

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра історії

Віль Фургала: фотографія, пам'ять і міський міф

Студентки IV курсу

групи (HIS 19 B)

Сотер Вікторії Дмитрівни

Науковий керівник:

кандидат історичних наук

Склокін Володимир В'ячеславович

Львів 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. БІОГРАФІЯ ВІЛЯ ФУРГАЛА	7
1.1 Таємниця імені	7
1.2 Реконструкція біографії.....	13
РОЗДІЛ II Творча спадщина і образи Віля Фургала у сучасній культурній пам'яті	37
2.1 Доля творчої спадщини Фургала після його смерті.....	37
2.2. Образи Віля Фургала у сучасній культурній пам'яті.....	47
РОЗДІЛ III Вулиця Вірменська у просторі пізньорадянського Львова.....	62
3.1 Вірменка в уявленнях андеграунду.....	62
3.2 Вірменка на фотографіях Віля Фургала	64
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	73
Джерела.....	73
Література	74
ДОДАТКИ.....	78

ВСТУП

Вивчення історії міста, зокрема через об'єкти фотографів, які зафіксували людей на вулицях, має не меншу актуальність ніж дослідження, базоване на текстових, археологічних та інших джерелах. Фотографи служать візуальними істориками, завдяки яким відбувається документування життєвого досвіду, соціокультурних мінливостей, суспільних динамік, політичного клімату досліджуваного часу та місця. Завдяки фотографії історик по-іншому переноситься у минуле, отримує іншу специфіку фактажу, розкриваючи нові простори предмету, на який спрямована його увага. Світлини, таким чином розглядаються як об'єкт дослідження, історичне джерело, яке зберігає колективну пам'ять міста, даючи змогу розширити знання про його самотність, його спадщину.¹

Фотографія передбачає глибоке занурення у міське середовище, що добре прослідковується на матеріалах архіву Віля Фургала, який цікавився фотографією стилю *street life*², тобто вуличного життя. Такі світлини мають велику інформативну роль, оскільки не є замкненими у стінах фотомайстерні, а відображають безліч процесів та акторів зображеного часу. Таке джерело наповнене різноманітністю сенсів, які потенційно може розглядати історик. Крім того, вулична фотографія Віля Фургала зображує специфічну групу мешканців Львова, звану як андеграунд. Міська богема, «бранжі», субкультури були тими “тусовками”, серед яких існував фотограф, та до яких і сам входив.

Тема субкультур є популярною в історіографії Львова. Чимало робіт розповідають про субкультури, що існували в період радянського панування, чи про окремих митців, які як правило, визначаються як дисиденти. Вони існували в системі, але поза офіціозом, через що здобували визнання та ставали ідейними натхненниками через контраст із загальновизнаною радянською

¹ Мороз П., Мороз І. Інформаційний та методичний потенціал фотографії як історичного джерела (на прикладі підручника «Досліджуємо історію і суспільство») [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ipvid.org.ua/index.php/psp/article/view/658/676>

² Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії.

системою понять. Віля Фургала також можна зарахувати до осіб міських нонкомформістів. Він не був *persona grata* у розумінні ідеального радянського громадянина. Звісно у період пізнього соціалізму навіть ця картина почала розмиватись, проте Віля був нетрадиційно інакшим. Про це зрештою говорить його біографія, чи то образи які до нас дійшли в сьогодення. За словами його знайомих, товаришів чи друзів, фотограф мав декілька судимостей, не затримувався на одній роботі довго, його преференції у фотографії також викликали занепокоєння.³⁴ Такий персонаж, доля якого випала на існування у Радянському Союзі був приречений відрізнятись від загалу. Крім того, якщо брати образ радянського громадянина як зрозумілого, стабільного, практичного, то треба сказати, що сама тогочасна “тусовка” вільних від зверхності влади митців були “босяками”. Про це говорить Влодко Кауфман, львівський графік, живописець, художник. Він зауважує, що його покоління “з тої породи людей, які ще були такими от роздолбаями в соціумі, розбишаками і такими от маргіналами.”³⁵ Тому, якщо розглядати фотографів як візуальних істориків, то не можна оминати тему їхнього бекграунду. Оскільки їхній внесок є настільки важливим для історії, знання про саму особу не має випадати із поля зору.

Об’єктом мого дослідження є львівський фотограф пізньорадянського періоду Віля Фургала. Предметом дослідження є біографія Фургала, його образ в сучасній культурній пам’яті, а також міський міт, який виник довкола його постаті та його фотографічної спадщини.

Мета роботи полягає у реконструкції біографії Віля Фургала, відокремлення фактів його життя від пізніших легенд і містифікацій. Завданням роботи є, спираючись на фотографічну спадщину Фургала, проаналізувати візуальний вимір міського міту, що виник у пізньорадянському і пострадянському Львові довкола вулиці Вірменської.

³ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁴ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵ Кауфман В. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

Наукова розробленість теми львівського андеграунду є загалом задовільною і налічує дослідження Богдана Шумиловича «ВІДМОВЛЯЮЧИСЬ ВІД СОЦІАЛІЗМУ: АЛЬТЕРНАТИВНІ ПРОСТОРИ ЛЬВОВА 1970–2000-х РОКІВ»⁶, Вільяма Ріша «The Ukrainian West: Culture and the Fate of Empire in Soviet Lviv»⁷, «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960—80-х років»⁸ Георгія Касьянова, та інших. Якщо ми сконцентруємось саме на особі Віля Фургала, то академічні дослідження його біографії наразі відсутні. Сама його постать обросла легендами, а відсоток підтверджених фактів про нього є мізерним. Він не залишив після себе нащадків, не мав також інших родичів, здатних розповісти про нього. Під цим кутом зору, дослідження, метою якого є реконструкція його біографії в контексті аналізу його творчої спадщини видається вкрай доцільним.

Основою джерельної бази для реконструкції біографії Фургала є зібрані Центром міської історії інтерв'ю видатних львів'ян досліджуваного періоду. Ігор Нікітін⁹, Андрій Поляков¹⁰, Константин Смолянінов¹¹, Владко Кауфман¹², Юрій Шипунов¹³, Михайло Французов¹⁴, Віталій Манський¹⁵ були товаришами, колегами, або учнями Віля. Задля розширення поля зору уявлень про фотографа, я звернусь і до спогадів в соціальній мережі «Фейсбук», де висловлюються інші носії пам'яті про Фургала. Крім цього, важливим джерелом для реконструкції біографії і міського міту є сама фотографія Фургала, яка дає нам змогу збагнути місця пересування фотографа, визначити його ключові точки і повсякденний простір на мапі міста. Зрештою я звертаюся

⁶ Шумилович Б. - Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років (2013) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%BA%D0%B8/Uks_2013_23_53.pdf

⁷ Risch William Jay. The Ukrainian West. Harvard University Press, 2011. p. 374

⁸ Касьянов Г. «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960—80-х років»

⁹ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁰ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹¹ Смолянінов К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹² Кауфман В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹³ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁴ Французов М. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁵ Манський В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

до архівної матеріалів різних установ Львова у пошуках документальних підтверджень різноманітних фактів з біографії Фургала. Це є Державний архів Львівської області, Львівський історичний музей, Львівський академічний обласний театр ляльок.

Методологія роботи відповідає таким напрямкам як історія нонконформістських та андеграундних середовищ пізньорадянського періоду, історія фотографії, міська історія та усна історія. Остання використовується як джерело пам'яті про пізньорадянський Львів та особу Віля Фургала. Беруться до уваги біографічні інтерв'ю, як джерела пам'яті про фотографа.

Хронологічні рамки роботи охоплюють період від народження Віля Фургала (1934 р.) до сьогодення, коли фотограф став невід'ємною частиною культурної пам'яті Львова.

Структура роботи складається з трьох розділів. Перший розкриває біографічні відомості про фотографа, у другому простежується доля творчої спадщини Фургала після смерті фотографа, а також аналізуються його образи в сучасній культурній пам'яті, а в третьому розглядається вулиця Вірменська та візуальний вимір формування міського міту довкола цього простору.

РОЗДІЛ I. БІОГРАФІЯ ВІЛЯ ФУРГАЛА

1.1 Таємниця імені

“Знаєте, я називаю його «літописець Львова».”

Михайло Французов

Мікроісторичні сюжети, популярні в останні десятиліття в сфері української історії є тим типом розвідки, котрий працює не тільки на знання конкретного, але й включає специфіку ширших контекстів.¹⁶ Їх реконструкція допомагає усвідомити множинність простору, розширити сфери дослідження для історичної антропології, соціальної історії, історичної урбаністики тощо. Виділяючи окремих об'єкт ми можемо шляхом індуктивного методу перейти до ширших тем і глобальніших сюжетів.¹⁷ Об'єктом дослідження цієї роботи є Віля Фургала, людина що існувала в конкретному часі та просторі і була дотичною до різноманітних змістів. Львів, як динамічне, кроскультурне місто з естетикою вишуканого, творчого простору ідейно розширюється з дискурсом про цього фотографа.

Фургала є постаттю, яка варта уваги завдяки ряду особливостей, властивих йому та його діяльності. Вони виділяють цього фотографа як агента свого часу, і хоч мікроісторичне дослідження може концентрувати увагу на будь-якій людині певного періоду, присутність Віля в історії пізньорадянського Львова є більш видимою у публічній сфері. Тут його можна порівняти з Меноккіо К. Гінзбурга¹⁸, котрий жив у закритому середовищі свого села, був одним із представників культури, ментальності спільноти Фреула. З іншого боку, він не є вкрай типовим для цієї місцевості, адже працював і читав книжки що дозволяли йому виходити за межі своєї общини, формулював свою, не схожу на інших думку. У ньому локальні уявлення зустрілись із зовнішніми та утворили новий інтелектуальний або ж світоглядний продукт.

¹⁶ Старченко Н. П. Мікроісторія. ЕНЦИКЛОПЕДІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ. <https://esu.com.ua/article-67581>

¹⁷ Старченко Н. П. Мікроісторія. ЕНЦИКЛОПЕДІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ. <https://esu.com.ua/article-67581>

¹⁸ Гінзбург К. «Сир і хробаки»

Подібним чином, і Віль Фургала був типовим представником міста Львова, у розумінні його багатогранності, вільних переконань, соціальної, культурної та етнічної різноманітності. І все ж навіть у такому місці він був помітним персонажем, оскільки менше за інших відповідав образу радянської людини. Це доводить його поведінка на публіці, його вибір помешкань, свободолюбство, про яке розповідають його знайомі. Іншою властивістю є широка соціальна база, з якою комунікував фотограф. Безліч вуличних перехожих, представники творчих професій, львівська богема, діти. Це середовище розширило існування Віля у просторі, оскільки він з людини став об'єктом пам'яті, носіями котрого були як його однолітки, так і молодше покоління, котре зрештою імплементувало пам'ять про Віля у сьогодення. Посиленню його впливовості сприяла також його діяльність. Він був вуличним фотографом повсякденності. Його роботи були частково збережені до наших днів і безперечно є важливими, оскільки репрезентують події і явища 1970-х – ранніх 2000-х років. Отже, він є автором історичного джерела, здатного розповісти нам про минувщину. Перелік цих характеристик на мою думку є достатньо істотними чинниками, що просувають обрану фігуру як важливу до розгляду.¹⁹

Віль Фургала сьогодні відомий як представник львівського мистецького андеграунду 1970-х - 1990-х років²⁰²¹, оцінюється як «позасистемний» фотограф, діяльність якого була особливо видимою на вулицях Львова. Він був частиною життя місцевої богеми, він закарбував її на своїх світлинах. Виразність його персоналії можна досліджувати через ці роботи, проте, навіть з опису дотичних до нього людей формується образ творчої людини, художника, душевні поривання котрого є настільки непохожими, що їх важко

¹⁹ Мороз П., Мороз І. Інформаційний та методичний потенціал фотографії як історичного джерела (на прикладі підручника «Досліджуємо історію і суспільство») [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ipvid.org.ua/index.php/psp/article/view/658/676>

²⁰ Скорупська І. Віль Фургала і його соціальна фотографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotografia>

²¹ ЯКОБЧУК ВІКТОРІЯ. Львівська богема на світлинах Вілі Фургало [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20220322100234/https://amnesia.in.ua/furgalo>

вкласти у єдину думку про нього. Ситуація ускладнюється вкрай незначною кількістю даних про цю особу. Він не залишив нащадків, не мав кому передати правдиві знання про себе²². Найважливіша, найбільш видима та доступна інформація існує в формі індивідуальної пам'яті тих чи інших осіб, котрі можна звести до визначення персональні контакти. Інша інформація є важкодоступною та зрештою незначною. Архіви офіційних структур відсилають нас до документації радянських часів, яка збережена лише фрагментарно.

І все ж інформація про Фургала доступна навіть у публічних джерелах. Вже на сходинці найлегшого доступу, себто в медіаресурсах ми можемо багато дізнатись про фотографа. Журналістські статті, сторінка популярної енциклопедії “Вікіпедія”²³, публікації Центру міської історії²⁴, фейсбук сторінки²⁵ із світлинами автора та коротким екскурсом у тогочасність. І хоч може скластись враження що сьогоденне знання має під собою твердий ґрунт, на жаль ми володіємо малим багажем підтверджених фактів.

Одна з найбільш загадкових та цікавих тем стосовно Віля Фургала є тема його імені. Визнаною загальною думкою, яка базована на спогадах знайомих, фотографа насправді звали Василій Попов. Він змінив щонайменше прізвище у паспорті на прізвище дружини – Фургала. На жаль, невідоме ані місце, ані час його шлюбу. Більшість знайомих називали його Віль. Сам Фургала по-різному пояснював знайомим походження свого імені. Таким чином гіпотез стосовно цього аспекту існує в достатку, щоб підтримувати життєздатність особистого міфу Фургала.²⁶

²² Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

²³ Вілі Фургало. Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%96_%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%BE

²⁴ Центр міської історії. Проявлення 2.0. Виставка фотографій Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing-2-0/>, Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

²⁵ Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU

²⁶ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

Враховуючи вищезгадані родинні обставини фотографа, зміна імені може бути пов'язана із бажанням розірвати усі зв'язки із нелюблячим батьком. Прізвище, пов'язане безпосередньо з ним мало підпасти під роздачу найперше. Варто також зазначити, що фотограф усе своє життя проживав у Львові. Якщо прийняти за правду донецьке походження Віля, в контексті якого прізвище Попов звучало більш гармонійно, то в культурі центру Галичини воно контрастувало б, імовірно говорило б про східне походження. Тут треба зазначити що фотограф був російськомовний, а прізвище Попов не було завезене у Львів Вілем. Щонайменше на заводі «Кінескоп» на початку 1960-х рр. працювало три носії цього прізвища.²⁷ В такому разі інтенція приховати походження, на мою думку, не переживає своєї практичності. Імовірно, ставлення Фургала до свого імені було все ж таки наслідком конфлікту в сім'ї.

