

НА ЗЛАМІ ЕПОХ: ОПОЗИЦІЙНИЙ РУХ ТА СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АЛЬТЕРНАТИВИ У ПЕРІОДИ “ЗАСТОЮ”, “ПЕРЕБУДОВИ” ТА ЗДОБУТТЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

УДК 94(477.83–25)“1970/2000”

Богдан ШУМИЛОВИЧ

ВІДМОВЛЯЮЧИСЬ ВІД СОЦІАЛІЗМУ: АЛЬТЕРНАТИВНІ ПРОСТОРИ ЛЬВОВА 1970–2000-х РОКІВ

Проаналізовано неофіційний простір радянського Львова (lived space за Анрі Лефевром), який виник як альтернатива (і часто всередині) офіційному (perceived space) та його репрезентації (conceived space). Розкрито особливості радянської громадського простору міста, доведено, що в реальному просторі влада мала справу не тільки з ідеологічними аргументами, але й з об'єктами і певними просторовими практиками. Відзначено, що всі простори діяли нероздільно в радянському Львові, соціально формуючи його значення.

Ключові слова: альтернативні простори міста, соціальний простір, соціалізм, неформальні культури.

Львів увійшов до складу УРСР у 1939 р., внаслідок інвазії радянської армії на території сусідніх на той час держав та ухвали рішення народних зборів їх мешканців про приєднання. Місто враз стало радянським, хоча ще зовсім недавно було типово міщанським та багатокультурним. Радянська влада в Львові у перших два роки займалася експропріацією майна “колишніх експлуататорів” та намагалася налагодити соціалістичне виробництво, проте реалізації багатьох планів завадила війна¹. Після звільнення міста в 1944 р. сюди повернулася влада рад, яка продовжила нещодавно розпочаті справи.

По міських путівниках того часу можна побачити, як змінилася дискурсивна рамка про місто. Львів тут – відвічне українське місто, яке поневолювали різні політичні режими: Польща, Австрія тощо. Міське (українське) населення постійно боролось з чужоземними загарбниками і прагнуло возз'єднатися з братами-українцями на Сході. Союзниками українців у цій історичній боротьбі були росіяни. А повне визволення та тріумф національної злагоди й особливо економічного і соціального процвітання настав після утвердження радянської політичної системи на теренах Західної України й у Львові зокрема. Крім цього, путівники переважно постулювали важливий момент – Львів не лише українське місто, а й радянське. Радянська влада зображала міський простір у вигідному для себе світлі і так його легітимізувала та утверджувалася в ньому.

У більшості текстів про місто післявоєнного періоду обов'язково подано перелік виробничих підприємств, де згадано соцзобов'язання, змагання трудових

¹ Львівський історик Роман Генега зробив 3-частинну публікацію “Нові господарі Львова” на інтернет порталі www.zaxid.net, де в загальному схарактеризував розвиток радянського будівництва у Львові в післявоєнний період.

колективів чи існування руху за комуністичну працю. У путівниках фактично ніде не названі історичні (за винятком Знесіння, Клепарова, Сихова, Голоско – колишні приміські села) чи адміністративні райони, хоча зрідка автори нагадують, що місто поділено на чотири головні промислові зони та центральний квартал. Соціалістичне місто Львів пишалось своїми освітніми установами, культурно-просвітницькою інфраструктурою, музеями, видавництвами, охороною здоров'я, спортом, парками та давніми цвинтарями. Практично завжди в текстах поданий перелік історичних пам'яток Львова від найдавніших часів до сьогодення, в якому хвалять радянську архітектуру модерністського спрямування. Цікаво, що на відміну від сучасних, радянські путівники Львова дивляться в майбутнє, даючи історичні нарративи лише в окремих блоках. “Пафосом великого творення наповнені трудові будні Львова. Горді за своє славне минуле і світле сучасне, впевнені в ще прекраснішому майбутньому, ми з усіма трудящими нашої неозорої Вітчизни під керівництвом Комуністичної партії впевнено йдемо до нових висот будівництва комунізму”, – це нова історія Львова, яка постійно переплітатиметься з історичною спадщиною.

Громадський простір міста було радянізовано, як і нарративи в путівниках. Проте в реальному просторі влада мала справу не лише з ідеологічними аргументами, але й з об'єктами і певними просторовими практиками. Сформований історично центр виглядав надто не по-радянськи, фактично тут стояв лише пам'ятник Леніну, який гармонійно виглядав на тлі “буржуазного” оперного театру. Оскільки місто не дуже постраждало в часи війни від бомбардувань, то в його історичній частині було зведено нечисельні будівлі, які добре вписалися в наявну забудову. У громадському просторі (в основному старого міста) діяли практики, які залишилися з довоєнного часу: нелегальні (квартирна, музична тощо) біржі, велика кількість напівлегальних арт-ілей, невеличких кав'ярень та магазинчиків, що ставали ідеальним прихистком для різних спекулянтів та посередників. Також нові поселенці Львова, котрі приїздили сюди із СРСР чи з інших територій України, привозили нові культурні практики, що змішувалися із місцевими.

Медіатизація громадської сфери соціалістичного міста

Доволі швидко у Львові сформувався не лише формальний радянський культурний еталон (різні форми репрезентації та дискурсу), але й певна радянська міська культура. Місто впливало на своїх нових мешканців настільки, наскільки й вони на нього. Американський історик Вільям Джей Ріш пише, що поява альтернативного Львова (у його трактуванні своєрідного острова свободи в Україні) не в останню чергу залежала від специфіки міста². У місті були офіційні простори культури – театри, будинки культури, кінотеатри, клуби тощо, поряд з якими існувала неофіційна культура – молодіжні угруповання, зустрічі на квартирах, обіг заборонених текстів та музики, несанкціоновані зібрання тощо.

