

її. Там, де проблема набуває обертів і розмаху “жінка – чоловік – жінка” (у конкретиці “Ілона – К.Є. – Анжела”), усе, врешті, зводиться до двочленної конструкції (себто без “чоловіка”) і до “ходів” кожної або хоча б однієї з жінок. Отже, у новели, де живо і жваво живописується образ Карла Євстахійовича, теж, виявляється, суто “жіноче обличчя”.

“Фореватугеца” становить собою “найуспішнішу” (у річищі зображення-моделювання провідного аспекту) новелу збірки. Виписаний як звичайна й навіть пересічна побутова історія (теж із використанням підкреслено натуралістичних штрихів, деталей), цей текст випромінює внутрішню романтичність. “Жінки” Софії Андрухович здебільшого шукають себе у стосунках, почуттях і сподіваннях на них. Вони далеко не беззахисні, не позбавлені енергійних та енергетичних поривань. Вони поцінують психоаналітичні сеанси й люблять експериментувати. Із собою та іншими. Але переважно не відшуковують те, що (або кого) шукають. Або ж знаходять не зовсім те, що шукають і на що очікують.

А от для Наташі з “Фореватугеца”, яка працює, вірніше, обслуговує платний чоловічий і жіночий туалети, усе “знайшлося”. І знайшлося там само, “на робочому місці”, де й відбулася не по-романтичному романтична “історія кохання”. Можливо, пара “Наташа – Петро Дмитрович” у реаліях новели не виглядає переконливою чи, тим паче, ідеально гармонійною, проте мрія про можливість, хоча б умовну, віртуальну, змоглядну, того, що виражається словом-сполученням “фореватугеца”, повинна бути, жити й існувати. І саме цим відчуттям, попри зовнішню непривабливість “відправних” життєвих умов та обставин новели, “заряджені” її фабульно-експресивні повороти.

Софія Андрухович пише просто і складно, прозора й метафорично, чисто й непрояснено. Історії-новели в її виконанні позначені “складною простотою”, у якій чимало штрихів, нюансів, деталей, тонів, напівтонів і відтінків. Як і в інтерпретації свідомості, ментальності й життя сучасної молоді жінки, що абсолютно в усіх текстах нової книжки проходить або *разом* із чоловіками, або *поруч* із чоловіками, або *не без* чоловіків.

м. Херсон



Сергій Овсянников

ЧАСОПИС “ЧЕТВЕР” – БАРОМЕТР ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У 2006 році минуло 100 літ із дня появи львівського часопису “Світ” – друкованого органу модерністського угруповання “Молода Муза”. Часопис проіснував недовго – понад рік, а як модерністський журнал – лише 6 місяців.

Сучасному львівському часописові “Четвер” судилося довше життя. Він видається вже впродовж 16 років, був каталізатором “станіславського феномена”, до якого зараховують Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, Т.Прохаська, Г.Петросянка, М.Микицей, А.Середу, В.Єшкілева, а також став трибуною для молодих українських письменників (Т.Гаврилів, М.Кіяновська, Г.Крук, І.Карпа, Л.Дереш та ін.). Однак зараз часопис опинився у кризовому стані. Головний редактор Ю.Іздрик в одному з останніх інтерв’ю сказав: “Я для себе не бачу сенсу робити “Четвер” так, як я робив це до цього часу, навіть за умови його періодичного виходу. Буду намагатися щось поміняти і поміняти кардинально”¹.

¹ Костюк І. Допоки нас не цікавитиме сучасна Україна, нічого кардинально не зміниться // *Галицький кореспондент*. – Ів.-Фр., 2005. – №10. – 29 верес. // <http://www.gk-press.info/10/13.htm>.

В енциклопедії “Плерома” Ю. Іздрик дає таке визначення часопису: “Четвер” – літературно-мистецький журнал концептуального спрямування, за визначенням його фундаторів, часопис “текстів і візії”². Спробуємо проаналізувати функціонування двох означених характеристик “Четверга” – концептуальності та способу поєднання “текстів і візії”. Можливо, це допоможе з’ясувати причини кризи часопису.

В основу формування часопису “покладений певний принцип, ідея, концепт”³, який стає назвою журналу. Щоб з’ясувати, як функціонує цей концепт, слід уважніше придивитися до самих чисел, їх назви, редакційних статей, змісту, а також історії часопису.

