасних західних архітекторів, який створює нову архітектуру. У цьому ж номері надається переклад його статті *На переломі нової архітектури*, де архітектор констатує: „доки індустрія не опанує будинку, ми перебуватимемо в темноті: урбанізм залишається в підручниках, а без урбанізму вона змарніє.“⁶⁹ У другому номері за 1930 рік було опубліковано уривок під назвою *Нагадування архітектрам* з його книжки, в якому Ле Корбюзьє дає основні вказівки і поради щодо проєктування подальших форм і естетичних норм для задоволення актуальних потреб сучасності. Наголошує що: „нам потрібні корисно сплановані міста з гарним обсягом (план міста), нам потрібні вулиці де чистота, пристосованість до потреб житла, величність замислу, ясність цілого, радувати б наш розум і давали б нам заспокоєння вдало виконаного завдання“⁷⁰. В одинадцятому номері 1928 року вийшла стаття під назвою *Проблема центру великих міст* в якій інженер Ф. Кондрашенко аналізує і представляє тези та діяльність Ле Корбюзьє. За словами Кондрашенка: „Проект сучасного великого міста Корбюзьє – теоретичний прогноз нової метрополії. Образ могутнього динамічного міста, що його красота є висновком чисто концепцією цілого, що дає гармонійне багатство пластичних

⁶⁸Там само.

⁶⁹Ле Корбюзьє, »На переломі нової архітектури«, у: *Нова генерація* №2 (1928), с. 134

⁷⁰Ле Корбюзьє, »Нагадування архітектрам«, у: *Нова генерація* №2 (1930), с. 43

елементів. В ясних могутніх масах будов – кварталів гармонія динамічних сил – майбутнє мистецтво колективізму“⁷¹.

3.4.2 Фотографія

Предметом уваги і обговорень *Нової генерації* була і фотографія. Крім добре продуманого вибору фото і репродукцій на сторінках журналу, можна було знайти теоретичні статті в галузі фотографії. Часто з'являлися приклади експериментальної фотографії та фотожурналістики. У журналі вказують на те, що „Потрібна експериментальна фото-робота. Потрібна боротьба з фото-станковізмом, що йде також і шляхом лівої естетики (Родченко). Функціональна роль фото позначається в масових властивостях його застосовання й ужитку.“⁷². Часопис вмістив роботи та теоретичну статтю угорського художника і представника Баугаузу Ласла Моголі-Надя. Його стаття *Фотографія є світлове оформлення* в перекладі українською мовою з'явилася в журналі *Нова генерація* в березні 1929 року. Уже в змісті того номеру журналу під назвою твору та автором редакція зазначає, що стаття присвячена питанням художньої фотографії, і наголошує, що цій темі в Радянському союзі приділяється мало уваги. У цьому тексті аналізуються нові можливості в галузі фотографії на основі спроб сучасних мистецьких практик. Ці спроби автор поділяє на три групи: фотограми (рис. 15), фотомонтажі (рис. 16) та фотопластики (рис. 17). Він пояснює кожну з цих груп і висловлює свою думку щодо вищезгаданих фотографічних процесів. Художник висвітлює сучасну роль фотографії як художнього засобу і наголошує на необмежених можливостях фотографії, пише про різноманіття використання нових фотографічних практик у різних мистецьких і не тільки мистецьких сферах, як наприклад для оформлень у кіно і театрі, у створенні реклами та плакатів тощо.⁷³ Стверджує наступне: „неписьменним в майбутньому не буде той, хто не вміє читати, а той хто не розумітиметься на фотографії“⁷⁴. Окрім репродукцій фотограм Ласла Моголі-Надя, у журналі друкувалися також експериментальні фотографії інших художників, наприклад, фотограми В.Шкорбатова та Дана Сотника (рис. 17, 18).

⁷¹Ф. Кондрашенко, »Проблема центру великих міст«, у: *Нова генерація* №11 (1928) с. 346

⁷²*Нова генерація* №4, 1929, с. 76

⁷³Див.: Ласло Моголі-Наді, »Фотографія є світлове оформлення«, у: *Нова генерація* №3 (1929), с. 46–51

⁷⁴Там само, с. 59

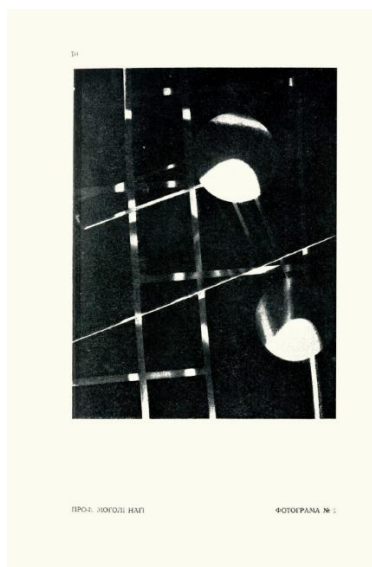


Рисунок 15. Ласло Моголі-Нагі, *Фотопластика, Нова генерація №3, 1929, Харків*

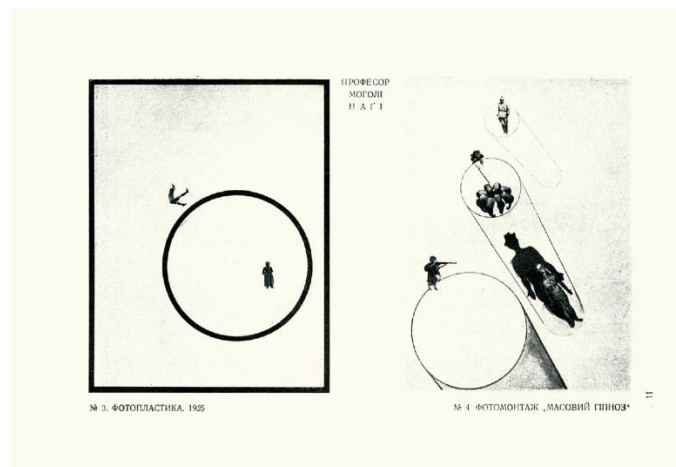


Рисунок 16. Ласло Моголі-Нагі, *Фотопластика і Фотомонтаж Масовий гіпноз, Нова генерація №3, 1929, Харків*