Якщо офіційна культура існувала в типових для усього СРСР рамках, то неформальна мала особливу форму конструювання та динаміку. Львів відзначається і тим, що це прикордонне місто, а отже, тут можна було налаштувати радіо

² *Risch William Jay*. The Ukrainian West: Culture and the Fate of Empire in Soviet Lviv / William Jay Risch. – London: Harvard University Press, 2011. – P. 7.

на іноземну хвилю, а в 1960-х роках вже дивитися телебачення сусідніх країн³. Сюди легко потрапляли журнали із Заходу, а поява іноземних студентів у місті гарантувала появу “небажаної” музики. До цього долучився процес медіатизації громадської сфери, який активно відбувався з кінця 1950-х років.

Медіа та місто тісно переплітаються. Ще від XIX ст. фотографія стала не лише способом візуалізації міст для мас, але й почала впливати на вигляд міст⁴. Згодом з’явилися кінофільми, радіо, телеграф, телебачення (аналогове та кабельне чи цифрове) чи Інтернет, які вплелися у міський ландшафт як фізично (через медіа-заклади, розмаїті домашні передавачі, кабеля, антени), так і змістовно й символічно. У 1957 р. у ландшафті Львова з’явилася антена, яка маркувала радянський модернізаційний проект через появу телебачення. Згодом на будинках міста замайоріли телевізійні антени, що проклали, поряд із радіоприймачами, безпосередній канал інформації у приватне помешкання радянської людини. У 1960-х роках у дім львів’янина потрапляли газети, журнали, аудіоплатівки, магнітофони, телесигнали та радіохвилі, а інтерпретація їх змісту не мала єдиного сценарію.

Найраніші неофіційні медіа-практики з’явилися у Львові тоді, коли було запроваджено послугу “звукової листівки” чи привітання. Мешканець радянського міста 1950-х років міг відвідати таке ательє (у Львові одне було на вул. Городоцькій) і замовити звукозапис, який виконувався на спеціальну плівку, і його можна було надіслати родичам чи друзям в інші міста СРСР. Звичайно, за певних обставин вам могли записати на таку плівку (це називалося записом “на ребрах”, бо використовувалася рентгенівська плівка) також музику, особливо таку, яку не купиш у магазині⁵. Переважно так поширювали джазові мелодії, що потрапляли до рук приватних колекціонерів із Москви або ж з-за кордону. Колекціонери мали власних “агентів”, молодих людей, котрі пропонували такі послуги іншим меломанам тут же, на вулиці поряд із ательє, на ринках чи у школах та вишах (за це вони отримували невеликі суми, або ж мали доступ до колекцій музики).

На початку 1960-х років представники контролюючих органів ще могли робити рейди по квартирах колекціонерів та конфісковувати їхні збірки, проте доволі швидко процес “перезаписування” (часто неофіційно забороненої) музики вже не можливо було контролювати. Із середини 1950-х років радянська промисловість почала випускати спеціальні магнітні приставки до вінілових програвачів, а згодом і магнітофони, які дозволяли створювати чисельні “несанкціоновані” записи. Звичайно, мешканець повоєнного Львова дізнавався про західні новинки музики із запізненням на 4-5 років, але уже з другої половини 1960-х років символічний обмін став швидшим. Цьому сприяла поява іноземних студентів у місті, які могли привозити музичні новинки. Іноземці вперше почали приїздити в Київський університет у 1959 р., але вже наприкінці 1960-х на початку 1970-х років вони

³ Улюбленими програмами з-за кордону в різні часи були радіо “Кур’єр” та “Літо з радіо” (Польща), рубрика “нічного кіно” на першому каналі польського телебачення, авторські рубрики Севи Новгородцева на ББС (програма “Поп-музики з Лондона” виходила з 1977 р.), “Голос Америки”, румунське “Радіо Свобода” – із інтерв’ю з О. Друлем (червень, 2013).

⁴ *Scott McQuire. The Media City: Media, Architecture and Urban Space / Scott McQuire. – London: Sage, 2008. – P. 32.*

⁵ Транскрибоване інтерв’ю з Андрієм Маніловим (записано 1.06.2012 р., архів Центру міської історії, Львів).

були широко представлені у великих містах України⁶. Місцеві любителі музики слухали закордонні радіопередачі й дізнавалися про новинки, відтак замовляли платівки у своїх агентів-студентів і буквально за 2-3 тижні після виходу альбому на Заході його можна було купити у Львові⁷. Така платівка коштувала 70-80 крб., що становило 2/3 місячного доходу звичайного робочого. Зрозуміло, такі покупки могли собі дозволити колекціонери з “агентами”, часто лише за умови нелегального тиражування, щоб покрити видатки.

Важливим соціальним простором, пов’язаним із медіа, були львівські кіно-театри. Радянська влада інвестувала в розвиток старих приміщень, а також активно будувала нові кінозали. Особливість кінотеатрів 1960-х років та, що вони мали наймасовішу за історію кіно аудиторію, а також ділилися на сегменти: від інформаційно-освітніх до розважальних. У більшості кінозалів огляд фільму не був єдиною культурною подією вечора – тут можна було почути джаз у фойє, оглянути виставку графічних робіт, прослухати лекцію, подивитися виступ артистів зі сцени (танці чи музика) та переглянути кіно (з кіножурналом). Оскільки досвід кінофільмів – колективна практика, то жвавіми були обговорення побаченого, відтак реакція на фільми набувала суспільного виміру. Фільми, які мали надто амбівалентну (з погляду системи) розповідь, не часто показували в масових кіно-театрах. Переважно кіно від Вісконті, Антоніоні, Годара чи Тарковського можна було подивитися у клубах, серед яких виділявся “ГАЗ” (неофіційна назва клубу будівельників на вул. Стефаника) чи клуб працівників зв’язку на вул. Хасанській (тепер вул. Японська, 7)⁸. У такому клубі 2-3 рази на тиждень показували твори світової класики кіно⁹. Але й продукція для масового глядача впливала на мешканця міста. Наприклад, відомий львівський хіппі Олег Олісевич (який згодом став співорганізатором першого альтернативного міського мітингу в 1987 р.) згадує, що на його, альтернативне радянському, світобачення, вплинули музика та кіно, яке він побачив ще підлітком. А інший хіппі-байкер “Пензель” сформувався під впливом фільму про ковбоїв. Це був американський рімейк відомого твору Акіро Куросави про самураїв під російською назвою “Великолепная семерка” (“The Magnificent Seven”, режисер Джон Стердженс). Саме свободолюбивість, незалежність та певна екзотичність ковбоїв, представлених через призму американської історії, змогли змінити життя звичайного радянського львів’янина.

