

„статтю написано, як виклик на дискусію всього нашого театрального активу на сторінках „радянського театру“.

як бачимо, виступ курбаса досить блідий для того, щоб „дискусія“ могла бути цікава чи корисна.

театральне життя наше давно обійшло ті „проблеми“, що їх курбас оце зараз з таким запізненням перед нами ставить. і театральною справою займається далеко не сама „нова генерація“, а вся пролетарська громадськість, що будує зараз соціалізм і не зважає на трагічну „глибину“ курбаса (для себе) й наше „ні чорта нерозуміння на театрі“.

а курбасові прозорі „натяки“ й „одвертість“, що примусили його на цей раз зламати — навіть „професійну етику“, не говорять ні про що більше, як про його безсилість і старе традиційне „професійне кокетування“. чого варті, напр., такі репліки, як: „режисур в одесі нікуди не годиться, а найдосадніше, що це все переробляється з прекрасними акторами. в одесі особливо міцні, гарні, талановиті актори“ і т. д. дійсно, не „в бровь, а в глаз“: а що є нині у курбаса, крім прекрасних акторів, що на їх спинах він їде разом з давно вилинялою вивіскою — „березіль“?

отже читач бачить, як — важко „диспутувати“ з курбасом, коли кругом, навіть в одесі, буяє життя. але ми, звичайно, цією статтею не обмежемо нашого втручання в театральний процес, звичайно,

не методами курбасівської „самокритики“, а справжньої пролетарської самокритики.

і в першу чергу й на далі, як і раніш ставимо:

— давай кількість, темпи, тематику!

олександр архипенко

ролянд шант^{*)} пластика 19-го сторіччя у цілому веде свій початок ще від концепцій античного мистецтва, де за основу правив канон людського тіла.

основне настановлення є завжди те саме, чи воно буде клясичне, чи натуралістичне, чи в русі спокійно-гармонійному, чи в „романтичному“, чи трактувати його в літературно-героїчному пляні чи в імпресіоністичному. так само може воно сконцентруватися на поверхні, на силуеті, або на поодиноких підкреслених рухах, але завжди розглядається тіло: з боку даних своєї тектонічної будови та з боку мотивів руху підпорядкованих одному суспільному вражінню про ці мотиви ще з огляду на анатомічні можливості руху тіла та його членів. поза межами цієї концепції властива пластичність, кубічність не являє собою ніякої проблеми.

скульптура з боку пластики була до вподоби статиці, саме тому, що там ліпилось тіло.

поза цими межами вона була живописна, тобто її трактовано з огляду на зміну світла й тіні. рельєф же виступав тут і там пластично.

у цій монографії характеризувано творчість відомого лівого майстра деструктивного напрямку в скульптурі.

ред.

в основі архипенкової творчості лежить зовсім інше настановлення: його вихідний пункт це куб.

наш короткий нарис опирається на подані тут репродукції архипенкових творів, а продумати консеквенції цього настановлення повинен читач.

куб це безпосередньо дана натура. метеорний камінь кааби це ще не мистецький твір.

щоб брила могла стати предметом мистецтва, треба її властивості розробити як істотні; щоб глядач відчув їхню істотність, вони мусять бути зображені в дії.

а що дія це конфлікт суперечностей, ці суперечності мусять бути досягнені через брилу.

її єдності протиставляється многота довоколишнього простору, її всебічній розгалуженості — єдність центру, її замкнутості — внутрішня спроможність руху, її щіль-

●) Переклад з німецької м. дикої

ності — внутрішня м'якість, гнітючості — жива загадковість, дотиковості, силі і вазі протиставлене стремління визволитись.

що сильніше та багатше виступають ці суперечності, не витискаючи при тому основної концепції, то сильніше відчуватимуться також основні властивості, й мета також мусить бути ясною через найвищу міру ще можливого напруження поміж цими суперечностями виобразити форму, в даному випадкові куб, і дати цей куб відчутти.

відповідно до цього, в творі „материнство“ ми знаходимо: вкупі з великою замкнутістю — будови, багатство внутрішнього руху, поруч з одноформністю вигляду — живописність поодиноких форм, поруч великої простоти зовнішнього контура — перебіг руху внутрішніх кривих.

тут поєднується зовнішня суворість з ніжною інтимністю почуття, внутрішня міць — із м'якістю пластичності.

вже в цьому творі, незважаючи на свіжість концепції, є властивості міродатні для архипенкової творчості в цілому: своєрідна впертість і тут же велика ясність установлення проблеми, великий змісл до живописного трактування та своєрідний, із самої глибини випираючий спосіб внутрішнього руху.

спосіб цього руху знову вказує, наскільки проблема брила нова та наскільки вона потребує пояснення. протягом довгих років щоб його не можна було пристосувати до представлення формальних

мал. 1. дитина, що сидить.

віків уявляли рух як щось предметне. не те, вати до виображення внутрішнього життя проблемів, а також не можна сказати, щоб його трактовано виключно зовнішньо як дію крайностей або як можливість членування тіла. але його мотивовано виключно реальними, матеріалістичними можливостями тіла. таке трактування руху притаманне антикам та до біренесансу. ще в найсміливіших відхиленнях бароко працювали художники, хоч манірно і потворно, завжди абеткою анатомії членів. архипенко залишає цю абетку, тому що її можливості вже вичерпані. не фігура людини виражає рух в процесі дії та гру членів, а сам камінь дістає життя, маса організується знутри назовні. також і цей рух користується анатомічними можливостями членування, але він виводить їх з первісного стану наново. він висловлюється не естально артикулюючим антиком, не мистецтвом ренесансу, але абеткою рухів.

усе те, що слідує після того, як напр. „дитина“ (1909), „сидяча дитина“ (1904), „купальниця“ (1912) та інші, розроблюють такі само проблеми.

посуті тут виображене становлення: брила оживлюється до постаті. первісна сила організується в постать. момент найбільшого напруження: брила визволюється,



мал. 2. двоє тіл.

щоб членуватись на голову, руки, туловище. але ще переважає вражіння брили. ще реально з'єднані з тілом, ще вони входять у цілість руху, але вже в „сидячій дитині“ (див. мал. 1) відокремлюється нога, мотив, що згодом повинен відпасти як занадто дріб'язковий.

бо замкнутість мусить залишитись, і все вкінці зводиться до великої скупости. „купальниця“ вносить великий зміст многогранного руху, що в „дитині“ є ще відносно зовнішній хоч і при найбільшій стислості, вона підлягає внутрішньому закономірному ставанню й росту.

— скульптура архипенка, — каже блез сендра, — це перше яйце, яйцюватої форми, що його витримано у великій рівновазі як нерухомий кубар у своїй точці, що має немов би душу.

було б не корисно для внутрішнього архипенкового багатства, якби він застиг на концепції оживленої брили.

він дедалі зачіпав нові проблеми і розробляв їх у всіх можливих відмінах.

протягом кількох літ виринає ціла низка нових проблем.

певний час його цікавить рух, як такий, тобто не як вираз новелістичного змісту, але як суть, як ціль сама в собі, як первісна дія. рух тріюмфує тут над брилою, спочатку в „венері“ (1911), хоч тут він зв'язаний пластикою, в „герої“ (1912), якв жест. в „червоному танкові“ (1912), вже майже як графічний рисунок, інших творах він редукується до конструктивного скелету.

і так через об'єднання двох фігур з однаковими тенденціями розвитку від пластичного до конструктивної гармонії утворюється:

„композиція з двох фігур“ (1910), „поцілунок“ (1912), або дисонанси „двоє тіл“ (1912) (див. мал. 2).

„спляча“ (1910) починає цілу низку нових проблем, що згодом трактуються серйозніше. куб дає повноту можливостей, але в цій повноті є й слабкі місця. незважаючи на замкнутість контура, він виступає пластично, рівночасно на всі боки.

ясно, що художник, незважаючи на всі намагання до вдалої концентрації, не може проїти байдуже повз рельєфу.

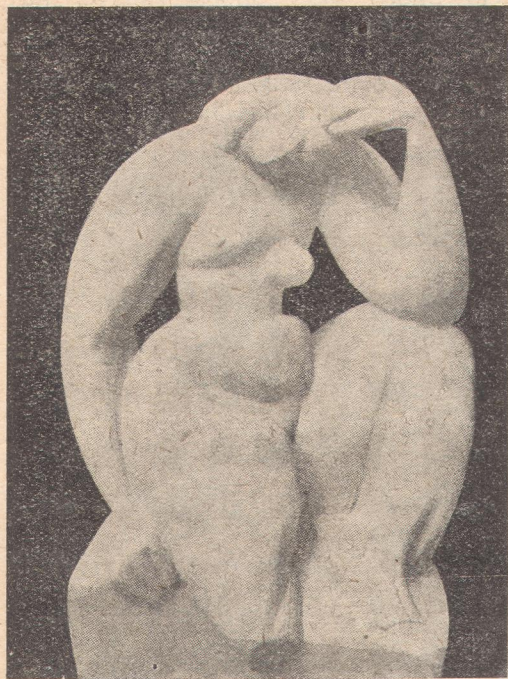
„спляча“ — це конкретний приклад протилежного добі ренесансу. для цього лише треба її порівняти з „аворою“ мікель анджело. ця річ трактує проблему материнства тільки в одній площині. тут маємо теж сильну лінію руху через цілість, її супроводять підпорядковані, але сильні окремі мотиви, а поперечні мотиви утворюють рух тіла, цілість вписано в один контур; контур сильний, але йде він простими лініями, ретельно уникаючи натуралізму та індивідуалізму, він набирає загальности в пейзажеві та в парках.

