

УДК 008-028.82(477.8)-058.53(051)

ORCID 0000-0002-9572-791X

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.120-131>

## КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ЧАСОПИСИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ: ВІД ВИДАННЯ «UNDERGROUND» ДО АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ПРЕСИ

**Бабій**

**Надія Петрівна**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну і теорії  
мистецтва, Прикарпатський  
національний університет  
імені Василя Стефаника,  
м. Івано-Франківськ  
nbabij26@gmail.com

**Бабій**

**Надежда Петровна**

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры дизайна и  
теории искусства, Прикарпатский  
национальный университет  
имени Василия Стефаника,  
г. Ивано-Франковск  
nbabij26@gmail.com

**Nadiia Babii**

Ph.D. (Arts Criticism),  
Assistant Professor,  
Department of Design and Theory  
of Art, Vasyl Stefanyk Precarpathian  
National University,  
Ivano-Frankivsk  
nbabij26@gmail.com

*Анотація.* Аналізується феномен альтернативних культурно-мистецьких часописів Західної України 80-90-х років ХХ сторіччя; на основі аналізу фактологічного матеріалу, інтерв'ю з учасниками процесів, наукової дискусії, з'ясована роль об'єкту у міжпредметних зв'язках культурологічного дискурсу ХХІ сторіччя. Визначено, що західноукраїнські культурно-мистецькі часописи кінця ХХ сторіччя відігравали важливу роль для контркультурних спільнот, що формувались поза офіційними творчими спілками а також стали частиною загального культурного міфу із тією ж назвою. Спільнота «Скрині», як і літературно-мистецькі об'єднання 1980-х рр., естетика яких формувалась навколо неомодернізму хоча і свідомо відсторонювались від політизації в творчості, однак саме їх близькість до естетики авангарду була розцінена як опозиція політичному режиму. «Четвер» ознаменував нову еру вітчизняної журналістики на початкові 1990-х рр, на довгий період визначив естетичні критерії альтернативної молодіжної літератури. Часопис став символом не лише вузького кола тусовки, а й важливою частиною міфу «Станіславський феномен», в якому в єдиній цілісності перебували усі візуальні та вербальні мистецтва, розмиваючи внутрішні межі.

*Ключові слова:* альтернативна преса, культурно-мистецький часопис, кінець ХХ сторіччя, міфотворчість, Західна Україна.

*Визначення проблеми.* Самвидавна преса була породженням доби аналогових технологій. Матеріали, що публікувались у часописах, як і самі технологічні прийоми, використані у виданнях, по суті, були рефлексією на естетичні вподобання неофіційних спільнот часу розпаду СРСР та становлення ринкової економіки в Україні поч. ХХІ ст. Важливими є і питання міфотворчості, неофіційності, альтернативності як характеристики культури періоду. Російський андеграунд та альтернативна преса достатньо вивчені, музеєфіковані. Український самвидав, переважно 1960–1970-х років вивчається з огляду на літературознавчу цінність, натомість культурно-мистецька складова відображена лише в поодиноких джерелах. Тож актуальність дослідження пов'язана з об'єктивним осмисленням культурно-мистецьких процесів кінця ХХ сторіччя, де важлива роль надавалась альтернативній пресі, навколо якої формувалась культурна спільнота.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Автор засновується на

класичному розумінні культурного міфа, що розглядається в «Міфології» Р. Барта (Барт, 2008) та інтерпретується в роботі Ю. Антоняна (Антонян, 2001). Інформація про перебіг самвидавного літературного процесу в Москві та Ленінграді описаний С. Савицьким (Савицкий, 2002), Вахтанг Кіпіані вказує на архівні збірки українського самвидаву часів перебудови в приватних та державних колекціях (Кіпіані, 2009). «Станіславський феномен» як явище та візія описаний самими учасниками цього процесу, хоча жоден з них не торкнувся питань творення в пострадянському Франківську перехідного періоду поліграфічного дизайну від інтелектуального «handmade» до комп'ютерної автоматизації. Як джерела використані автобіографічні літературні твори Юрія Андруховича (Андрухович, 2003, 2007) та Юрія Издрика (Издрик, 1995) власні та опубліковані інтерв'ю з учасниками процесів. Цінним джерелом стали самвидавні номери «Четверга», буклети та афіші квартирних виставок з приватних колекцій.

*Мета* дослідження полягає в аналізі феномену альтернативних культурно-мистецьких часописів Західної України 80-90-х років ХХ сторіччя. Відповідно до цього передбачено розглянути часописи з огляду на їхню об'єктивну модерну виразність (виражену через графічні засоби та типографічні прийоми) і суб'єктивну міфотворчість, навколо якої формувались культурні спільноти. Вибір *методів дослідження* обумовлений визначеною проблематикою: як основний використаний принцип релятивізму, згідно з яким конкретні цінності сприймаються відповідно до їхньої логіки, а не власних уявлень. Відповідно до заявленої мети застосовано факторний метод, що дозволив здійснити оцінку місця і ролі культурологічних часописів Західної України кінця ХХ ст. у історичній реальності та метод причинно-наслідкового аналізу, за допомогою якого відслідкована генеза вказаного феномену. Метод польових досліджень використаний для збору джерел.

Синонімічний ряд: андеграунд, неофіційні товариства, альтернативні середовища, маргінали, контркультура — позначає культурно-мистецькі спільноти, що об'єднуються за принципами пошуків нового ціннісного в культурі. Андеграунд також розуміють як соціум, що незалежний від влади. Традиційно розглядаємо такі товариства в контексті декларованих соціальних практик. За визначенням

Г. Вишеславського, «маргінальна культура — сукупність локальних субкультур, основні засади яких оцінюються з точки зору домінуючого канону як чужі або ворожі» (Вишеславський, 2006, с. 171). У 1990-х рр. альтернативні товариства розглядаємо як незалежні від офіційних спілок, державних структур, хоча «незалежність» часто була умовною та корегувалась відносно способів взаємодії.

Розглядаючи культові культурно-мистецькі часописи Західної України, створені як неофіційні на переломі тисячоліть, стикаємось із питаннями культурної міфології ще не завершеної сучасності, де «...постмодерні аргументи наповнені модерністським пафосом та культурно-антропологічним агностицизмом...» (Савицкий, 2002, с. 6). Важливість міфотворчості в сучасному світі Юрій Антонян пов'язує зі «створенням нової реальності», у якій спільнота не усвідомлює міфологічної природи свого буття. Для них міф і є буттям (Антонян, 2001, с. 12).