Медіатизація громадської сфери Львова того часу відобразилася у ландшафті міста через появу потужних антен радіозахисту. Ще з 1940-х років радянська влада почала боротися з іноземним мовленням на території СРСР, хоча відповідним органам постійно бракувало потужностей. На початку 1960-х років мережа ближнього і дальнього радіозахисту СРСР (не беручи до уваги об’єктів у соціалістичних

⁶ Рибаченко Л. І. Підготовка іноземних студентів у навчальних закладах України: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / Л. Рибаченко. – Київ, 2000. – 15 с.

⁷ Транскрибоване інтерв’ю з Андрієм Маніловим (записано 1.06.2012, архів Центру міської історії, Львів).

⁸ Наприкінці 1940-х років у Львові діяло 60 клубів, у 1960 р. – 7 будинків культури та 323 профспілкових клуби. Див.: Історія Львова. – Київ, 1984. – С. 296.

⁹ Інтерв’ю 2006 р. з Андруховичем [Електронний режим]. – Режим доступу: <http://www.kinokolo.ua/argument/1754/>

країнах) налічувала близько 1 700 передавачів загальною потужністю близько 16 000 кВт. З іншого боку, в ранкові та вечірні години на Радянський Союз вели мовлення одночасно до 70 передавачів західних країн загальною потужністю близько 8 000 кВт. 19 січня 1961 р. прийнято постанову ЦК КПРС “Про заходи щодо посилення боротьби з ворожою радіопропагандою”, відповідно до якої треба було посилити мережу радіозахисту і з цією метою створити спеціальне управління в Міністерстві зв’язку СРСР. Але, незважаючи на перевагу в потужності, радянський радіозахист не міг повністю захистити населення від т. зв. “масованих антирадянських радіосансів”¹⁰. У Львові звели спеціальні глушильні антени, але оскільки перешкоджати “західним сигналам” постійно – це доволі дорого, то ці установки переважно глушили новини. Молоді люди того часу (1970-х) могли не чути новини про те, що відбувалося у Берліні чи Лондоні, але добре чули Led Zeppelin, Deep Purple чи Rolling Stones.

“Романтична відмова” і старе місто

Впливи західної музики на мешканців УРСР були мало видимими, проте вагомими. Музика внесла не лише нові ритми, але й ставала ідеологічним компонентом у протиставленні системі радянської культури, або ж дозволяла об’єднувати протилежні табори. У 1970 р. молодий буковинський композитор Володимир Івасюк написав відомі на весь СРСР музичні хіти “Червона рута” та “Водограй”, показавши, як можна поєднувати тогочасну західну музичну традицію із народною¹¹. Радикальніші меломани сприймали лише “рокову естетику”, творючи специфічні субкультури, які існували на Заході.

Вже в 1960-х роках у Львові сформувалися групи хіппі, які сповідували естетику “романтичної відмови”. Поняття “романтична відмова” чи “велика відмова” дослідники використовують (переважно соціологи) як метафору для означення соціального явища радикального розриву з суспільством, як синонім тотального заперечення наявної системи цінностей. Московська дослідниця І. Гордєєва¹² (яка посилається на А. Юрчак) стверджує, що у 1970-ті роки в радянському суспільстві стає соціально помітним і культурно значущим “автономний суб’єкт”, який наполегливо прагне максимально дистанціюватися від держави та панівної ідеології і цінностей. З цією метою він створює для себе або знаходить у вже готовому вигляді автономні простори, які “випадають” з-під контролю держави, громадськості, але не потрапляють під контроль ринку і кримінальних структур. Саме ці автономні суб’єкти формували мережу взаємин, яка на мові хіппі називалася “системою”¹³. Художники-нонконформісти (які відзначилися в Москві 1962 та 1974 рр.), радянська богема, хіппі, відмовники (люди, які хотіли позбутися радянського громадянства, але їм не дозволяли виїхати), відчужені інтелектуали,

¹⁰ Литовський мережевий проект, спеціально присвячений питанням радіо-захисту у СРСР [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radiojamming.info>

¹¹ Івасюк практикував музику на візирець західних колективів, які він чув по румунському радіо або ж у записах, що ширилися різними агентами нелегально.

¹² У цьому тексті з дозволу авторки використані окремі положення статті про пацифістський рух у СРСР, яка готується до друку.

¹³ Гордєєва І. Преодолевая “великий отказ”: формирование социальной базы независимого мирного движения в СССР в 1970-е годы (рукопис статті, наданий авторкою).

релігійні активісти й інші маргінали, вибудовували свої співтовариства за принципом заперечення – відходу від панівного суспільства і створення в ньому автономних зон з альтернативними цінностями.