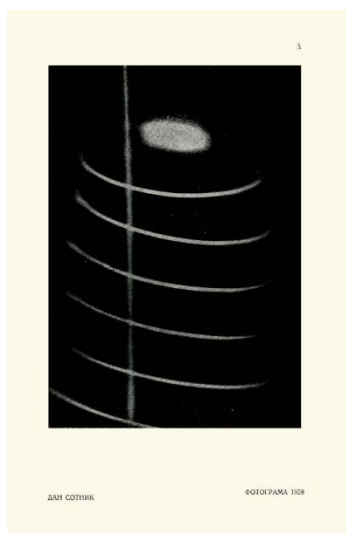


Рисунок 17. Дан Сотник, *Фотограма 1928, Нова генерація №1, 1929, Харків*



Рисунок 18. Дан Сотник, *Фотограма 1928, Нова генерація №2, 1929, Харків*

Крім того, що журнал зосередився на представленні актуальних тенденцій у фотографії, наголошуючи на повороті до експериментальної фотографії, який помітний на прикладах фотограм, журнал також займається питанням функціонального аспекту фотографії, що видно, наприклад, у статті Дана Сотника з другого числа за 1930 рік під назвою *Як працювати з фотогуртками*. У статті фотограф пише про роль фотогуртків та дає вказівки як вони мають працювати. Пише про історію фотографії, підкреслює її нову роль у суспільстві та культурі. Також, на сторінках *Нової генерації* Дан Сотник відіграв велику роль у поширенні жанру фоторепортажу – діяльності яка базується на поєднанні фотографії і журналістики. Це включало документальні фотографії різних подій і місць з Харкова, Одеси, Донбасу і тощо (рис. 19). *Нова генерація* розвивала та популяризувала різні види і нові тенденції в фотодіяльності, займалася питаннями і експериментальної фотографії і документальної, показувала різні можливості і напрями, такі як фотомонтаж, фоторепортаж і фотограми, а також і її різні характери від художнього до пропагандистського.

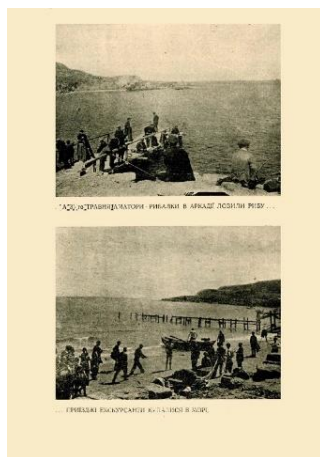


Рисунок 19. Дан Сотник, ... 3-го травня аматори-рибалки в Аркадії ловили рибу і ...приїжджі екскурсанти купалися в морі, *Нова генерація* №5, 1929, Харків

3.4.3 Мистецькі події

Також, журнал намагається доносити інформацію про різноманітні актуальні мистецькі події. Найчастіше йдеться про анонси та огляди поточних виставок за кордоном, у країнах Західної Європи. Так, наприклад, уже в другому (жовтневому) випуску за 1927 рік було опубліковано звіт С. Михайловича про архітектурну виставку (рис. 20), що відбулася влітку того ж року в Німеччині. Метою виставки було представлення сучасних досягнень у будівництві та розвитку урбаністики, які ґрунтуються на нових методах у житловому будівництві: застосуванні нових матеріалів та будівельних технологій та нових орієнтирів у просторовому плануванні, з наголосом на ролі архітектури для задоволення повсякденних потреб та якості життя та житла мешканців цих житлових будинків. На виставці були представлені проекти видатних європейських архітекторів того часу: Людвіг Міс ван дер Рое, Вальтер Гропіус, Ле Корбюзьє та інших.⁷⁵ Також, у цьому ж номері в рубриці *Бюлетень лівого фронту мистецтв* повідомляється про виставку європейського мистецтва *Сьогоднішнє європейське мистецтво*, яка проходила того літа в Гамбурзі.⁷⁶ Потім, наприклад, у третьому випуску за 1928 рік під рубрикою *3 останніх чисел закордонних журналів* опубліковано текст *Виставка скульпторів*, у якому подано короткий огляд і порівняльний аналіз скульптурних досягнень учасників виставки, зокрема робіт румунського скульптора Бранкузі, французьких скульпторів Марсель, Гімон і Шарль, Деспію, іспанського скульптора Пабло Гаргалло та інших відомих скульпторів.⁷⁷ З цих вище наведених прикладів анонсів та оглядів виставок можна побачити, яку увагу журнал *Нова генерація* приділяв інформуванню та дослідженню актуальних мистецьких подій за кордоном. Водночас, журнал виявляє великий інтерес не лише до різноманітних подій в образотворчій та мистецькій діяльності, а й до різних інших сфер суспільно-культурних практик, як наприклад стаття В. Бородкіна під назвою *Оформлення побуту*, надрукована в шостому числі 1929 року. Йдеться про інформативний текст, в якому подано короткий огляд виставки німецької графіки в Харкові. Виставка була спрямована на презентацію друкарської діяльності через рекламну продукцію. Були представлені ілюстровані плакати комерційного та торговельного призначення. Бородкін наголошує, що „смак людини

⁷⁵ Див.: С. Михайлович, «Штутгартська житлова виставка», у: *Нова генерація* № 2 (1927), с. 47-49

⁷⁶ Див.: *Нова генерація* 1927, № 2, с. 78-79

⁷⁷ Див.: Рейнгаль. «Виставка скульпторів», у: *Нова генерація* №3 (1928), с. 227-228

формують не відірвані від життя й зачинені по музеях твори майстрів, а ті безіменні митці, що продукують етикетки й меню, шабатурки з-під тістечка й коробка для пудри - одне слово, тисячі дрібних компонентів, що складають матеріальне оформлення нашого побуту.⁷⁸ А ще у дусі тогочасних функціоналістичних засад стверджує, що „мистецтво не повинно починатися за порогом картинної галереї, бажаємо, щоб воно було реальним, а не ідеальним.“⁷⁹



Рисунок 20. С. Михайлович, *Штутгартська житлова виставка, Нова генерація №2, 1927, Харків*