Продовжуючи гіпотетичні версії причинно-наслідковості цих подій, зазначу, що кримінальна історія фотографа мусила дошкуляти йому у професійній кар'єрі. Працівники заводів і компаній, як "чисті", законотрухняні персонажі, що мають своє місце в громаді радянського соціалістичного населення, не могли мати термін відсидки. У Віля строків було декілька, і усі вони сконцентровані у ранньому періоді життя фотографа. Про "чесність їх заробляння"²⁸ говорить І. Нікітін, проте залишаються таємницею деталі. З середини 1950-х рр. Віль мав працювати на заводі «Кінескоп», тож імовірно такі неприємні стосунки із владою він мав до цього періоду, адже уся подальша історія була відмічена відносною слухняністю. Погляд з цієї сторони дозволяє зробити припущення, що повна заміна імені, практичною суттю якої було приховування неприємної історії здається вкрай можливою. Біографічні дані таким чином зазнали поверхневої очистки, дозволяючи фотографу більш успішно влаштуватись на роботи.²⁹

²⁷ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634, спр. 145, спр. 370-а, спр. 441

²⁸ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

²⁹ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

Інша теза була висунута у львівському інтернет виданні «Варіанти». Спираючись на інтерв'ю з Андрієм Поляковим, журналістське розслідування привело авторку статті до думки, що «Віля Фургало» було лише творчим псевдонімом фотографа³⁰. Із початку кар'єри фотографа, колеги дійсно називають його Віля. Ім'я ж Василь не те щоб не користувалось популярністю, воно було недоступним до використання його колу спілкування. Кожен із респондентів говорить про цю персону як про Віля, Віла. А. Поляков зазначає³¹, що про реальність Віліного імені знали тільки найближчий друг І. Нікітін та діти, що жили у дворіку біля «кафе «Червона Шапочка» на проспекті Свободи, він там працював, і вони знали, що він Василій» І. Нікітін зауважує, що ніколи не чув щоб його називали за цим іменем. Фамільярне «Вася» було озвучене кимось одного разу. «Я чув, як хтось його кличе «Вася! Вася!», аж поки я не збагнув, що треба його захищати, що це просто таке зверхне»³². Отже тут роль нового імені представляється не тільки як творчий псевдонім від якого відмовляються наприкінці дня. Справжнє ім'я знали лише найближчі, найбезпечніші знайомства фотографа. Самоозначення себе Вільою Фургала прикріпилось набагато глибше до нього, і напевно несло інші функції.

З огляду на пропоновані варіації імені, якими є Василь Попов, Василь Фургала (-ло), Віль, Віл, Вілі, Ві або Віля Фургала (-ло), і, навіть, Вільгельм Фургала, існують різні підходи до його трактування. Уже було згадано, що ім'я насправді могло промовляти хвалу ідеологу марксистської традиції через переконання батька. Існує навіть думка, що вони з Леніним народились в один день. Віль сам міг це розповідати, втім, ця версія є хибною. День народження Віля Фургала 22 березня 1934 року, тоді як день народження Ленін приходить на 22 квітня.³³

³⁰ Скорупська І. Віль Фургало і його соціальна фотографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotografia>

³¹ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

³² Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

³³ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

З інтерв'ю А. Полякова виносимо інший підхід до трактування імені Фургала. Для нього фотограф пояснював, що Віля походить від слова “вільний”³⁴. Тут я можу зробити припущення, що чим ближчими і важливішими у житті Фургала були люди, тим правдивішими були його розповіді про себе. Інші могли не знати навіть прізвища, робили власні припущення. Так В. Кауфман знав фотографа виключно за ім'ям, “Віля. Всьо. Я навіть не знав. То мені Костя сказав прізвище ФургАло. Віля. Всі знали “Віля”.”³⁵

Цікаву тезу щодо імені висуває М. Французов, який був здивований, що Віля насправді звали Василем. Він говорить що за етимологію скорочень сімейних імен Сергій, до прикладу звучить як Саха, в той час як Володимир як Віля. Саме тому існувала здогадка, що Віля насправді є лише скороченням від імені Володимир. Зрештою, російською мовою Василь читається із двома голосними “і”, себто “Васілій”, що перегукується з іменем Вілі. В такому разі це скорочення могло бути надане помилково чи свідомо його батьками або ж польськими місіонерами, у яких виховувався майбутній львівський фотохудожник. Французов вважає, імовірність переходу на нове ім'я “Віля” у зрілому віці є менш правдоподібним.³⁶

І все ж таки, навіть ці пояснення не розкривають присутність у паспорті фотографа імені "Фургала Вільгельм Владимирович"³⁷. До цієї знахідки приходять журналістські розслідування порталу «Варіанти». З урахуванням спогадів І. Нікітіна, який висуває тезу про зміну імені Вілем, то окрім прізвища дружини, фотограф скорегував і власне ім'я, ставши з Василя Вільгельмом. На жаль, з документів про працевлаштування не вдалось знайти повне ім'я фотографа, присутні лише прізвище та ініціали. Навіть ці розшуки, метою яких було знайти щонайменше документальне висвітлення імені, лише підтверджували наявність плутанини. Так у Львівському історичному музеї, в

³⁴ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

³⁵ Кауфман В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

³⁶ Французов М. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

³⁷ Скорупська І. Віль Фургало і його соціальна фотографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotografia>

одній установі, форма прізвища Віля є змінюваною. У наказах він фігурує як Фургала або Фургало³⁸. Звісно тут можемо нарікати передусім на людський фактор, який все ж впливає на пам'ять фотографа і сьогодні. Існує непостійність у вживанні закінчень цього прізвища, проте, на мою думку, тут ми можемо стверджувати впевнено, у називному відмінку воно буде звучати як “Фургала”. На цьому наголошує Ю. Шипунов, підкреслюючи польське походження прізвища³⁹. Іншу доказовість можна знайти у творчих роботах самого Віля. На одному з його колажів⁴⁰, котрий він присвятив визначенню своєї персони великими буквами написано “Віль Фургала”. Очевидно присутність в імені букви “і” є лише креативним рішенням, проте воно дозволяє збагнути бачення імені від першої особи. Тут також треба взяти до уваги, що наведено приклад саморепрезентації Віля у мистецтві. Митці можуть використовувати псевдоніми, а отже цей плакат не обов'язково свідчить про справжнє ім'я.

Інший доказ можна побачити в українському фотомистецькому журналі «Світло і тінь»⁴¹. Стаття Романа Барана про Віля була видана за життя фотографа у 1999 році. “Він дуже хвалився, носив той журнал, всім показував.”⁴², згадує К. Смолянінов. У статті ім'я фотографа подається як “Віля Фургала” та відмінюється у родовому відмінку до “Вілі”.

Таким чином, питання справжнього імені Фургала залишається заплутаною темою і потребує додаткових архівних пошуків. Якщо варіації імені допускалися самим фотографом, то його прізвище має звучати із закінченням “а” (Фургала).

1.2 Реконструкція біографії

³⁸ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633, Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634

³⁹ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁴⁰ див. Додаток № 1

⁴¹ Світло й тінь. Український фотомистецький журнал. 1-4/1999. У пошуках пана Перфецького. Міський медіаархів Центру міської історії.

⁴² Смолянінов К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії

Найперше слід почати з раннього життя Віля Фургала. Цей відрізок часу найбільше оповитий таємницею, оскільки мало хто з його знайомих мав достатній рівень близькості чи тривалості стосунків з фотографом, аби він розповів їм правдиву інформацію стосовно свого походження. У наступному розділі я буду говорити про міфологізацію персони Віля, проте наразі слід зауважити, що до неї долучився і сам Фургала. Як вважається Фургала час від часу міг сфантазувати відповідь на питання походження, власного імені та іншої базової інформації про себе. До такого висновку дійшли А. Поляков⁴³, Р. Барабах⁴⁴ та дослідники Центру міської історії⁴⁵, котрі провели роботу над збиранням усних інтерв'ю у ключових знайомих Віля.

Віль Фургала мав свою малу батьківщину. Яка саме точка теперішньої України, чи навіть Польщі, насправді має усі підстави зватись такою достеменно невідомо. Не всі його друзі та колеги знали про його походження та про те, звідки він міг приїхати до Львова. Вони пропонують різні версії цієї історії.

Перша версія стверджує, що Фургала походив з Перемишля і був поляком за національністю. Такі свідчення подає Юрій Шипунов. Хоча більшість інших респондентів не висувають такої тези, треба зазначити, що вона стоїть на доволі твердому ґрунті. По–перше фотограф володів бездоганною польською мовою, по–друге, прізвище Фургала здавалось для частини його контактів не українським, не російським чи єврейським, а саме польським, по-третє, відомо про його перебування в Перемишлі. Юрій Шипунов іде далі, висловлюючись що Віль мав польсько-єврейське походження, а свою дружину Ірен Фургала, також полячку, привіз із вищезгаданого польського міста. У цій інтерпретації фотографу надається саме польське походження, і видатна львівська постать постає перед українцями частково чужою.⁴⁶

⁴³ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії.

⁴⁴ Барабах Р. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії.

⁴⁵ Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

⁴⁶ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії.

Проти цієї версії можна навести наступні контраргументи. Володіння Фургалом польською мовою пояснюється І. Нікітіним трагічними стосунками з родиною. У віці 7 - 8 років Фургала імовірно втік з дому. Це мав бути 1941 рік, якраз у розпал війни. До Львова він потрапив також сам і певний час був безпритульним. Віля був забраний польською католицькою місією. Щонайменше чотири роки він був на вихованні, маючи можливість змалку опанувати місцеву мову. Саме цей час і був позначений перебуванням у Перемишлі. Теза про польське прізвище фотографа, а як наслідок і польське походження, зустрічає опір інших знайомих Віля⁴⁷. Вони наголошують, що з одруженням він взяв прізвище дружини, офіційно замінивши його в документах. Якщо сам факт заміни прізвища чи наявності первинного – Попов – довести важко, то перевірити наявність у фактичних джерелах “Фургала” легше. Так у документації Львівського історичного музею фігурував працівник на ім'я В. В. Фургала⁴⁸. Це дає змогу стверджувати що прізвище дружини дійсно було взяте Вілем офіційно.

Друга версія говорить про Фургала як про етнічного росіянина з Донбасу. Популярна думка про Донецьку область як малу батьківщину все одно не існує в одному формулюванні. Тут починаються розбіжності, оскільки він є нібито виходцем з Горлівки за свідченнями І. Нікітіна⁴⁹ та Р. Барабаха⁵⁰, або з Макіївки – за згадкою А. Полякова⁵¹. І все ж у донецькому походженні впевнені більшість його знайомих. І. Нікітін був знайомий з матір'ю Віля і пригадує її як уродженку Горлівки.⁵²

Тут я хочу наголосити, що не дивлячись на повторювані сюжети у деяких із цих оповідачів, пам'ять, яку на сьогодні ми маємо можливість досліджувати,

⁴⁷ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії. , Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁴⁸ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633, Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634

⁴⁹ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵⁰ Барабах Р. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵¹ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії

⁵² Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії

є вкрай туманною та суперечливою. Навіть ті знайомі Віля, котрі контактували з фотографом на постійній основі, сповідували з ним дружні стосунки не є носіями достовірної інформації через щонайменше дві причини. По-перше вплив пройденого часу стирає і деформує усі спогади, а по-друге, товариші рідко коли цікавились біографічною інформацією один про одного. Зрештою сам Фургала не мав ентузіазму розповідати про своє життя, а якщо і розповідав то вкладав у свої розповіді долю містерії. Це дає змогу усвідомити, що джерельна база як така є непевною і обмеженою. Повертаючись до Віля, то він говорив російською мовою, а отже донецьке походження виглядає ще більш правдоподібним. Етнічне ж неможливо визначити за відсутністю джерельного матеріалу. Він міг бути як росіянином, так і українцем, і хоча із розвалом СРСР він залишився у Львові, це не є належним доказом його українського походження.

Чому так складно віднайти інформацію щодо раннього життя фотографа можна спробувати збагнути заглибившись у його стосунки з родиною. Тут наше незнання як проблема була створена самим Фургалом. Небажання Віля розповісти про своїх батьків могло бути наслідком напружених стосунків. Відторгнення батька як прихильника комуністичного ладу можна вважати однією із гіпотез подальшого мовчання фотографа. Зрештою ім'я Віль, або Віл було популярним в СРСР способом вшанування Володимира Ілліча Леніна. Сам фотограф міг зауважувати на такому походженні свого імені, яке таким же чином зчитується і як жарт⁵³. Матір Віля була православною, і на противагу батькові, називала його Василем. Р. Барабах припускає, що Віль таким чином був “народжений в такому конфлікті”⁵⁴. В кінці кінців батько відмовився від сина, “сказав “не, він там тунєдець, всьо”. “Від батька дуже негатив був до нього, лише мама там старалася, до нього приїжджала.” Такі ж стосунки у нього були зі старшим братом. Ігор Нікітін розповідає що брат також не сприймав Віля частиною родини. Він говорить: “був старший брат, який, я так розумію,

⁵³ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії

⁵⁴ Архів Львівського академічного обласного театру ляльок

позбавив його всього. Ну тобто... чи оббрехав, чи він справді був такий... нездалий...”⁵⁵. Тобто Віля, ледь не з народження не сприймали батько та старший брат.

На думку приходять інше пояснення, яке все ж таки буде новою, непідтвердженою тезою, буде сприяти нашаруванню нових легенд. Віль міг не бути стовідсотковою частиною тої сім’ї, у якій був народжений. Він не претендував на спадок, і контактував лише з матір’ю, знаючи за якою адресою його родина живе у Львові. Ігор Нікітін згадує, що матір Віля пережила його приблизно на 10 років (в 110 померла)⁵⁶. Отже тема сім’ї для Віля не була з приємних, не всі могли б почути правдиві відповіді. Віль міг ділитися такою інформацією з друзями, дітьми та жінками.

З жіноцтвом у нього були особливі стосунки, і ті що були достатньо близькими, натхненницями, здатними проявити турботу до нього мали більше шансів отримати правдиві, а не жартівливі відповіді на біографічні питання. Однією із таких жінок була Юлія Пігель, або ж Рута Вітер, яку Р. Барабах назвав “останньою прижиттєвою музою” Віля. Вона зробила з ним інтерв’ю, у якому питала в тому числі про батьків. Той факт, що він не зміг відкритись людині, яка в той період його життя була однією з найближчих жінок, доводить відсутність реальних можливостей для дослідника віднайти достовірну інформацію щодо молодих років Віля.