Ці автономні суспільні зони, в яких перебували “автономні суб’єкти”, просторово відображалися в радянському місті, зокрема у Львові. Свої місця мали хіппі, хулігани (як побутові, так і футбольні), богема, релігійні активісти тощо, і, що важливо, – ці місця часто змінювалися. Якщо в офіційному дискурсі місто ділили на 5 районів із промовистими радянськими назвами, то серед мешканців усталені місця одержали свої “ключки”: “Хрест” (перетин вул. Київської і Пушкіна – тепер вул. Генерала Чупринки), “Гроб” (кінець вул. Енгельса – тепер вул. Є. Коновальця), “Монте Карло” (пл. Галана – тепер Петрушевича), “Пляц” (колишній пляц Пруса – тепер пл. Франка), “Бомба” (район кінотеатру “Мир” на проспекті 700-річчя Львова – тепер нічний клуб на проспекті Чорновола), “Левандівка” (узагальнене осереддя Залізничного р-ну міста, стара назва, яку досі використовують), “Збійща”, “Голоско” (колишні приміські села поблизу львівського Підзамче), “Рогатка” (площа перед заводом алмазних інструментів на Підзамче), “Замок” (район навколо замкової гори), “Парк” (район навколо парку Костюшка – тепер Франка), “Венкі” (колишній пасаж Гаусмана, згодом проїзд “Жовтневий”, а тепер проїзд “Крива липа”), “Каліфорнія” (район вул. Наукової), “Квадрат” (площа біля автобусного заводу), “Привокзальна” і клуб “Ляпа” (тепер район вул. Привокзальної і Городоцької) тощо¹⁴. Пересуваючись містом, мешканець Львова потрапляв у різні простори і міг бути там небажаним. Наприклад, жителі району “Парк” могли потрапити в халепу на Левандівці. Особливість Львова – більшість просторів альтернативних культур формувались у старому місті (в межах столичного міста австрійського періоду) і ми майже не знаходимо їх на карті соціалістичного Львова, який збудували навколо виробничих підприємств у 1960–1980-х роках.

Одним із найстійкіших просторів, який перебував поза наглядом комсомольців чи дружинників, хоча розташовувався поряд із міським комітетом КПРС, сквер біля вул. Радянської (тепер вул. Винниченка), що колись був частиною костелу та монастиря. Саме з огляду на таке сусідство сквер називали “святий сад”, він був відгороджений від “світу” стіною (із написом “срав пес на КПРС” та інші альтернативні символи), і сюди не могли потрапити міліцейські “бобики” з дружинниками¹⁵. Це місце стало улюбленим для львівських хіппі в 1968–1982 рр., які влаштовували тут посиденьки, музичні сейшени чи інші форми т. зв. “системного тусування”. Постійними його відвідувачами були аматорські музиканти, які вправно грали світові хіти рок-музики. Після заборони одного з їхніх концертів у 1982 р. містом пройшла демонстрація молоді – налякані владні функціонери одержали вказівку розібратися з неформалами і садівську тусовку розігнали. Можливо, влада злякалася масових виступів, на зразок того, що стався під час похорону Володимира Івасюка в 1979 р., кількість учасників якого можна було прирівняти до радянських травневих демонстрацій.

¹⁴ Записане інтерв’ю з Олегом Олісевичем (львів’янин, нік Woody Child) (записано 15 червня 2013, архів Центру міської історії, Львів).

¹⁵ Спогади про сад опублікував відомий львівський хіппі Ілько Лемко – “Сни у світому саду” – Львів: Апріорі, 2010.

Учасники садівської тусовки послідовно сповідували головні принципи радянських автономних суб'єктів – вони не хотіли інтегруватися в корумповане соціалістичне суспільство та іронічно вигадували символічні маркування власного простору. Свій автономний простір у Львові називали “республікою святого саду”, а друзям давали різні титули чи нікі (прізвиська), альтернативні до реальних – тут були свої президенти та міністри, республіка мала власний гімн тощо. Людей, які збиралися в саду, можна (за Є. Штейнером) назвати носіями “параддянської” ментальності – специфічного типу свідомості, яка не є радянською, антирадянською або нерадянською. Вони були “мутантами радянської системи, що мали негативний досвід відторгнення від панівної соціокультурної ситуації, але не мали позитивного досвіду входження в принципово іншу макросистему”¹⁶. Негативізм, естетизм і відраза до політики характерні для такої свідомості¹⁷. Хіппі та їх симпатки порізному ставилися до негативізму та позитивізму чи пацифізму: деякі практично не вживали алкоголь та не курили, а інші ставали наркоманами, одні вбачали потребу відстоювати громадянські права, а інші цілком відходили від соціуму.

Крім саду, улюбленими місцями неформальної молоді у Львові кінця 1970-х початку 1980-х були площа Галана (на сленгу її називали “Пляц”, місце зборів із середини 1970-х років), вхідні сходи до зачинених храмів (наприклад сходи Домініканського собору), Личаківський цвинтар (особливо зруйнований комуністами цвинтар польських орлят), сквери біля кінотеатрів ім. Лесі Українки та ім. Щорса (обидвох вже немає), площа біля пам'ятника Леніна чи Музею історії релігії та атеїзму. У цих місцях завжди хтось був: сиділи на бордюрах, лавочках, стояли, розмовляли, грали на гітарах тощо. Якщо виникала потреба продовжити спілкування за кавою, можна було пройти улюбленими місцями: кафе на вул. Вірменській, 19 (діяло з 1979 р.), “Булка” (кафе в підвалі хлібного магазину, що діяло з початку 1980-х років біля Латинської катедри, тепер вул. Кафедральна, 3), молочний бар “Корова” на вул. Коперніка¹⁸. Якщо ж до львівських хіппі приїздили гості з інших республік СРСР, то їх обов'язково вели на цвинтар. Деякий час на зруйнованому цвинтарі діяла постійна тусовка, але після того, як одного із її лідерів заарештували та ув'язнили, перебувати тут постійно було небезпечно. Звичайно, хіппі, які могли собі це дозволити, влаштовували на квартирах комуни: Сашко (“Фантік”), Лариса (“Прищепка”), “Пензель”, Валерій Султанов (“Звездний”), “Макота” та ін. Сюди приходили, приїздили, тут жили та спілкувалися про Сан-Франциско, Амстердам та вільних людей, які ростуть, як квіти під сонцем, у різних країнах світу.