Ролан Барт у «Міфологіях» оцінює форми видовищної культури як своєрідні жертвовники, проходячи через які, звичні персонажі набувають ознак героїчності. У своєму есе «Актор на портретах Аркура» структураліст Барт інтерпретує культове фотоательє як міфологічну оптичну призму, де акт фотографування перетворюється на культ освячення, що свідчить для актора про завершення періоду учнівства та переходу до посвячення у майстри. Фоторамка звільняє героя від реальної тілесності, надаючи йому іконографічності, створює «ідеальний лик», що пов'язує героя із обраним ним амплуа:

«...у день цього хрещення його обличчя дістає в дар усі ті здібності, що, як правило, не надаються... звичайному людському тілу: непорушне нічим сяйво, очищену від усякого зла привабливість...» (Барт, 2008, с. 30).

Однак якщо у перших розділах міф має формальні ознаки, то далі в есе «Міф — це слово» Барт розглядає міф як семіотичну модель: «...оскільки міф — це слово, то міфом може стати все, що покривається дискурсом...» (Барт, 2008, с. 99).

На початкові 1970-х рр. в Україні доступність до неформатної літератури була достатньо обмеженою. Мистецькі альбоми, філософські твори, актуальна поезія купувались через книгарні іноземної

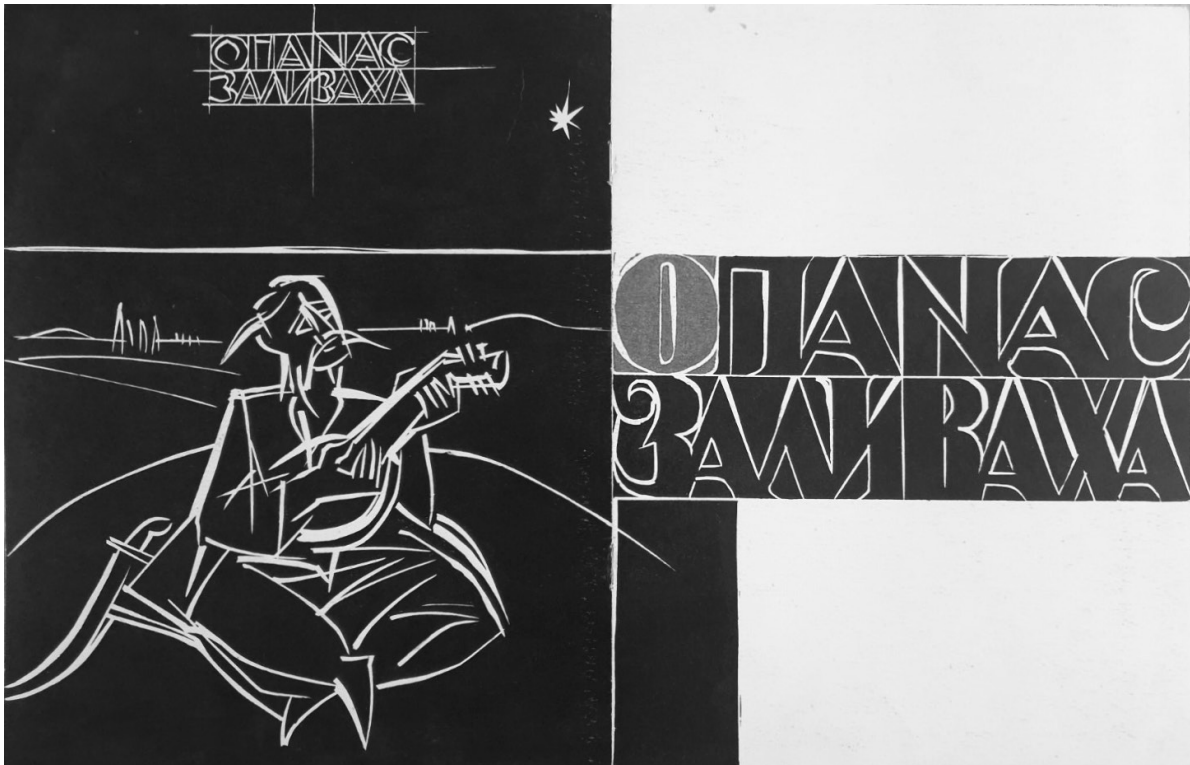


Рис. 1. Обкладинка каталогу виставки Опанаса Заливахи. Львів, 1988. Приватна колекція Л. Литвинчук.  
 Pic.1. Cover-page of the catalog of the exhibition of Opanas Zalivakha. Lviv, 1988. L. Lytvynchuk's private collection.

літератури «Дружба». Мистецька інформація поширювалась і через офіційні вітчизняні та зарубіжні часописи: Декоративное искусство СССР, Arta, Művészet, Bildende Kunst, Maksla, Изкуство, Умение ж румесла, Farbe und Raum, Stuca, Proect, Промышлена естетика/декоративно изкуств, Neue Werbung, Interpresgrafica, що офіційно передплачувались або були доступні у відділеннях зарубіжної літератури обласних бібліотек. Ці журнали відрізнялись актуальною критикою, відмінною типографікою, цікавим форматом та поліграфією, на які здебільшого орієнтувались засновники альтернативних часописів<sup>1</sup>.

Дискутуючи з приводу культурно-мистецької альтернативної преси Західної України кінця ХХ ст., неодмінно стикаємось із поняттям самвидаву, що став помітним явищем на теренах усього Радянського Союзу з першої половини 1960-х рр., а у 1980-х відігравав найчастіше роль політичної агітки. Політика та культура (у конкретному випадкові, мистецькі кола) в цей період були надзвичайно тісно поєднані, адже боротьба за незалежність нації символізувала і свободу у творчих висловлюван-

нях. За словами Світлани Бойм, «міф прикидається аполітичним, ...але він завжди асимілює ідеологію чи культуру країни <...> міфи... є дзеркалом, через яке буденність може стати осмисленою...» (Бойм, 2002, с. 12).

У цьому контексті творчість Юрія Андруховича чи не найбільш міфотворча з покоління 1980–90-х за суттю; у своїх творах автор описує конкретних осіб, події, пов'язані з культурним середовищем Львова та Івано-Франківська, що з огляду на сьогодні сприймаються як видатна розвага, постановочне шоу, карнавал. В одному з автобіографічних романів відзначено «жахливо політизований відтинок» — з 89-го по 91-й, у якому не можна було просто пересидіти: «...вся ця курва політика тепер для мене курва поезія, найвища курва поезія...» (Андрухович, 2007).