Також, крім великої уваги до актуальних мистецьких подій у світі, до виставок сучасних зарубіжних митців, на шпальтах журналу *Нова генерація* висвітлювалися і мистецькі події на місцевій та міжнародній культурній сцені в яких брали участь українські митці. У другому випуску журналу за листопад 1927 року на обкладинці (рис. 21) було опубліковано репродукцію *Всеукраїнської художньої виставки – 10 років Жовтня*, яка проходила протягом 1927 і 1928 років в Харкові, а ще і у змістовій частині журналу містилися репродукції проєктів, що були представлені на цій виставці, такі як будинок Держпромисловості в Харкові.⁸⁰ *Нова генерація* проінформувала на своїх сторінках і про *Другу Всеукраїнську художню виставку*, яка проходила 1929 року в різних місцях України: Києві, Одесі, Харкові, Луганську, Донецьку, Маріуполі тощо. Вона була присвячена революційній, робітничій та сільськогосподарській тематиці в українській радянській культурі. В журналі розміщувалися мистецькі роботи зроблені в техніці олійного живопису

⁷⁸ В. Бородкін, »Оформлення побуту«, у: *Нова генерація* №6 (1929), с. 51

⁷⁹ Там само, с. 53

⁸⁰ Див.: *Нова генерація* № 2, 1927. с. 1

та літографії, які були представлені на цій виставці (рис. 22, 23). Це були картини Олександра Богомазова, Онуфрія Бізюкова, Михайла Дмитренка та інших українських художників.⁸¹

Журнал також сповіщав і про закордонні виставки, в яких брали участь українські автори. У 1928 році, з травня по жовтень в місті Кельн у Німеччині проходила міжнародна виставка *Преса*, яка також була висвітлена в *Новій генерації*. На шпальтах журналу в серпні 1928 року були представлені експонати української частини радянського павільйону, за який відповідав український художник Василь Єрмілов (рис. 24, 25). Це була виставка сучасного друкарства в світі. Джеремі Еніслі зазначає, що в концепції цієї виставки велику увагу було приділено оформленню. Це стосувалося як дизайну самих експонатів (тих журналів, газет, книг тощо), так і дизайну самих виставкових просторів.⁸² У випуску 8-9 за 1930 рік у рубриці *Хроніка* повідомляється про участь українського художника і співробітника *Нової генерації* Анатолія Петрицького в одній із найважливіших і найвідоміших художніх виставок у світі, у 17-ій *Міжнародній виставці сучасного мистецтва: Венеціанське Бієнале*. Виставка проводиться кожні два роки й представляє вибрані роботи найвидатніших образотворчих художників світу в національних павільйонах. У складі радянського павільйону експонувалася картина Анатолія Петрицького під назвою *Інваліди*, намальована в 1924 році. Як пише *Нова генерація*, картина отримала великий успіх і була позитивно прийнята численними світовими газетами і художніми критиками, зокрема італійської газеті *Popolo de Roma*.⁸³⁸⁴

⁸¹ Див.: Кость Бульдін, *2 Всеукраїнська художня виставка*, каталог виставки, Одеса, Донбас, Харків, Київ: НКО УСРР, 1929, с. 3-4

⁸² Див.: Jeremy Anysley, «Pressa Cologne, 1928: Exhibitions and Publication Design in the Weimar Period», у: *Design Issues* 10 (3) (1994), с. 53

⁸³ Див.: Людмила Корж-Радько, «Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст.», у: *Вісник 3*, (ред.) Віктор Даниленко, Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2013, с. 131

⁸⁴ Див.: *Нова генерація* № 8-9, 1930, с. 72



Рисунок 21. Обкладинка, *Нова генерація* №2, 1927, Харків

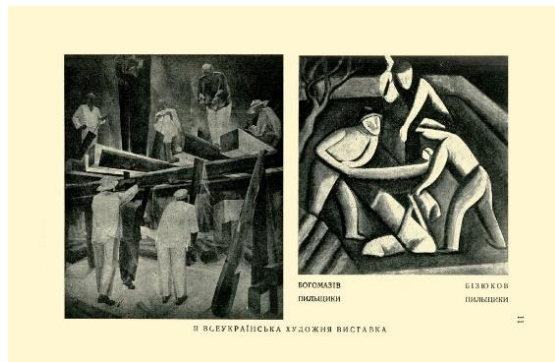


Рисунок 22. Онуфрій Бізюков, *Пильщики* та Олександр Богомазов, *Пильщики*, *Нова генерація* №10, 1929, Харків

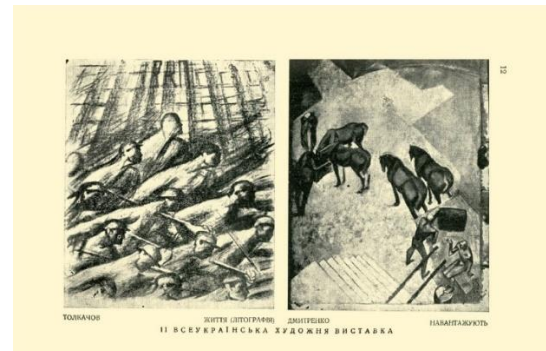


Рисунок 23. Михайло Дмитренко, *Навантажують* та Зіновій Толкачов, *Життя*, *Нова генерація* №10, 1929, Харків



Рисунок 24. Василь Єрмілов, Експонати українського відділу на виставці преси у Кельні (Німеччина), *Нова генерація* №8, 1928, Харків



Рисунок 25. Василь Єрмілов, Експонати українського відділу на виставці преси у Кельні (Німеччина), *Нова генерація* №8, 1928, Харків

Сучасними закордонними тенденціями як синтезом мистецтва та поєднанням утилітарних предметів побуту із художньою виразністю з великим акцентом на функціональністю продукції захоплювалася також і *Нова генерація*. Автори приділяли чимало уваги тематиці дизайну на шпальтах свого журналу. Видно справді величезний вплив і просування теоретичних і практичних концепцій і елементів німецької школи дизайну Баугауз. На першому засіданні організації *АРКК* 15 березня 1929 року Семенко зазначив, що „побут – сюди треба включити організацію раціональних: клубної роботи, праці й відпочинку, житла (соціального та індивідуального), одягу, меблів, розумової та фізичної праці, часу, спорту та фізкультури, розваги і т. д.“⁸⁵. Це захоплення та популяризація дизайну в ремісничому виробництві можна побачити на прикладах численних публікацій в журналі, в яких писалося про синтез мистецьких теорій і практик із дизайном побутових предметів. Багато писалося про декоративно-прикладне мистецтво, про різні види оформлень (меблів, текстилю, плакатів та реклам тощо). *Нова генерація* цікавилась німецьким навчальним закладом Баугауз, це бачимо в тому, що на її сторінках часто з'являлися статті і огляди учасників цієї школи. У своїй концепції *Нова генерація* багато в чому дивилася на теоретичні засади Баугаузу яке несло свої новаторські погляди на