Богема і соціалістичне місто

Хіппі були викликом для влади, оскільки виглядали дивно, вели себе провокаційно, але не нахабно, виходили в публічний простір і демонстрували свій протест,

¹⁶ Часто для того, щоб увійти в іншу культурну ситуацію, такі люди намагалися залишити СРСР легально або ж утекти нелегально. Наприклад, уже покійний хіппі з Острога Грег намагався проплисти на плоті морем у Туреччину, йшов через Середню Азію в Афганістан та хотів лісами перебратися у Фінляндію. Переважно такі спроби закінчувалися невдачею (записане інтерв'ю з Олегом Олісевичем, 15 червня 2012, архів Центру міської історії, Львів).

¹⁷ Штейнер Е. Апология застоюного юности [Электронный ресурс] // Зеркало. – 2009. – № 33 URL. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2009/33/sh6.html>

¹⁸ Записане інтерв'ю з Олегом Олісевичем (15 червня 2013, архів Центру міської історії, Львів).

маючи бодай довге волосся та порвані джинси. Часто у своїх спогадах, хіппі пригадують людей, що перетиналися з ними як у просторі міста, так і в просторі символічної “країни мрій”, але які не вважали себе ні “системними”¹⁹, ні учасниками тусовки. Вони могли вести ще більш замкнутий спосіб життя або ж належати до т. зв. богеми (поети, художники, музиканти та їхні симпатки). Місцями, де перетиналися представники різних середовищ, ставали львівські кав’ярні. Культурними просторами соціалістичного Львова були кафе “Жорж” (у готелі “Інтурист”), “Нектар” (вул. Саксаганського, 11), “Псяча буда” або “Сайгон” (вул. Скельна), “Вірменка” (вул. Вірменська, 19), “Шоколадка” (проспект Шевченка, 10), “Кентавр” (пл. Ринок, 34), “Булка” (пл. Катедральна, 3), “молочний бар” (вул. Коперніка, 9) та деякі інші. Тут могли зустрічатися Сергій Кузьмінський (майбутній творець гурту “Брати Гадюкіни”), Андрій Манілов (популяризатор рок-н-ролу), Юрій Башмет (музикант-альтист), Василь Бажай, Юрій Чаришніков, Андрій Сагайдаковський (художник-нонконформісти), Роман Віктюк (театральний режисер), Юрій Винничук (письменник-поет), Олег Олісевич (хіппі) чи Борис Бергер (культуртрегер), Григорій Островський (мистецтвознавець), Володимир Івасюк (композитор), Святослав Вакарчук (засновник гурту “Океан Ельзи”), Григорій Явлінський (російський політик), Богдан Ступка (актор театру) чи навіть В’ячеслав Чорновіл (дисидент). Львів’янин Гліб Ходорковський згадує, що “прийшовши в певний час, я точно знав, що можу там [у кафе “Нектар” – *Б. Ш.*] застати тих чи інших своїх знайомих. І те, що там можна обговорити останні виставки, постановки, гастролі, кінофільми, поділитися думками про останні події – від міського до світового масштабу – «випустити пару»”²⁰.

У традиції тодішньої богеми були постійні виходи в місто для спілкування, інколи це називалося “водити козу”, себто компанія переходила з кав’ярні в кав’ярню, щоб закінчити творче спілкування в когось у майстерні чи на квартирі²¹. Дослідник субкультур К. Аймермахер пише, що представники неофіційного мистецтва у СРСР утворювали групи “оскільки їх об’єднувало заперечення пропагованої суспільством художньої норми”, а не тому, що мали спільну програму або що “в їхній творчості були представлені подібні основоположні принципи з точки зору стильової своєрідності світосприйняття того чи іншого художника”²². Подібно до описаної К. Аймермахером моделі діяли богемні тусовки у Львові. Художники збиралися на квартирах, а згодом і майстернях, які давала Львівська спілка художників, але не через прихильність до тої чи тої мистецької течії, а виключно за принципом солідарності та заперечення офіційної системи. Деколи навіть такі альтернативні художники, як Андрій Сагайдаковський (працівник бюро естетики Політехнічного інституту), могли отримати майстерню, в якій збиралися однодумці для розмов та пиятики. Дехто влаштував квартирні виставки, як от Олекса Левадний, що через свою дивну поведінку мав кличку “Шиз”²³. Він мешкав біля готелю “Дністер” і

¹⁹ Однодумці, які послідовно сповідували цінності хіппі, називали “системою”.

²⁰ “Кафе «Нектар». Воспоминания Глеба Ходорковского”, 25 квітня 2008 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mankurty.com/blog/?p=1835>

²¹ Деколи такі проходи могли тривати кілька днів, а то й тиждень.

²² Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области “другого” искусства 1950-х – 1980-х годов. – Москва, 2004. – С. 258.

²³ Записане інтерв’ю з Георгієм Косованом (записано у травні 2011 р., архів Центру міської історії, Львів).

влаштував там час до часу виставки, але ця практика, поширена у великих російських містах, не прижилася у Львові. Не робили у Львові і публічних виставок альтернативного мистецтва на вулицях, як це було в Одесі чи у Москві.