Багато політичних ініціатив формувались у офіційних творчих організаціях чи в творчих майстернях членів Національних спілок. Вахтанг Кіпіані згадує, що «...машинописні часописи й вісники були доволі поширеним явищем у студентських аудиторіях та інтелігентських колах ще під час «від-

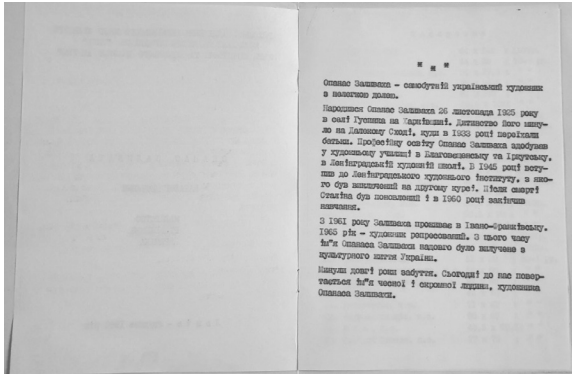


Рис. 2. Розворот каталогу виставки Опанаса Заливахи. Львів, 1988. Приватна колекція Л. Литвинчук.

Рис.2. The spread of the catalog of the exhibition of Opanas Zalivakha. Lviv, 1988. L. Lytvynchuk's private collection.

лиги»... у спогадах (сучасників — Н. Б.) згадки про те, що в гуртожитках було незалежне друкування» (Кіпіані, 2009 с. 29)<sup>2</sup>.

Чи не єдиним культовим культурно-мистецьким альманахом доперебудовної епохи, реалізованим у Львові восени 1971-го р., був номер самвидавної «Скрині». Часопис створювався всередині достатньо герметичного, «богемного», за словами Миколи Рябчука, середовища Грицька Чубая. Усі учасники альтернативного товариства були молоді, уважали себе космополітами та прагнули реалізувати через часопис винятково мистецькі амбіції, що пов'язувались із модерною поезією європейського чи американського штибу. Тож у номері були надруковані вірші, есе, переклади учасників групи, огляд скульптурних творів Ореста Яворського, естетичний правильник «Квестіонар» Романа Кіся.

Відверта модерність часопису, «нерадянська» естетика, втаємничення групи — усі ці риси були характерні й для аналогічних практик поза «Скриню»: у Львові російські чи єврейські об'єднання; нонконформістські (переважно серед художників) в Ужгороді, у Луцьку, Києві. Однак саме «Скриня», як зазначає Рябчук, одразу обросла різними чутками. «Це стало певною легендою». Після вилучення часопису КДБ, обшуків у помешканнях назва стала метафорою і почала вживатись стосовно до середовища, яке навіть не мало формальної програми чи маніфесту: група «Скриня», «Чубай і «Скриня»» (Chukur, 2008). Часопис набув метафоричності, а саме герметичне середовище — як локальне, так і щораз ширші «кола підтримки» до сьогодні є однією з важливих легенд Львова.

Технічно «Скриня» друкувалась на друкарці: 31 сторінка Ф А4, одна серія на друкарському папері (одночасно до 5 одиниць) та одна серія на цигарковому папері (орієнтовно 10–12 примірників). Примірники зшивалися грубими скобами та по верху обклеювались графічною обкладинкою. Микола Рябчук зазначає щодо важливості для усього творчого товариства мистецького оформлення часопису. Художник Володимир Онищенко створив кілька варіантів графічних обкладинок для альманаху на основі метричного орнаменту —

«...алюзія до видань 20-х років десь так, грубо кажучи, тої нарбутівської школи... <однак>...кадебістські рецензенти...це помітили. Один з пунктів цієї рецензії звучав приблизно так, що обкладинка схожа на обкладинки націоналістичних часописів '20-х-'30-х років. Підкреслювалося, що саме націоналістичних. По-своєму вони мали рацію» (Chukur, 2008).

Ситуація частково змінилась у часи горбачовської Перебудови. Запити громадськості на новий формат літератури та публіцистики різко зріс. Офіційні видання не могли заповнити потреб у інформаційному дефіциті. Одночасно маємо свідчення про те, що авторитарні методи впливу з боку держави були послаблені, служби КДБ, хоча й були задіяні в громадських неформальних угрупованнях, однак ці «агенти» були добре відомими товариству та не відігравали такої репресивної ролі, як це було ще на початку 1980-х рр.<sup>3</sup> Усі ці фактори спричинили до прориву неофіційної преси в Києві (близько 250 видань), у Львові (понад 100 видань), також у Житомирі, Луцьку, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, малих містечках, як Великі Бірки на Тернопільщині, Терни на Сумщині (Кіпіані, 2009, с. 29). Макети перевозили до країн Балтії і там уже віддруковували.

У кінці 1980-х використовували й самвидав, актуальний для покоління «Скрині». До прикладу, львівське культурно-мистецьке молодіжне товариство «Шлях» організувало в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у грудні 1988-го року виставку робіт художника Опанаса Заливахи. Віддрукований каталог: червоно-чорна ліноритна обкладинка (225x345 мм) характерного модерного зразка та текстовий блок із двох листків Ф А4,



Рис. 3. Обкладинка каталогу виставки Опанаса Заливахи. Івано-Франківськ, 1989. Приватна колекція Л. Литвинчук.

Pic.3. Cover of the catalog of the exhibition of Opanas Zalivakha. Ivano-Frankivsk, 1989. L. Lytvynchuk's private collection.

зшитих по середині скобами. Текст віддрукований на друкарці, вступна стаття культового критика Юрія Бойка (Лл. 1–2). Подібний каталог був виданий для виставки цього ж автора в Івано-Франківську 1989-го року. Обкладинка-лінорит Опанаса Заливахи подовжена, із одним клапаном спереду, віддрукована на тонкому глянцевому папері. Каталог має вклеєні чорно-білі гляцеві фото автора та двох його живописних робіт: «Благання», «Поет» (1970-ті рр.), має номерний знак та автограф О. Заливахи, поставлений кульковою синьою ручкою. Упорядник каталогу — мистецтвознавець Івано-Франківського державного художнього музею Ігор Мальцев (Лл. 3–4).