Тут варто було б розраховувати лише на архівні джерела, проте до Львова сім’я Віля прибуває у 1944 році⁵⁷. Шукати залишки перебування родини Попових в Донецькій області буде важко щонайменше через відсутність точної інформації щодо населеного пункту. Одним із найперших пунктів, котрі залишаються неперевіреними є Мукачівський військовий ліцей, в якому Фургала ймовірно міг навчатися. Він тим не менш був би другим місцем освіти

⁵⁵ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵⁶ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵⁷ Скорупська І. Віль Фургало і його соціальна фотографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotografia>

фотограф після Перемишля. Висунута І. Нікітіним теза про навчання у Мукачівському військовому ліцеї не знаходить підтверджень в інших джерелах, проте це було його припущення, взяте із спостережень у особистих бесідах (“Можливо, це була та сама в Мукачеві, вона була на всю європейську частину Союзу. І по моєму єдина”)⁵⁸ у якій Фургала все ж довго не провчився. Відсутні згадки про інші місця можливого навчання. Таким чином з точки зору освіти, фотограф її практично не мав. Твердження звісно ґрунтується на доступній в сьогоденні інформації. Польська католицька місія Вілі зростила у ньому щонайменше бездоганне знання мови.

Таким чином, значний відсоток життя Фургала, аж до 1950-х років, дуже важко реконструювати. У цей цілком таємничий період мали відбутися пригоди з законом, одруження з Ірен Фургалою, зміна імені та влаштування на Львівський електроламповий завод «Кінескоп». І Віль дійсно мав там працювати, проте наявність судимостей мала б бути перешкодою до цього. Один із респондентів зауважує, що в такому разі Вілю мали б взяти під крило, посприявши влаштуванню на роботу. Скануючи архів Віля Фургала, Андрій Поляков розшукав знімки змагань сандружин "Кінескопу" та "Сірки" за 1988-1989 роки⁵⁹, проте на той момент Віль вже довгий час не мав бути причетний до підприємства.

На жаль мої дослідницькі пошуки у Державному архіві Львівської області не принести очікуваних результатів. Звіти по відділу кадрів «Кінескопу» були відсутніми саме у найбільш реальний час Віліної дотичності до заводу. Фургала точно не був працівником у періоди 1954 –1955 роки та з 1960 до 1964 року⁶⁰.

⁵⁸ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁵⁹ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁶⁰ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633, Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634, Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1954-1955 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 145, Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1960 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 370-а, Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1961 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 441, Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1962 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 462, Львовский

Кінець 1950-х років тим не менш вважається найбільш імовірним часом залученості фотографа до штату працівників заводу «Кінескоп».

Ресторан «Червона Шапочка», у якому свого часу працював Віль Фургала, був вже місцем-маркером, фотографа. Саме там його особа була помітною та набувала своїх образів. Віля не працював там як митець, лише як вантажник. Імовірно у той період часу він заробляв на купівлю квартири. І. Нікітін припускає, що подружжя Фургалів мало винаймати житлову площу, проте коли Віль націлився на придбання власної квартири, мав шукати роботу, де за обіцянками можна було якнайшвидше прийти до кооперативу. Це був ресторанний бізнес, а тому не буде здивуванням, що Віль працював не тільки у «Червоній шапці», але й у сусідньому закладі «Москва». «Він працював одночасно в трьох місцях і... короче, за два роки, поки він не придбав квартиру, він звідтам не пішов.»⁶¹, згадує Ігор Нікітін.

На жаль невідомо у які роки Віля працював у цьому кафе, але це мало відбуватись між роботою у «Кінескопі» (кінець 1950-х рр.) та Львівським історичним музеєм (до 1982 рр). Чим важливий саме цей період в житті фотографа, так це тим, що він уже займається фотографією і робить це на вулицях міста. Епатажний, помітний вантажник з фотоапаратом, за переказами його сучасників, не міг не звертати уваги. Цей образ перформера зародився саме у цей період життя Віля.

Кафе знаходилось біля дворику житлового будинку, що призвело до утворення тісних зав'язків із місцевими дітьми, котрі часто були в центрі уваги Віля. Вони були його друзями і моделями, постійно проводили час разом. Діти як об'єкт фотографії для Віля представляли велику цікавість, що можемо бачити в сьогоdnішньому архіві на фейсбук сторінці. Безліч дітей, які мали змогу товаришувати з Вілем у цей період, згадують про дружні стосунки. Імовірно в цей період і народжується неприємний міф про сексуальну

електроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1963 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 486

⁶¹ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

зацікавленість фотографа у дітях. Про це я буду говорити у другому розділі, проте наразі можу зазначити, що неупереджена особа зможе зробити власні висновки, занурившись у питання із мінімальними зусиллями. Безглуздість, хоч і не безпідставність висунутого твердження, розвіюється буквально кожною дотичною до теми людиною. Період роботи у кафе закінчився неприємною історією і звільненням Віля. Він помітив махінації, по'язані із розкраданням дефіцитних продуктів. "Своїми „думками" з цього приводу він поділився з начальством кафе і ці люди не на жарт перелякались — за такі речі ОБХСС могло позвільняти їх з посад, а то і посадити. Вілі запропонували два варіанти: або він про все це мовчатиме, або не житиме довго... Віля отримав „відкуп-гонорар" за своє мовчання і зрештою звільнився звідти назавжди. На отриманні таким несподіваним чином гроші він накупив багато фотоплівок (в тому числі і дорогі на той час німецькі „ORWO" — кольорові слайдові плівки), купу фотохімікатів і все інше. Фотографував направо і наліво в своє задоволення, друкував фото і роздавав оточуючим і друзям.", розповідає А. Поляков.⁶²

Історії що описують нетривкі стосунки Фурагала із офіційними установами чи публічними закладами підтверджують образ людини, яка мала бути маргіналізованою завдяки своїй поведінці та ментальності. Віль не міг слідувати радянському уявленню трудової дисципліни, він належав до того прошарку, котрих не можна повністю підкорити. Таку думку можна сформулювати, якщо слідувати бінарній системі описаній у статтях Кевіна Плата і Бенджаміна Натанса, що передбачає наявність цілком підлеглого та навпаки «виключного» суб'єкта по відношенню до влади.⁶³ В такій системі до прикладу кожна політична теза має сприйматись або як правда або як брехня, а кожна політична дія має або підтримуватись або викликати протидію. Олексій Юрчак стверджує, що ми не можемо зводити те чи інше ставлення до бінарної логіки підтримки чи опозиції. Суб'єкт інтерпретує тези чи вчинки не буквально

⁶² Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁶³ Юрчак Алексей. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://loveread.ec/read_book.php?id=76183&p=1

і не зводить усе що його оточує до чорного чи білого. “Його інтерпретація інша, небінарна – вона виражається у створенні нових сенсів шляхом відтворення форми ідеологічних висловлень системи, але зміні смислу цих висловлень.”⁶⁴ З огляду на це, говорити про виключність Фургала, як нонкомформіста буде не зовсім правильно. Він мав власні уявлення, по своєму був інакшим, але все ж був часиною загального феномену андегранду.

Фургала свого часу мав працювати у Львівському історичному музеї. “Він був штатним фотографом в музеї і фотографував там всі виставки, експозиції, нові експонати, різні зібрання і сам музей ззовні.”⁶⁵ Це місце роботи згадуване ледь не кожним респондентом. На жаль, термін перебування Віля штатним фотографом представляється також туманно, проте по наявним фотографіям видно що він працював досить довго. Із інтерв’ю можемо дізнатись що 1982 рік став роком звільнення Віля. А. Поляков зазначає що це стало наслідком скандалу у якому фігурував Фургала: “Ця лабораторія, яка була всередині музею, де він працював штатним фотографом, в один прекрасний день не стало обладнання. А там було хороше обладнання, таке професійне. І підозри, що вкрав це обладнання, впали на Вілю. Це було повністю все... ну сфабриковано, підроблено, бо в цей день Віля мав і алібі, він десь там ну із жінкою був.”⁶⁶

На сьогоднішній день лише декілька працівників музею пригадують Віля Фургала та його участь у діяльності установи. Наявна діловодна документація архіву музею містить накази стосовно Віля. Вдалось розшукати документи вже кінцевого періоду роботи фотографа. Так у наказі від 9 квітня 1982 року містилося виголошення догани “за грубе порушення режиму робочого дня, самовільне відлучення з робочого місця, присутність у фотолабораторії сторонніх осіб”⁶⁷. Наказ передбачав розгляд питання про звільнення за умови повторної ситуації. Тим не менш, вже наказом від 18 червня передбачалось

⁶⁴ Там само.

⁶⁵ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії

⁶⁶ Там само.

⁶⁷ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633

“Фотографа музею тов. Фургало В. В. звільнити з роботи 21 червня 1982 р. згідно поданої заяви”⁶⁸. Отже він сам звільнився з посади у 1982 році, можливо через скандал, а можливо через загострення стосунків із керівництвом, про свідчить наведена догана.

Після Львівського історичного музею Віль працював на підприємстві “Сірка”, де мав фотографувати діяльність працівників, видобуток сірки, інші процеси заводу. Істотною характеристикою доброго фотографа є наявність відповідного приладдя, лабораторії, фотоплівки, хімікати і т.д. Це надавала йому робота в «Сірці». Фургала отримав можливість робити знімки якісніше, що сказалося на його успішності загалом. Вілю запрошували на інші заходи, інші підприємства. По суті це відкрило йому шлях до “виїзної фотографії”, яка означилась документуванням різнорідного матеріалу у просторі Львова. Таким чином Віля став візуальним істориком таких явищ як міські крамниці (“і там є більше двохсот знімків”), фабрики, громадські заходи. Окрім цього він працював штатним фотографом у дитячому таборі “Енергетик”. Таке явище як піонерський табір у роки 1988-1989, який А. Поляков назвав зникаючим, розширює значимість ролі фотографа у просторі свого часу як для істориків, так і для громадськості, адже “він зробив понад 2500 знімків в цих таборах. Люди зараз, які бачать, я їх викладую на сторінці, впізнають себе, друзів на тих знімках, своє дитинство і так далі.”⁶⁹

Постійна робоча міграція фотографа, часта задіяність у “халтурах” є значним ускладненням для роботи дослідника. Під питанням залишаються навіть ті роботи, де він мав офіційно входити до штату підприємства. З огляду на нетривалі зупинки на тій чи іншій роботі за сумісництвом чи випробувальний термін тоді він міг і не бути записаним, але ще раз хочу навести цитату К. Смолянінова: “в нього було в трудовій книжці, він хвалився, що в нього вісімдесят підписів було цих завідділом кадрів. Бо він такий був в

⁶⁸ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634

⁶⁹ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

радянських реаліях, то називалося літун, здається - коли людина не затримувалася довго на якісь посаді.”⁷⁰

Архівні свідчення, які мені вдалось дослідити, підтверджують завершення його працевлаштування у Львівському історичному музеї у 1982 році та дещо напружені стосунки з його керівництвом. Працевлаштованості у Львівському обласному академічному Театрі Ляльок, на яке звертає один із респондентів, не вдалось довести.⁷¹ Таким чином, Віль Фургала не будучи у штаті театру відвідував майстерню своєї дружини неофіційно, використовуючи її як свій простір до творчих пошуків.

Не дивлячись на постійні зміни офіційного працевлаштування Фургала, знайти документальні свідчення цієї мобільності виявилось значно важче, що вже й казати про особисту інформацію, таку як походження, освіта тощо. Свою роль тут зіграла відсутність близьких родичів та нащадків, які б могли бути носіями інформації про фотографа. Фургала помер у 2007 році, не залишивши після себе інших джерел окрім власного архіву та історій людей, котрих здебільшого можна назвати колегами чи вихованцями, рівень близькості стосунків яких не дозволяє нам до кінця бути впевненими в отриманій інформації.

Мої дослідження дозволяють зробити висновок про те, що найпізнішою точкою, яку ми можемо визначити як початок професійної діяльності Фургала як фотографа був період роботи у кафе «Червона Шапочка» (прибл. Середина 1970-х років). Хоч він не відповідав радянським ідеалам зразкового громадянина, для нього все ж було доступним як працевлаштування робітником на заводі, так і безліч можливостей ствердитися у фотографії. У більшості закладів, у яких Фургала був працевлаштований, він фігурував саме як фотограф. І якщо позиціонування Фургала як фотохудожника є більш

⁷⁰ Смолянінов К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁷¹ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633, Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634

дискусійним, то усвідомлення себе фотографом, а фотографію власною справою у його випадку сумнівів не викликає.

Одним із найтриваліших знайомств Віля, особиста оповідь якого доступна нам у 2023 році, є знайомство з Ігорем Нікітіним. Із усіх розглянутих мною інтерв'ю я сформулювала думку що саме він володіє найбільш чіткою та найменш суперечливою пам'яттю про Віля. Саме він подає інформацію про ранню історію життя Фургала. Треба зазначити, що фотографи познайомились приблизно у 1979 році. Це середина життя Віля, якому на той час мало би бути 45 років. Значний відрізок раннього життя, таким чином, навіть для І. Нікітіна був загадкою. За його словами інформація збиралась повільно, із приватних бесід та власних спостережень. Отже вже на цьому моменті ми розуміємо що підстави до формулювання знання є все ж доволі хиткими. Існують особисті висновки колег і друзів Фургала, стосовного його біографії. Крім цього, ці ж представники усної історії є носіями хибної пам'яті, пропонованої самим Вілем інформації із сумнівною реалістичністю. Також, хочу зазначити, що централізація Віля Фургала як визначного фотографа свого часу хоч і є корисною для історії Львова, проте я спостерігаю виділення одного актора часу з середовища акторів. Віль є ресурсом для будівництва специфічної історії міста, він є перехідником до неї, проте це може бути застосоване і до Ігоря Нікітіна, котрий на мою думку був несправедливо обділений увагою дослідників. . Ігор Нікітін так само влаштовував “дефіліади” центром Львова, разом із Вілем він фотографував міську громадськість. Нікітін прийшов у фотографію раніше за Фургала та був більш конвенційним для людей його професії. Фотограф міг працювати по підприємствах та ательє, проте з утворенням кооперативів це заняття стало вкрай неприбутковим через запровадження великих податків, 70 % за словами респондента. Згодом Нікітін працював на заводі, проте діяльність, котру практично жоден фотограф не міг уникнути, це власна справа, незалежне фотографування. Тут руки були розв'язані, і в умовах державної політики прибуток від праці був більший. Нікітін є джерелом специфічних знань про радянську фотографію, яка зазнавала

утисків центральної влади, репресивні схеми контролю за їх діяльністю. Це дає змогу говорити про те, що фотографія у період пізнього соціалізму у Львові не була сприятливим заняттям. Усвідомлення цього існувало в суспільстві, а тому недовіра до фотографів існувала як з боку влади, так і з боку звичайних містян.