Певне середовище художників (інколи відмовників) формувалося навколо львівського художника-графіка Александра Аксініна, який мешкав у дружини Ангеліни Буряковскої на вул. Десняка, 8²⁴. Сюди приходили не лише художники, але й представники львівської інтелігенції (психологи, письменники, мистецтвознавці тощо). Саша працював ночами, а вдень спав, що сприяло нічним розмовам на різні теми. З кінця 1970-х років він почав шукати контакти з однодумцями в інших республіках СРСР та за кордоном. Одним із близьких друзів Аксініна став таллінський художник-містик Тиніс Вінт, після відвідання якого у травні 1985 р., він, повертаючись додому, загинув в авіакатастрофі.

Після смерті Аксініна, центром квартирних зустрічей богеми залишалося помешкання його давнього приятеля Александра Корольова, львівського психіатра, людини надзвичайно широкого інтелектуального простору, який, крім психіатрії, цікавився філософією і мистецтвом, літературою, літературознавством, музикою і поезією. З початку 1960-х його помешкання на вул. Братів Рогатинців було інтелектуальним центром у Львові, де бували люди найрізноманітніших професій та інтересів, і практично кожен із них знаходив щось нове й цікаве для себе. Як і у львівській кав'ярні, тут можна було зустріти митця-інтелектуала, лікаря-філософа та музиканта-хіппі, які проводили спільно час за розмовою та чаєм.

Мистецькі галереї пізнього соціалізму

Після проголошення “перестройки” в 1986 р. у колишньому СРСР почалися невідворотні зміни. У 1984 р. комсомольці міста звітували на нарадах про те, що з хіппі у Львові покінчено назавжди²⁵, а вже в 1987 р. ці ж хіппі провели першу в місті несанкціоновану демонстрацію за “гласность”, “перестройку” та мир. Як богема, так і хіппівська тусовка стали частиною процесу лібералізації, яку вправно використали колишні дисиденти та політики-демократи. Вже в 1986 р. львівський рок-клуб провів свій перший офіційний концерт, міська влада почала робити до святкування дня міста, а ініційовані комсомолом та партією кроки до більшої відкритості спричинилися до виходу альтернативи в публічний простір. Влада намагалася контролювати ситуацію, створюючи структури, які мали стати провідниками “перестройки”: в місті заіснувало об'єднання молодіжних клубів, яке створив міський комітет комсомолу (при ЦК ЛКСМУ), активними були теж Львівське відділення фонду культури УРСР та Товариство охорони пам'яток архітектури і культури. На цьому етапі масово почали з'являтися розмаїті товариства та організації (від національних до екологічних), які свідчили про вихід громадського життя з підпілля у відкритий міський простір²⁶.

²⁴ Ангелина Буряковская: творчество в контексте личности и личность в контексте творчества. – Львов: Инициатива, 2006.

²⁵ William Jay Risch. The Ukrainian West: Culture and the Fate of Empire in Soviet Lviv / Jay Risch William. – London: Harvard University Press, 2011. – P. 245.

²⁶ Більше про це див. у збірнику, виданому Національною академією наук України “Шлях до незалежності: суспільні настрої в Україні кін. 80-х рр. XX ст. Документи і матеріали” (Київ, 2011).

Заявила про себе і богема з культурною альтернативою. У липні 1987 р. викладач Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Юрій Соколов (під шапкою Львівського міського комсомолу, міського об'єднання молодіжних клубів дизайнерів) вирішив, як писала газета “Львовская правда”, “дати можливість усім художникам, які не можуть пробитися до глядача, перевірити себе «на міру»”. Виставка під промовистою назвою “Приглашение к дискуссии” проходила в церкві Марії Сніжної, тодішньому музеї фотографії (відділення Музею українського образотворчого мистецтва) і збрала велику кількість ще недавно маргінальних художників²⁷. Вже у вересні цього ж року, на день міста Львова, Юрій Соколов виступив як лідер об'єднання “Центр Європи” й організував виставку-продаж художніх робіт у дворик колишнього монастиря бернардинів. Сюди ж прийшла колона протестуючих хіппі, які мандрували з плакатами (однією з вимог було виведення армії СРСР з Афганістану) від кафе “Вірменка” центральними вулицями міста, творючи так перший міський неформальний хеппенінг.

Саме Юрій Соколов став першими організатором “Центру Європи” – напів-незалежної галереї в місті. Вона перебувала в різних місцях Львова – на початку у фойє готелю “Дністер”, згодом перемістилася в центральну частину міста, а вже в 1990-х роках припинила існування. У 1988 р. аспірант Інституту зооветеринарної медицини Георгій Косован (під прикриттям Ленінського районного комітету комсомолу) відкрив першу стаціонарну галерею на вул. Франка, 44–46, під назвою “Три крапки”²⁸. У 1990 р. вона нарешті була зареєстрована й одержала назву “Гал-арт”, проіснувавши до 1996 р. Найвідомішими проектами Г. Косована стала виставка 1990 р. “Дефлорація” у Музеї Леніна (на той момент політичний просвітницький центр імені Леніна) та виставковий проект 1991 р. у спортивному залі Львівського медичного інституту з нагоди всесвітнього з'їзду лікарів-українців. Тут були представлені знакові роботи художників недавнього андеграунду – Андрія Сагайдаковського, Платона Сильвестрова, Мирослава Ягоди та ін.