У романі Юрія Андруховича «Тасмунія» описаний його досвід спілкування з львівським андеграундом:

«Це була справжня лавина нелегального, всі ці машинописи, а також усіляким дивом свого часу видані, випхані, продавлені й вихитровані томи й томики, журнальні зошити. Видані — і переважно невдовзі поліційно вилучені» (Андрухович, 2007).

Згодом автор ділиться власним досвідом друкування самвидавної газети в Івано-Франківську:

«...Я відшпарював усі ті тексти на своїй машинці, на звичайному форматі А4, передавав їх Миколі Я. (Микола Яковина — художник, письменник, активний член «Народного Руху», пізніше — голова Івано-Франківської облради, голова облвиконкому, в. о. міністра культури в уряді Л. Кучми — Н. Б.), той відтинав від них ножицями береги, робив з цього щось типу газетних колонок і наклеював на великі формати ватману. Тоді це почастинно, тобто пошпальтно знімалося на якомусь не знаному мені ксероксі з відповідним зменшенням. Здається, це робилося вже не в нас і навіть не у Львові, а десь чи то в Литві, чи в Латвії...».

Показовою є історія заснування львівського культурологічного часопису «І» 1987 р. Тарасом Возняком за посередництва того ж Миколи Яковини. Перші номери стильного журналу квадратного формату виготовлялись фотографічним способом, віддруковувались у Литві — з допомогою націо-

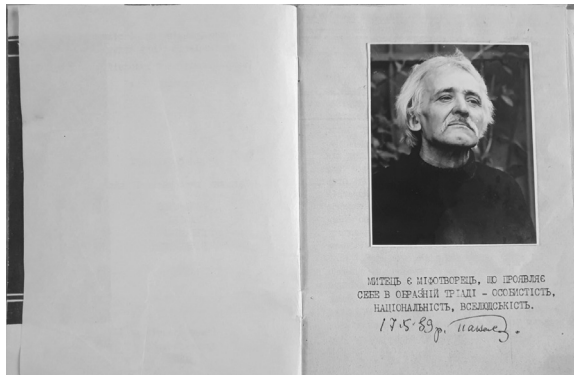


Рис. 4. Розворот каталогу виставки Опанаса Заливахи із фотографією та автографом автора. Івано-Франківськ, 1989. Приватна колекція Л. Литвинчук.

Рис. 4. The spread of the catalog of the exhibition of Opanas Zalivakha with a photograph and an autograph of the author. Ivano-Frankivsk, 1989. L. Lytvynchuk's private collection.

нал-демократичного руху Sajūdis (*Саюдіс* — лит. «Рух»), а брошурувався та поширювався журнал у Львові. Ключова проблематика часопису — мультикультурність, формування громадянського суспільства, транскордонна культура<sup>4</sup>. Пізніше вказана ініціатива, як і багато інших креацій, перейшла під грантову опіку фонду «Відродження» Джорджа Сороса.

У подібний спосіб реалізовувались і чисто мистецькі ініціативи, наприклад, пов'язані з проведенням Першої міжнародної бієнале «Імпреза» (1989) в Івано-Франківську. Попри всі складнощі політичного та економічного буття 1990-ті рр. стали визначними для ситуації культурної «відкритості» Івано-Франківщини як регіону, котра обумовлювала зміну естетичних стандартів і мистецьких координат — відбувся неорганічний стрибкоподібний перехід від соцреалізму до постмодерного дискурсу, започаткований «Імпрезою».

У спогадах Михайла Вітушинського знаходимо унікальні згадки про перші спроби адаптації радянської кирилиці до латиниці фотоспособом в умовах Івано-Франківська та макетування афіші й запрошень бієнале на лінотипі, спогади Ігоря Панчишина про «пуристичний» дизайн та складнощі друку з цинкового кліше на офортному станку, ручну поклейку «гутенбергівським способом» імпрезівських крафтових конвертів, виготовлення логотипу тощо (Бабій, 2017, с. 4–6).

З огляду на події сьогоднішнього дня, усвідомлюємо, що той час «буремних» 90-х був унікаль-

ним стартом для розвитку не лише мистецтва, а й міської культури загалом, дизайнерських пошуків. Також з'явилися діаспорна література, фільми з сюрреалістичним підтекстом (*Т. Абуладзе «Покаяння»*), офіційні часописи нового формату: «Кур'єр Кривбасу», «Кальміус», «Сучасність», у яких друкувались як письменники-модерністи, так і нові поетичні утворення з гучними назвами: «БУ-БА-БУ», «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Червона фіра».

Хоча інформаційний простір провінційного міста в 90-х роках ще був далекий від глобалізації, унікальними технологіями для цього часу була навіть ксероксна техніка чи розмноження на ризографі, а поліграфічна якість продукції, тим паче її дизайн-складова, були невисокими, усе ж відмітимо появу в Івано-Франківську унікальних часописів, що разом із новими тенденціями в літературному процесі знаменувало собою доволі яскраву сторінку дизайну періодики України. Нова генерація журналів вражала не лише новаторськими текстами, новими іменами в літературі, а й ідеями та концепціями часописів. Видання, як правило, представляли певні культурологічні кола й не претендували на завоювання всього вітчизняного ринку, проте деяким із них вдалося стати виданнями національного значення. Одним із таких видань став «Четвер» — літературно-мистецький журнал концептуального спрямування, за визначенням його фундаторів — часопис «тексту і візії», що виник як одне з перших явищ «Станіславського феномену». Заснований у 1989-му році Юрком Іздриком, часопис став знаковим у історії розвитку сучасної літератури та поліграфічного дизайну завдяки кільком чинникам, зокрема, контрастному дизайну, відкриттям нових явищ у літературі кінця ХХ ст. та оновленню концепції журналотворення.

Юрій Іздрик від початку орієнтувався на стилістику андеграундних фанзінів: україномовна «Відрижка» у Варшаві, російські «Урлайт», «Контр-Культура», а стосовно текстів — «на невідому, найновішу українську літературу» (Хмельовська, 2015). Основну концепцію підтримувала й зовнішня виразність: свідоме захоплення самвидавом, на зразок литовського літературного самвидаву на цигарковому папері «Третя модернізація», колажевість, ручні технології, обмеження ксероксного тиражування. Ю. Андрухович назвав журнал «ксерофренією», «найгучнішою з легенд станіславсько-



Рис. 5. Титул журналу «Четвер» (1). Івано-Франківськ, 1989. Приватна колекція В. Іваночко.  
Pic.5. Title-page to the Chetver (1) magazine. Ivano-Frankivsk, 1989. V. Ivanochko's private collection.