72

Фотограф Андрій Поляков також відіграв важливу роль у збереженні пам'яті про Фургала. З Вілем він познайомився у 1998 році, коли йому було 68 років. Сталося це у клубі “Лялька”, котрий знаходився в приміщенні Львівського обласного театру ляльок. Тут працювала дружина Віля, мала свою майстерню. Як розповідає А. Поляков, його зацікавила манера фотографування Віля, котрий за раз міг “відстріляти цілу плівку”. Для того, аби робити велику кількість кадрів потрібно мати багато плівки. В цьому сенсі Фургала сильно відрізнявся від своїх колег, котрих цікавило, з якою метою він це робить. З цієї причини і зав'язалось спілкування з фотографом. Як видно з описаного, воно було спровоковане його не типовістю, відмінністю від інших фотографів. Поляков почав спілкування з Фургалом, визначаючи тип стосунків як майстер – підмайстер, (“я став його, скажем так, його помічником-асистентом”⁷³). Віль давав Полякову свої катушки з плівкою “на вечір і казав “це твої”. Потім забирав в мене їх, проявляв і друкував.” Крім того, Віль приводив його до своїх помешкань та майстерень, демонстрував лабораторне життя фотографа. Саме там відбувалось проявлення плівки, друк, створення “контрольок”. Тут же можна було помітити умови життя та роботи Віля. Поляков знав його у період після смерті дружини, Ірен Фургало, а тому особистий простір фотографа оцінював як трьохкімнатну квартиру в хрущівці, з великою кількістю платівок, усю завалену фотоплівками. Вона була занедбана та походила на арт-спейс. Зв'язок такого типу дав змогу пізнати Віля досить близько і накопичити інформацію біографічного характеру, яка збиралась у колі його знайомих, друзів і фотографів. За словами Полякова, вже на той момент він спостерігав

⁷² Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁷³ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

розпорошеність знання про фотографа. Розповіді про нього могли суперечити одна одній, що знову звертає до складності обґрунтування фактажу.⁷⁴

Іншим респондентом Центру міської історії був кінорежисер Віталій Манський, який познайомився з В. Фургало у 1975 році. Час знайомства є приблизним, оскільки на момент інтерв'ю пройшло 46 років і точність спогадів є відносною. Під час свого проживання у Львові, Манський помітив фотографа, наголошуючи що наприкінці 1970-х - на початку 1980-х рр. на нього не можливо було не звернути увагу. Це часте зауваження респондентів, які відзначають яскравість постаті Віля яскравою на вулицях міста. З інтерв'ю складається враження, що він був шоуменом фотографії, і в більшій мірі через це приваблював творчу молодь Львова, як от Полякова чи Манський. Щонайменше ці два приклади демонструють яким чином Віль заводив дружні стосунки. Він був відкритий до нових знайомств та що називається “легким на підйом”. Відповідаючи на питання, чи Вілю знало вузьке коло людей, кінорежисер стверджує: “Та ні, мені здається якщо хтось захотів би до нього прийти, він прийшов би. Просто не стояла черга, я так сказав би... І там з'являлися час від часу якісь молоді люди. У нього були друзі його покоління, його віку з якими не знімав, але перетинався.”⁷⁵. Ця теза висвітлює фотографа як відкриту і дружню людину з одного боку, проте й не широко популярну в контексті соціальних процесів та міської публічності. І все таки він володів творчим магнетизмом, помітним навіть молоді, яка все ж таки бачила старшу людину, приймаючи його у коло своїх контактів. Якщо брати 75 рік за початок спілкування, то Вілі був у віці 41 року, у той час як Манському 12 років. З огляду на це, можна зрозуміти тип стосунків та можливості дитини пізнати дорослу людину. Вони розпочались з ініціативи Манського, який зауважує що був “пташкою що сидить на спині у крокодила”⁷⁶, тобто Віля відігравав роль ментора, був прикладом поведінки, з якої майбутній кінорежисер зрощував у

⁷⁴ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁷⁵ Манський В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

⁷⁶ Там само.

собі ідею свободолюбства. Найкраще це продемонструє пряма цитата, у якій я зрештою вбачаю романтизацію та певною мірою героїзацію постаті фотографа: “мене просто заворожувало те, що він робить, як він живе, мене заворожував його безмежний ступінь свободи і не дивлячись на загалом достатньо, ну відносно вільний Львів, щодо всієї радянської імперії, але навіть для цього вільного Львова, Віль був гіпервільною людиною. І ця свобода не могла не підкуповувати, не могла не чарувати, я просто, із задоволенням себе перетворив у якийсь момент на його Санчо Пансо, ну, а потім, якось, він став може бути, більше на мене звертати увагу, і якось ось більше ставитися до мене шанобливо, але в принципі, звичайно, це були стосунки підмайстра та майстра, безумовно.⁷⁷” Отже принаймні частина спільноти центру міста, яку сьогодні часто називають андеграундом чи богемою, слідувала природньому потягу до фотографа, який був реакцією на виключність, інакшість його персони чи його творчого генія. Манський підтримував стосунки з Вілем до свого від’їзду на навчання в Москву у 1981 році. Так само як і Полякова, фотограф водив Манського по своїх квартирах та майстернях. Дружба була міцною, оскільки хлопчик приходив до Віля щодня, спостерігав за його творчою діяльністю.

Константин Смолянінов, інший діяч художнього простору Львова, також зростав у своїх мистецьких преференціях разом із Вілем Фургалом. Фотограф згадує: “Для мене він був і вчителем, і другом, і людиною, на яку я рівнявся. І він серед тих декількох людей в мому житті, які на мене справили найбільший вплив і разом з тими людьми, які я знав, в основному, яких я знав, яких я можливо особисто не був знайомий, але він один із тих людей, які найбільше за все на мене вплинув. Віль навчив його “нічого не робити, так от вештатися по місту”⁷⁸”, вони разом пиячили по скверах і брамах Львова, ризиковане заняття, бо міліція контролювала порядок на вулицях, забирала людей у відділки. Особливий підхід Віля був у тому щоб займатися цим поближче до “ментів”,

⁷⁷ Манський В. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

⁷⁸ Смолянінов К. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

“бо, - каже, - вони будуть нас від хуліганів захищати, а так йому даш стограм, він собі піде”⁷⁹. Очевидно такий образ може видатися негативним, пияцтво чи відсутність видимої діяльності навіть у часи пізнього соціалізму визначали таких людей асоціальними, такими що не вписуються у розуміння радянського громадянина. Тим не менш, не будучи у штаті якогось підприємства, фотографи самі давали собі раду у буденній професійній діяльності. Вони могли відлучатись від роботи, тим самим виглядаючи більш легковажними у порівнянні з працівниками, які мали нормований робочий день. Про це говорить і Ігор Нікітін, котрий навіть працюючи на заводі в обідній час зустрічався з Вілем у горілчаному. “Якщо ми не зловживали, то ми повертались на роботу, якщо зловживали, то не.⁸⁰”, згадує І. Нікітін. Тим не менш він працював поза прохідною, тому така поведінка для нього не була загрозливою. На жаль Віль все ж попадався на цьому, що доводить Наказ по Львівському Історичному Музею за 9 квітня 1982. Працюючи тут штатним фотографом Вілі отримав догану “за грубе порушення режиму робочого дня, самовільне відлучення з робочого місця, присутність у фотолабораторії посторонніх осіб”⁸¹. Таким чином ставлення до офіційної роботи, дисциплінарних вимог не було в системі інтересів фотографа. Сьогодні він визначається місцевим представником андеграунду, щонайменше через те, що більшою мірою був антирадянським персонажем. З точки зору влади він мав викликати підозри через свою нестабільність у працевлаштуванні, кримінальну історію, та як було сказано вище, слабку віру у дисципліну. Він часто змінював роботи, що за словами Смолянінова тільки тішило фотографа, “в нього було в трудовій книжці, він хвалився, що в нього вісімдесят підписів було цих заввідділом кадрів. Бо він такий був в радянських реаліях, то називалося літун, здається - коли людина не затримувалася довго на якійсь посаді.”⁸² Отже він щонайменше вважався

⁷⁹ Смолянінов К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁸⁰ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁸¹ Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633

⁸² Смолянінов К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

ненадійним працівником, оскільки у сфері офіційної діяльності його успіхи контрастували з загально радянськими уявленнями. Враховуючи це, його життя мало бути наповнене неофіційною діяльністю, чи андеграундною, яка у Львові була менш відокремлена від офіційності ніж, скажімо у Харкові. У Львові таких представників було менше, які не ділились на окремо фотографів та інших, тому Фургало входив до мистецьких кіл міста, спілкувався з богемою, що фактично утворювало “невидиму спільноту”. Його дружина Ірен Фургало, львівський графік Володимир Пінігін та інші були тим мистецьким колом у якому існував Віль. Дружина була працівником Львівського театру ляльок, мала там свою майстерню, якою Віля користувався для власних мистецьких поривань. Сюди він приводив своїх друзів, прихильників його заняття та моделей. Ірен допомагала йому у виготовленні світлин, давала йому змогу створити власний творчий майданчик у майстерні. Віля захоплювався талантом дружини, говорячи: “моя Ірен, моя прекрасна Ірен, вона вміла зробити з нічого красу”⁸³. Зі смертю дружини була втрачена і їхня спільна майстерня, яка офіційно була записана на Ірен. Крім цього, Фурлага формував нові знайомства із молодшого творчого покоління (В. Манський, А. Поляков, К. Смолянiнов). Отже він був частиною як богеми, так і «бранжі» (компанії людей однієї професії), тобто товариства у якому він був відомою особою. На думку К. Смолянiнова, Фургало мав багато товаришів що робило його тогочасним інфлюенсером, чи лідером думки.⁸⁴

Юрій Шипунов, фотограф і засновник львівської фотошколи “Домінік” познайомився із Вілем наприкінці 1970-х років у кафе “Вірменка”, закладі що став “стихійним клубом вільно мислячої молоді”. Маючи інженерну освіту Шипунов вирішив розміняти її на фотографію, як він згадує через власний інтерес. Віль в його житті не був ментором, радше колегою який надихав та сприяв зрощенню творчих смаків у фотографії. Шипунов остаточно визначився переорієнтуватися на фотографію в тому числі завдяки Фургало. Вони разом

⁸³ Барабах Р. Інтерв'ю Мiського медiаархiву Центру мiської iсторії.

⁸⁴ Смолянiнов К. Інтерв'ю Мiського медiаархiву Центру мiської iсторії.

проводили час у кафе, в майстерні, де Віль демонстрував свої слайди, творчі підходи до друку фотографій. Він був старшим за Шипунова і за його словами фотографи все ж рівнялись на Вілю. Існувала думка, що фотографу не потрібне визнання, участь у фотоклубах та відзначення його фотографій на міжнародних виставках. Сьогодні визнання є частиною образів Віля, проте, треба сказати, що контрагрументи також можливо навести. Тим не менш, такий підхід Віля викликав певний заздрості у колі його товаришів. Цим він був не схожий на інших фотографів, які потребували офіційного визнання, виглядаючи на їх фоні асистемним. І, зрештою його поведінка була описана Шипуновим як “грубовата, хамовата”. Фотографи час від часу сварились, місяцями не розмовляли один з одним. Вілю могли забирати в міліцію за бійки, звідки його друзі, включно з Шипуновим його витягати, доказуючи його невинуватість та благі наміри.⁸⁵

Обидва фотографи робили світлини один одного, і Віль “іноді сам просив: “На мене сфотографуй! Тут мене сфотографуй! От я так стоятиму, каву пити, давай вот ок!” Я говорю: “Добре, Вілю, я тебе так зніму. Але за умови, якщо це для тебе буде. А якщо я собі захочу зняти, то ти вже будеш так, як я скажу робити”. “А, ну, добре!””⁸⁶. Мається на увазі специфіка поведінки фотографів, які свідомо чи ні розглядати себе митцями, світлини яких напряму відсилали глядача до автора. Композиція, робота зі світлом, друк фото були тими важелями, через які зчитується стиль фотографа. Шипунов менше за інших прагнув розчинитися у творчому генії Фургала, проте визначає йому роль у своєму професійному становленні. Хоч Віля не був вчителем для нього, проте Шипунов прислухався до нього та використовував отримані знання, себто вчився у спілкуванні з більш досвідченим практиком. Фотограф зазначає що саме Віль надихнув його на такий стиль фотографії як вулична фотографія, котра посіла значне місце у його альботах. Таким чином, Шипунов володіє

⁸⁵ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁸⁶ Там само.

відчутними знаннями про свого колегу що дає змогу використовувати їх для пошуку відповідей на дослідницькі запитання.

Роман Барабах не був знайомий з Вілем напряму, він захопився фотографом під час навчання у фотошколі Шипунова. Його увагу привернула знову ж таки нетрадиційність та загадковість Фургала. Основним джерелом інформації для нього був сам Шипунов, оскільки інших згадок про Фургала на той час у публічному просторі не було. За рахунок цього постать фотографа була оповита легендою, яка викривляла пам'ять про реальну людину. Захоплення постаттю переросло у дослідження. Барабах збирав інформацію про Віля з розповідей Ю. Шипунова, І. Нікітіна, Ольги Грирор, матері Рути Вітер, К. Смолянінова та інших. Фотографія Фургала стала темою його дипломної роботи. Він цікавився художніми прийомами Віля, його працею над світлинами. Таким чином стало зрозуміло що фотограф не був неосвіченим аматором, навпаки, робив професійні кадри і використовував технічні прийоми, такі як соляризація, комкання паперу, шкрябання плівки. Крім того, Віль не був виключно вуличним фотографом. Він працював у фотостудії, яку самостійно наповнив мистецьким антуражем.⁸⁷ За згадками Шипунова, у його майстерні стояли інсталяції “з цим бачком унітазним, а посередині стоїть половина манекена догори ногами. От таке! От такий він! І ще одну стіну, навпроти інсталяції, він завісив якоюсь зеленою тканиною якоюсь сіткою такою зеленою, і на неї теж щось ліпив. Якись ескізи картин, якись фотографії”⁸⁸. Барабах доклався до накопичення інформації про Фургала, закріплення пам'яті про нього та певного роду уникнення ще більшої міфологізації.

Український художник, графік, живописець, Влодко Кауфман, який став співзасновником мистецького об'єднання “Дзига” був знайомий з Вілем Фургалом. “Вірменка”, як місце концентрування творчих представників Львова з 1979 року, була популярним ареалом життя Віля, де можна було зустріти представників радянської контркультури. Там художник зустрів Фургала, як

⁸⁷ Барабах Р. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁸⁸ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії

популярного незалежного фотографа. Саме Кауфман був першим організатором фотовиставки Віля у дворику “Дзиги”, який також відомий як “Трапезна”⁸⁹. Вона відбулась практично одразу після заснування закладу у 1993 році і тривала роками. На жаль відсутня інформація як довго. Експозиція підкреслила унікальність фотографа, котрий не був вписаний в ієрархічну систему визнаних митців як офіціозу, так і андеграунду. Багато його знайомих погоджуються з думкою, що фотографія була для нього заняттям, орієнтованим здебільшого на себе, а не на визнання.⁹⁰

В такому разі порівняння із такими постатями як Роман Баран не є доречним через те, що Віль, навіть серед свого кола спілкування мав образ бродячого митця, “міського божевільного”, “роздовбая”, який творив на своїй хвилі, “фіксував усе”, а не такого художника, який визнаний закордонними асоціаціями, вважається метром власної справи та є почесним членом професійних товариств. Його не трактували як хотофудожника, він не фігурував в місцевій ієрархії фотографів. Кауфман зазначає: “Ясно, що на нього дивились так зверхньо, тому що, (ну хто ж, ну що ж), хто ж буде йому це все друкувати, все те, що він робить.”⁹¹ І все ж, Віль був помітний, а його важливість ми можемо визначити саме завдяки його закулісній діяльності.