Громадський простір Львова кінця 1980-х років нагадував постійне шоу. На місці теперішнього пам'ятника Шевченку заіснувала т. зв. “кльomba”, біля якої збиралися активісти розмаїтого спрямування. З підпілля виходили не лише хіппі, політичні активісти, богема, зелені чи рокери. До міста приїздили своєрідні “туристи свободи” з інших міст України чи СРСР. Г. Косован описує типову практику одноденного відвідування Львова, коли радянські суб'єкти навідувалися сюди, щоби відчутти подих свободи і випити кави в культових міських кафе. У вересні 1989 р. відбулася масова демонстрація за легалізацію Греко-Католицької Церкви в Україні, під час якої понад 200 тис. людей ходили колонами містом. Наймасовішою маніфестацією у центральній частині Львова початку 1990-х років стала публічна акція з демонтажу пам'ятника Леніна (вересень 1990 р.), яка збрала сотні тисяч мешканців. Стан тогочасного культурного простору найкраще передали колишні неформали – наркоман та хіппі Сергій Кузьмінський (Кузя Гадюкін) написав про це в “Червоній фірі” (алюзії до комуністів): “Заїхали в болото, Коні встали, не

²⁷ “Приглашение к дискуссии” (автор огляду кореспондент Галина Вдовиченко) // Львовская правда. – 1987. – 15 июля.

²⁸ Така назва була продиктована тим, що офіційно не існувало документів про реєстрацію, і заклад могли закрити в будь-який момент – записане інтерв'ю з Георгієм Косованом (червень 2013, архів Центру міської історії, Львів).

йдуть, хоч їх цілуй, Молитися не можна, бо ж комсомольці, А чорт з-під землі: «А най вас партія рятує»».

Після падіння стіни та СРСР стало зрозуміло, що на місці колишніх мають з'являтися інші гравці. Цей простір почали заповнювати колишні дисиденти, демократи, “перекрашані” комуністи, кримінальні авторитети тощо. Засноване ще в 1988 р. “Товариство Лева” почало видавати власну газету “Пост-Поступ”, а в 1992 р. активісти студентського братства Львова організували фестиваль “ВИ-ВИХ”, на якому прозвучали імена молодих художників: Володимира Костирка, Юрка Коха, Влодка Кауфмана та членів, заснованого ще в 1985 р. об'єднання Бу-Ба-Бу (Бурлеск-Балаган-Буфонада). Бу-Ба-Бісти символічно “десакралізували” (як це зробили проектом “Дефлорація” художники з музеєм Леніна) Львівський театр опери і балету, влаштувавши там розмаїті акції та постановки поезоопери “Крайслер Імперіал” (режисер С. Проскурня). Часто естетика “нових незалежних” комбінувала практики хіппі²⁹, панку, театральний бурлеск, національну риторику та практики сучасного мистецтва.

У 1993 р. ці ж молоді художники (лідером був Влодка Кауфман) влаштували акцію у філії Львівської картинної галереї на площі Митній під назвою “Листи до землян, або Восьма печать”. Тут було створено складний енвайронмент з елементами перформансу та хеппенінгу, грала музика та читалася поезія. Ця подія започаткувала нову незалежну мистецьку інституцію у Львові, яка знову ж таки осіла в центральній частині міста (на вул. Вірменській) і одержала назву “Дзига”. У 1994 р. “Дзига” створила ще один клуб альтернативної культури “Лялька” (в підвалі Львівського театру ляльок), який вже не існує, але який у 1990-х роках формував важливий осередок незалежної (часто рокової) культури. Цього ж року у Львові (в палаці спорту “Спартак”) пройшов великий фестиваль незалежної і некомерційної музики “Альтернатива”³⁰, який засвідчив, що процес виходу “того, що колись було на споді” на поверхню громадського простору міста закінчився. Розпочинається новий період.

Що нового...

В одному з інтерв'ю колишній львів'янин, наркоман та хіппі, художник та видавець Борис Бергер так описав сучасний Львів: “... усі повиїжджали... Львів дуже сильно змінився. Наша тусовка, яка тримала центр міста, втратила свої позиції. Прийшли бандюки – спочатку романтичні. Тоді їх повбивали, і менти з кадебістами все поглинули”³¹. І це недалеко від правди: в 1990-х роках більшість представників львівської богемної тусовки шукали способу виїхати з країни, а ті, хто залишилися, зіткнулися із жорстокими реаліями дикого бізнесу. Альтернативна

²⁹ Як і учасники “святого саду”, які влаштовували символічні незалежні від суспільства структури, Юрій Андрухович мав титул “Патріарха”, Віктор Неборак називався “Прокуратором”, а Олександр Ірванець – “Підскарбієм”.

³⁰ Фестиваль відбувався за підтримки обласного відділення Українського фонду культури – фонду, що був шапкою для багатьох ініціатив радянського часу. Партнером фестивалю виступило новостворене Творче об'єднання “Компанія Альтернатива” – телефонне інтерв'ю з Богданом Дзюньком, директором компанії (травень 2013).

³¹ “Львів перетворився на туристичну повію, гіршу за Амстердам” [Електронний ресурс] // “Країна”. – 2013. – № 154. – Режим доступу: <http://gazeta.ua/krajina/174>

культура, вийшовши в “легальний” громадський простір Львова, зіткнулася з новою проблемою – тепер треба було протистояти “суперечливим підприємцям” (колишнім кримінальним авторитетам чи комсомольцям, чиновникам нової України) та усвідомлювати, що пропаговані “незалежними” цінності поки не потрібні спільноті, яка ще вчора була радянською. Ситуацію 1990-х років влучно описав Сергій Кузьмінський: “Потім вибирали народних депутатів, Потім вивчали пісні батьків-дідів, Потім з голодухи почали їсти коней, А хто шмат не вирвав – лаяв москалів”³². Представники богеми масово залишали місто або ж поступово переходили в більш традиційні табори культури, часто приймаючи нові правила гри. На початку 2000-х років стало зрозуміло, що сподівання на швидке покращення в Україні марні, а культура розвиватиметься проторенням за часів СРСР шляхом. З іншого боку, альтернативна культура в місті, сформована у 1970–1980-х роках, почала зникати, оскільки вже не існувало офіційної радянської культури, а опонувати новому українському ладу можна було хіба через еміграцію.