до цієї загальности намагається прийти художник також в роботі, „сидяча жінка“ (1911) (див. мал. 3); тут він вписує овальний контур, цілу своєрідну топографію натуральних ліній руху жіночого тіла. тут теж головний є рух, а все тектонічне усунуто.

ці фігури не мають скелету, вони є каміння, що починає зростати в могутніх дугах ліній, народжується людська фігура зі замкнутої безмежності каміння.

це народжування з неформованого каміння можна знайти у творі „глибинь“

(1912), тоді як „родинне життя“ (1912) зі своїми підмотивами, що йдуть далеко в глибину, веде знову до пластики. цього ж року помітне намагання до сильнішої артикуляції. вже в „глибині“ маємо композицію в дуже відмінних відтінках тіла. „рисунок“ (1912) розробляє таку саму проблему в сильнішій акцентації, додаючи там, де є нові лінії руху, машинуваті форми шпунтів.



мал. 3. жінка, що сидить.

таким чином акцентуються технічні елементи руху, міцніше підкреслюється зміна напрямку, розв'язується тіло в кривих, що своєрідно об'єднуються у манекени.

тілесне зредуковується до засобів руху, це розвиток панівний у творах, що в них абстракція проводиться в матеріалі. „танок“ (див. мал. 4) починає цілу низку нових проблем. На перший погляд немає тут нічого окрім рухового дуєту, як у вище згаданій „композиції з двох фігур“, „поцілункові“ та „двох тілах“. та коли ближче приглянутися, можна помітити, що тут справа ходить про єдність і про ряд.

але чи можна трактувати ряд, як формальний мотив?

рубенс із цього зробив руховий штрих. тома — цілий вінок ліризму.

у скульптурі мусить бути рух, але насамперед повинен бути простір через те, що фігури повинні поширюватись многовимірно. ряд це впорядкування довкола осередку, осередок мусить бути виображений тут же, простір повинен бути виображений теж поміж фігурами. і тут справа ходить про виображення брили, але щоб вона набрала зовсім іншої специфічної ваги, щоб пластичність ядра в його вазі, щільності, твердості, дотиковості можна пропустити як щось самозрозуміле, треба щоби проблема брили розв'язалась до останніх меж і тоді тільки виступить наглядно валець.

вже обговорюючи „материнство“, ми вказували на мінливе відношення поміж брилою та довколишнім простором. тепер міняються ролі: на місце пластичності — виступає простір. нарешті були спроби класифікувати цю зміну ролей, як теоретичну спекуляцію.

але порівняння „ступаючої жінки“ (1919) і „жінка з гребенем“ (1915), і „жіночої постаті“ (1920) (див. мал. 5) із „боротьбою в бокс“ (1913) вказує, що тут мова йде про далеко важливіші справи, мистецтво, що шукає нового, потребує нових засобів, тому що засоби, які вийшли зі старих традицій, можуть викликати старі непорозуміння, а ще й тому, що нові засоби краще з'ясовують, та унаочнюють нові бажання.

архипенко, що тепер звертається знову до проблеми вальця, не хоче допустити, щоб його твори сприймалися в розумінні пластичності, як ранні антики, або твори в дусі ренесансу.

щоб відношення поміж пластичністю та довколишнім простором змогло виступати як істотне, щоб роботи автора не зрозуміли як моделювання в старому сенсі, він застосовує зовсім інший засіб: вгнуті поверхні та усунення тілесного ядра. натуральне моделювання вже вижито, якщо треба накреслити межі поміж тілом і простором, що його оточує, тоді я, щоб звернути туди більше напруженої уваги, мушу зробити перестановку. це не такий надзвичайний випадок. в музиці є також певні засоби, що за допомогою їх з особливою силою наголошують акценти; такими засобами є випустка, перерви, павзи, вгнутість, замість випуклої форми, будується на дуже подібному принципові.

у дальшому виявляється, що пробиття це засіб конструкції. там, де в старій скульптурі було так зване мертве ядро, архипенко зовсім його викидає, щоб не давати нічого мертвого, нічого зайвого.

але відкинувши ядро, він робить його осередком енергії. візьмімо для прикладу „жінку з гребенем“; коли б між лінії руху, що йдуть від рамен до волосся, включити голову, тоді ця голова даватиме щось зайве, так звану мертву форму; якщо ж її відкинути, тоді куди сильніше підкреслюється рух.



мал. 4. танок.

також у „ступаючій жінці“ тіло, як зайве, усувається, і не можна не помітити, наскільки цей принцип дає змогу зосередитись на чисто руховому мотиві. цілком вивпнене тіло визначало б тягар, і рух став би тектонічним образом.

„боротьбою в бокс“ продовжується низка творів, що почалася ще з „глибини“ та „рисунка“.

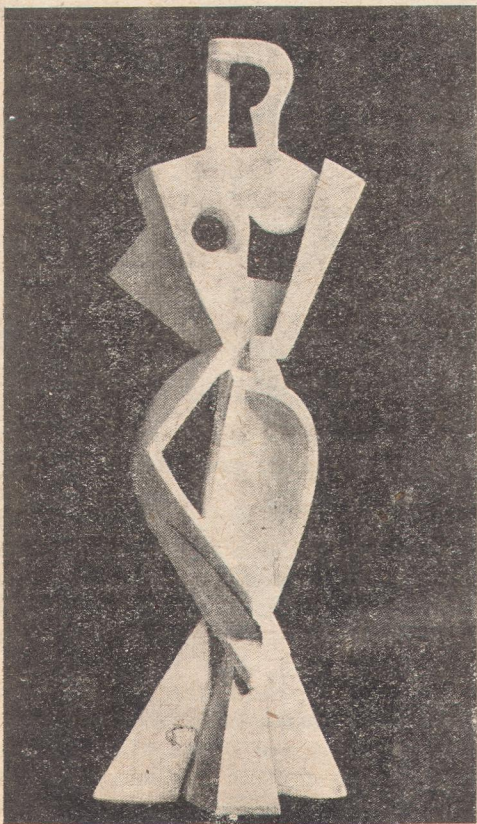
концепція фігури полягає тут не в суцільному рухові, а тільки в поодиноких рухах.

„боротьба в бокс“ дає саме істотний рух однієї групи. усе, що не є абсолютно потрібне, відкидається нещадно. не треба ніг, не треба голів, хто б не помітив, наскільки ніби вільний поперечний засув поміж двома вгнутими поверхнями далеко сильніше виявляє зв'язаність тіла, ніж виображення самої брили, наскільки посилення образу може сильніше впливати за його присутність.

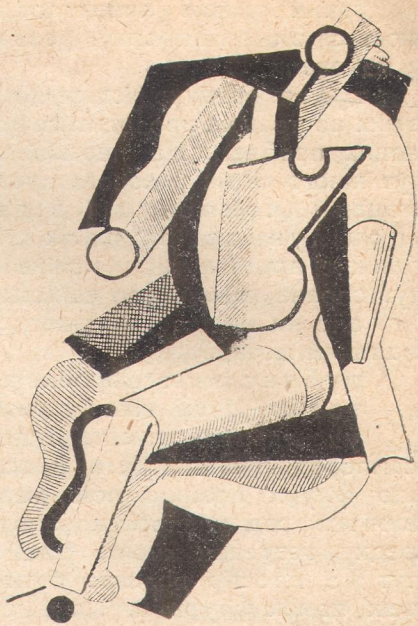
„ступаюча жінка“ та „жіноча постать“ вступає нарешті в смугу кубістичної скульптури, що про неї вже згадувалось, як вона постає тощо.

самі форми впорядковуються таким чином, мал. 5. жінка, що сидить. що стає можливою велика різноманітність.

природна симетрія членів людського тіла є нудна, подвійність — зайва, надмірна.



мал. 6. постать.



одного плеча вистачає, та коли для зосередження ходу потрібні обидві ноги, то для досягнення якнайбільшого багатства форми, вони виображені різно, одна як передрух, друга як рухома форма.

так само диференціюються груди, одна береться як форма чи усунена чи пластична, друга з огляду на контур.

художник від цього, що дала природа на користь самостійно створеної конструкції, в якій куди яскравіше виступає усе багатство мотивів руху, ніж у натуралістичних передачах, що стали вже заялзованими прийомами.

але не треба цих речей визначувати, як незмислові.

не треба плутати змислового з ілюзіоністичним.

наваки, якраз цілі елементи, про які ходить мова, можуть таким чином виступати далеко пластичніше, ніж тоді, коли б вони були обтяжені цілою масою зайвих натуралізмів.

хто хоче нового в мистецтві, мусить хотіти також нових засобів.

останні рисунки ведуть до проблеми скульпто-малярства, що її відчули ще єгиптяни, однак у новій формі висунув шойно архипенко.

коли продумати до кінця рельєф та його відношення до куба, а також підпорядкування ілюзійності, доводиться ствердити процес, що відбирає в пластичності її ілюзійний вплив, зате дає їй можливість бути оточеною простором та пропорціями, які існують між відношенням напруження до простору.

ці пропорції можуть бути не тільки арифметичного, але й динамічного характеру, отже пластика моделює не тільки знутра назовні, але й зізовні, виображаючи довколишній простір.

це може здійснитись в остаточній консеквенції насамперед через перші шаблі тут не відтворених скульптур, а також малярськими засобами. ці засоби мусять бути позбавлені перспективи, щоб не допустити ілюзійоністичних діянь.