го андеграунду» (Андрухович, 2003). Початково Іздрік орієнтувався на витягнутий квадрат формату польського «Sztuka» (300x240 мм): «...я за допомогою друкарської машинки, ножиць і клею ПВА зробив пафосний макет, який у цей (ксероксний) апарат не поміщався...». Тож формат скоротився до А4. Видання насичене різножанровими ілюстраціями, дописами та домальовками ручкою, пером, сторінки не членуються на колонки, однак серед виділень є відбивки, лінійки, виразні колонтитули. Блок першого та другого номерів зшитий скобами по лівому краю, виданий у обмеженій кількості (Іл. 5–6). Використовувався дешевий жовтий друкарський папір, обкладинка тієї ж якості. Рисунки чи фото, заголовні та видільні шрифти вирізались з інших видань, трансформувались засобами грубої корекції, вклеювались у «новостворене» середовище й набували, по суті, якостей «нового тексту». Безперечно, у вказаному випадкові ми стикаємось із явними цитатами — іноді алюзією, іноді стилі-

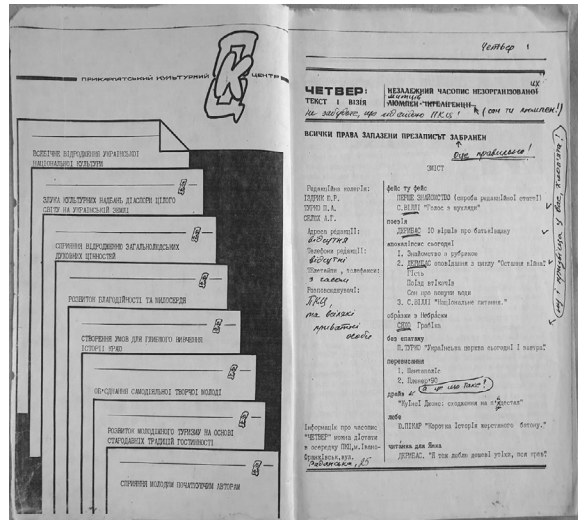


Рис. 6. Розворот зі змістом журналу «Четвер» (1). Івано-Франківськ, 1989. Приватна колекція В. Іваночко.  
Pic. 6. The spread with the Chetver (1) magazine's contents. Ivano-Frankivsk, 1989. V. Ivanochko's private collection.

зацією, так звану «експліковану» цитату. У вказаному прикладі цитата вирвана із попереднього «тексту», тож і втратила старий «контекст». У новому творі вона використовується творчо переробленою, модифікованою, для досягнення ефекту мистецького впливу. У конкретному випадкові відзначаємо синтез різних видів мистецтв як органічне об'єднання в комплекс практик, де експеримент з формою домінує над змістом.

Часопис став знаковим найперше в мистецькому середовищі самого Івано-Франківська, у якому після першої «Імпрези» формувались альтернативні ініціативи, що свідомо критикували салонну культуру бієнале та зрештою вилились у акції «Заїмпреза», «Провінційний додаток», «Рубероїд». Постмодерні вподобання тусовки реалізовані в другому числі альманаху у формі публікації «Маніфесту постмодернізму». 3-ій номер був створений відносно поліграфічним способом, у програмі Word for DOS — це був синтез двох часописів: «Перевал» із суперобкладинкою «Четверга» зі знаменитою мухою. Співредактором журналу став Юрій Андрухович. Олена Рубановська зазначає, що графіка далі макетувалась колажем: картини ксерились у різному форматі, потім клеїлись до текстів, щось традиційно дописувалось вручну. Для дизайнерки це був перший досвід знайомства з комп'ютерною версткою. За відгуками учасників