⁸⁵*Нова генерація* № 4, 1929, с. 76

синтез мистецтва та функціональності у контексті дизайну. Про це свідчать опубліковані в журналі репродукції й тексти про мистецькі реалізації Баугаузу (рис. 26, 27), а також сам вибір дизайну видань *Нової генерації*. Окрім вибору репродукції німецького художника та дизайнера Баугауза Оскара Шлеммера для обкладинки першого номеру журналу, вони знову помістили ту саму репродукцію всередину журналу між сторінками 16 і 17. Також, на сторінках учасники *Нової генерації* публікували і твори ще одного видатного митця Баугаузу, німецького архітектора, одного з засновників Баугаузу Вальтера Гропіуса. У різних числах журналу за 1928 і 1929 рік друкуються репродукції його творів. І ще, як уже зазначалося у вище, журнал подає переклад статті та фотороботи ще одного представника і професора Баугаузу, угорського художника Ласла Мохолі-Надя.

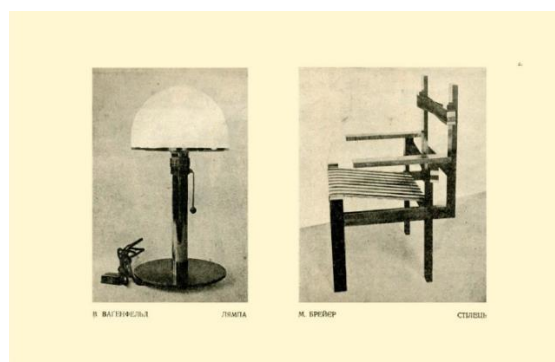


Рисунок 26. Вільгельм Вагенфельд, *Лампа* та Марсель Бресер, *Стілець*, *Нова генерація* №11, 1929, Харків

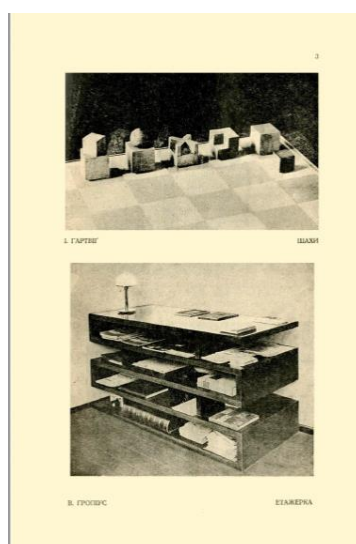


Рисунок 27. Йозеф Гартвіг, *Шахи* та Вальтер Гропіус, *Етажерка*, *Нова генерація* №11, 1929, Харків

Про роль і призначення плакатів і реклами як частини художньо-графічної і літературної діяльності пише Б. Турганов у статтях *Методи словесного впливу в рекламі і Тексто́ве оформлення агітп'яката*. Йдеться про різницю між рекламним та агітаційним плакатом, про процес і результати дизайнерської діяльності, як наприклад про композицію, вибір слів та ілюстрацій, пов'язання зображення і тексту тощо. Підкреслюється аспект „впливу на глядача”⁸⁶. В статтях наведено текстові та образотворчі приклади таких робіт західноєвропейських та радянських авторів. Під текстом *Методи словесного впливу в рекламі* подано текстове зображення такої реклами, яка через центральну композицію, підкреслений контраст літер і порожнього фону та вибір великих літер шрифту рекламує видання часопису *Нова генерація* за 1930 рік.⁸⁷

Завдяки журналу *Нова генерація* українські читачі могли дізнаватися про різноманітні тоді актуальні мистецькі події у світі. Важливо також відзначити, що часопис, окрім того, що був спрямований та передавав світову мистецьку активність, з однаковим інтересом і підходом слідував та писав і про мистецькі процеси й діяльності на території України.

3.4.4 Образотворче мистецтво

Яким чином представники *Нової генерації* дивилися на образотворче мистецтво, особливо висвітлюється в рубриці *Наш Бюлетень*, де вони стверджують наступе: „Малярство – відкидаємо конструктивне використання станкового малярства, як способу індивідуальної, кустарницької інтерпретації. Елементи малярства розливаються в: 1) поліграфії, де треба боротися з поліграф-кустарництвом і культивувати поліграфію індустріялізовану, 2) оформленні побутових речей, кімнат – житла взагалі, освітлення вулиць і т. д., 3) ілюстрації до літ. твору, в погодженні з фото-ілюстрацією, 4) карикатурі, 5) плакаті, 6) рекламі.”⁸⁸. Великий внесок у поширення інформації про сучасні мистецькі течії на сторінках журналу *Нова генерація* зробив український художник Казимир Малевич.

⁸⁶Б. Турганов, »Тексто́ве оформлення агітп'яката«, у: *Нова генерація* №10, 1930, с. 45

⁸⁷Див.: Б. Турганов, »Методи словесного впливу в рекламі«, у: *Нова генерація* №12, 1929, с. 30-39