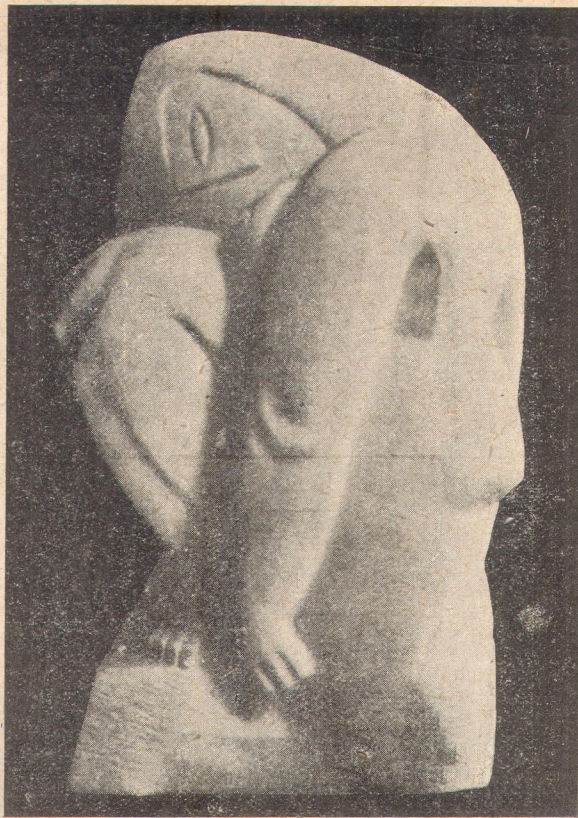
скульпто - малярство — це не яка штучна вигадана середина поміж скульптурою та малярством, але це скульптура, яка з вище викладених міркувань мусить сягати до засобів скульптурного малярства. ■

нова концентрація ще вгнутої скульптури (порівняй „жінку з гробенем“ з „рисунком“) може бути зразковою для скульптури.

і тут теж найважливіше є не комплекс пластичних форм, а просторові відношення предмету та напруження, що виникають через їхнє відношення в просторі.

ці вказівки достатні; щоби з'ясувати рисунок „сидячої жінки“ (див. мал. 6).

доказовим способом кубістичного малярства, що виображені тут в концентруючій формі двовимірному листу буде якнайбільше багатство просторових відношень. хто матиме змогу хоч раз оглядати ці рисунки через проєкційний апарат у великому збільшенні, той бачитиме внутрішню замкнутість і зовнішню монументальність цих творів.



мал. 7. сум.

бетон в архітектурі п.-а.

С. Ш.

північно - американські сполучені штати — країна несподіванок. в п.-а. с. ш. рядом з надзвичайним діляцтвом, поруч з надзвичайними досягненнями в галузі науки і техніки існує „армія спасіння“

В. мірер

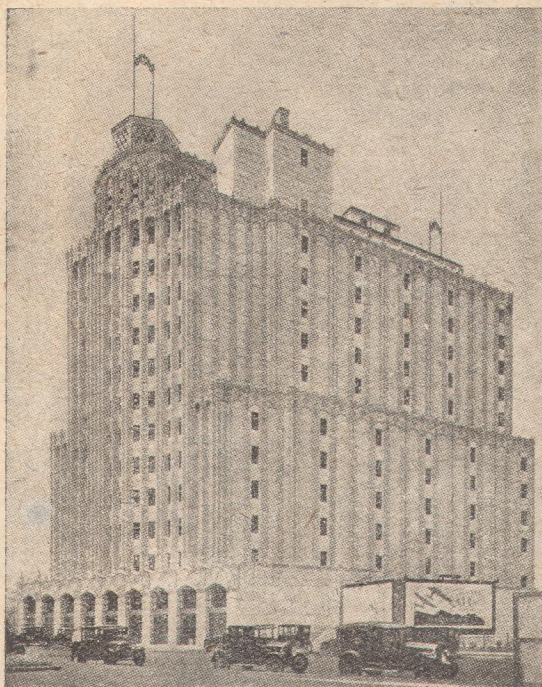
і царює крайній клерикалізм, що намагається повалити теорію революції дарвіна, як брехливу, навіть забороняючи її пропагувати в межах країни.

в п.-а. с. ш., рядом з надіндустріалізацією в справі будівельній, рядом з будівлями, що відтворюють собою сучасність з її технічними досягненнями і можливостями в галузі методів будівництва й добору матеріялів,— ми маємо зараз будівництво, яке своїм зовнішнім оформленням повертає нас в далекі пройдені часи, що утворили стилі, зовсім неспівзвучні нашій епосі.

також негадано п.-а с. ш., втворюючи такі несучасні, в розумінні оформлення будинки, користаються для їх будування найдссконалішими методами будівництва і використовують для цього один з найпередовіших, в розумінні індустріалізованого використання, матеріялів нашого часу—виливний бетон, ще невідомий в нашій будівничій практиці.

ми не можемо обминати цього факту, не звернувши на нього належної уваги, тому що виливний бетон, як матеріял для будівництва, втворює нові можливості в царині індустріалізації будівництва, втворює нові можливості в справі зовнішнього оформлення наших побудовань.

матеріал для цієї інформації ми взяли із одержаного нами виданого на початку осені 1929 року проспекту „британського товариства по виробництву і збуту, портланд - цементу“, що має на меті рекламувати продукцію товариства на прикладах будівництва останніх років у п.-а. с. ш.



**гуртовий склеп.
лос - анджелос. каліфорнія.**

деталі, орнаменти і т. ін., що мали бути на стінах відповідно до проекту.

дивлячись по наведених світлинах, бетон є прекрасний матеріал для роботи художника чи архітекта і не тільки для зовнішнього, а й внутрішнього оформлення будинку, бо він пластичний і, працюючи з ним, можна утворити гарні, красиві і симетричні архітектурні форми.

колір бетону можна відміняти, долучаючи до його складу кольорові речовини, крім того, ці будинки можна цілком вільно глинцювати.

одержана нами брошура не має в собі даних про економічність подібного типу будівництва, але з числа будинків, поданих у проспекті, можна робити висновки, що таке бетонне будівництво в умовах п.-а. с. ш. не дуже дороге.

з цієї інформаційної частини і наведених світлин можна судити, наскільки клерикалізм окопався в своїм теплім кубельці — архітектурі п.-а. с. ш., як церква з її консервативністю впливає на архітектуру, повертає її знову до 16 — 17 століть.

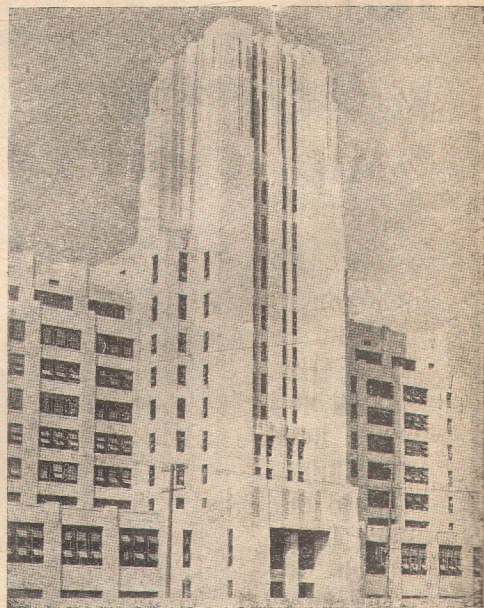
та, звичайно, просто смішно і навіть якось чудно, що в наш індустріальний час, наймеханізованішими методами, використовуючи для цього матеріал, що найкраще припускає механічну обробку, будують будинки, своїм архітектурним оформленням близькі до початку

в будівельній практиці останніми роками домінує залізобетон, з нього роблять не тільки каркас будинку, а, навіть, і стіни.

ціла низка американських архітектів в своєму спрямуванні звільнитись від залізобетону, як матеріалу, майже не пластичного, перейшли до збудування монолітних будинків, тобто будинків з монолітного бетону, що привертають до себе велику цікавість наших архітектів, показуючи можливості бетону, вже реалізовані американськими архітектами як для утворення всього будинку, так і окремих частин.

більшість побудовань, що наводимо ми їх, як приклад, виконано в каліфорнії, де особливо культивується еспанська архітектура з її прикрасами на взірць орнаментів, барельєфів, колон і т. ін. конструкція подібного типу будинків складається в основному із залізобетонного каркаса, заповненого монолітним бетоном, при чім цей тип конструкції застосовується не тільки для великих побудовань, але й для будинків різного розміру і призначення.

цікавою методою в цьому бетонному будівництві є те, що форми (опалубка) для стін мають в собі всі архітектурні



**заводський будинок.
лос - анджелос. каліфорнія.**

епохи торговельного капіталізму і зовсім не відповідні для сучасности.

на велике щастя, що ми в нас у срср цього не маємо, і архітектура має можливості вільно розвиватися, має змогу йти в ногу з сучасністю, відповідаючи на запити нашого соціалістичного будівництва і на цьому шляху наша радянська нова архітектура, хоч має свої досягнення і відкидає на бік „церковну“ архітектуру північно-американських сполучених штатів, не повинна разом з тим гербувати досягненнями північно-американських сполучених штатів в царині метод будівництва і добору матеріалів.



будинок міського управління.
пейседена. каліфорнія.

КНИЖКА „для народу“

і. родних ця, що взиває себе „асоціацією художників революції“ — де, як це відомо всім, нема нічого революційного, хіба що ряснокіноварність, — нещодавно випустила цікавеньку книжечку. ця книжечка має назву „советский лубок“, і завдання її — суто комерційне, — довести, що видані а хрр-ом лубки, якщо не чудесні, то, принаймні, гарні, а гіз-івські гірші, взагалі не лубки, а щось середнє між плякатом і шкільним наочним приладдям.

я, власне, і не згадував би цієї брошури, якби мене не вразив один, досить знаменний момент. автор виходить з тої, безумовно, реакційної передумови, що лубочний малюнок є, мовляв, даність, що існує певна категорія людей з тих, що живуть в срср, яка характеризується, приміром, так:

а) низький культурний рівень;

б) нахил оздоблювати стіни свого житла поганими репродукціями поганого станкового малярства.