З появу “Дзиги” Вілю часто можна було там побачити, куди він приносив стоси своїх робіт, світлини і слайди. Він міг залишати їх у закладі, наслідком чого стала його перша виставка, коли Кауфман вирішив їх розклеїти по кам’яних стінах дворику. Варто зауважити що світлини таким чином не були безпечно розташовані, адже висіли на вулиці, “І це час від часу там чи хтось здирав, чи там змивалося дощем, чи хтось шкодив, там вуса підмальовували, наприклад”⁹². І все ж Віль був задоволений виставкою, він доносив фотографії, які згодом розклеювались на стіни. Це можна пояснити тим що по-перше фотограф мав незліченну кількість фотографій, які треба було кудись дівати,

⁸⁹ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁹⁰ Кауфман В. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁹¹ Там само

⁹² Там само

по-друге, відношення до своїх робіт він мав не надто обережне (“сама постать Вілі була така розмахайська”⁹³), і по-третє, йому все таки хотілось “показати себе”, отримати якесь визнання. Ці твердження простежуються у думках опитаних осіб. Тим не менше, фотографа можна було образити необережними оцінками його робіт, котрі напевно він вважав вдалими. Так Кауфман згадує про одну конфліктну ситуацію стосовно слайдів Віля, який приніс до нього свої роботи. Художник їх не оцінив, та отримав у відповідь: “Ти цього не розумієш”. З того часу Кауфман більше не бачив його слайдів. Щонайменше ця історія говорить про те, що Віль Фургала був зацікавлений не лише у фотографії як безперервному процесі. Він мав творчі поривання та працював у художньому напрямку. Ряд збережених слайдів, які оцінюються фахівцями позитивно, доводять, що Фургала оцінюється сьогоднішнім академічним дискурсом як “фотохудожник”.⁹⁴

Львівський фотограф Михайло Французов також знав Фургала та взаємодіяв з ним як формально, так і неформально. За словами фотографа, Віль був членом фотоклубу «Сімафор», з яким мав змогу познайомитись на початку своєї творчої діяльності. На жаль не відомо коли саме Фургала був їх учасником. У фотоклубах зосереджувалось старше покоління, у діяльність якого можна було влитись, чи то продемонструвати свої творчі здібності. За спогадами Французова, Віль навіть брав участь в обговоренні його робіт (“персоналки”), давав свою оцінку, рекомендації. Французов багато розповідає про фотографію як діяльність у час перебудови, хто міг стати успішним, що від цього залежало. Якщо фотограф був зацікавлений у професійній діяльності, то для цього потрібно було мати належні умови, як от відповідну лабораторію, влаштуватись на офіційну роботу, яка була тягарем для творчих фотографів. Виїзні фото весіль, шкільних подій та інших заходів були рутинною роботою, тяжкою, проте стабільною. Тим не менш ані Фургала, ані Французов не були тими фотографами, які здатні були задовільнитись лише виїзною фотографією.

⁹³ Кауфман В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁹⁴ Там само

Французов згадує, що “був вже ізбалований”⁹⁵ самостійною діяльністю. Фотографам це було потрібно не тільки для мистецького самоствердження. Політика художньо комбінату не була направлена на заохочення митців, у яких забирали до 60% вартості їхніх проєктів. Їхній успіх, можливість продемонструвати свій талант, себто творчі роботи надавалися небагатьом, переважно тим, хто працював у потужних видавництвах. Вони могли бути направлені конкретно на мистецтво, як от «Изобразительное искусство», так і демонструвати партійні інтереси («Советский Экран»). В таких видавництвах фотограф міг бути побаченим та оціненим. Львівська фотографія також мала визнаних професіоналів та маргіналізованих майстрів. Зрештою усе зводилось до випадку, і фотограф отримував славу і успіх завдяки можливості себе проявити. Роман Баран, Володимир Дубас, Василь Пилипюк є прикладами львівської фотографічної успішності. Французов припускає що успіх Барана був пов'язаний з роботою в фотоательє, де було більше шансів продемонструвати свої творіння. Також можна було б залучити особисті контакти тим самим знайшовши собі покровителя для надання фінансової чи організаційної допомоги. Цим шляхом, на думку Французова, і пішли Р. Баран та В. Пилипюк, адже вони вже на той час вважалися професіоналами та метрами. Інші фотографи, які не були популярними, не мали зв'язків, по суті вважалися аматорами. Вони не мали публічно визнаного статусу та фігурували у тісних групах своїх товаришів.⁹⁶

Постать і творча спадщина львівського фотографа Віля Фургала є доброю перспективою для вивчення альтернативних просторів та середовищ пізньюрадянського і пострадянського Львова.. Про Фургала не було чути на весь Союз чи хоча б на весь Львів. Він взаємодіяв з доволі вузьким колом осіб, фігурував лише у цьому колі. Андеграунд, творчі “тусовки”, молодь тих двориків, де він найчастіше з'являвся, становили простір спілкування Віля, який він і фіксував на плівку. Завдяки цій діяльності він утвердився в пам'яті

⁹⁵ Французов М. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁹⁶ Там само

представників неформальних середовищ, що дає змогу сьогодні досліджувати його біографію та творчу спадщину. Хоч Фургала і не був надто популярним персонажем, він залишив свій відбиток в історії міста та його культурних середовищ. Вікова різниця, можливо, рівень близькості чи бажання його пізнати, розділили пам'ять про нього на частково суперечливі історії, і все ж, за умови критичного аналізу різних типів джерел ми можемо виділити особливості, достатньо вагомі для дослідницького погляду.

Завдяки аналізу наявної історії імені, можна прийти до висновку що у пізнішій частині життя фотографа, його ініціали виглядали так: «В. В. Фургала». Стосовно ж наявних варіацій імені та пояснень їхнього походження, наразі немає однієї переконливої версії. Коротке, нетрадиційне ім'я імовірно було важким до розуміння в середовищі діяльності фотографа. Можливо на це вплинув аспект російськомовного кола, що зустрічало україномовне, а можливо на вибір імені все ж вплинув польський бекграунд Фургала. Зрештою варіації імені «Віль/Віля/Вільгельм» та відсутність між ними кричущої різниці пом'якшує наявність можливої помилковості у цих інтерпретаціях і зберігає цю форму містичності в культурній пам'яті.

Звернення до місць працевлаштування фотографа розглядалось у цій роботі не лише задля реконструкції біографії Фургала, але й з метою перевірки достовірності усної історичних свідчень. Звісно наявність тої чи іншої згадки у оповідях декількох респондентів підтверджує її реалістичність, проте вона все ж залишається у вимірі гіпотетичної історії. Тими джерелами, що підсилюють упевненість у працевлаштованості Віля чи фігурування його у певних просторах міста, залишаються фотографія та архівні матеріали.

Зокрема, у ході дослідження було виявлено факт звільнення Фургала з посади штатного фотографа Львівського історичного музею, проте не було виявлено особової справи, котра додається до списку звільнених кадрів. Численні фото людей та дітей у дворіку «Червоної Шапочки» також можна вважати за свого роду підтвердження усної історичних свідчень. Цього, на жаль,

не можна сказати про роботу в «Кінескопі», факт якої залишається непідтвердженим документально.

РОЗДІЛ II Творча спадщина і образи Віля Фургала у сучасній культурній пам'яті

2.1 Доля творчої спадщини Фургала після його смерті

“Не лишилося його духу, бо його дух був не в зйомці.”

Ігор Нікітін

Переродження Віля Фургала розпочалось із тих людей, котрі за життя стали особливо близькими для нього. Не зважаючи на те, що безліч жителів Львова мали можливість отримати в подарунок його вуличні знімки, основний масив його робіт був сконцентрований в особистих архівах його знайомих. Рута Вітер (офіц. Юлія Пігель), Наталія Оленич, Ігор нікітін, Андрій Поляков від часу смерті фотографа володіли найбільшими колекціями робіт Віля, куди входив або фотографічний матеріал, або його слайди⁹⁷. Крім того, остання квартира фотографа також налічувала безліч матеріалу, частина якого була перевезена Ігорем Нікітіним та Дмитром Уманським⁹⁸, а частина виявилась зіпсованою через погані умови зберігання. Так, багато плівок просто згнили, включно зі слайдами, фотохудожніми витворами автора. Інші твори Фургала, як от інсталяції були вивезені на смітник після його смерті. Таким чином його архів був значно скорочений часом, проте навіть наявні матеріали є значним пластом пам'яті та історичним джерелом життя як Віля Фургала, так і архітектурного ландшафту, діяльності місцевих фотографів, простору Львова 70-90-х років, соціальних процесів на вулиці Вірменській. Тисячі плівок в 2023 році ще скануються Андрієм Поляковим, враховуючи що цей процес триває не один рік.⁹⁹

Варто зауважити що тривала пауза, більше десяти років (з часу смерті фотографа у 2007 році до 2019 року) була значним періодом невтручання.

⁹⁷ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії., Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

⁹⁸ Там само

⁹⁹ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

Цього було достатньо для того, аби перегорнути цю сторінку життя, не повертаючись до втрачених контактів, закінчених історій, старих переживань. Повернення до минулого, в такому разі було новою точкою, котра потребувала свідомого рішення. Ігор Нікітін розповідав, що зіткнувся із викликом, котрий вимагав від нього наважитись на цю справу. “А мені все одно потрібен був час, щоб туди влізти. Це ж все мені знайоме, це ж цілий світ. Тобто не стало духу відразу цим займатися.¹⁰⁰” Отже ця розповідь демонструє нам те, що теперішнього осмислення цієї історії і постаті загадкового львів’янина могло і досі не існувати, і ця специфіка Львову могла бути втрачена. Як бачимо, подекуди це питання випадку, що буде відсіяне і забуте як непотрібне, а що залишиться у контексті культурної пам’яті певної спільноти.

У 2018 році Андрію Полякову вдалося переконати Ігоря Нікітіна почати сканування негативів з архіву Фургала. Повертаючись у цей період, ініціатори вже зіткнулись із переживанням втрати часу. Як згадував Ігор Нікітін, “Зараз я вважаю, що вже запізно це зробив. Треба було набратися духу раніше, бо багатьох вже просто нема. Тільки за той час, що ми цим займаємось, не стало більше трьох десятків людей. З тих, хто хотів би, хто зображений.¹⁰¹” Отже, маємо два важливих зауваження. З одного боку є бажання повертатися у існуюче на фотознімках минуле, а з іншого, така форма цінності зникає, разом із згасанням носіїв цієї пам’яті. Запит нейтралізується часом, а сама актуальність процесу цифровізації фотографій переходить із контексту історії особистої, в контекст історії простору. Тут я вбачаю практичну демонстрацію Броделевого підходу до історіографії, де індивідуальна історія прирівнюється до дрібниць життя, губиться у глобальнішій історії структур. В цьому випадку час починає працювати на соціальну історію. В такому контексті можливе збереження того, що серед істориків зветься мікторісторією, яка дозволяє

¹⁰⁰ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁰¹ Там само

увійти в життєвий світ людини, середовище в якому вона існує, задля широких історичних узагальнень.¹⁰²

Проте повернемося до архіву Фургала. Його слайди, як особливий вид мистецтва, були розподілені ним по приватним колекціям, кожен з яких налічував орієнтовано пів тисячі робіт. Усі вони дійшли до нас, а тому залишається можливість досліджувати художню складову діяльності львівського фотографа. Однією з власниць такого майна була Юлія Пігель, яка в 1990-х роках була приятелькою фотографа. Після її трагічної смерті, усі напрацювання Віля залишились у її матері, яка погодилася передати їх Андрію Полякову. Ігор Нікітін так само зберіг весь фотоархів і з часом пішов на співпрацю. Рівень зацікавленості у цифровізації матеріалу був як внутрішнім, так і зовнішнім, але усе почалось із персональних спогадів і локальних діалогів. Так А. Поляков і І. Нікітін у досліджувані нами часи так чи інакше мали спільну історію у просторі Львова і дотичність до персони Віля Фургала. Вони запустили процес перетворення його особи у об'єкт пам'яті, а їх особисту історію у сучасний дискурс львівського простору.¹⁰³

На мою думку, це могло статися на ґрунті вражень від вже існуючої соціальної спільноти в мережі Фейсбук, “Армянка”¹⁰⁴, заснованої раніше. Тут так само звертаються до історії міста та ностальгують за особливостями часу. Саме в цій групі, ще до заснування тематичної сторінки “Незабутні 90ті”, можна було побачити згадування Віля Фургала. Здебільшого тут публікували слайди Вілі, та запрошували до наочного огляду його робіт. Так у 2013 році на другому поверсі закладу “Дзига” відбулась виставка слайдів фотографа. Андрій Поляков згадав про сторінку в інтерв'ю, хоча й побіжно. Бажання так само продемонструвати візуальну історію знайомої місцевості, вулицю Вірменську, Ляльковий театр, Дзигу, які були одними з основних побутових точок перетину фотографів могло сприяти створенню тематичної сторінки в соціальній мережі.

¹⁰² Верменич Я. В. Мікроісторія як проблемне поле соціогуманітарних досліджень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2010/4/12.pdf>

¹⁰³ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁰⁴ Армянка. [Facebook-сторінка],[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/armjanka/>

У будь якого разі ця тема входить в ідейний ряд сучасних дискусій про місто Львів і його специфічні публічні простори.