⁸⁸*Нова генерація* № 4, 1929, с. 76

Загалом впродовж 1928-1930 років у журналі було опубліковано чимало статей відомого художника-авангардиста Казимира Малевича. За словами літературознавиці Ярини Цимбал, спеціально створені для публікації в журналі тексти Малевича були написані російською мовою та перекладені українською. Було знайдено лише один оригінал.⁸⁹ Перша стаття Малевича для журналу *Нова генерація* була опублікована у другому номері в 1928 році. У журналі *Нова генерація* Малевич відіграв важливу роль у ознайомленні українського читача з численними творами мистецтва європейської художньої сцени. У журналі він публікував свої статті, в яких представляв і аналізував численні художні роботи різних стилістичних ознак. Розглядав творчість відомих зарубіжних художників: імпресіоністів, кубістів, футуристів, конструктивістів та ін., таких як Леже, Хрі, Пікассо, Балла тощо. Найчастіше йшлося про теоретичні статті про мистецтво і ілюстрації (репродукції картин) та формальний аналіз цих прикладів, про стадії кубізму, художню сторону творів, наявність характеристик, що складають певний стильовий напрям (кубізм, імпресіонізм, футуризм, супрематизм тощо.) Малевич займається питанням розвитку нового мистецтва, його основними напрямками та принципами, як теоретичними, так і практичними. Він наголошує, що „нові мистецтва можуть нам дати ті нової форми, якими ми будемо формувати побут. Які дадуть в побуті і нові форми архітектури і ансамбля, тільки через нове мистецтво ми матимемо нову епоху, форми якої будуть підвалинами майбутнього мистецтва.“⁹⁰ У статті *Естетика* Малевич визначає роль нового художника, визначає художній аспект живопису, аналізує творчість відомих старих і новітніх європейських живописців: Сезанн, Гоген, Рембрандт, Клод Моне та інших і пише що „розгляд новітніх мистецтв наводить нас на цю сторону різноманітного художнього сприймання, де можуть бути й відчуття естетичного порядку, але ж вони ніяк не головні, вони не формують всі сприймання тільки в естетичну форму.“⁹¹ *Нова генерація* інформувала українського читача про численні досягнення у образотворчому мистецтві саме через репродукції, опубліковані на сторінках свого журналу. Вони представили декілька робіт українських художників Семена Юфе та Олексія Щеглова. Це були ілюстрації, для яких характерні виражені чорні контурні лінії та

⁸⁹Див.: *Нова генерація як ідея та стиль: подолати столітні виклики*
https://www.youtube.com/watch?v=Y_cgDzvupUY (дата звернення: 15.1.2022.)

⁹⁰Казимир Малевич, »Російські конструктивісти і конструктивізм«, у: *Нова генерація* №9, 1929, с. 60

⁹¹Казимир Малевич, »Естетика«, у: *Нова генерація* №12, 1929, с. 57

контрастне співвідношення тих чорних ліній із порожнім фоном, а також динамічна композиція (рис. 28). Крім того, був опублікований і їхній плакат до вистави *Войовничі дні* (рис. 29).

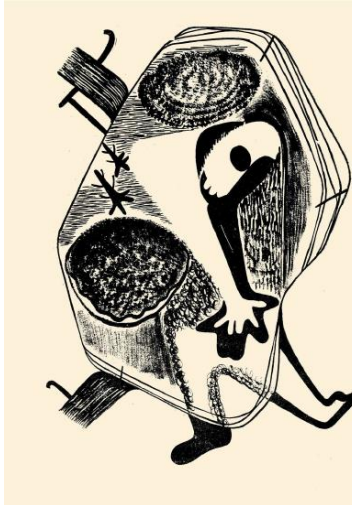


Рисунок 28. Семен Йофе та Олексій Щеглов, *Хуліган у садку*, *Нова генерація* №6-7, 1930, Харків



Рисунок 29. Семен Йофе та Олексій Щеглов, *Войовничі дні*, *Нова генерація* №6-7, 1930, Харків

Також на шпальтах журналу нерідко з'являлися художні та текстуальні роботи художника – авангардиста Віктора Пальмова. Редакція часто співпрацювала з митцем та вважала що він „великий лівий маляр і старий футурист”⁹². Протягом 1929 і 1930 років

⁹²Нова генерація, № 8, 1929, с. 2

публікуються його теоретичні статті про принципи його творчості, про колористичну роль фарби та про його погляди на майбутнє малярство. А також були представлені і його олійні картини (рис. 30, 31) як *Рибалка*, *Бандити*, *Господар*, *Дачник* тощо. Давид Бурлюк, видатний український теоретик мистецтва та художник опублікував біографічний текст про Віктора Пальмова у десятому номері 1929 року наголошуючи що потрібно „зібрати, зберегти і вивчити те, що залишилося від найталановитішого, гострого художника у спадщину. Картини і малюнки зібрати до роб. музеїв, з них треба вчитися і виховувати смаки мас.“⁹³.

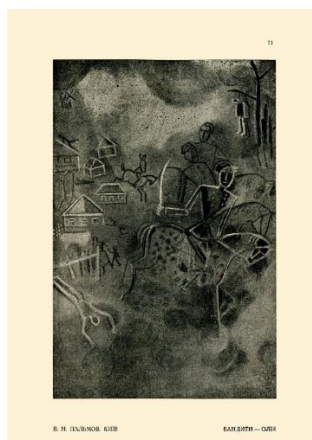


Рисунок 30. Віктор Пальмов, *Бандити*, *Нова генерація* №6, 1929, Харків

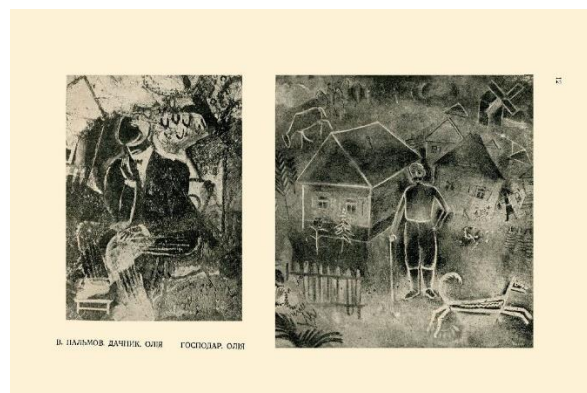


Рисунок 31. Віктор Пальмов, *Господар*, *Дачник*, *Нова генерація* №6, 1929, Харків

Велике значення для часопису мав ще один український художник – Анатоль Петрицький. Він був важливою особою для *Нової генерації*, можна виділити його роль безпосередньо у створенні самого зовнішнього вигляду журналу, а також і у просуванні мистецьких матеріалів на його сторінках. Завдяки журналу було розповсюджено чимало його художніх робіт: це були олійні портрети, малюнки тушшю та графіки. Навіть його твори були розміщені на двох обкладинках *Нової генерації*. Це були перші сторінки квітневих видань 1928 і 1930 років, зроблені технікою рисунка тушшю (рис. 32) та графіки (рис. 33). Крім співпраці з журналом *Нова генерація*, Анатолій Петрицький брав участь у видавництві і оформленні багатьох актуальних на той час часописів, таких як *Літературний ярмарок*, *Нове мистецтво*, *Уж*, *Червоний перець* тощо.⁹⁴ Стосовно діяльності Анатолія