а тому, що автор залічує до цієї категорії якнайменше $\frac{3}{4}$ усієї срср-івської людности, то зрозуміла його вимога від радянських державних видавництв — уважно поставитися та якнайліпше, якнайдостатніше задовольнити згадувану потребу настінних оздоб...

проти цього треба протестувати й протестувати категорично. за нашої доби час уже подбати за всебічну доброякісність речей, що ми їх кидаємо в маси. річ, — хай це буде малюнок, книжка, ситець, — повинна бути не тільки дешевою, але й цілеспрямованою, ціледосяжною.

з тих прикладів, що їх наводить автор книжечки про лубок, бачимо, що художня цінність наших лубків дорівнює нулеві, а підтекстовки — жажливі своєю неписьменністю. проте, автор знаходить в собі мужність, щоб белькотати за якісь „досягнення“, за якісь чергові завдання...

на цьому прикладі легко пересвідчитися, як спокійно ладимо ми з найодвертішим примиренством і назадняцтвом у всьому, що стосується художнього виховання мас...

але якби мова була тільки про лубок!

звернімося до книжки й побачимо, що питання стоїть незмірно глибше.

масову книжку треба зробити найперше так, щоб споживач міг її знайти якнайлегше.

вона сама повинна йти йому на зустріч, розшукувати його.

щодо цього, то останнім часом помічаємо значні поліпшення.

видавництва зробили великий крок вперед, — заходилися видавати типізовані бібліотеки. ми маємо вже чимало таких видань, і щомісяця число їхнє зростає; до того ж підбирають їх в різних розрізах й аспектах...



мал. 1.

крайно нудний малюнок, як ті, що їх подає, прикладом „радянський селянин“ (див. мал. 1 та 2) на своїх обкладинках, а якісь інші, що добре використовували б колір паперу, як другу фарбу, що мали б чіткі, не змазані контури, — книжка виглядала б зовсім інакше.

якщо „наукова думка“ на свій „санітарний бібліотеці вожатого ю. п.“ дала б щось подібне до обкладинки своєї ж таки „бібліотека жінки - активістки“ (російська серія), а не повторювала б тисячу перший раз набійну, то юний піонер міг би дійсно вважати книжку за свою...

а наші видавництва, майже щоразу, одмочують штуки, незрівняні своєю глупотою. як вам подобається наведена тут обкладинка „бібліотеки сільського наймита“, що її видає „український робітник“? (див. мал. 3).

хіба це не знушання над читачем - наймитом давати складану обкладинку, обурливу своєю нудотою, що вбиває своєю бездарністю? найпікантніше те, що обкладинка ця друкована двома фарбами! рямка й головний напис узяті іншим (зеленим) кольором (цього на репродукції ми не можемо бачити).

доречі, поговоримо про складані обкладинки взагалі.

проте, поруч цього, зовсім нічого не зроблено, щоб жодна з цих бібліотек мала свої специфічні ознаки. казенність, що цього разу дорівнює „халтурності“, — лише так можна схарактеризувати підхід наших видавництв до оформлення масової книжки.

як правило, ці бібліотеки мають стандартну (це, звичайно, добре), обкладинку, друковану однією, од сили двома фарбами. здебільшого — це рямка, від безіменного графіка створена, нудна, малописьменна і, найголовніше, вона не прагне, щоб її зрозумів той, на кого її розраховано.

яскрава, розмаїта, втішна для ока обкладинка — ось те, що треба надати селянській книжці. це аніяк не дорівнює вимозі вертатися до лубка. просто обкладинка повинна бути така, що дозволила б селянинові звикнути до своїх книжок, полегшила б запам'ятати їхній зовнішній вигляд, давала б змогу визнавати їх серед сили інших.

звичайно, скажуть, що це здорожить видання. неправильна, десятки разів спростована думка! мова йде не про трифарбові, багатокольорові літографії й т. ін., а за те, щоб доцільніше використовувати кошти, і зараз витрачувані.

якщо на тому папері, тими ж таки фарбами

дати не такий без-



мал. 2.

своїм відродженням на Україні складана обкладинка зобов'язана лише енергії кількох осіб. сьогодні вона здобула собі право громадянства. якщо ми тут і маємо багато безумовних досягнень, то та експансія складаної обкладинки, що ми тепер спостерігаємо, виявляє лише, як можуть спотворити й опошлити найзмістовнішу ідею невмілі наслідувачі. наші ілюстрації доводять це.



мал. 3.

складана обкладинка є, мовляв, „оголення графічного засобу“. її треба виконувати бездоганно. вона потребує високої якості друку й, в усякому разі, задовільного паперу. проте, ані першій, ані другій, ані третій вимозі не відповідають масові брошури, навіть ті, що без ніякої шкоди могли б мати пристойну обкладинку.

щождо обкладинок, розрахованих на міського читача, то й тут ми бачимо не тільки невимовний різнобій, але, і це найголовніше, невміння скористатися з усіх засобів, що їх має сучасна книжкова графіка. дуже зрідка вдаються до фота і фотомонтажу, а якщо й вдаються, то у вигляді маловиразної плями (наприклад, „виробничо-технічна бібліотека робітника“). (див. мал. 4). характерний випадок заміни фота на малюнок „під офорт“ маємо ми в брошурі „соціалістичне будівництво“ табакова (видання дву) (див. мал. 5). як багато виграла б брошура, коли б не зробили цієї заміни!

і тут загальне вражіння те ж саме, що й від „селянських“ книжок — сірість, безбарвність, обурлива одноманітність...

отож, перший і найважливіший наш висновок буде такий: казенний, шаблонний, халтурний підхід до зовнішнього оформлення панує в галузі масової книжки. це звучить тим тяжчим обвинуваченням тому, що дорогі книжки (вартістю від карбованця і вище) видають тепер куди задовільніше, і тут українська графіка може пишатися чималими досягненнями. щождо масової продукції, то... рутина й шаблон цілком захопили тут все. немає натяку на творчу думку, бажання попрацювати над тим, щоб масову книжку зробити привабливішою, а тому й цікавішою для споживача.

ми пропонуємо: покласти відповідальність за зовнішній вигляд масової книжки на нашу молоду художню громадськість. кинути армію молодих графіків на штурм „дву“, „книгоспілки“, „українського робітника“ та відомчих видавництв. масова книжка допоможе якнайшвидшому та якнайуспішнішому художньому вихованню мас, що за нього час би подбати на тринадцятому році революції.

почавши з масової книжки — може й пощастить прикінчити те ганебне страхіття, що його являють цигаркові тощо коробки, календарі, шпалери і т. ін. і т. д. може, й пощастить спекатися тої потвори, що тепер замінює масам графіку, малярство й усі, споріднені з ними, галузі мистецтва.

підемо далі.

розгорнімо першу - ліпшу з наших книжок. чи думав колись хто про те, як сприймає масовий читач ці безглуздо одноманітні пустельні смуги сторінок, заповнених друківаними рядками? перевіряв хто, якою мірою приступні читачеві ці періоди, що йдуть од крапки до крапки, у найкращому разі пожвавлені тяжкою для читача розрядкою? хто й коли дозволив авторам по популярних (популярних!) брошур



мал. 4.

заводити до тексту найскладніші таблиці, що на них зламає голову (а ще частіше — минає) фахівець?

чому ж „перша після букваря книжка“ така монотонна, вбивчо й одноманітно нудна?

аджеж буквар з його нерівними, що фіксують зір рядками, з його грою на шрифтах й т. ін. — ось та „пічка“, що від неї мали б танцювати безшасні автори...

Ім, бідолахам, і не добрати, що тут є розрив і розрив серйозний: читач, що почав з букваря, підучившись трохи на газеті (як би ж її не робили, — усе ж таки кожна сторінка живе), трапляє в полон одноманітно-гіпнотизуючого впливу сторінок брошури, що їх лише зрідка перериває ілюстрація...

ми пропонуємо: монтувати текст масової брошури так, щоб це якнайбільше полегшувало читачеві сприймати його. час видертися з лабетів „друкарських традицій“, що зобов'язують до „одноти шрифту“... замість неї, замість цієї одноти додержувати організовану й струнку композицію кожної окремої сторінки, ретельно перевіреної на цілому протязі кожної певної брошури... якнайбільше всіляких підкреслень, вирізень, керівних знаків на берегах, дробіння тексту з огляду на його (тексту) важливість й в зв'язку з тим складання шрифтами різних розмірів (кеглів) і різних малюнків (гарнітур)!

нарешті — ілюстрації.

тут справа стоїть ще безнадійніше. вище ми говорили весь час про книжку прикладну, а тут скажемо про масові видання художньої літератури. звісно, що тут більш-менш широко монтувати текст не доведеться. проте, є цілковита змога застосувати низку цікавих і корисних спроб. масову книжку, здебільшого, доручають ілюструвати якнайменше кваліфікованому, якнайменше „графічному“ художникові. його продукція — звичайно плохеньке, безумовно шкідливе наслідування фоту, якщо вже не можна відмовитися від ілюстрацій художніх творів, то треба або доручати це першорядним майстрам, до того ж таким, що кожну річ зуміли б

ілюструвати відповідно її стилеві й характеру, або притягти фотографію. можна було б (дивно, як таке нікому не спало на думку) інсценізувати окремі сцени тої чи тої повісті, того чи того роману, що їх пускають у масу.