Для того, аби усе стало можливим Андрій Поляков роздобув сканер із можливістю сканування звичайних і широкоформатних плівок. “І коли вже цей сканер вже був в мене дома, підключений, перевірений, я Ігоря поставив перед фактом: “Все, завтра! Завтра ми берем ці плівки”. Ігор вийняв з шафи величезну картонну коробку, де були тисячі тих плівок, дав мені просто їх сотню і каже: “От на початок, бери”. Процес підготовки плівки, її очищення і розрізання, сортування і сканування є тривалою, монотонною роботою, котра вимагала професійності і довіри між ініціаторами. Обробка даних такого плану потребує відповідних знань, особливо за ознак нальоту часу чи неправильного зберігання. Плівку можна очистити, допоки вона не згнила, що частково трапилося у цьому випадку.¹⁰⁵

Перші фото з’явилися на особистій фейсбук сторінці Андрія Полякова у 2017 році, де відвідувачі стали ділитись ностальгійними спогадами, а згодом, у травні 2018 року А. Поляковим була сформована окрема група під назвою “Незабутні 90ті”, котра була присвячена світлинам Віля Фургала. Метою її створення була реклама події «Незабутні 90-ті: Фото від Вілі Фургало», що відбулась 18 червня 2018 року у залі Бібліотеки на вулиці Мулярській – показ фоторобіт Фургала та І. Нікітіна. Опубліковані знімки спровокували збільшення інтересу не так до особи Віля Фургала, як до зображених на них знайомих, їхньої діяльності. Прохання автора проекту підписувати людей на фото спровокувало потік згадок яскравих персон, друзів, своєї молодості. Частина зображених переступила поріг смерті, частина від’їхала до Німеччини, США, Канади, росії. Особа фотографа стала містком до приємних спогадів читачів сторінки, котрі почали висловлювати вдячність за можливість доторкнутися до минулого.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁰⁶ Там само

Це були фотознімки 1990-х, років, котрі, за спогадами Андрія Полякова були найперше відскановані. Більшою мірою так сталось через те, що вони зберігались у коробці в кімнаті, а не у валізах на горищі. Це і вплинуло на назву сторінки у соціальній мережі, хоч фотоархів Вілі включає щонайменше і попереднє двадцятиліття. Таким чином, колишня молодь, представники міської “культурної тусовки” кінця 1960-х – поч. 2000-х років Львова, котрі зображені на цих візуальних свідченнях, на сьогодні перебувають у приблизному віці 50 - 70 років. Такий зріз можна побачити у коментарях на фейсбук сторінці, більшість з яких, за спостереженнями ініціатора проекту, мають позначку R.I.P. Тим не менш ця ініціатива не втрачає актуальності, вона зацікавила і була підтримана зовнішніми силами, котрі долучились до стимулювання подальшої діяльності. Так власники фейсбук сторінки “Армянка” також потрапили під вплив спогадів, побачивши себе на старих фото. Вони так само збирали свої знання про Віля, розширюючи публічність дискусії. Так у численних спогадах була звернена увага і на постать автора фотографій. Таким чином, частину інформації, котру ми дізнаємось про Віля, наявна в коментарях на цих сторінках. Ці свідчення я окреслю як систему уявлень, або ж “міфів” про фотографа, оскільки кожна з історій як правило існує у пам’яті однієї людини, котру на сьогодні неможливо або ж вкрай важко перевірити. Те саме стосується і спогадів його найближчих друзів і знайомих, котрі сьогодні залишились в ряду первинних носіїв знання про львівського фотографа. Вони так чи інакше пропонують відмінну інформацію, котру ми з дослідницької точки зору не можемо вважати достовірною, але про це йтиметься далі у тексті.¹⁰⁷

Тут я би хотіла згадати про студії історичної пам’яті, а саме про колективну, тобто таку що існує між двома і більше представниками суспільної групи. За словами французького філософа Моріса Альбракса, індивідуальна пам’ять має соціальну природу, і тому колективне відіграє важливе значення в

¹⁰⁷ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

житті окремої особи. Колективна пам'ять в свою чергу є передумовою до ідентичності суспільства. Така пам'ять створює єдність історичного уявлення і виокремлює групи між собою.¹⁰⁸ Треба сказати, що розглядувана тема цієї роботи не замкнена у межах культурних і національних кордонів. Значна кількість тогочасних містян емігрувала з розпадом Радянського Союзу, забравши з собою валізи ментального родства, зрощеного попереднім простором. Географічне поширення пам'яті, що відбулось на ґрунті міграції хоч і розширило взаємні впливи між спільнотами, та все ж залишило шляхи повернення до минувшини. Ця спільність людей конкретного часу відобразилась на історії вулиці Вірменської, та інших розглядуваних на фейсбук сторінці місьць Львова 1980-х та 1990-х років. Діяльність Андрія Полякова була підтримана закордонними силами, які надали йому належні умови для продовження справи. Так він отримав новий сканер, додаткову техніку та квартиру для належного комфорту в цій діяльності.¹⁰⁹

Цим закінчується історія про започаткування проекту збереження і популяризації фотографічної спадщини Фургала. Проте, важливу роль у дослідженні та популяризації цієї теми відіграв також Центр міської історії. Ця незалежна дослідницька установа, що покликана зберігати, поширювати та досліджувати міську історію, здійснює успішну програму публічної історії, скеровану передусім на громадськості Львова. Центр ініціював співпрацю з Андрієм Поляковим. Записані Центром інтерв'ю про життя та творчість Фургала сформували ті уявлення про нього, котрі на сьогодні поширюються публічно, та що більш важливо, це зафіксувало децицію знань про нього, котру можна вивчати та за можливістю, підтверджувати іншими джерелами. Публічні обговорення, організовані Центром, популяризація фото та історії у соціальних

¹⁰⁸ Альбвакс, Моріс. ВЕЛИКА УКРАЇНСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B2%D0%B0%D0%BA%D1%81,%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%81>

¹⁰⁹ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

мережах, сканування і архівування даних та подальше сприяння дослідженням цієї теми демонструють рівень включеності установи.¹¹⁰

Впродовж двох років Центром міської історії було організовано дві виставки: “Проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала”¹¹¹ (серпень-грудень 2020) та “Проявлення 2.0. Виставка фотографій Віля Фургала” (травень - липень 2021). Ще у 2019 році Міський медіаархів Центру міської історії отримав десять тисяч негативів фотографа, що були передані Андрієм Поляковим та Ігорем Нікітіним. На цій основі розпочалось відкрите загалу конструювання знань про постать львівського фотографа та дотичних до нього тем. Це є важливим зауваженням, оскільки з самого початку розвитку дискурсу наголошувалось на відсутності остаточних результатів дослідження, процес якого тривав одночасно з популяризацією теми серед широкої публіки. З огляду на такий підхід, можна сказати що впровадження самих “міфів” відбувалось неусвідомлено, без якихось централізованих зусиль. Ті ідеї, що мали можливість закріпитись через особливу яскравість та цікавість, поширились не так від централізованого наукового рішення, як від самого процесу оповіді. На мою думку, такий спосіб поширення знання, чи то зрощення у суспільстві колективної пам’яті вимагає великої обережності як мінімум виходячи з позиції якомога точного закріплення історії, фактів якомога наближених до реальності. Зазначу, що досліджувана постать дійсно сприяє формуванню “міфів”, іноді вкрай контroversійних, адже за умови демонстрації фоторобіт, присвячених оголенню юного жіноцтва, пияцтва, і ляльок з відірваними головами, зазначити, що існували підозри на педофілію, і не аргументувати подальшими роз’ясненнями, то це дає підстави формуванню специфічних уявлень. Відсутність закінченої думки, як на мене, дасть можливість людині прийняти це спрощення образу, що є вкрай небажаним наслідком освітньої діяльності.

¹¹⁰ Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

¹¹¹ Центр міської історії. Проявлення 2.0. Виставка фотографій Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing-2-0/>

Тим не менше, у першій виставці Центру міської історії основна увага була приділена здебільшого фотоматеріалам Віля Фургала. Було вибрано ряд знімків, що звертали до окремого періоду з життя радянського міста. “Ми обрали кілька напрямків навколо яких нам було б цікаво попрацювати під час цієї виставки. І вони стосуються особливого періоду, коли працював цей фотограф, це в основному 80-ті роки, це пізній соціалізм, це час відомий як час важливих трансформацій, Перебудови, і власне певні явища, які фотографував Фургало, вони могли з’явитись тільки тоді.¹¹²”, зазначає Богдан Шумилович. Таким чином оповідь про самого автора тут є радше побіжною, оскільки наслідує тему візуалізації періоду горбачовського устрою у контексті Львова. Натомість самі роботи фотографа, ті свідчення, зображені на них, виділяються як інформативне джерело, що має бути побачене істориками. Як на мене найкраща думка про роль фотографії у цьому проекті була озвучена художником Володимиром Костирком: “Інспірацією була перш за все ця вулична галерея чи галерея в підвір’ї Фургала і далі цей поштовх розвинувся вже в створення образу який мав відповідати хаосу і його структуризації через історію, через працю істориків. І тут об’єдналися дві теми, які нібито дуже схожі між собою, тобто фіксація, творення образу минулого, це нібито є фотографія, але без минулого, оформленого в слово, тобто без роботи істориків, які нам затримують це минуле, яке просто повз нас пролітає. Ми бачимо що теж і фотографія в принципі не мало що розповідає.” Він додає, що “сама фотографія, це тільки образ, але немає коментаря щоб зрозуміти, образ чого? І таким чином оця структуризація вже за допомогою різних методологій історичних нам мало би допомогли заповнити ці порожні плями, або їх залишити, або принаймні розмістити там якісь питання. І аналогія теж до цього пункту вже барта, є теж безпосереднє посилання до пункту часу. Це

¹¹² Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

фіксування певних коментарів до історії з Іллею Левіним, де є фотографія коли він молодий, але вже і покійний.”¹¹³

Отже, перша виставка Центру міської історії концентрувалась на показі фотографій Віля Фургала, котрі мали бути сприйняті як джерело до певних подій у часі. Ці свідчення відповідали ідеї спільної історії, підтримували політику культурної та історичної тяглості.

"Проявлення 2.0", наступна виставка, що тривала впродовж 2021 року. На цей раз матеріали колекції Центру міської історії була доповнені чорно-білими світлинами (понад триста фотографій), надрукованими автором. Як було зазначено на медіасторінці Центру: "Ці фото стали справжньою знахідкою і допомогли відповісти на багато запитань, які виникали впродовж виставки-дослідження.¹¹⁴" Архів Центру став різноплановим за рахунок негативів, друкованих фото та слайдів. На основі цього було окреслене певне розуміння цієї людини, її діяльності, специфіки творчих зацікавлень. Почав виокремлюватись авторський стиль фотографа, його архів ставав все більш відомим, а також "сформувалося стійке уявлення про Віля Фургала як про фотографа, який задокументував львівське молодіжне та неформальне середовище 1980–1990 років.¹¹⁵" Тепер професійне життя фотографа виглядало щонайменше як двоїсте, оскільки його творчий ентузіазм запевняв у геніальності в роботі на вулиці, та окремо у роботі в лабораторії. Він став своєрідним маркером вулиці Вірменської, дворику "Дзиги", Лялькового театру через щоденні практики фотографування на цих локаціях, але й розкрився як художник та експериментатор у роботі зі слайдами. Крім того, шляхом дослідження його світлин було помічено відчуження цієї особи від традиційних норм зображення дійсності. Радянський документалізм та піднесення реалістичності скоріше були формами, які контрастували з інтересами Віля.

¹¹³ Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

¹¹⁴ Центр міської історії. Проявлення 2.0. Виставка фотографій Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing-2-0/>

¹¹⁵ Там само

Сповідування таких підходів вважається властивим для періоду його діяльності (1980-1990 роки), коли різні види візуального мистецтва могли поєднуватись для створення єдиного художнього твору.

На мою думку, ці дві виставки Центру відіграли головну роль у масовому поширенні як знання, так і “міфів” про Віля Фургала. Наявна сторінка у соціальній мережі Фейсбук “Незабутні 90ті”¹¹⁶ привернула увагу вузького кола осіб, яке було радше закритою спільнотою. Це здебільшого група що була долучена до міського життя і обмежена просторами центру міста. Кількість підписників групи дорівнює 5 тисячам, частина з яких, як згадувалось раніше перебувають за кордоном України. Крім того, вікове розмаїття її читачів не є таким багатим, яким є розмаїття Центру міської історії. Також, додаю, що ця сторінка є лише відображенням більш складного і з дослідницької точки зору важливого проекту з архівування наявних даних. Таким чином, “Незабутні 90-ті”, як ініціатива не так покликана до популяризації чи ознайомлення з історією міста, вона радше показала себе вузько направленою на цілком очікуваного споживача. Натомість Центр міської історії виходить з позиції пропагування історії Львова, і здійснює це міждисциплінарно. Тут робиться наголос на важливості комунікації з різними групами міста для творення єдиної, найбільш відповідної системи понять, історичних чи культурних уявлень. Заради цього, установа діє на різних платформах, не обмежуючись виключно Фейсбуком, що впливає на результативність поставлених цілей. Отже певна кількість образів Віля Фургала я буду розглядати як такі, що пропонуються сучасністю. За рахунок відсутності обґрунтування документальними джерелами, інтелектуальне знання було сформульовано на усних свідченнях сучасників фотографа. Тези були оприлюднені виходячи з наявної кількості знань, де підкреслювався дослідницький характер процесу та відсутність фактичної інформації щодо Віля Фургала. Щоправда, варто також наголосити, що усна історія є специфічним методом історії, увага до якого вимагає особливої

¹¹⁶ Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU

критичності. Вона потребує обережності через усвідомлення можливих упереджень, спотворень особистого досвіду свідомістю, та ін. Для того аби пом'якшити ці недоліки дослідники мають використовувати інші джерела інформації, писемні, археологічні. Повертаючись до теми образів Віля Фургала, зазначу що окрім образів, вже сформульованих сьогоднішнім, існують і ті образи, котрі поширювались ще за життя фотографа. Це чітко прослідковується в усних свідченнях його знайомих, які є свідомі цієї системи уявлень про Віля. Крім того, візуальний матеріал, як особливе джерело інформації демонструє реальні підстави, на основі яких ці “міфи” могли зароджуватись.

2.2. Образи Віля Фургала у сучасній культурній пам'яті

Теоретичні засади поняття «міфу» були розроблені Броніславом Маліновським та Жоржем Дюмезілем¹¹⁷. Історичний міф у своїй суті є важливим явищем людського світовідчуження, він є рефлексією на досвід індивіда, і за Б. Маліновським¹¹⁸ він задовольняє не так інтелектуальні як емоційні запити людини. Окремі образи і сюжети виявляються придатними для того, аби стати сировиною для міфу конкретної групи. Створення міфів є важливою соціальною дією, адже за допомогою нього відбувається кодифікація людського життя, практик, інститутів. У міфі зводиться до мінімуму смислові переконання, за рахунок чого відбувається спрощення, доведення до одноманітності тої чи іншої форми. На думку Плохія, міф є одним із ресурсів за допомогою якого певна група визначає засади свого буття, ціннісні переконання, мораль. Він створює відчуття безперервності між минулим і сьогоднішнім. Міф може бути як фактичним в історичному сенсі, так і не зберігати точність, проте він існує заради збереження зв'язку окремих спільнот

¹¹⁷ Заїковський С. Міф як соціальна реальність: Жорж Дюмезіль і трьохфункціональна теорія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://plomin.club/myth-as-social-reality-georges-dumezil/>

¹¹⁸ Malinowski Bronislaw. A Scientific Theory of Culture. Chapel Hill: The University of North Carolina Press

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://monoskop.org/images/f/f5/Malinowski_Bronislaw_A_Scientific_Theory_of_Culture_and_Other_Essays_1961.pdf

з минулим. Таким чином міфи підтримують ідентичність, дозволяють зберегти її та продовжити її тривалість.¹¹⁹

Ряд образів Віля Фургала, помічених його оточенням та створених на підставі неповноцінного знання про нього, можна окреслити як “міфи”, які впливають як на пам'ять про фотографа, так і на носіїв цього уявлення. Багатогранність цієї постаті, її яскравість та помітність на арені соціального співжиття стала причиною до утворення ряду непідтверджених характеристик, котрі, треба зауважити засновані на фактичних спостереженнях і так чи інакше апелюють до реальності. Деякі образи хитаються на терезах позитивного і негативного зображення цієї людини. На мою думку, Віль Фургала був наділений символізмом літературного персонажа. Певного роду звеличення цієї персони, відбулось після його смерті, яке часто звертає нас до героїки та романтизованих оповідей. Я це пояснюю емоційністю первинних носіїв пам'яті, котрі були у безпосередній близькості до досліджуваної особи. Частина образів віддають щирістю, а частина, на мою думку, були створені через природню схильність людини до спрощення та очікування гіршого. Так можна говорити про розуміння Віля як КГБіста чи як людини, схильної до розбещення неповнолітніх осіб.¹²⁰

Не всі дискурси про Віля можна називати саме терміном “міф”, а тому у деяких випадках більш доречно буде називати це образами. Так специфічний образ Віля як фотографа є в уяві сьогодення, як і в уяві минулого, але це не міф, оскільки відсутня вкрай суперечлива позиція, імовірність котрої є низькою. Образ як на мене не має мати практичну цінність. Окреме уявлення тут не захищає носія, радше дає йому зрозумілий орієнтир. Тим не менше, у цій роботі термін “образ” звертається до більш реальних явищ, властивих цій персоні

¹¹⁹ Плохій С. Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій Ст.21 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron3.chtyvo.org.ua%2FPlokhii_Serhii%2FKozatskyi_mif_1storiia_ta_natsiievorennia_v_epokhu_imperii.pdf

¹²⁰ Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

характеристик, що були усіма визнані. Таким чином, сучасна культурна пам'ять налічує ряд образів Фургала, окремі аспекти якого були міфологізованими.