⁹³ *Нова генерація*, № 10, 1929, с. 55

⁹⁴ Див.: Дмитро Горбачов, *Анатоль Петрицький*, Нарис творчості, Київ: Знання, 1971, с. 19-20

Петрицького в *Новій генерації* мистецтвознавець Дмитро Горбачов зауважує, що „група митців, що його видавала, прокламувала принцип функціональність у мистецтві на противагу солодкавій красивості. Підкреслена поліграфічність видання наочно виражала його спрямування. Естетика утилітарності панувала на сторінках цього часопису. Від нього віяло матеріальністю техніцизмом. Та саме в цьому й полягала обмеженість. На комбінаціях найпростіших вертикалей і горизонталей позначилися прозаїзм і прямолінійність мислення. Тут не було місця для романтичної схвильованості. Тезис сучасності обертався на стандартизований машинізм. А це не влаштувало Петрицького, і в його роботі над книгами радянських письменників, до якої він активно приступив після 1930 року, емоційність взяла гору над функціоналізмом, а геометрична простота конструктивізму поступила перед сміливим візерунками, різноманітною фактурою, грою кольору“⁹⁵.



Рисунок 32. Анатоль Петрицький, *Робітники*, *Нова генерація* №4, 1928, Харків



Рисунок 33. Анатоль Петрицький, *Графіка*, *Нова генерація* №4, 1930, Харків

⁹⁵Там само.

4 Висновки

Внесок українських футуристів став важливим культурним явищем для українського авангардного руху та української літератури й мистецтву загалом. Журнал *Нова генерація* – приклад прагнення митців до створення нового авангардного мистецтва пов'язуючи різні її види, і літературу і малярство, дизайн, архітектуру тощо. Можна помітити, що журнал приділяв велику увагу естетичному оформленню своїх сторінок, але водночас був спрямований і на представленні актуальних культурних подій та творів мистецтва глобальної та локальної артсцени. „Журнали несуть на собі відбиток часу. І формою, і змістом – максимально повно – вони вміщують інформацію про минуле, про атмосферу, в якій зростали наші мами, бабусі, прадідусі. Тож букіністичні та антикварні видання допомагають зрозуміти нас самих. Будь-хто, в залежності від обставин, може відчути необхідність зазирнути у старий журнал. Дослідник, який шукає щось конкретне, або просто хтось захоче приготувати страву за давнім рецептом.“⁹⁶ *Нова генерація* відіграла велику роль у донесенні нових, зарубіжних, авангардних тенденцій до українського культурного кола. Ці нові, сучасні ідеї дійшли до українського читача саме через журнал *Нова генерація* у перекладах українською мовою текстів і статей зарубіжних авторів, оглядів міжнародних виставок, а також і в публікаціях сучасних творів нового покоління українських митців і архітекторів. Зокрема, ідеї футуризму та конструктивізму, художні практики школи Баугауз, актуальні моделі будівництва та урбаністики, експериментування з фотографією тощо. На думку Інни Прокопчук „публікації митців з Росії та інших країн Європи в ці роки показують, яку увагу українські друковані органи приділяли думкам, ідеям, концепціям прогресивних митців“.⁹⁷ За понад три роки існування журналу, крім публікацій учасників редакції журналу, було опубліковано чимало творів відомих українських і зарубіжних діячів культури. Авторів, важливих для розвитку української спадщини, як літературної, так і художньої. Це роботи численних відомих українських митців, письменників, художників,

⁹⁶У вільний доступ виклали оцифровану літературно-мистецьку періодику, <https://chytomo.com/u-vilnyj-dostup-vyklaly-10-literaturno-mystetskykh-zhurnaliv-khkh-stolittia/> (дата звернення 02.1.2023.)

⁹⁷Інна Прокопчук, «Роль мистецьких часописів 1920 – початку 1930-х років у поширенні модерністичних концепцій в Україні», у: *Вісник Львівської національної академії мистецтв 21*, (ред.) Андрій Бокотей, Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2010, с. 24

архітекторів, теоретиків кіно тощо, як от Казимира Малевича, Віктора Пальмова, Олександра Богомазова, Анатолія Петрицького та багатьох інших. З однаковим підходом і увагою журнал присвячував свої сторінки як українським, так і закордонним митцям.

5 Список використаної літератури та джерел

ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА:

1. *Нова генерація, 1927-1930*, <https://uartlib.org/nova-generatsiya/>

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА:

1. «Платформа і оточення лівих», у: Олександр Лейтес, Микола Яшек, *Десять років української літератури (1917-1927) том 2*, Мюнхен: Інститут Тараса Шевченка, Державне видавництво України, 1986, с. 255-259
2. Василь Габор, «Перші періодичні видання українських панфутуристів (1922-1924 рр.): візуальні особливості, мистецьке та ідеологічне спрямування», у: *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*, Львів: Національна академія наук України, Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника, Науково-дослідний інститут пресознавства, 2018, с. 42-45
3. Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.: У трьох томах, 1 том*, Київ: Академвидав, 2013
4. Галина Черниш, «Український футуризм і довкола нього», у: *20-ті роки: літературні дискусії, полеміки*, (ред.) Віталій Дончик, Київ: Видавництво художньої літератури Дніпро, 1991, с. 93
5. Дмитро Горбачов, *Анатоль Петрицький, Нарис творчості*, Київ: Знання, 1971
6. Інна Прокопчук, «Роль мистецьких часописів 1920 – початку 1930-х років у поширенні модерністичних концепцій в Україні», у: *Вісник Львівської національної академії мистецтв 21*, (ред.) Андрій Бокотей, Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2010, с. 17-24