Часопис “Четвер” був заснований у 1989 р. Юрієм Іздриком, Антоном Селюхом і Павлом Турком, які й увійшли до первісного складу редакції, але надалі фактичним редактором залишився Ю.Іздрик. Перші два числа, які ще не мали концептуальної назви, – “зошити” – були видані в 1990 та 1991 рр. методом ксерокопіювання й мали обмежений наклад, характерний для “самвидаву” (друге число за тиражем раритетне – лише 22 прим.).

У другому числі окреслилося коло авторів “станіславського феномена” (Т.Прохасько, В.Єшкілев, А.Середа, М.Мицицей). Відоме це число й “Четверговим маніфестом”, епіграфом до якого взято слова з маніфесту Дада: “Говорити “так” означає говорити “ні”, а також У.Еко про іронічний перегляд минулого в постмодернізмі: “Постмодернізм відповідає модернізмові тим, що визнає минуле: якщо його вже неможливо зруйнувати, [...] його необхідно переглянути, переглянути іронічно, без наївності...”⁴ У “Маніфесті” редакція скликає “зліт юннатів-постмодерністів” і задає рівень текстів, що друкуватимуться: “Ми, Четвер-второй, а также послідуючі, думаємо друкувати виключно хароші речі [...] І виключно сучасні, то бішь авангард, ар’єргард і андеграунд з десятима префіксами “пост” і одним “нео”.

У 1991 році до праці над часописом долучилися Ю.Андрухович, а також О.Рубановська й Т.Прохасько. Журнал вийшов із підпілля, був офіційно зареєстрований і видрукуваний накладом 2 тисячі. Результатом співпраці стала поява в 1992 році проекту №3 “Глосарій” – першого концептуального журналу, в основу концепції якого покладено ідею енциклопедії чи глосарію. Крім віршів Ю.Андруховича (“Пам’ятник”), М.Мицицей, В.Павліва, П.Мідянки, прози Ю.Іздрика, Т.Прохаська (“Лексикон таємних знань”), уміщено ранні оповідання М.Рябчука (“Деінде, тільки не тут”, “Капітуляція”, “Листи авіапоштою в провінцію”), які, за висловом Ю.Іздрика, “є виразним прикладом четвергової естетики”.

Наступні числа виходили з інтервалом у рік: №4 – проект “Імперія”, №5 – “Четвер(г)” (повністю російськомовний проект), №6 – “Крайслер Імперіал” (присвячений бубабістам), №7 – “Псевдо-Пере́вал” (1996). На цьому видавництво часопису призупиняється, а відновлюється лише через три роки – у 1999-му. Далі проекти мали такі назви: №8 (1999) – “the best of” (огляд-ретропрогулянка семи попередніх чисел); №9 (2000) – “wherever” (скрізь); №10 (2000) – без назви – уміщено Андруховичів “Гамлет”; №11 (2000) – “Графіті”; №12 (2001) – “Mtv”; спеціальний випуск, святковий (2001), присвячений приїзду Папи Римського до України; №13 – “campbal”; №14 (2002) – “Діброва”; №15 (2002) – “Дегенеративне мистецтво”; №16 (2002) – “eM & Жо” (чоловіча і жіноча проза); №17 (2003) – “Народні перлини”.

Упродовж другого періоду серед авторів журналу частіше від інших зустрічаємо Ю.Андруховича, С.Жадана, Т.Гавриліву, І.Кле́ха, В.Єшкі́лева, Ю.Покальчука, Н.Гончара, П.Яценка, С.Пиркало, І.Карпу, М.Кіянóвську, Г.Крук, М.Савку.

Слід зазначити, що іронічна дистанція між назвою і змістом часопису дедалі збільшується, назва стає “традиційно неінформативною” (як зауважив редактор). Навіть святковий спецвипуск, присвячений приїзду Папи Римського, стає приводом

² *Плерома*. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Ів.-Фр., 1998. – Вип. 3. – С. 119.

³ Див.: *Четвер*: Часопис текстів і візії. – Ів.-Фр. – 1999. – №8. – С. 34. Далі рік і номер у тексті.

⁴ *Доброзиченко Горпина*. Четвергові станіславські скандали // <http://www.ii.lviv.ua/chetver/8.htm>.