я розумію — це відповідальна, складна, тяжка річ. найліпше від неї зовсім відмовитися. аджеж ілюстрація до художнього твору має цінність лише тоді, коли вона віддає ілюстраторове самостійне тлумачення того чи того моменту. здебільшого ж вона лише збіднює наше уявлення, заважає, а не допомагає читачам.

проте, це окреме питання. досі ми ще анічогісінько не зробили, щоб вивчити його. найперше, що тут потрібне — вперта лабораторна праця. але скільки можливостей є вже зараз і не тільки для експериментів, а й для великої практичної роботи в галузі ілюстрації популярних брошур політичного, технічного, природного, антирелігійного тощо характеру! щодо цього, то україна просто пасе задніх — у рсфрр дещо вже зробили (пор. статтю зойкова в № 19 „книги і революції“ за минулий рік).

якщо ми зустрічаємо в популярній брошурі діаграми, то це найнизькопробніша халтура, заплутане плетиво всіляких штрихових

або (найліпшого разу) нудна невиразність одноманітних, чорних „стовбів“.

жодної оригінальної думки, найменшого бажання зважати на читача.

це доведе перша-ліпша популярна ілюстрована книжка: автор відзначив (у каталозі, підручнику, монографії) кілька малюнків, їх перезняла (з незрівняним „муаре“) цинкографія, хтось розкидав по сторінках — і готово. проте, якщо автор знатися на цьому не зобов'язаний, то той, „хто робить книжку“ — техредактор



мал. 5.

що — повинен бути в курсі сучасних принципів ілюстрування. він мусить знати, що є десятки способів звернути увагу на потрібну деталь у складній схемі якоїсь машини, спростити, зробити легкозрозумілим якийсь плян, наочно віддати той чи той фізіологічний процес і т. ін. і т. ін.

достославна „старинка“, неприхована рутинна панує тут, хоча ніхто не сперечатиметься, що без відповідних зрозумілих ілюстрацій популярну книжку приймати набагато тяжче. а саме якраз переглядаючи сучасні ілюстрації в будь-якій популярній книжці, дуже часто ремствуємо на них за те, що вони видруковані.

трапляється це занадто часто, коли хочуть „розогнати“ книжку, коли з готового запасу беруть і друкують у тисяча перший раз ті ж самі „розрізи шкіри“ та „омолоджених півнів“, пересаджуючи їх з однієї брошури до іншої.

ми пропонуємо зсунути ілюстрацію популярної книжки з мертвого шабљона. кожний автор має діставати від видавництва щодо цього конкретні вказівки. видавництва мають працювати над всебічним вивченням цього питання через вивчення закордонного і рсфрр-івського досвіду, через створення відповідних кадрів художників-ілюстраторів спеціальної книжки.

загальні висновки: та масова література, що є тепер на ринку, не гідна тих, для кого її випускається.

читач-робітник і читач-селянин мають право вимагати, щоб книжки і брошури, призначені для них, були б виконані з таким самим знанням справи, увагою і любов'ю, як і будь-які „розкішні видання“ дорогі й навряд чи потрібні ширшому загалові читачів (як от „дніпровські пороги“ тощо).

пояснювальна записка до проекту шкільної парти та крісла

м. асоцький

парта. парта на два місця. має дві окремі кришки, які незалежно одна від одної можуть бути у трьох положеннях.

- 1.— поземно
- 2.— під кутом 15° для писання
- 3.— „ „ 45° „ читання

кришку прилаштовано на двох завісках спереду, до краю спіднього бруска рямки. під краями кришки (знизу на середині) прилаштовано кінці металевих підставок на шарнирах. вільні кінці їх з'єднані за довжиною кришки, тобто підставки зроблено з цілого залізного прута

так:

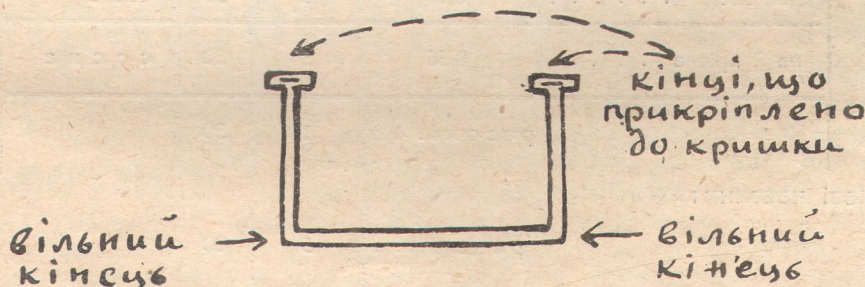


схема підставки з цілого залізного прута

підймаючи кришку рукою, вільні кінці підставок, поковзом падають у гнізда, в брусках рями під кришкою. кришка стає похило, міцно.

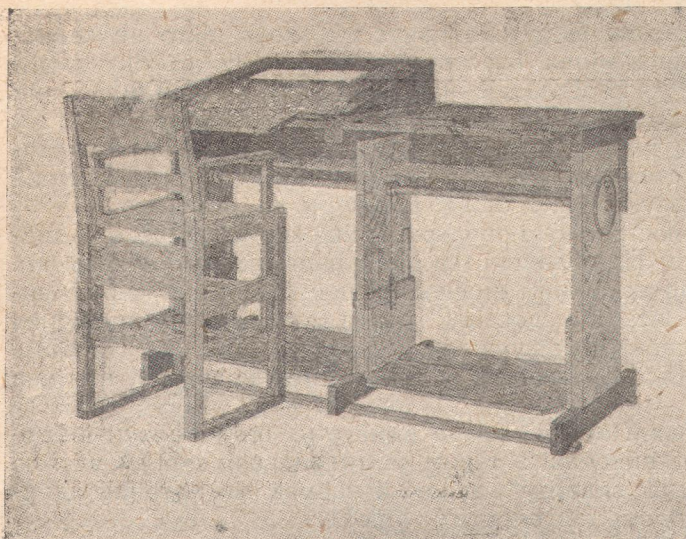
спідня рямка, до якої зверху прилаштовано завісками кришку, відсувається назад, ковзаючи по поземних напрямниках.

це дає змогу учневі стояти вільно між партою та кріслом, не відсуваючи крісла. кришка має висувний пюпітр, а тому діти можуть писати спираючись на спинку крісла спиною.

у пюпітрі є ексцентричний виступ, який висувається підчас читання.

на середині парти прилаштовано (непорушно) виступ під 15° , в якому зроблено заглибини для каламарю та олівців.

підножки підіймаються й опускаються за допомогою троса, прикріпленого до бльоку.



крісло. крісло для кожного учня зокрема. зміну височини сидіння досягається гвинтом під середину сидіння.

гвинт має просту різь.

сидіння підіймається й опускається разом з підлокітниками, які прилаштовано до прямовисних ковзанців - брусків. ці ковзанці - бруски, прилаштовані по кутах сидіння, утворюють клітку для непорушності сидіння.

всі дерев'яні частини для парти та крісла можна робити з дешевих порід: із сосни, ялини тощо.

блок для парти повинен бути з твердих порід: з ясеня, дуба тощо.

металеві частини. зубчаті колеса для бльоків та колеса для голівки гвинта у крісла, з метою здешевлення, повинні бути відлиті з чавуна на замовлення. завіски, трос та пітлиці для тросу можна діставати без замовлення. при стандартному виробництві, меблю за даним проектом можна здешевити.

виконуючи роботу кустарним способом (парта на два місця та два крісла) і комплект на два учня підвищено, тобто ціна 29 крб. 70 коп.

калькуляція

пиломатеріал та його вартість:

на яку кількість меблі	кількість матеріалу к/мет	ц і н а		порода дерева
		карб.	коп.	
для 1 парти на	0,026	1	50	д у б
два місця	0,11	5	50	сосна
на 2 крісла	0,66	3	30	с о с н а
разом: . . .		10	30	

металеві частини:

разом . . .	5	00
-------------	---	----

робочі години та зарплатня:

число робочих годин, щоб зробити 2 крісла та парту на 2 місця	зарп. за 1 год.		кільк робочих годин	зарп. за 24 год.	
	карб.	коп.		карб.	коп.
24	—	60	24	14	40
разом . . .				14	40

примітки 1.—виступ з отворами для каламарю та олівців можна зробити так, що він буде рівняти поверхню стола, але я вважав, що це непотрібно.

2.—кришки парт теж можна зробити на віддаленні від цього виступу, щоб уникнути зацімлення пальців.

3.— всі кути при виконанні повинні бути заовальовані.

4.— скалю до визначення диференції, що має бути з бляхи, прикріплено до стільця та парти. на рисунку її не позначено.

конструкція шкільної меблі розв'язує всі завдання, що покладені по конкурсу, а саме:

1.— обмежена кількість деталей;

2.— стандартні розміри;

3.— простота конструкції деталей та їх злук;

4.— простість механізмів для варіації під зріст дітей та для писання тощо.

все це дає змогу зберегти час в роботі й цим здешевити меблю, при великій кількості замовлення. проста конструкція надає велику міцність з дешевого матеріалу,

гігієнічні моменти. 1.— у крісла знижене сидіння на задній частині — застерігає ковзання.

2.— похитність спинки під 15°.

3.— тонкі й легкі варіації сидіння й підніжки по зросту для кожного учня окремо.

4.— можливість учневі швидко стати між кріслом та партою без шуму.

5.— непорушність місця для каламарю та олівців.