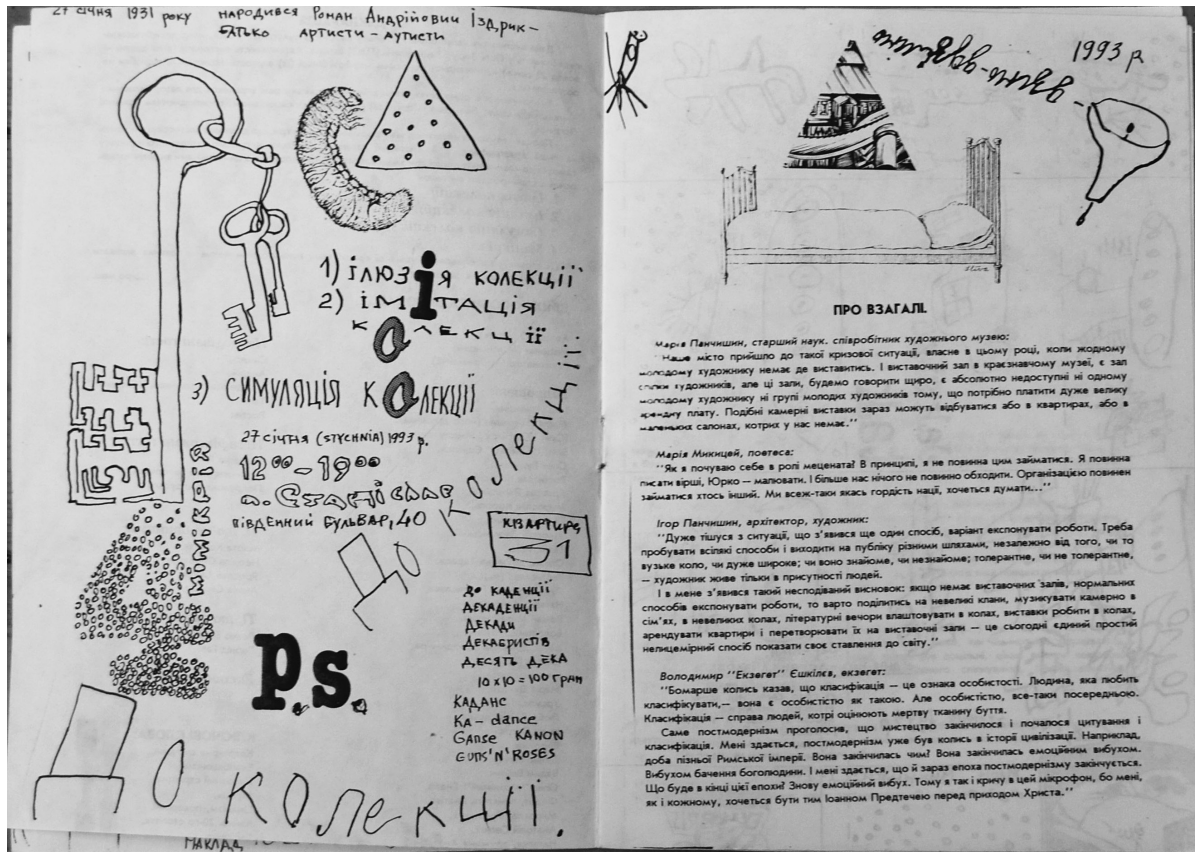


Рис. 7. Розворот буклету квартирної виставки Ю. Іздрика. Івано-Франківськ, 1993. Приватна колекція В. Іваночко.  
 Рис. 6. The booklet spread of Yu. Izdryk's apartment exhibition. Ivano-Frankivsk, 1993. V. Ivanochko's private collection.

процесів, «Четвер» і був серцем «Станіславського феномену» 1990-х, навколо якого формувалось молодіжне арт-середовище. «Четвер» став культовим часописом, що подолав межі містечковості та на тривалий час став визначником «якості» нового в літературі. За словами Іздрика,

«...кого не візьми з публічних літературних осіб — усі дебютували в Четверзі: Прохасько, Жадан, Єшкілев, Савка, Кіяновська, Сняданко, Карпа, Поваліяєва, Мальярчук, Дереш, Пиркало, Фрідлянд, Кожелянко, Солодько, Федорак... усіх і не згадаю. А, ну і я так само» (Хмельовська, 2015).

Еклектичні рефлексії демонструються Іздріком у ще одному раритетному виданні — буклеті квартирної виставки «P. S. До Колекції», що відбулась у Івано-Франківську 27 січня 1993-го року й музеєфікувалась завдяки невеличкому буклетові, розмноженому в кількості 10 примірників. Зауважмо, що сам автор, він же провокатор цієї події,

виступає в численних іпостасях: креатора, візуалізатора, митця, сценографа тощо. Буклет, як і квартирна виставка, за свідченнями описаних тут «дійових осіб», являє собою складені в єдину візуальну конструкцію уривки чи радше уламки текстів і зображень, що належать до різних стилів і жанрів: критики, публіцистики, есе, драми, відксерені й домальовані картинки тощо — одним словом, колаж, чи навіть калейдоскоп, що віддзеркалює один з аспектів формування творчого середовища у постмодерному просторі міста (Іл. 7).

Переживши еру самвидаву, з появою комп'ютерних технологій, креації не завершилися, спрямовуючись назустріч цьому руху, стаючи все більш «мобільними», відкритими, інтерактивними. Окрім «Четверга» прийоми співіснування різних типів «мовного» вираження спостерігаємо й у інших виданнях, пов'язаних із формулюванням концепції сучасного мистецтва та «Станіславського феномену»: часопис «Плерома» — ««містифікаційний», «метафізичний» та «провокаційний», що



намагався збурияти зазвичай напівсонні українські інтелекти» (Андрухович, 2003), редактор Володимир Єшкілев, та «Кінець Кінцем», редактор Ростислав Котерлін. Перший опирався на візуальні теорії, створив унікальний для того часу глоссарійний том. Останній публікував нетипові критичні рецензії, інтерв'ю з учасниками франківських актуальних візуальних презентацій, удався до аналізу нових жанрів: перформенсу, інсталяції, гепенінгу, описував візуальні процеси перелому тисячоліть. Часописи викликали шквал коментарів та критики (переважно в літературних колах), однак беззаперечним є факт породження ними культурологічного дискурсу, де практики, актуальні процеси, рефлексії на культурні події дістали можливе теоретичне обґрунтування.

Число 1–2 «Плероми» за 1996-й рік, окрім перекладної філософської літератури, коментарів редакторів на актуальну літературу, що часто пов'язані з автобіографічністю, інтерв'ю з художниками, текстів, написаних художниками, використовує візуалізацію основних текстів, як-то «Станіслав: туга за несправжнім» Юрка Іздрика. На початку автор виступає як філософ-структураліст, розвиваючи свою теорію навколо понять «мова» — «текст», визначаючи їхню відмінність з допомогою відчуттів та розуміння часових форм, де «... текст належить візії, ... а... мова — звучанню...». Прочитуємо:

«... Звучання є праобразом ріки, у котру не ступиш двічі. А текст — лише зображення ріки. Його вода мертва. У таку воду можна вступати скільки завгодно, принаймні вдруге — напевно...» (Іздрик, 1996, с. 21),

таким чином автор не заперечує ідеї ні зміни контекстів, ні цитування.

У названому тексті зустрічаємось із трьома випадками модерністичної візуалізації, що компілює та інтерпретує типографіку бароко, авангарду, постмодерну. Це розділ 4, «Станіслав (інтерлюдія)», де на догоду динаміці лінійного, діахронного тексту автор створює ритмічну візуальну структуру, у якій ритміко-акустичне звучання тексту прискорюється і наша система чуттів стимулюється додатково візуальним контекстом — короткі фрази, оправлені у видимому конструкторі на зразок шахової дошки.

Тож послідовність звучання, прочитання, чи перегляду тепер умовна, залежить від власного вибору кожного окремого читача. У іншому місці автор, описуючи примарну Європу та смішні намагання провінційної публіки добратися до цієї примари, буквально «вимальовує» текстом її скелет, нанижуючи на хребет «Абетки» (дивно, що кириличної) короткі та влучні парафрази з означенням найхарактерніших персонажів: «августіший і блаженніший Франціско Аквінат... блудний барон Аін-Кавель *B'ironmaiden*...». Подібну структуру, за визначенням самого Іздрика, «графографічну» ми спостерігаємо й на с. 32, хоча «хребет» стає вже «опорною колоною» із зазначенням лексеми «культура».