зазначити в передмові, що раніше від Вселенського Патріарха до України прибуває Патріарх Бу-ба-бу, а співвітчизники ніяк на це не реагують. У проєкті “Діброва”, який складено з текстів В.Діброви, редакція не втрачає нагоди зіронізувати над прізвищем, винесеним у назву, тому перед енциклопедичною статтею про автора першою розташовано статтю із тлумачного словника про “діброву” як листяний ліс. У №22 редактор відверто зізнається, що “більшість наших т. зв. “проєктів — просто притягнуті за вуха гасла, які мало що означають і рідко мають бодай якийсь зв’язок зі змістом конкретного числа” (Л., 2005). Отже, сам редактор підважує атрибутивну ознаку “Четверга” — ідею концептуального укладання кожного числа часопису.

І хоч далі, після №17 2003 р., вихід “Четверга” не припиняється, але в часописі з’являються перші ознаки кризи, що виявляє редакційна стаття наступного №18 (2003) — “God-doG”. Перекручуючи метафору про літературу як духовну поживу, редактор кухар-кулінар попереджає, що “в пропонованій тут літературній мішанині не [...] знайдемо ані шматка справжнього м’яса, ані сліду натурпродуктів. Не для гурманів ця страва [...]. А чого ж іще можна було сподіватися? Чи могли ми зготувати вам щось вишуканіше, отримуючи в якості сировини опубліковані тут тексти?”

Яка література — такий і журнал.
Воли не винні”.

Наступне 19 і 20 число виходять спареними й у двох томах: №19-20 (2003) vol.1 — “без Дереша” і №19-20 (2003) vol.2 — “без Карпи”, які повністю дублюються, крім одного тексту. Том “без Дереша” містить роман І.Карпи “Полювання в Гельсінкі”, а том “без Карпи” містить журнальний варіант роману Л.Дереша “Куль”.

У №21 (2004) — “антидепресанти” — редактор лікар-психоаналітик намагається врятувати читачів і зазначає в рецепті: “ми пропонуємо антидепресанти нового покоління — текстові. І маємо для цього цілком надійні й перевірені бренди: “Бондар”, “Жадан”, “ІБТ”, “Поволяєва”, “Іздрик”, “Пиркало”, “Мілош”, “and others”. Окрім того, пропонуємо кілька неперевірених, але, сподіваємося, не менш ефективних і перспективних імен. Цілком можливо, що саме за ними майбутнє”.

Але кожне наступне число дедалі більше свідчить, що це майбутнє досить непроглядне. Назви чисел промовляють самі за себе: №22 (2005) — “спам, trash, attachment”; №23 (2005) — “демоверсія”; №24 (2006) — “no message: no text, no vision”.

На першій сторінці 22 числа вміщено зізнання: “Якщо 22-й “Четвер” — література, то я — Робінзон” (Юрій І.). У передмові читаємо таке пояснення назви проєкту “спам, треш, аттачмент”: “абсолютна більшість текстів і є тим самим сміттям та спамом, які ми б із полегшенням стерли з редакційного комп’ютера. На жаль, кількість цього добра така значна, що претендує бути індикатором процесів, які відбуваються останньо у вітчизняній літературі”. Поміж маловідомих імен опиняються Ю.Покальчук із Т.Гаврилівим, щоправда, редактор кладе їх на полицю “аттачмент”, запрошуючи читача на свій розсуд розкласти тексти “200-сторінкового симпатичного смітничка” на три категорії.

Розуміючи, що “тексти видаються щоразу безпораднішими і стають подібними один до одного, немов диктант, вдесьте переписуваний двійочником-невдахою”, у 23 проєкті “Демоверсія” редакція все ще пропонує рецепти виходу, але з обмеженим терміном дії — упродовж лише 30 днів, після чого це число самознищиться. Тому це демоверсія. Серед перевірених рецептів — С.Жадан, Т.Гаврилів, М.Кіянська, Г.Крук.

В останньому за 2006 рік 24 проєкті із назвою “no message: no text, no vision” поховані всі автори текстів й автори візії під могильною плитою з викарбуваною на ній молитвою “Отче наш”, уміщеною на 1-й сторінці. На 2-й сторінці замість змісту рамка, подібна до діалогового вікна Windows, із написом: “Тут міг би бути зміст”, а замість передмови — напис: “Тут могла бути передмова”. Часопис містить лише інтернетівські Windows як відповіді пошукувача Google на запити, що формуються із фраз молитви “Отче наш”.