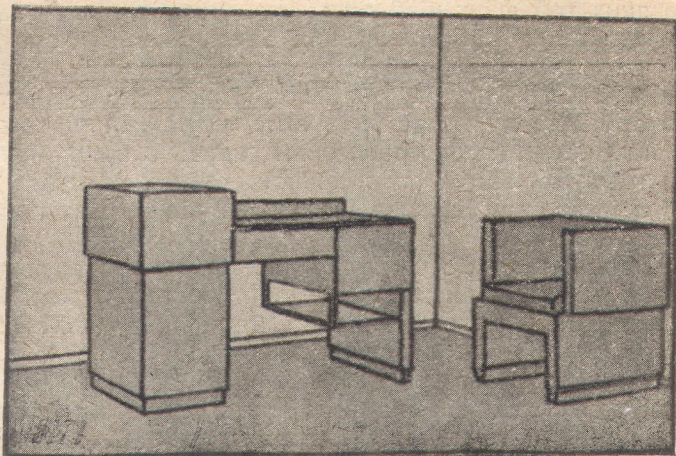
6.— зручність користування атраментом.

7.— пересування крісла без шуму за допомогою поперечок поземних на кінцях ніжок.

8.— крісло має постійну від'ємну дистанцію над поперечкою парти.

9 — швидке й легке пристосовування на зріст меблі.

10.— легкість зміни кута покришки.



як працювати фото—гурт-кам

нашим фотогурткам слід подбати про те, щоб їхнє вміння й їхню ініціативу своєчасно використали відповідні господарські органи. звичайно, сподіватися на те, що усі такого типу роботи негайно передан сотник^{*)} даватимуться фотогурткам, не можна, але поступово, крок за кроком за правильного настановлення в роботі фотогуртка, можна буде перебороти вороже ставлення до себе.

треба лише фотогурткам засвоїти таке правило, що вони працюють не для власного самозадоволення, а виконують загальну громадсько-корисну роль. це правило мусить бути основним і відходити від нього не має права жодний свідомий своїх завдань фотогуртківець.

7. фотогурток і преса наша загальна преса за останні часи розвинула надзвичайно широку сітку робітничих кореспондентів, які в газетах та журналах висвітлюють життя підприємств, допомагають радянській владі реорганізувати промисловість, виправити різні хиби, відзначити ті або ті досягнення в житті підприємства. але що цікаво відзначити, це те, що всі ці замітки наших робкорів, говорячи по суті про надзвичайно болючі справи, до певної міри мертві для сприймання читачеві. редакції газет тримають у себе на службі штат художників, фотографів,

^{*)} закінчення. початок див. № 2 „НГ“ ц. р.

але цей штат не може у достатній мірі обслужити цілковито свої газети. ну, як може художник, що сидить в редакції газети у харкові, ілюструвати замітку про цілком конкретний факт шкідництва десь в донбасі або в іншому промисловому районі, коли він навіть приблизно не може уявити собі усіх цих обставин, за яких той факт відбувся. ось чому в наших навіть робітничих газетах бувають ілюстрації до робкорівських листів подібні одна до одної і під якими можна з таким же успіхом підписати, що то є змова капіталістів в гаазі, як і те, що це є шкідництво на криворіжжі. наші ілюстрації до робкорівських дописів говорять завжди „взагалі“, абстрактно, і ніколи не подають нам фактичного матеріалу. ніколи фотограф, який сидить в редакції газети, не може вчасно потрапити на місце тої або тої події, ніколи не може подати нам фактів, які були за межами того міста, де він живе й працює. він завжди попаде на місце події з запізненням на 3—4 дні.

тому саме фотогурток повинен притягти до участі в своїх роботах робкорів, що є на підприємстві, навчити їх фотографувати і цим самим допомогти робкорам постачати до газет матеріал, що мав би фотоілюстрації і цим самим був би більш актуальний і більш впливовий.

кожен член фотогуртка мусить завжди мати при собі фотоапарат для того, щоб кожен цікавий момент зфотографувати, розраховуючи на максимальну актуальність, тим самим документуючи кожний момент виробничих процесів, або життя, виробництва, вартий того.

фотогурток повинен стати тією основною ячеєю, яка постачає документальними фотами нашу пресу, не лише місцеву, а й пресу позамісцеву.

участь фотогуртка в пресі допоможе їй максимально висвітлити життя виробництва й установ і цим самим допоможе виправити низку хиб, які властиві кожному підприємству і з якими радянська влада увесь час бореться.

кожен член фотогуртка, крім роботи в гуртку, мусить стати активним співробітником нашої преси, мусить стати тією силою, яку являють собою кадри робкорів.

у нас, на превеликий жаль, ще й досі не розвинувся фотокорівський рух. в той час, як робкор на підприємстві являє собою значну активну силу, фотокорам ми не чуємо й не бачимо. у нас на підприємстві ще дуже часто бувають випадки, що коли фотоаматор хоче щось зфотографувати, його женуть, йому не дають працювати, з нього глузують.

дійсно, в цьому винні бувають самі фотоаматори, які, не знаючи як слід фототехніки, провалили своїми невдалими фотами самих себе і всю фотографічну роботу. часто - густо робітник не вірить в те, що фотоаматор, член фотогуртка, зможе дати хороше фото. мені самому часто доводилося чути від робітників на підприємствах, де були фотогуртки, прохання зфотографувати їх, і коли я зазначав, що я з деяких причин не можу і посилався на фотогурток, то мені робітники відповідали: — „та наші фотографувати не вміють, а ви все ж таки спец“. треба, щоб кожен фотоаматор, член гуртка, був таким же спецом, якому довіряли б робітники, який би дійсно виправдував цю назву, а тому кожен член гуртка мусить поставити перед собою завдання — опанувати процеси і апарат так, щоб кожне його фото відповідало б тим вимогам, які ставить до нього робітник.

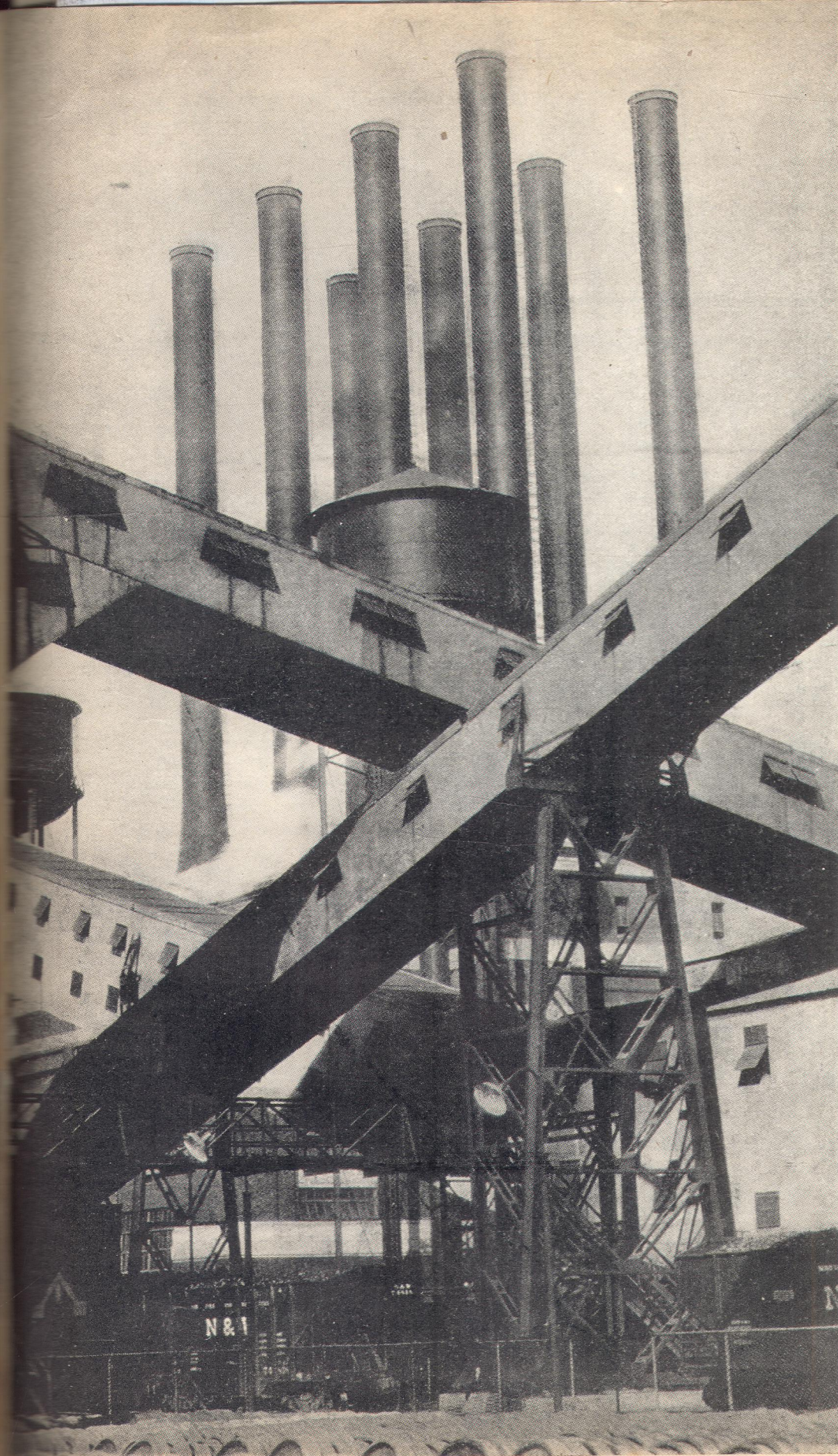
треба знати, що для преси потрібні фота, зроблені технічно дуже досконало, а тому кожен член гуртка мусить добре себе підкувати щодо техніки фотографування. кожен член фотогуртка мусить знати, що у себе на підприємстві він є те всевидюче око, яке допомагає радянській владі знищити бюрократизм, тяганину і налагодити як слід виробництво.