У 2000-х роках більшість закладів, де тусувалися в минулому неформали (як клуби, так і кав’ярні), зникли або ж переформатувалися, за винятком “Вірменки”. Місто оголосило себе “відкритим для світу”, і було дане зелене світло для розвитку туристичної інфраструктури, що призвело до поглинання громадської сфери бізнесом, переважно орієнтованим на туристів. У 2009–2010 рр. міський уряд радів, що в місті проходить понад 50 різних фестивалів, на які прибувають гості з різних міст світу. Хіппі та пацифісти деякий час гуртувалися біля новозведеного пам’ятника Шевченкові (на місці “кљюмби” кінця 1980-х років), але швидко їх звідти витіснили націонал-патріоти.

З альтернативних культур більшої сили в останнє десятиліття набрали угруповання футбольних фанатів, а також з’явилися нові субкультури: емо, хіпстери, готи, хіп-хопери, байкери, анархісти, растамани, прихильники паркуру тощо. Ці нові “автономні суб’єкти” теж практикують просторові репрезентації як через свої практики, так і через місця свого перебування. Міська влада тепер виступає своєрідним “програмістом”, роблячи інтервенції в тих чи тих громадських просторах, але загалом як офіційна, так і неофіційна культура більше перебувають під впливом капіталізму та міжнародних культурних трендів. Якщо в 1990-х роках масові акції у публічному просторі Львова були національно-патріотичними (хода за відновлення УГКЦ та знесення пам’ятника Леніну), то найбільшими подіями 2000-х стали відвідання Папою Римським Львова у 2001 р. та святкування Дня міста у 2006 р., під час якого світлове шоу німецького художника Герта Гоффа зібрало велику кількість відвідувачів. Протести у громадському просторі під час Помаранчевої революції були продовженням колишніх політичних маніфестацій. Стало очевидним, що тепер Церква, національна ідея та капіталізм найбільше впливають на громадський простір Львова.

І хоча в місті “править” капіталізм та націоналізм (маю на увазі радше тотальні тенденції, ніж політичні партії), в ньому ще є місце та простір для старої альтернативи. Львівські хіппі розпочали процес своєрідної комеморації-історіографії³³, видаючи

³² Текст пісні львівського гурту “Брати Гадюкіни” під назвою “Їхала шляхом червона фіра”.

³³ Маю на увазі чисельні публікації Ілька Лемка з його мотго “Львів понад усе!”, книгу Аліка Олісевича “Революція квітів”, альманахи 2011 та 2012 рр. “Хіппі у Львові”.

книги про те, як це було в минулому. Тут вони зіштовхнулися із суперечками з національного табору: хто більше вплинув на падіння СРСР, хто влаштував першу демонстрацію в місті, хто був справжньою альтернативою “совку” тощо. Дехто з емігрантів навіть повернулися ненадовго, як от Борис Бергер, який став художнім директором львівського ресторану-музею “Сало” і схвально відгукувався про нову молодіжну культуру міста. Як і в середині 1990-х років, найбільшим і найвпливовішим простором для альтернативної культури 2000-х залишалася “Дзига”, але стало помітно, що нове покоління потребує нових просторів. У 2011 р., в майстерні колишнього неформала (та приятеля Андрія Сагайдаковського) Сашка Замковського, група молодих художників створили галерею “Detenpyla”, де відбуваються неформальні зустрічі та дружні пиятики у стилі 1980-х років³⁴. У 2013 р. ці ж художники³⁵ заснували нову галерею під назвою “Сфромова 26” за місцем її актуальної адреси у Львові. І хоча організатори не вважають себе альтернативою до старої альтернативи (наприклад до “Дзиги”), стає помітним, що в місті формується нова регіональна та міжнародна тусовка³⁶ молодих художників. Цікавий аспект цих просторів – вони вже не можуть осідати в самому центрі міста і все більше є спроб переходити у віддалені райони, ще не охоплені капіталізмом. Побачимо, чи породить нова альтернатива свою естетику, нових “Братів Гадюкіних” або ж свого Сагайдаковського. Важливо, що процес триває.

Богдан Шумилович. Отказываясь от социализма: альтернативные пространства Львова 1970–2000-х годов

Проанализировано неофициальное пространство советского Львова (lived space за Анри Лефевром), которое возникло как альтернатива (и часто внутри) официальному (perceived space) и его репрезентации (conceived space). Раскрыты особенности советизации общественного пространства города, доказано, что в реальном пространстве власть имела дело не только с идеологическими аргументами, но и с объектами и определенными пространственными практиками. Отмечено, что все пространства действовали нераздельно в советском Львове, социально формируя его значение.

Ключевые слова: альтернативные пространства города, социальное пространство, социализм, неформальные культуры.

Bohdan Shumylovych. Abandoning socialism: alternative spaces in L'viv in the 1970s–2000s

The article argues that even though public space of L'viv was Sovietized after World War II, in the real space of the city authorities had to deal not only with the ideological arguments, but also with spatial matters and practices that often operated alternatively to official culture. The article shows unofficial space (so called ‘lived space’, to use Henri Lefebvre terminology) of the Soviet L'viv which emerged as an alternative to (and often within) an official space (so-called ‘perceived space’) of culture of the city and its representation (‘conceived space’). These spaces were interconnected and shaped city’s content and meaning.

Key words: alternative urban spaces, social space, socialism, informal cultures.

³⁴ Проект розміщений в інтернеті [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://detenpyla-gallery.org/>

³⁵ Стас Туріна, Юрко Білей, Павло Ковач “Джуніор” та симпатіки.

³⁶ Більшість із них походять із Луцька, Івано-Франківська, Ужгорода, Мукачева чи, навіть, Харкова.