Від критики концептуального принципу укладання “Четверга” перейдемо до способу поєднання “текстів і візії”. Позичуючи себе як альтернативний, “Четвер” пропонує нову естетику літературного часопису, формула якої криється вже в назві – “часопис текстів і візії”. Перший рекламний плакат журналу, який свого часу прикрашав вітрину Прикарпатського Культурного Центру, містить таке пояснення: “Четвер. Текст і візія. Незалежний молодіжний літературно-мистецький часопис. Проза. Поезія. Критика. Публіцистика. Дослідження в галузі мистецтва. Графіка. Дизайн” (Ів.-Фр., 1999. – №8. – С. 19). Отже, заявлено, що часопис має охоплювати ледь не всі роди літератури й образотворчого мистецтва, а також критичні дослідження. Складається враження, що нам пропонують новий синтез мистецтв, але, гортаючи сторінки часопису, бачимо, що йдеться хіба що про еклектичне поєднання тексту й “візії”. Ю.Іздрик зауважує: “формула “часопис текстів і візії” означає не зовсім те, що просто ілюстрований текст. Текст уже сам по собі є візією. Формат, шрифт, розміщення на сторінці, колір фарби і фактура паперу – всього цього цілком достатньо для офтальмологічної реакції реципієнта. Все ж не відмовлятимемо собі в задоволенні іноді оглянути “справжню” візію”.

Отже, “текст сам по собі є візією”, тобто річчю, яка має форму та яку може сприйняти реципієнт. Естетика речі, культивована формалістським мистецтвом, проходить крізь усю історію часопису. У редакційній статті читаємо: “Річ є річ, і для того і створена, щоб її мацали, оглядали і, можливо, навіть читали”. Тобто текст як річ спочатку оглядається, сприймається, а потім, можливо, читається. Не дивно, що в кінці першої редакційної статті “чомусь поміщено факсиміле Анне Бурди”, що має подвійне естетичне навантаження: спершу сприймається візуально, а вже потім – як підпис реальної особи із вказівкою на мистецтво вишукано одягатися. Цікаво, що більшу половину обкладинки 1-го числа і всю обкладинку 2-го числа прикрашає звичайний штрих-код як сучасний знак товару, речі. Слід зазначити, що перша редакційна стаття містить обіцянку “не відрікатися від трьох китів сучасної журналістики: кітчу, сексу і ностальгії за минулим, а також свято берегти принципи естетики рекламних проспектів”.

Упродовж перших семи чисел поряд із текстами розташовані “візії” художників Сергія Братківського, Світлани Хміль, Анни Середи, Мирослава Яремка, Олександра Гейдека, Олени Рубаківської, Юрка Коха, Ольги Погрібної-Кох, що витворювало певну художню єдність. Однак у наступних числах дедалі частіше з’являються фотографії, колажі та інші крадіжки “піратського четвергового дизайну” (за висловом редактора). Кульмінацією піратського дизайну стало 24 число, де всі візії, як і тексти, мають одного безіменного автора – Інтернет.

Більша частина візій – оголене жіноче тіло, їхня кількість значно зростає в останній, кризовий, період часопису. Зазначимо, що ці “смаколики” еклектично приєднуються до всіх текстів, аж ніяк не будучи ілюстрацією. Це радше вільна асоціація чи музична імпровізація, коли джазовий музикант, пам’ятаючи тему (тут – текст), грає імпровізацію. На нашу думку, “візія” радше свідчить про певну внутрішню роботу читача-редактора над текстами і тому стає запрошенням читачеві до подібної психоаналітичної роботи над текстом для творення власної “візії”.

Попри обіцянку в I-му числі “зробити “Четвер” [...] дуже кольоровим”, кольорові “візії” можна зустріти лише на обкладинці, на сторінках часопису – чорно-білі. А в інтерв’ю Іздрик каже, що “журнал [...] залишатиметься чорно-білим, бо таким був задум від самого початку”. Тут маємо ще одну суперечність як свідчення того, що редактор підважує власні заяви, адже, за дадаїстською естетикою, сказати “так” означає сказати “ні”.

На обкладинці останнього – 24 – числа “Четверга” поки що відсутнє комп’ютерне вікно із написом: “Тут мав би бути часопис “Четвер”. Сподіваємося, що доведена до межі естетика постмодернізму, у лабіринтах гіпертексту якої і в еклектичному поєднанні “текстів і візії” загубився автор, дасть знову новий поштовх розвитку сучасної української літератури.