Захоплення актуальним мистецтвом та професійна освіта журналіста Ростислава Котерліна, а разом і відсутність арт-критики та аналітики нових візуальних процесів (1980-х–2000-х рр.) в Україні спровокували створення часопису «Кінець кінцем» у Івано-Франківську (1999, видавництво Лілея-НВ). Одразу наголосимо на суб'єктивізмі, як основному принципові відбору матеріалу. Перші номери зосереджувались переважно на самій тусовці, заповнюючи інформативний простір описами власних проєктів. До спілки обраних зрідка потрапляли учасники ззовні. Часопис заповнював візуальну частину «Станіславського феномену», наголошуючи, власне, на першості цієї обставини місцевого міфу. За посередництва галереї «Дзига» 2009-го року вийшов розширений номер, названий Тамарою Злобіною «Голосом покоління — 87». Філософія аналізує учасників дискурсу, відзначаючи односторонність залучених, для яких постмодерні поривання часто не підтвержені проробленням концепції, а є спонтанними діями, одночасно живописна майстерність, хоча й критикується з огляду на консервативну «Спілку», є перевагою для комерційної реалізації (Злобіна, с. 26–29).

*Висновки.* Західноукраїнські культурно-мистецькі часописи кінця ХХ сторіччя відігравали важливу роль для контркультурних спільнот, що формувались поза офіційними творчими спілками, а також стали частиною загального культурного міфу з тією самою назвою. Спільнота «Скрині», як і літературно-мистецькі об'єднання 1980-х рр., естетика яких формувалась навколо неомодернізму, хоча і свідомо відсторонювались від політизації у

творчості, однак саме їхня близькість до естетики авангарду була розцінена як опозиція політичному режимові. «Четвер» ознаменував нову еру вітчизняної журналістики на початкові 1990-х рр., на довгий період визначив естетичні критерії альтернативної молодіжної літератури. Часопис став символом не лише вузького кола тусовки, а й важливою частиною міфу «Станіславський феномен», у якому в єдиній цілісності перебували всі візуальні та вербальні мистецтва, розмиваючи внутрішні межі. Самвидавний період перейшов у поліграфічний дискурс нових часописів, спрямований заповнювати відсутні ланки мистецької критики, формуючи маркетингову стратегію «міфу»:

«Франківський феномен утратив свою феноменальність ... став фаховим, перетворився на професію, до нього ставляться не покарнальному серйозно — це бізнес, це імідж, це спосіб виживання...» (Іздрик, с. 30).

Тож культурно-мистецькі часописи можуть розглядатись не лише як комунікатори конкретної спільноти, а й тло для демонстрації тусовки, показник іміджу, через які відбувається інституціалізація об'єднання тощо. Сучасний розвиток цифрових комунікацій прискорює ці процеси та розширює ареал поетизованої міфотворчості, через що увага до об'єкта посилюється в актуальному часі.

#### Примітки:

- 1 Записала Н. П. Бабій від Богдана Губалю, 1952 р. н. Заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри дизайну і теорії мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 1.06. 2020, майстерня художника. Домашній архів Н. П. Бабій.
- 2 Там же. У 1980-х рр. фотопередруки творів Пікассо, Архипенка, інших модерністів напівлегально були дуже поширені у студентському середовищі Львівського інституту декоративно-прикладного мистецтва. Однак за поширення такої інформації студенти відраховувались з навчального закладу
- 3 «У моїй майстерні збиралось багато різних людей. Тут були Андрухович, Довган, Яковина, Дроб'як, багато інших письменників, художників, фотографів. Велись різні дискусії, часто обговорювались гострі політичні теми. Був серед нас і чоловік, пов'язаний із КДБ. Ми всі його знали, і він знав, що ми про нього знаємо. Це була така собі мовчазна домовленість про ненапад...». Записала Н. П. Бабій від Олега Заставного, 1944 р. н. 11 червня 2020 року, Івано-Франківськ. Домашній архів Н. П. Бабій.
- 4 Записала Н. П. Бабій від Миколи Яковини на вечорі-спогаді у клубі «Вагабундо», 2 листопада 2019 р. Івано-Франківськ. Домашній архів Н. П. Бабій.  
Микола Рябчук про Львів, 1971-й рік: «В принципі ксерокси вже існували в той час, але доступу до них не було, тому що це було під суворим наглядом КГБ» (Interview with Mykola Riabchuk by Anna Chukur, 2008).
- 5 Юрій Іздрик про Івано-Франківськ, 1989-й рік: «... тоді в Івано-Франківську був лише один на все місто ксерокс — у прокуратурі» (Хмельовська, 2015)
- 6 «Я приїхала зі Львова, закінчивши поліграфічний. Це був мій перший досвід знайомства із комп'ютером. Тусовка формувалась навколо «Четверга», він і був основою «Станіславського феномену». У той час культурне життя вирувало у Франківську — нове, динамічне, актуальне». Записала Н. П. Бабій від Олени Рубановської 20 грудня 2019 р. Івано-Франківськ. Домашній архів Н. П. Бабій

#### Література:

- Андрухович, Ю. (2003). Станіслав і феномен ферментації. *«Першого септября»*, № 27. Відновлено з <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=200302711> [Доступ до ресурсу: 21. 06. 2020].
- Андрухович, Ю. (2007). *Тасмніця. Замість роману*. Харків: Folio.
- Антонян, Ю. (2001). *Миф и вечность*. М.: Логос.

- Бабій, Н. П. (2017, 19–20 жовтня). Дизайн поліграфії кінця 90-х рр. XX ст. Регіональні фактори розвитку. *Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя): наук. зб., матеріали конференції. Книга 2.* Івано-Франківськ. С. 3–9.
- Барт, Р. (2008). *Мифологии*. М.: Академический проект.
- Бойм, С. (2002). *Общие места. Мифология повседневной жизни*. М.: Новое литературное обозрение. DOI: <https://doi.org/10.1353/imp.2003.0097>
- Вишеславський, Г. (2006). Нонконформізм: Андеграунд та «неофіційне мистецтво». *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 3. С. 171–198.
- Злобіна, Т. (2010). Голос покоління — 87. *Критика*. С. 26–29. Відтворено з <https://krytyka.com/ua/articles/holos-rokolinnyu-87> [Доступ до ресурсу: 26. 06. 2020].
- Іздрік, Ю. (1996). Станіслав: туга за несправжнім. *Плерома. Проект «Делоський нирець»*. Число 1–2. С. 21–34.
- Кіпіані, В. (2009). У пошуках самвидаву. *УЖ*, № 4. С. 26–30.
- Савицкий, С. (2002). *Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы*. М.: Кафедра славистики Университета Хельсинки. Новое литературное обозрение.
- Хмельовська, О. (2015, 1 липня). Іздрік: Час «Четверга» минув, урожай зібрано, гербарії закрито. *Читомо*. Відновлено з <http://archive.chytomo.com/interview/izdrik-literatura-z-visokoi-polici-ne-vsime-potribna> [Доступ до ресурсу: 21. 06. 2020].
- Chukur, Anna. (2008, March 31). *Interview with Mykola Riabchuk*. Project for the Study of Dissidence and Samizdat. Libraries University of Toronto. Відновлено з <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/interviews/ru/mykola-riabchuk> [Доступ до ресурсу: 21. 06. 2020].