Перейдемо до розгляду Вілі Фургала як постаті, оповитої низкою уявлень. Першим маркером, що найдоречніше було б розглянути є образ Віля, дещо героїчний та відсторонений, образ генія, виключної особистості, наділеної такими рисами як неповторність, свободолюбство, байдужість до думки загалу. Тут пропонується дивитись на Віля як на свого роду рокера, ту зірку Львова, талант якої був недосяжним і незрозумілим іншим. Одразу скажу що таке моє визначення радше покликане спростити розуміння образу і є більш емоційно забарвлене ніж представляється образ Віля у популярних джерелах. У сьогоднішній думці, яка до всього, не є широко поширеною (існує на сторінках Фейсбуку та поширюється Центром міської історії) на весь культурний Львів, Віль представлений на контрасті генія і безхатченка, унікального невизнаного художника. Він є тим загадковим маргіналом який був загублений в історії. Реанімація пам'яті про нього є важливою для Львова, тобто насамперед для самого міста, яке неначе конкурує з іншими за звання складного, перенасиченого вирвами суспільних, культурних, етнічних та інших течій східноєвропейського простору. Львів втратить повагу до себе, якщо з його пам'яті зникне персонаж, гідний виокремлення.

До того ж, я вже зазначала, що визначаю Віля життєздатним об'єктом пам'яті, через теорію, яку б назвала втраченою цінністю. Ми бачимо істинну роль того чи іншого явища або ж тієї чи іншої людини коли спостерігаємо завершеність циклу. Ми можемо вивести із завершенної історії висновки, оцінити глибину важливості. Тут я більше нарікаю на таку схильність, адже якби ми уявили Віля живим і до сьогодні, наш інтерес до нього, на мою думку, був би еквівалентним до зацікавленістю персоною того ж Ігоря Нікітіна, близького друга Віля. Саме тому він здається нам важливішим за інших діячів, неформалів того часу, представників андеграунду, чи специфічно фотографів, до речі досі живих на момент написання роботи.

І все ж таки, “сучасники вважають його легендою львівського мистецького андеграунду 1970–1990-х років”¹²¹. Сконцентрую свою увагу на слові «легенда», якому можна надати дещо різних значень. Один із респондентів¹²², (Роман Барабах) використовує це слово для позначення заплутаності розповідей про Віля. В такому разі воно звертає нас лише до недоліків тогочасної або сьогоденної пам’яті. З іншого боку, можна зрозуміти це слово у контексті надзвичайності, надприродності. В цьому сенсі сама персона Віля формується в умах публіки як надлюдина, чесноти і особистісні характеристики якої зводять її на п’єдестал, вивисшуючи над іншими.

Я можу стверджувати що Віль Фургала був людиною нетрадиційною, креативною, здатною привернути увагу публіки, адже він дійсно був помітний на вулицях Львова. Привертаючи увагу він сприяв розширенню власних контактів серед свого і молодшого покоління, тобто він був цікавою особистістю, до якої тягнулись ті, ким він був помічений, відзначений. Але чи можемо ми говорити про Віля Фургала як про легенду? Чи дійсно його знали чи хоча б помічали більшість містян? На мою думку, якщо б це було правдою, то ми могли б опитувати ледь не кожного львів’янина, який у 1980-1990-ті роки існував у просторі центру міста, проходився про Вірменський, час від часу відвідував «Дзигу» чи клуб у підвалі Львівського театру ляльок. Але ми не можемо знайти такої поширеності пам’яті про Віля у публічному просторі.

Фургала був представником андеграунду, достатньо закритої “тусовки” львівської громадськості, яка концентрувалась у місцях із натяком на позасистемність. До прикладу таким місцем була майстерня Ірен Фургала. “Не багато у Львові були таких місць, де можна було поспілкуватися. І якраз там всі збиралися, що називається і косий, і кривий, всі приходили. І туди дійсно було

¹²¹ ЯКОБЧУК ВІКТОРІЯ. Львівська богема на світлинах Вілі Фургало [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20220322100234/https://amnesia.in.ua/furgalo>, 36. Скорупська І. Віль Фургало і його соціальна фотографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotografia>

¹²² Барабах Р. Інтерв’ю Міського медіархіву Центру міської історії.

різнопланове об'єднання таке: і хіпі якимось чином приходили, і буддісти якимось, і художники творчі, бо графіки. Кафедра графіки була рядом, одна з кафедр нашої Академії Художньої. І тому кажу завжди: він спостерігав за тим життям, він фіксував постійно фіксував-фіксував всі ті постаті.¹²³ З цитати М. Французова бачимо що те середовище неформалів мало схильність збиратися у місцях із атмосферою відокремленості від громадськості міста. Іншою потенційною публікою Віля були люди з вулиць центру міста. До його практики входила взаємодія із незнайомим людьми, котрих він зупиняв на вулиці, фотографував, роздаючи команди щодо поз і фону. Отже фотограф дійсно був відкритий до комунікації, міг бути впізнаваний на окремих локаціях, проте це не доводить тезу про поширення популярності на весь контекст Львова чи окремо його центральних районів. І. Нікітін стверджує: “він був знайомий з усіма взагалі... Тобто... якщо хтось його не знав, значить приїхав з Сихова...а в центрі його знали всі.¹²⁴” Звісно багато містян із розпадом СРСР вирішило розміняти Львів на міста поза межами України, що в свою чергу говорить про відтік носіїв пам'яті, проте на мою думку, його знали усі серед його ж кола спілкування, себто митці, неформали, постійні актори в житті Фургала.

Тим не менше, це мистецьке коло, богема, та інші групи не були поєднаними в одну субкультуру андеграунду. Численні групи, які існували у просторі міста, були відмежованими одна від одної. Їхня непроникність є важливою для формулювання тези про брак впізнаваності і впливовості Віля Фургала серед усієї нонконформістської спільноти пізньорадянського Львова.(шумилович) Усноісторичні свідчення, в тому числі про донецьке походження фотографа звертають увагу на те, що Віль був російськомовною людиною. Це визначало його середовище проникності, адже щонайменше для цієї міської культурної групи характерним було відсторонення від інших.

Ця думка зустрічає контраргумент, джерелом якого є Влодко Кауфман. Трактуючи персону фотографа “частиною Львова”, себто органічною

¹²³ Французов М. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹²⁴ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

одиницею простору міста, Кауфман висуває думку: “Він же ж між різними групами тусував. І, там же ж було купа тусовок, які між собою якщо й не ворогували, то принаймні обережно ставились один до одного. То Віля серед того всього був таким контактером.¹²⁵” Треба наголосити що митець не входив до числа постійних і тривалих контактів Віля. Їхні життя пересікались виключно «Дзизі», тобто щонайменше особа Кауфмана демонструє відсутність повної непроникності. Влодко Кауфман є фаховим і популярним митцем, діяльність якого оцінена преміями, позначена участю у численних фестивалях («ВІВІХ», «Українська молодь - Христові») та арт заходах. Він організовував виставки, був автором мистецьких проєктів, у той час як Віліна позасистемність проявлялася у хронікальній фотографії (вулиці міста), творчості у фотостудії та лабораторіях, тобто була у більшій мірі скерована на самого себе.

Другим контраргументом є сама присутність на світлинах Фургала тих закритих нонконформістських груп. Хіппі, байкери, богема, бранжі, хулігани та інші були відкритими до фотографа. Отже міжгрупова популярність Віля Фургала була цілком реальним явищем, проте вона була обмежена локально, вулицями закладів «Дзиги», «Вірменки», «Ляльки».

В. Фургала наділений образом генія. Його прижиттєва інаковість виділялась як у практиці фотографічної діяльності на вулиці так і в лабораторії. На мою думку, найбільшу романтизацію постаті Віля пропонує В. Манський, який наділяє його якостями свободолюбства, геніальності, називаючи Віля “парадоксальною істотою що жила перпендикулярно усьому цьому життю, котре його оточувало”¹²⁶. Манський був під сильним впливом Віля, закоханий у його експерименти. За його словами у період кінця 1970-х – початку 1980-х на Вілю не можна було не звертати уваги навіть тим, хто просто проходив старим містом. “Кожен вихід Вілі на вулицю був свого роду театральною виставою”. Віль зображується вуличним перформером, епатажним

¹²⁵ Кауфман В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹²⁶ Манський В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

вантажником біля кафе «Червона Шапочка», який “таку банальну річ як перевіз ящиків зі складу у торговельний центр перетворював на урочистий парад¹²⁷”. Він створював багато галасу використовуючи візок на колесах, за ним ходили місцеві собаки, яких він підгодував. “І Віля через весь Центр біля Міцкевича ковзав на весь Центр, тим самим іпотірував.”¹²⁸ Немає сумніву, що така поведінка привертала увагу людей, Віля просто не міг бути непомічений.

Крім того, сама практика фотографування Віля викликала зацікавлення. Фотограф часто знімав усіх підряд, не шкодуючи плівки. Така поведінка з точки зору професіонала і з точки зору спостерігача була дещо загадковою. Поставали питання, навіщо стільки знімків, звідки стільки плівки, можливо він має стосунок до органів нагляду за громадянами. З цієї точки зору Фургала був як мінімум цікавий і як максимум підозрілий. Хоча, плівка, котру використовував Віля для щоденного знімання, насправді не коштувала так дорого, його колега, Ігор Нікітін пригадує: “Та з плівкою не було проблеми і так. На плівку вистачало зароблених грошей. Якщо хотілося, то людина просто мала вибір - чи випити, чи купити плівку. Плівка коштувала, як келишок коньяку.”¹²⁹ Не всі фотографи тим не менш могли дозволити собі робити стільки кадрів, скільки вдавалось Вілю. Це стало причиною знайомства з ним Андрія Полякова, котрий був захоплений манерою фотографа. Інша справа, бачення Віля перехожими, котрі були природньо підозрілими до чоловіка з фотоапаратом. Він міг виявитись шпигуном, КГБістом, що було цілком природним для того періоду. Занепокоєння в таких ситуаціях мусили розвіювати колеги-фотографи, які вже користувалися довірою. З іншого боку, культура фотографії пересічних людей сама по собі не була присутньою у ментальності радянського громадянина. Увагу заслуговували паради, громадські події рівня заводів чи усієї держави, а не фотографування “простих” перехожих.

¹²⁷ Манський В. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

¹²⁸ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіархіву Центру міської історії.

¹²⁹ Там само

Віль, також, був інакшим як фотограф у лабораторії. Слайдові роботи Фургала, завдяки яким він вважається фотохудожником, лише підтримують його існуючий образ. Віль, як митець поза офіціозом, метр на вулиці, чи навіть львівський Діоген сприймається таким же у якості фотохудожника. Його слайди як вид мистецтва підтверджують пропонований образ. Слайдова плівка дряпалась Вілею для досягнення світлових та кольорових ефектів, які визначаються фотографіями як інший вид мистецтва. Сам Фургала називав таку діяльність мікрохірургією, що створювало зі звичайної фотографії художню роботу. Такі слайди передбачають руйнування якісної, дорогої плівки шляхом її розшарування. Окрім цього, Віль накладав слайди один на другий, тим самим komponуючи декілька зображень в одне. Такий підхід називається «сендвічем». Фотограф не був першопроходьцем у такому підході, проте його слайди виділялись на фоні інших. У статті фотомистецького журналу “Світло і тінь”, Р. Баран формує емоційну версію сприйняття доробку Віля. «Фотографічний перформанс — суміш штуркертсва, експерименту і мистецтва — Львів бачив вперше... Магія етюдів Вілі полягає саме в інтригуючій незавершеності робіт, в байдужості до вишуканої і елегантної фотоманерності. Це виклик міщанським смакам, альтернатива „красивості”, в якій тоне, захлинається телебачення, преса і реклама вбогих духом. У роботах Вілі проглядається естетика некрасивості, яка створює атмосферу духовної перверзії гріхопадіння.»¹³⁰ Тут яскраво зображується образ Віля як художника, роботи якого є гарними через свою непривабливість. Щоправда це лише одна позиція, яка основана на оксюмороні.

Роман Барабах, який досліджував мистецтво фотографа для своєї дипломної роботи, на противагу є більш щедрим в оцінці робіт Віля, зазначаючи: “слайди, я ніде такого не зустрічав! Я всюди гуглив, шукав, я не знаходив шоби хтось умудрився, дуже лагідно, оце шо, ці його мультики, та, тобто це не тільки, ну сендвічі, komponування, подвійна експозиція — це досить

¹³⁰ Світло й тінь. Український фотомистецький журнал. 1-4/1999. У пошуках пана Перфецького. Міський медіаархів Центру міської історії.

багато такого в світі є. Але я ніде не зустрічав шоби оцей синій колір який в нього появляється, такий потертий, це дуже-дуже акуратно стертий верхній шар емульсії. І це просто нижній шар синьої емульсії проявляється, і через то утворюється оцей природній синій колір”¹³¹. Отже фотографи так чи інакше визнають такий підхід Фургала мистецтвом. Його інакшість у розрізі цієї творчості виділяє його на фоні інших. Зазначу, що такі роботи користувались популярністю за життя Віля, який за словами Полякова “почав показувати ці слайди-колажі, люди повскакували з місць і вони не бачили, це був 3D ефект, об’ємний ефект без окулярів. Вони повскакували, почали підходити до екрану, торкатися, не знали у чому справа навіть.¹³²” З іншого боку, слайди, що мав змогу переглядати В. Кауфман не справили на нього такі враження, а його оцінка спровокувала конфлікт між художниками.