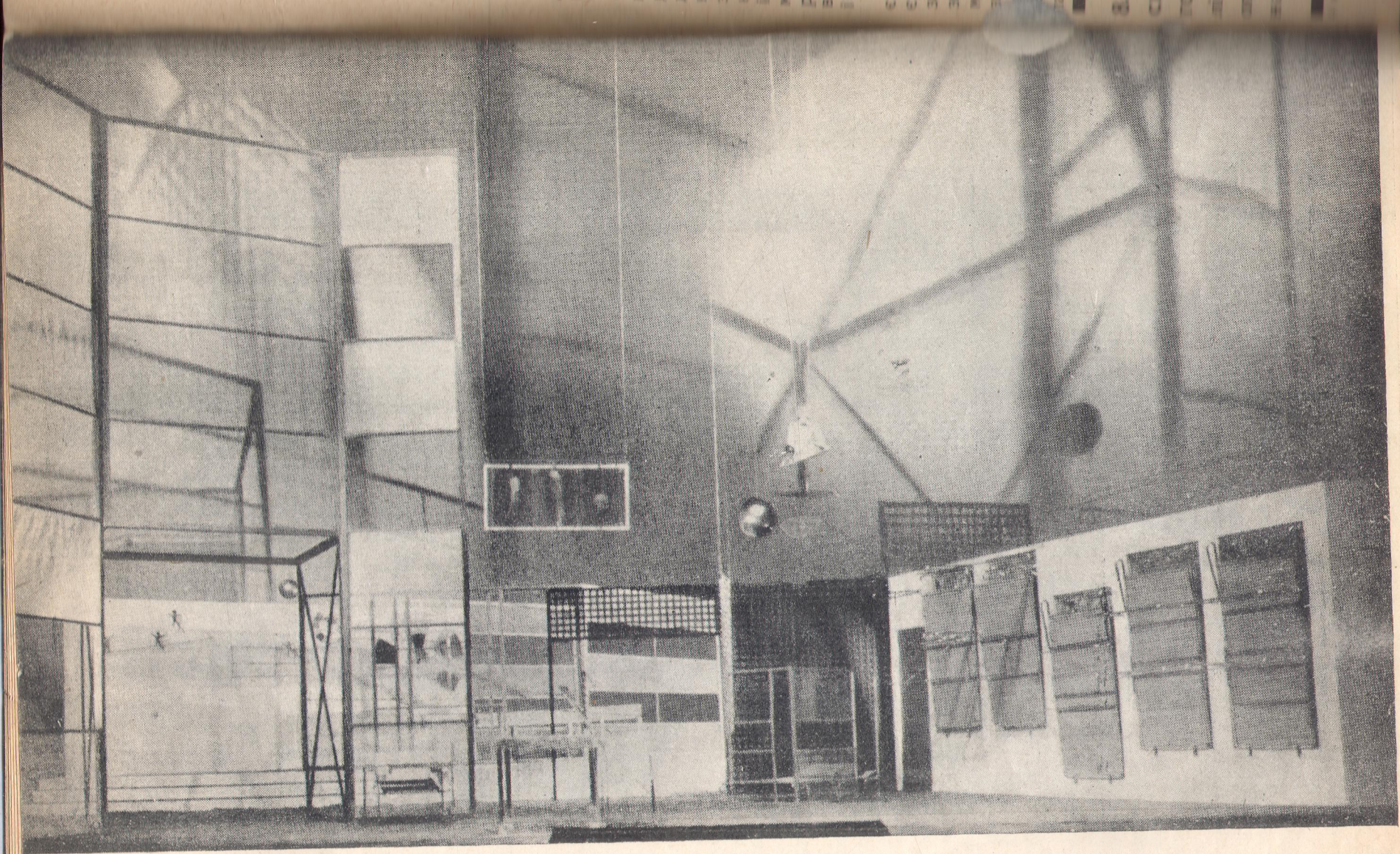
жодна подія на підприємстві, жодна кампанія не може лишитися не висвітленою, принаймні у місцевій пресі.

члени фотогуртка, які є на підприємстві, або просто фотоаматори даного підприємства мусять об'єднатися у фотокорівський гурток і працювати в щільному зв'язку з робкорівським гуртком. спільними силами робкорів і фотокорів нам вдасться налагодити виробництво і з корінням винищити шкідників.

8. фотогурток й краєзнавство роля фотографії в справі краєзнавства надзвичайно велика. вивчення нашого краю, вивчення природних багатств його, вивчення пам'яток

**7. фабрика
форда в дет-
ройті. („мате-
ріяли до архі-
тектури“ — мо-
голі-нагі)**





старовини, побутових умов, в яких живе населення, все це разом щільно ув'язується з фотографічною роботою.

як можна було б вивчити життя якогось села або розвиток певного району, коли ми не простежимо за ними, за їхнім життям, за їхнім розвитком? тут мало описати це, тут треба певними документальними даними підтвердити правдивість тих або тих моментів життя, тут треба провести глибоку дослідчу роботу, в якій фотогурток відіграє не абияку роль.

ми знаємо, як важно буває зафіксувати той чи той момент нашого радянського будівництва, ми це робимо, як тільки на це є змога. але більшість подій не документується через те, що немає грошей, немає фотографа і шукати його ніколи. фотогурток мусить виконати цю роботу, якщо він стоїть на відповідній височині.

навколо нас у природі весь час відбуваються величезні зміни. деякі явища минають так швидко, що ми навіть не помічаємо, інші повільніше, а ще інші остільки повільно, що лише протягом кількох років, або й десятків років можна їх помітити.

дуже багато часу й зусиль довелося витратити дослідникам, щоб вивчити те, що робиться навколо нас і скористати з цього для потреб людини. з розвитком фотографії всякі речі й явища вивчати полегшало. фотокамера точно документує і дає нам змогу одні явища порівнювати з іншими, уже нам відомими. порівнюючи той або той фотознімок з цілою низкою подібних, можна в один раз помітити той процес, що відбувся або відбувається.

наша країна велика, і вивчити її — важливе завдання. вивчити наші природні добра, народи, що в нас живуть, їхні звичаї, прояви нового, і те, що лишилось від старого побуту, — це потрібно для того, щоб уміліше й раціональніше будувати нові соціалістичні форми життя.

і тут фотогурток може і мусить допомогти дослідникам, може і мусить допомогти радвладі будувати нове соціалістичне життя і користуватися з природних добр нашого краю. крім цього, місцеві організації збагатшуються новим культурним досягненням. фотознімки такого гуртка утворюють місцеві музеї краєзнавства, і кожна нова людина, що попала до клубу, може за якусь годину ознайомитися з умовами життя вашого району, підприємства, округи, а, проводячи обмін знімками з іншими фотогуртками, не лише того міста, де працює фотогурток, а й з іншими містами, можна пізнати життя сусідніх організацій і цілої країни. на Україні майже в кожному селі можна знайти пам'ятки старовини. за браком коштів вони руйнуються, зникають, і ми не можемо простежити за тим, що колись було. завдання фотогуртка — занотувати принаймні хоч те, що лишилося від зруйнованого і те, що тепер ще якось збереглося.

підчас революції, коли майже ціла країна була під владою білих, очевидно, є будинки, де збиралися підпільні робітники вашого району. хіба цей будинок не є історичний пам'ятник революційного руху? так, пам'ятник. а ось цей будинок завалюється, або його переробляють, ставлять на його місце новий і, врешті, зникає історичне місце, історична будівля, не лишивши після себе жодного документу. фотогурток мусить знайти такі місця, що мають історичне революційне значіння, фотографувати їх і тим самим зробити певний документ, що міг би аочно довести нам про ті часи, коли відбувались ті або ті події. або таке місце, де білі розстрілювали ваших товаришів. хіба це не пам'ятник? так, пам'ятник. пам'ятник для наших дітей. і от, по фотографіях отаких місць, наші діти будуть вчитися ненавидити своїх клясових ворогів і боротися за кращу долю трудящих.

8. оформлення сцени „казки гофмана“. берлінська державна опера. моголі-нагі.

з наведеного ми бачимо, які важливі завдання випадають на фотогурток в справі краєзнавства взагалі і українознавства зокрема і фотогурток мусить його виконати, а не фотографувати голівки обробляючи їх іншими бромойлями. ці документи можна і треба робити не менш художньо ніж голівки.

9. фотогурток і екскурсії літом робітничі клуби організовують екскурсії. в цих екскурсіях беруть участь майже всі наявні гуртки клубу, і ніколи справа не обходиться без того, щоб на екскурсію не запросили фотографа. нам відомо,

що майже кожен екскурсант хоче так або інакше відзначити свою участь в екскурсії і тим самим мати пам'ятку, яка б нагадувала йому про ті приємні години, що він їх провів підчас екскурсії.

фотограф - професіонал, що примазався до екскурсії, заробляє величезні гроші на фотографуванні одних лише груп. його більше нічого й не цікавить. ось тут то фотографурток також мусить посісти чільне місце. його справа використати нагоду й набути матеріалів не тільки для учасників екскурсії, а й для решти завдань, що стоять перед ним. відправляючись в екскурсію, гурток мусить мати з собою відповідну кількість платівок для того, щоб забезпечити не лише потреби власні, а й потреби решти учасників екскурсії. фотографуючи підчас екскурсії цікаві краєвиди, гурток може задовольнити свої „естетичні“ потреби, подавши в той час цікавий матеріал для роботи краєзнавчого порядку. зфотографувавши цікаві події підчас екскурсії, фотографурток може мати матеріал для стінгазети і навіть для місцевої преси. фотографуючи місцеве населення, його побут тощо, ми знов таки подаємо матеріал для краєзнавчої роботи, а, виконуючи замовлення учасників, фотографуючи групи і окремих осіб, фотографурток може мати значний прибуток, який покриє видатки, зв'язані з роботою підчас екскурсії.