#### References:

- Andrukhovych, Yu. (2003). Stanislav. Fenomen fermentatsii. [Stanislav and the phenomenon of fermentation]. *Pervogo sentyabrya*, (27). Retrieved from <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=200302711> [accessed on 21. 06. 2020]. (in Russian)
- Andrukhovych, Yu. (2007). *Taiemnytsia. Zamist romanu*. [Secrecy. Instead of a novel]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian)
- Antonyan, Yu. (2001). *Mif i vechnost* [Myth and eternity]. Moscow: Logos (in Russian)
- Babii, N. (2017, October 19–20). Dyzain polihrafii kintsia 90-h rr. XX st. [Printing design of the late 1990s. Regional development factors]. In: *Mystetstvo Prykarpattia v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy (na poshanuvannia 90-yi richnytsi vid dnia narodzhennia Mykhaila Fiholia): nauk. zb., Proceedings of the Conference. Book Two.* Ivano-Frankivsk. Pp. 3–9. (in Ukrainian)
- Barthes, R. (2008). *Mifologii* [Mythologies]. Moscow: Akademicheskiiy proekt. (in Russian)
- Boym, S. (2002). *Obschie mesta. Mifologiya povsednevnoi zhizni* [Common places. Mythologies of everyday life in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.1353/imp.2003.0097>
- Chukur, Anna. (2008, March 31). *Interview with Mykola Riabchuk*. Project for the Study of Dissidence and Samizdat. Libraries University of Toronto. Retrieved from <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/interviews/ru/mykola-riabchuk> [accessed on 21. 06. 2020]. (in Ukrainian)
- Izdryk, Yu. (1996). Stanislav: tuha za nespravzhnim [Stanislav: longing for the unreal]. *Pleroma. Proekt «Deloskyi nyrets»*. Issue 1–2. Pp. 21–34.
- Khmelovska, O. (2015, July 1). Izdryk: Chas «Chetverha» mynuv, urozhai zibrano, herbarii zakryto [Izdryk: Thursday's time passed, the harvest gathered, the herbariums closed]. *Chytomo*. Retrieved from <http://archive.chytomo.com/interview/izdrik-literatura-z-visokoi-polici-ne-vsime-potribna> [accessed on 21. 06. 2020]. (in Ukrainian)
- Kipiani V. (2009). U poshukakh samvydavuv [In search of samizdat]. *UZh*, (4). Pp. 26–30 (in Ukrainian).
- Savitskiy, S. (2002). *Andegraund. Istoriya i mifyi leningradskoy neofitsialnoy literaturyi* [Underground. History and myths

- of Leningrad unofficial literature*]. Moscow: Kafedra slavistiki Universiteta Helsinki Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian)
- Vysheslavskiy, H. (2006). Nonkonformizm: andegraund ta "neofitsiine mystetstvo" [Nonconformism: The Underground and "Informal Art"]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy [Artistic Culture. Topical issues]*. Vol. 3. Pp. 171–198. (in Ukrainian)
- Zlobina, T. (2010). Holos pokolinnia — 87 [The voice of the generation — 87]. *Krytyka*. Retrieved from <https://krytyka.com/ua/articles/holos-pokolinnya-87> [accessed on 26. 06. 2020.]. (in Ukrainian)

### **Бабій Надежда Петровна**

#### **Культурно-художественные журналы Западной Украины: от изданий «underground» до альтернативной прессы**

*Аннотация.* Анализируется феномен альтернативных культурно-художественных журналов Западной Украины 80–90-х годов XX в.; на основе анализа фактологического материала, интервью с участниками процессов, научной дискуссии выяснена роль объекта в междисциплинарных связях культурологического дискурса XXI века. Определено, что западноукраинские культурно-художественные журналы конца XX века играли важную роль для контркультурных сообществ, которые формировались вне официальных творческих союзов, а также стали частью общего культурного мифа с теми же названиями. Сообщество «Скрыни» (сундука — Н. Б.), как и литературно-художественные объединения 1980-х гг., эстетика которых формировалась вокруг неомодернизма, хотя и сознательно отстранялись от политизации творчества, однако именно их близость к эстетике авангарда была расценена как оппозиция к политическому режиму. «Четверг» (четверг — Н. Б.) ознаменовал новую эру отечественной журналистики в начале 1990-х гг., на длительный период определил эстетические критерии альтернативной молодежной литературы. Журнал стал символом не только узкого круга «тусовки», но и важной частью мифа «Станиславский феномен», в котором в единой целостности находились все визуальные и вербальные искусства, размывая внутренние границы.

*Ключевые слова:* альтернативная пресса, культурно-художественный журнал, конец XX века, мифотворчество, Западная Украина.

### **Nadiia Babii**

#### **Cultural and art magazines in Western Ukraine from the underground to alternative press**

*Abstract.* The article analyzes the phenomenon of alternative cultural and art magazines of Western Ukraine of the 80–90s of the XX century; based on the analysis of factual data, interviews with stakeholders, scientific discussions, it clarifies the role of the object in the interdisciplinary connections of the XXI-century cultural discourse. The research determined that western cultural and art magazines of the late twentieth century played an important role for countercultural communities that were formed outside the official creative unions and also became a part of the common cultural myth under the same name. The closeness of the Chest union's community to the aesthetics of the avant-garde was seen as opposition to the political regime, although they deliberately distanced themselves from politicization in their work as well as literary associations of the 1980s. The *Chetver (Thursday)* magazine marked a new era of domestic journalism at the beginning of the 1990s, identified aesthetic criteria for alternative youth literature for a long period. The magazine became a symbol not only of a narrow get-together circle but also of an important part of the Stanislavsky phenomenon myth, in which all visual and verbal arts were a unified whole, thus blurring internal boundaries.

*Keywords:* alternative press, cultural and artistic magazine, the end of the twentieth century, myth-making, Western Ukraine.