7. Кость Бульдін, *2 Всеукраїнська художня виставка*, каталог виставки, Одеса, Донбас, Харків, Київ: НКО УСРР, 1929
8. Людмила Корж-Радько, »Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст.«, у: *Вісник* 3, (ред.) Віктор Даниленко, Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2013, с. 130-134
9. Марія Ісмаїлова, *Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму*, автореферат, Харків: Міністерство освіти і науки України, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2019
10. Михайль Семенко, *Вибрані твори*, Київ: Смолоскип, 2010
11. Михайль Семенко, *П'єро кохає, задається і мертвопетлює: вибрані поезії*, Львів: Піраміда, 2020
12. Нова генерація (1927 - 1930): хронологічний та систематичний показники змісту журналу, упорядкування М. І. Костенко, Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Київ, 2021
13. Олег Ільницький, *Нова генерація 1927-1930: систематичний показник змісту*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta, 1998
14. Олег Ільницький, *Український футуризм (1914–1930)*, Львів: Літопис, 2003
15. Олена Кашуба-Вольвач, Марина Дроботюк, »Українське мистецтво на XVI Венеційській бієнале: історія формування експозиції, рецензії та атрибуції«, у: *МІСТ: Мистецтво Історія Сучасність Теорія*, Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2021, 68-96
16. Олена Сом-Сердюкова, »Венеціанське Бієнале та український контекст«, у: *Сучасне мистецтво* 2, , (ред.) В. Д. Сидоренко, Київ: Академія мистецтв України Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ 2005, с. 232-238
17. Ольга Собачко, »Українські літературні організації та течії в другій половині 20-х років XX століття«, у: *Наукові записки*, Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2006, с. 263
18. *Семафор у майбутнє*, Київ, 1922, с. 4
19. Тетяна Комаренко, Марина Шипович, »Влада і літературно-мистецька інтелігенція радянської України: 20-ті роки XX ст«, у: *Інститут історії України* (1999), с. 52-53

20. Тетяна Опришко, «Асоціація панфутуристів Аспанфут та її видання (1922-1930 рр.) в побудові мистецтва майбутнього», у: *Вісник Харківської державної академії культури*, 45 (2014), с. 180-187
21. Ярина Цимбал, «Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму», у: Оксана Хмельовська, Олександр Мимрук. *Екземпляри ХХ: літературно-мистецька періодика ХХ століття*, Київ: Читомо, 2020, с. 75-89
22. Ярина Цимбал, «Нове місто для Нової генерації: урбанізм і футуристи», у: *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, Вип. 19, (ред.) Людмила Бербенець, Микола Сулима, Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2014, с. 89-94.
23. Ярина Цимбал, «Харківський текст 1920-х років: обірвана спроба», у: *Літературознавчі обрії, Праці молодих учених*, Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2010, с. 54-61
24. Jasna Galjer, *Moderni časopisi i kulturna povijest u Hrvatskoj 1890-1940*, Zagreb: Horetzky, 2012
25. Jeremy Anysley, «Pressa Cologne, 1928: Exhibitions and Publication Design in the Weimar Period», у: *Design Issues* 10(3) (1994), с. 52-76
26. Marijan Susovski, *Ukrajinska avangarda 1910-1930*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1991

ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ :

1. *Аспанфут*,
<https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%84%D1%83%D1%82> (дата звернення 25.5.2022.)
2. *Від Зерова і Підмогильного до Йогансена і Семенка (1920-1929)*,
https://www.youtube.com/watch?v=_F0gMTpSs6c, (дата звернення 05.1.2023.)
3. *Державне видавництво України*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Derzh_vydav_vo_Ukrainy (дата звернення 25.5.2022.)

4. *Коренізація*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Korenizatsiya (дата звернення 20.5.2022.)
5. *Лекція Ярини Цимбал: Харків і наші 1920-ті*, https://www.youtube.com/watch?v=TDhWfaV5mcc&list=PLnp_oZCIUV3M96OQ8D8dJWYJkyosyWejQ&index=18 ((дата звернення 02.1.2023.))
6. *Михайль Семенко: Українська література в іменах*, <https://www.youtube.com/watch?v=Nm3zKPodheI> , (дата звернення 02.1.2023.)
7. *Нова генерація як ідея та стиль: подолати столітні виклики* https://www.youtube.com/watch?v=Y_cgDzvupUY (дата звернення: 15.1.2022.)
8. *Політика українізації*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ukrainizatsii_polityka (дата звернення 20.5.2022.)
9. *Похмурий український гумор Анатолія Петрицького*, <https://artukraine.com.ua/ukr/a/mrachnyy-ukrainskiy-yumor-anatolya-petrickogo/#.Y7Wk9nbMJ9B>(дата звернення 06.1.2023.)
10. *Про Слово: Історія*, <http://proslovo.com/story> (дата звернення 21.5.2022.)
11. *Розстріляне відродження*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Rozstriliane_vidrozhennia (дата звернення 20.5.2022.)
12. *Семенко мертвопетлює: історія вічних пошуків*, <https://archive.chytomo.com/fetysh/semenko-mertvopetlyuye-istoriya-vichnix-poshukiv> (дата звернення 20.5.2022.)
13. *У вільний доступ виклали оцифровану літературно-мистецьку періодику*, <https://chytomo.com/u-vilnyj-dostup-vyklaly-10-literaturno-mystetskykh-zhurnaliv-khkh-stolittia/> (дата звернення 02.1.2023.)
14. *Українська література XX століття*, https://ukrlit.net/lesson/11klas_1/2.html (дата звернення 20.5.2022.)

15. *Харків*, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kharkiv_mst (дата звернення 20.5.2022.)
16. *Червоний Ренесанс чи Розстріляне відродження? (1930-1939)*, <https://www.youtube.com/watch?v=4wN9I-sKshI>, (дата звернення 02.1.2023.)
17. *Ярина Цимбал: Психологічний роман передував масовим жанрам*, <https://rozмова.wordpress.com/2016/03/21/yaryna-tsymbal/> (дата звернення 20.5.2022.)
18. *Futurism and graphic design: the typographical revolution and incredible book-objects*, <https://www.pixartprinting.co.uk/blog/futurism-book-objects/> (дата звернення 05.1.2023.)