кожну екскурсію треба обслуговувати за пляном, детально проробивши його і наперед намітивши, звичайно орієнтовно, те, що доведеться фотографувати.

збираючись на екскурсію, треба подбати, щоби була під рукою похідна лябораторія, в якій можна було б якщо не виявляти, то принаймні перезаряджати касети.

примірний плян фотографування підчас екскурсії такий:

плян роботи підчас екскурсії.

1. збирання на екскурсію учасників.
2. від'їзд і цікаві моменти підчас дороги.
3. прибуття на місце.
4. різні моменти з екскурсії, що висвітлювали б, як саме було організовано й проведено екскурсію (позитивні й негативні моменти).
5. різні найцікавіші краєвиди, місця тощо (якщо екскурсія була на „лоно“ природи).
6. явища побутові (екскурсія на село).
7. екскурсія до колгоспу.
8. виробничі моменти (екскурсія на виробництво).
9. відпочинок і обід (екскурсія за місто).
10. розваги підчас екскурсії.
11. поворот додому.
12. роз'їзд.

примітка: виділити спеціальну групу для фотографування портретів і груп на вимогу учасників екскурсії.

10. організація фотогазети у нас тепер величезним поспіхом користуються стінгазети. ті стінгазети ми старанно організовуємо, всіляко їм допомагаємо, і на сьогодні вони в житті підприємства відіграють не абияку роль. ці стінгазети являють собою орган, в якому беруть участь більшість співробітників установи або підприємства. а останнім часом на деяких підприємствах почали утворюватися фотогазети. призначення цих фотогазет таке саме, як і стінгазет і здавалося б, що про них нема чого говорити. але досвід показав, що фотогазети неправильно організуються. говорити про загальні організаційні заходи, щоби про вибори редколегії, утворення редапарату тощо, ми не будемо тому, що тут можна застосувати практику стінної газети. ми лише говоритимемо про техніку створення газети та про настановлення її.

редакція фотогазети намічає плян чергового номера, роздає відповідні завдання членам гуртка, які, одержавши їх, виконують покладену на них роботу. фотознімки збираються в редакції газети, класифікуються, відповідним чином обробляються (монтуються) і газета готова.

примірний плян газети такий:

плян номера фотогазети.]

1. передова (можна подати фото на загальні теми. наприклад: колективізація, засівна кампанія, чистка партії, чистка радапарату, індустріялізація тощо). сюди можна дати кілька фотомонтажів, тематично ув'язаних.
2. життя підприємства (позитивні моменти).

письменники на фронті соціалістичного будівництва

минає час письменницьких декларацій і парадів. треба засукавши рукава працювати і роботою й продукцією доводити свою пролетарську суть.

недавно три письменницькі організації: вуспп, „молодняк“ та „нова генерація“ оголосили повідомлення про те, що беруть культурне шефство над тракторобудом.

на сьогодні у виконанні цього зобов'язання утворено першу ударну бригаду письменників, в яку ввійшли: михайло семушко, ст. антонюк, антон дикий, ол. полторацький, в. сосюра, і. маловічко, а. михайлюк та дан сотник (фото).

бригада вже приступила до роботи. бригада веде денник будівництва записами та фотами.

освітлюватиме хід будівництва в щоденній та журнальній пресі. користатиме матеріяли з будівництва для нарисів, повістей, романів, п'єс та віршів.

члени бригади допомагатимуть роботі стінгазет на будівництві та вестимуть культурну роботу розмовами, лекціями, літературними виступами перед робітниками будівництва.

днями ще оформляться кілька таких бригад, що працюватимуть за єдиним планом, застосовуючи між собою соціалістичне змагання.

протокол

засідання ініціативної групи по утворенню робочої бригади „нова генерація“ у м. Дніпропетровське.

були присутні: гладков, італінський, затворницький, кірпенко, кременчуцький, лазурний, нестерець, бейлінов, пустинський та рен.

голова — пустинський
секретар — бейлінов.

порядок денний:

1. доповідь т. затворницького — „мистецтво жовтневої епохи та його функціональне значення у класовій боротьбі“.

2. організація робочої бригади „н. г.“.

3. завдання та план роботи.

4. поточні справи.

слухали:

1. доповідь т. затворницького: тези — а. мистецтво до жовтня (декаданс, „украшательство и отображенчество“, „ізми“).

б. мистецтво на військовий фронт класової боротьби!

(агітвірш, агітплекат, агіттеатр).

в. мистецтво не пу (національна політика в мистецтві, групи: „аспанфут“, „гарт“, „плуг“, консолідація пролетарських мистецьких сил.

г. п'ятирічка (збочення на літ. фронті, молодняцькі сили, „вапліте“, позиція „нової генерації“. в у с п п, блюкування).

д. соціальне замовлення сьогоднішнього дня (що таке функціональне мистецтво? що таке факт в літературі та театрі, в кіно, малярстві, архітектурі?)

е. пекучі питання! (над чим треба зараз працювати молодому пролетарському мистцю в добу жорстокої класової боротьби та впертого соціалістичного будівництва).

висловлювались:

т. рен — напрямком „нової генерації“ вірний, що до вапліте, треба назначити ролю т.т. слісаренко та ялового, які виявили своє попутницьке обличчя.

т. пустинський — треба уточнити формулювання т. затворницького щодо значіння мистецтва в добу військового комунізму. „отображенчество“ тоді мало функціональне значіння.

ухвалили:

1. доповідь т. затворницького прийняти до відому. в практичній роботі, в основному, базуватися на платформі „н. г.“.

слухали:

2. організація робочої бригади „н. г.“ (т. кременчуцький). ставка „н. г.“ на робітничу молодь, яка прагне в мистецтві йти революційним шляхом. наше завдання бути організатором життя, художнім агітпропом партії та комсомолу. колективна робота над класовим замовленням: за точною темою, планом, програмом (раціональний розподіл праці в колективі), методом діалектичного матеріалізму — є завдання сучасного мистця. в дніпропетровському на цих ідеологічно-виробничих засадах треба зорганізувати робочу бригаду „н. г.“.

ухвалили:

утворити бригаду в складі: т.т. затворницького, пустинського,

кременчуцького, італінського, бейлінова, лазурного, кірпенка та товстинка.

бригадиром одноголосно обрали т. затворницького.
слухали:

3. завдання та плян роботи: тема — раціоналізація виробництва, ударний рух, прориви в промфінплані, соціалістичне будівництво та участь комсомолу в цьому. метод — діалектична аналіза теми та функціональна побудова фактажного матеріалу. завдання: тему подати в трьох фактурних розрізах — а. літмантаж фактичних матеріалів (документів). б. текст для тромовської демонстрації. в. сінOPSIS (плян сценарія та фото) для тон-фільма. плян роботи: контрольна дата виконання бригадою роботи 15 квітня 1930 р. пробу роботи (контрольний матеріал) здати в редколегію центру „н. г.“ для критичної аналізи.

ухвалили:

3. тему затвердити. умовно назвати її „с. о.“ (боротьба за газ). гаслом фактажного матеріалу взяти: „від ударних бригад та ударних цехів до ударних заводів“. негайно приступити до виконання завдання. три робочих групи: 1. т. т. італінський та кірпенко — літфактаж та ілюстрації. 2. пустинський та бейлінов — текст до тромовської демонстрації. 3. кременчуцький та лазурний — сінOPSIS. інструктаж проходять: група перша — 23/III о 7 год. веч., друга — 29/III о 5 год. веч., третя — 23/III о 8 год. веч. всім групам здати пробу 31/III 30 р.

слухали:

4. поточні справи: про директиви та виробничий інструктаж з боку центра „н. г.“

ухвалили:

4. надіслати протокола та відомості про особистий склад робочої бригади до центру „н. г.“.

вимогати від центру „н. г.“ точних директив оргроботи.

поставити перед центром питання про приїзд до м. дніпропетровська т. семенко для доповіді про пекучі питання мистецтва сучасності.

голова — пустинський
секретар — бейлінов.

телеграма з кривого рогу

харків нова генерація спілці робітників комуністичної культури

у боротьбі за гегемонію пролетарської культури перша округова нарада початківців письменників та поетів криворізького рудного басейну шле революційне вітання крп підойма культурности кадрових шахтарських мас криворіжжя спростовує чутки незрозумілості творчості нової генерації сприймаючи таку як факт нової доби соціалістичного прогресу крп бажаємо тримати з вами зв'язок і спільно працювати крп з комвітаньям юхвід л степанів д хазан м 27/3 80 року.

виробнича хроніка микола скуба

1) вийшла збірка віршів „перегони“ накладом дві ціна 75 коп.
2) пише поему про комсомол і колективізацію під назвою „трюхпільна трагедія“. вступ до поеми друкується в київському „альманасі авангард“ № 6.

3) під цією ж назвою („трюхпільна трагедія“) закінчує збірку нарисів про колективізацію.

4) готує до друку другу збірку віршів під назвою „г'ех, та й рушила ж машина“.

ол. ян 1) видавництво „плужанин“ ухвалило до друку збірку оповідань „романтика днів“; сатирико-гумористична творчість в новому аспекті.

2) готує до друку книжку оповідань „контрреволюція в чорнильниці“, що частину з них видкрукковано в журн. „нова генерація“.

3) для журн. „н. г.“ опрацьовує репортаж — гротеск „повернувся“.

відповідальний редактор михайль семенко

завідувач редакцією
с. войнілович

адреса редакції: харків, сергіївська площа, московські ряди, 11, періодсектор дву, тел. № 66-27 та 23-85. прийом у справах редакції щодня з 12 до 14 годин