6 Додатки

1. Обкладинка, *Семафор у майбутнє*, 1922, Київ
2. Обкладинка, *Нова генерація* № 1, 1927, Харків
3. Сторінка, *Нова генерація* № 1, 1930, Харків
4. Сторінка, *Нова генерація* № 3, 1929, Харків
5. Сторінка, *Нова генерація* № 4, 1930, Харків
6. Сторінка, *Нова генерація* № 11, 1928, Харків
7. Сторінка, *Нова генерація* № 1, 1927, Харків
8. Уривок зі сторінки, *Нова генерація* №2, 1929, Харків
9. Уривок зі сторінки, *Нова генерація* №3, 1929, Харків
10. Оскар Шлеммер, *Балет тріад*, Обкладинка, *Нова генерація* №1, 1927, Харків
11. Павло Ковжун, Обкладинка, *Нова генерація* №6, 1929, Харків
12. Микола Холостенко, Обкладинка, *Нова генерація* № 9, 1929, Харків
13. Обкладинка, *Нова генерація* № 1, 1930, Харків
14. Обкладинка, *Нова генерація* № 11-12, 1930, Харків
15. Ласло Моголі-Нагі, *Фотопластика*, *Нова генерація* №3, 1929, Харків
16. Ласло Моголі-Нагі, *Фотопластика і Фотомонтаж Масовий гіпноз*, *Нова генерація* №3, 1929, Харків
17. Дан Сотник, *Фотограма* 1928, *Нова генерація* №1, 1929, Харків

18. Дан Сотник, Фотограма 1928, *Нова генерація* №2, 1929, Харків
19. Дан Сотник, ... 3-го травня аматори-рибалки в Аркадії ловили рибу і ...приїзджі екскурсанти купалися в морі, *Нова генерація* №5, 1929, Харків
20. С. Михайлович, *Штутгартська житлова виставка*, *Нова генерація* №2, 1927, Харків
21. Обкладинка, *Нова генерація* №2, 1927, Харків
22. Онуфрій Бізюков, *Пильцики* та Олександр Богомазов, *Пильцики*, *Нова генерація* №10, 1929, Харків
23. Михайло Дмитренко, *Навантажують* та Зіновій Толкачов, *Життя*, *Нова генерація* №10, 1929, Харків
24. Василь Єрмілов, Експонати українського відділу на виставці преси у Кельні (Німеччина), *Нова генерація* №8, 1928, Харків
25. Василь Єрмілов, Експонати українського відділу на виставці преси у Кельні (Німеччина), *Нова генерація* №8, 1928, Харків
26. Вільгельм Вагенфельд, *Лампа* та Марсель Бреєр, *Стілець*, *Нова генерація* №11, 1929, Харків
27. Йозеф Гартвіг, *Шахи* та Вальтер Гропіус, *Етажерка*, *Нова генерація* №11, 1929, Харків
28. Семен Йофе та Олексій Щеглов, *Хуліган у садку*, *Нова генерація* №6-7, 1930, Харків
29. Семен Йофе та Олексій Щеглов, *Войовничі дні*, *Нова генерація* №6-7, 1930, Харків
30. Віктор Пальмов, *Бандити*, *Нова генерація* №6, 1929, Харків
31. Віктор Пальмов, *Господар*, *Дачник*, *Нова генерація* №6, 1929, Харків
32. Анатоль Петрицький, *Робітники*, *Нова генерація* №4, 1928, Харків
33. Анатоль Петрицький, *Графіка*, *Нова генерація* №4, 1930, Харків

7 Резюме

У цій дипломній роботі подано огляд журналу *Нова генерація*, який виходив у Державному видавництві України з жовтня 1927 до кінця 1930 року. Він включає дослідження теоретичних засад журналу, які базуються на авангардних тенденціях в Україні та світі, а також містить аналіз окремих візуальних рішень і мистецького матеріалу опублікованого на сторінках *Нової генерації*. Також, проаналізовано обсяг діяльності журналу в контексті сучасних і прогресивних закордонних і локальних мистецьких практик та роль *Нової генерації* у донесенні цих нових течій до українського читача. *Нова генерація* – приклад унікального в Україні журналу, який вирізняється серед інших українських періодичних видань того часу своїм тривалим періодом виходу і широкою та різноманітною мистецькою тематикою, такою як архітектура, урбанізм, фотографія, малярство, скульптура, художні виставки та різноманітні культурні заходи.

Ключові слова: журнал *Нова генерація*, авангардний журнал, Михайль Семенко

U ovom diplomskom radu donosi se pregled časopisa *Nova generacija* koji je izlazio u nakladništvu Državne izdavačke kuće Ukrajine od listopada 1927. do kraja 1930. godine. Rad uključuje proučavanje teorijskog okvira časopisa koji se bazira na avangardnim tendencijama u Ukrajini i svijetu te analizu pojedinačnih vizualnih rješenja i umjetničkog sadržaja publiciranog na stranicama *Nove generacije*. Obraduje se opseg aktivnosti časopisa u kontekstu tada suvremenih i progresivnih inozemnih i lokalnih umjetničkih praksi te uloga *Nove generacije* u donošenju tih novih strujanja do ukrajinskog čitatelja. *Nova generacija* primjer je jedinstvenog časopisa u Ukrajini koji se i po svojem izrazito dugom vremenu izlaženja i po širokom i raznolikom rasponu tema umjetničkog karaktera (arhitektura, urbanizam, fotografija, slikarstvo, kiparstvo, likovne izložbe i razna umjetnička događanja), ističe unutar ostalih ukrajinskih periodičkih publikacija toga vremena.

Ključne riječi: časopis *Nova generacija*, avangardni časopis, Mihajl Semenko

This thesis presents an overview of the magazine *New generation*, which was published by the State Publishing House of Ukraine from October 1927 to the end of 1930. It includes a study of the magazine's theoretical orientation, which is based on avant-garde tendencies in Ukraine and abroad, and also contains an analysis of visual solutions and artistic material published on the pages of *New Generation*. Moreover, it analyses the scope of the magazine's activities in the context of contemporary and progressive foreign and local artistic practices and the role of the *New Generation* in bringing these new trends to the Ukrainian reader. *New generation* is an example of a unique magazine in Ukraine, which stands out among other Ukrainian periodicals of that time due to its long publication period and wide and diverse artistic topics (architecture, urban planning, photography, painting, sculpture, art exhibitions and various art events).

Key words: magazine *New Generation*, avant-garde magazine, Mykhail Semenko