Професійність Віля Фургала також є недоказовою. Згідно усноісторичним свідченням, після військового училища Віля почав працювати та більше не здобував освіти. Тим не менш метр Львівської фотографії Роман Баран був знайомий з Вілем, навідувався до нього. В таких умовах В. Манський познайомився з легендою львівської фотографії. Віль поважав Барана, хоч його педантичні підходи контрастували з спонтанними підходами Віля. Баран був для нього прикладом, і за свідченнями І. Нікітіна, Фургала хотів навчатися у нього. Знову ж таки невідомо чи це навчання сталося у реальному житті. За словами Нікітіна, Р. Баран запросив занадто велику суму для навчання: “Віля розповідав, що за навчання той зажадав “Електрон” [еквівалент], телевізор кольоровий.”¹³³

Тобто Віль радше за все не мав формальної фотографічної освіти і здобував знання у цій сфері самостійно. Це була досить типова ситуація для СРСР, де більшість альтернативних фотографів були самоуками, серед них і найбільша зірка - Борис Михайлов з Харкова. Існують два дискурси про рівень

¹³¹ Барабах Р. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹³² Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹³³ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

професійної відчуженості Віля, який є або неформалом у фотографії, або був надто успішним при показі слайдів, які як вид мистецтва є унікальними. К. Смолянінов згадував що Віль нехтував канонами, “не трясся, там композиції, чи ще якісь такі стереотипи, він всьо то відкидав.¹³⁴” З іншого боку, Фургала був членом львівського фотоклубу «Семафор» в «Роксі» та міського фотоклубу. «Семафор» мав репутацію прогресивного, менш формального за міський фотоклуб. Він був більш творчим та давав можливість конкурувати задля того аби потрапити на виставку. Такі клуби дозволяли демонструвати досягнення любительської фотографії та несли освітню та об’єднавчу роль для фотографів. В одному свідченні, Віль, як досвідчений фотограф, представник клубу оцінював роботи початківців¹³⁵. Крім того, Фургала виставлявся у клубі, деякі знімки якого висіли певний час. З огляду на це, доречно буде розглянути ще одне поширене уявлення про Фургала.

Нетривіальність фотографа породила думку про те, що офіційне, масове визнання його фотографічної діяльності не представляє для нього інтерес. Таке позасистемне сприйняття фотографа стояло за рішенням Влодка Кауфмана не виставляти роботи Віля всередині «Дзиги». “І робити виставку Вілі от в такий спосіб як робити якісь рами, чи шось там оформляти, це виглядало непристойно по відношенню до Вілі.¹³⁶” Те саме говорить і М. Французов, Віліні роботи не сприймалися як такі, що відправляються на виставках. Загалом таку можливість мало небагато фотографів, так само як і закладів, спрямованих на це. Потенціал фотоклубів був низький, де митець міг зайняти одну кімнату невеликого розміру. Зрештою Фургала не потребував виставок, не мав на меті вклинюватись у таку боротьбу за визнання. Імовірно він не відправляв роботи на виставки, у чому інші були зацікавлені, не потребував на цих роботи позначок про участь. Демонстрація його напрацювань відбувалась на руках у майстерні, на вулиці чи закладах, які він відвідував. Певної форми визнання

¹³⁴ Смолянінов К. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹³⁵ Французов М. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹³⁶ Кауфман В. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

роботи Фургала отримали за участі В. Манського, який організував демонстрації його слайдів на дискотеці «Романтика», особливо еротичного характеру. Таким чином, вкрай індивідуалізований стиль фотографічної діяльності Фургала не призвів до формальної фіксації його здобутків у сфері фотомистецтва. Навпаки, його роботи були оцінені та визнані, але в той спосіб, який дозволяли умови та відсутність націленості на офіційне визнання.

Вкрай суперечливим образом, що підриває репутацію Фургала як позитивного і важливого персонажа, є теза про його схильність до сексуального розбещення неповнолітніх. Цей образ я визначаю як міф, тобто широкопоширене переконання, котре є оманливим. Міф відрізняється від помилкового тлумачення тим, що його значення є більш видимим, тобто існує в умах публіки. Звісно міфи з цієї точки зору є узагальненням, спрощенням, що існує задля доступності поширення ідеї. Спершу вважаю за доцільним вивести доказові підтвердження. По перше – Віль проводив багато часу з дітьми, як у комунікації, так і в фотографії, та по – друге героїнями його світлин часто були дівчата, вікові та фізичні особливості яких ставили їх на межу дитини і жінки. Вже на цьому етапі кожен буде творити власне уявлення по темі, визначаючи його як злочинця або невинуватого.

Я пропоную обрати другу позицію із наступних двох причин: жоден знайомий Віля не розглядає цю думку як адекватну, і тому, що ті діти, яким довелось знати фотографа мають теплі спогади про нього. Основний контакт відбувався у дворіку «Червоної Шапочки», де фотограф працював вантажником. Віль фотографував дітей за вуличними забавами, експериментував над їхніми портретами. Сьогодні, на сторінці Фейсбуку «Незабутні 90-ті» можна знайти свідчення цих дітей у вигляді коротких висловлювань-коментарів. Наприклад, Алла Чайка познайомилась із фотографом у 1974 році у віці 10 років. Вона була однією з багатьох дітей, яких Віль водив до своєї майстерні, знайомив їх зі своєю собакою Діною. «Мої перші портрети від Вілі були найкращим подарунком для мене. Я так пишалася ними! Він мені їх подарував відразу ж наступного дня, велику пачку чорно-білих фото.

Я і сьогодні їх бережу».¹³⁷», стверджує А. Чайка. Крім цього діти самі прагнули до фотографа: «Нас після школи не заженеш додому. І так було завжди — любили дуркувати біля Вілі. З ним було цікаво і весело. Був нашою нянькою¹³⁸», згадує Дана Бурячок.

Фінальний доказ висуває А. Поляков, який мав змогу переглянути та оцифрувати значний пласт робіт Віля. Він стверджує що опрацьований матеріал не дає змогу підтвердити тезу про розбещення. На думку Полякова, Фургала “просто любив дітей, і фотографії, які я зараз оцифрую, сканую дають змогу побачити, що він от він бачив в дитячих очах ангельську чистоту. Він вмів підловити момент, коли діти щасливі, веселі.¹³⁹” Друга теза, стосовно дівчат-підлітків також не має доказовості. Загальна схильність Фургала до звернення об’єктиву на жіночу стать не підтверджує аморальне ставлення до неповнолітніх. Ряд фотографій, які збереглися до сьогодні Нікітін назвав “Недоторкані”. Він і А. Поляков визначає цю Віліну особливість захопленням красою та чистотою. Однією з гіпотез, яка була висловлена в усноісторичному дослідження пояснювала наявність цього “міфу” чи то неприємного образу загальною схильністю Фургала до фотографування оголеної жіночої натури. Сам фотограф визначав себе еротоманом та вважав за важливе наявність фотографій у стилі «ню» для кожного фотохудожника.

Молода жінка є окремим, найбільш помітним образом на фотографіях Фургала. Видно що вона є об’єктом первинного зацікавлення та за рахунок цього постає на зображеннях у різних сюжетах та стилях. Щонайменше у вуличних фотографіях Фургала простежується загальна тенденція виділення жінки. У студії Віль намагався бути креативнішим, шукав унікальний кадр, тому міг проявляти нетерпіння до моделей. Тут починався творчий процес, у якому фотограф бачив себе головним. Так Віль часто руйнував уявлення своїх моделей про їхні еротичні знімки, вважаючи за потрібним додавати цілком

¹³⁷ ЯКОБЧУК ВІКТОРІЯ. Львівська богема на світлинах Вілі Фургало [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20220322100234/https://amnesia.in.ua/furgalo>

¹³⁸ Там само

¹³⁹ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

відсторонені предмети, наприклад кастрюлю на голову¹⁴⁰, про що говорить В. Манський. Тим не менш еротична фотографія була популярна серед переважної більшості фотографів пізньорадянської доби. Жінка Фургала, Ірен брала участь у цій активності свого чоловіка, допомагаючи створювати світлини такого характеру. Зрештою подружжя одного разу було звинувачене у виготовленні порнографії. За свідченнями А. Полякова¹⁴¹ це стало наслідком скандалу про викрадення техніки з Львівського історичного музею у 1982 році. Завдяки фабрикуванню справи підозри впали на В. Фургала, який мав алібі на час злочину. У фотографа було вилучено декілька фотодеталей та звинувачено у виготовленні порнографії. Такі ситуації, зрештою, були розповсюдженими серед фотографів, і практично не було фотографа, “якому би не шили порнографію¹⁴²”. Існує думка, що Фургала навіть відсидів за фотографію, проте вона є одиничною, де носій пам’яті посилається на сторонні, невизначені джерела. Після смерті Ірен, Віля почав більше орієнтуватись на еротичну фотографію, мав у своєму найближчому колі жінок – друзів та муз, як от Алла Чайка, Рута Вітер.

Зародження динаміки колективного пригадування пізньорадянського Львова крізь призму фотографій та пам’яті про Віля Фургала відбулось завдяки активності носіїв індивідуальної пам’яті. Діяльність А. Полякова та І. Нікітіна, скерована на цифровізацію архіву Фургала та створення електронного ресурсу для його популяризації, вплинули на доступність цієї історії, спровокувавши відродження спогадів про фотографа та утворивши новий дискурс у просторі Львова.

Естафета була підхоплена незалежною установою, Центром міської історії, який через дві виставки посприяв поширенні знань про Віля Фургала та про неформальні середовища міста. Таким чином, творча спадщина Віля

¹⁴⁰ Манський В. Інтерв’ю Міського медіархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

¹⁴¹ Поляков А. Інтерв’ю Міського медіархіву Центру міської історії.

¹⁴² Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіархіву Центру міської історії.

Фургала була збережена та впроваджена як дискурс до культурної пам'яті Львова.

Ця історія залишається актуальною та впливає на сьогоdnішній культурний простір міста. Популяризація самого фотографа тим не менш відродила і створила ряд образів, які позначають його персону. Ці образи базуються на наявній невеликій джерельній базі, себто усноісторичних свідченнях та візуальному матеріалі, створеному В. Фургалом та його колегою І. Нікітіним. Вузькість джерельної бази спровокувала і провокує дотепер процес міфологізації постаті Віля Фургала, культурна пам'ять про якого відтепер трансформується та потребує ретельніших досліджень. Він був генієм свого часу завдяки своїй нетрадиційності, котра проявлялась і в його творчості. Здатність фотографа привернути увагу публіки, перетворити звичайну фіксацію життя у перформанс, позначила його як помітну постать на вулицях Львова.

Не дивлячись на творчий підхід В. Фургала до створення фотографій, він не залишився в сьогоdnішньому уявленні лише як імпульсивний, неканонічний фотограф, адже образ вуличного, неамбітного аматора, який задоволений своїм становищем в суспільстві, суперечить образу вправного митця у фотостудії та фотолабораторії, здатного до конкуренції з існуючими міськими офіційними фотографами. Така двоїстість персони Фургала присутня ледь не в кожному його образі. Він є або популярним, або відомим лише у вузькому колі, він є автором порнографії та розбещувачем неповнолітніх або поціновувачем мистецької еротики та щиро люблячею дітей людиною.

Зрештою, виходячи з того факту, що Вілю Фургало та його напрацюванням знайшлося місце у сучасному львівському культурному просторі, можна зробити висновок, що він важливий не тільки як унікальна особистість, що насичує новими дискурсами місто, але й як медіатор, за допомогою якого ми можемо досліджувати більш широку історію пізньорадянського Львова та його неформальних середовищ. Чи був він помітною зіркою центру міста все ж залишається сумнівним, проте крізь його фотографії та спілкування ми можемо спостерігати за життям львівського

андеграунду пізнього соціалізму. Завдяки ньому ми вкотре переконуємось у насиченості неформального простору різними субкультурами та іншими місцевими спільнотами, котрі хоч і поділяли принцип відходу від радянського офіційного життя, поняць, проте все ж таки залишались закритими в питаннях міжгрупового контакту.

РОЗДІЛ III Вулиця Вірменська у просторі пізньорадянського Львова

3.1 Вірменка в уявленнях андеграунду

Концепція «місць пам'яті», запропонована французьким істориком П'єром Нора¹⁴³, може бути добре застосована до ролі вулиці Вірменської у пізньорадянському Львові. Згідно з ідеями Нора, місцями пам'яті є матеріальні чи уявні носії пам'яті, які розташовуються на мапі колективної ідентичності. Ця теорія, своєю чергою, спирається на концепцію Моріса Альбвакса¹⁴⁴ про колективну пам'ять, тобто певні знання про минуле, що зберігаються серед членів окремої соціальної групи.

Епоха панування пам'яті, в якій маємо змогу сьогодні перебувати, характеризується впливом на суспільство, яке відчуває тиск історії. Зникання носіїв пам'яті змушує нас зберігати свідчення, котрі можуть бути назавжди втрачені. Існування місць пам'яті є важливим, адже вони потрібні для того, аби зберегти об'єднаність групи, її цілість. Наша самоідентифікація залежить від довгої тривалості, яка визначає і пояснює ким ми є. Підтримка зв'язку із минулим якраз і працює задля усвідомлення своєї історичності, задля легітимізації певної групи як незалежного суб'єкту. З огляду на це, дослідники зацікавлені не тільки у суті місця пам'яті, тобто його історії, але і у відображенні цієї історії в людській свідомості. Помилкою буде вважати такими місцями лише топографічні об'єкти, адже ними можуть бути й інші носії пам'яті, як-от книжки, події, емблеми, символи та зрештою люди.

Вулиця Вірменська є потужним маркером, коли ми досліджуємо львівський андеграунд пізньорадянської доби. З огляду на відсутність великого вибору у місцях існування цих груп, кожна така локація стала показовою в історії Львова. Такі заклади як «Дзига», «Вірменка», «Лялька» були певного роду точками відпочинку неформалів. Ці місця демонстрували їхню

¹⁴³ Нора П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з франц. Андрій Репа. Київ: Кліо, 2014. 272 с.

¹⁴⁴ Альбвакс, Моріс. ВЕЛИКА УКРАЇНСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B2%D0%B0%D0%BA%D1%81,%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%81>

справжність та ідентичність. Саме там вони проживати своє життя як митці, пересічні люди, загадкові персонажі, хіппі, панки та інші.

Заклад відкрився влітку 1979 року будучи нікому не відомим. “Я пам’ятаю, коли Вірменка відкрилася, від неї ніхто нічого не очікував. Я проходив повз, бачу - відкриті двері - зазирнув, а там сидять двоє людей, кажуть: “О, третій!” Кажу: “Третій шо?” “Третій відвідувач” Довелося випити кави¹⁴⁵”, розповідає І. Нікітін. Практично так само заклад утвердився в житті популярного львівського хіппі Аліка Олісевича, якому варто було дізнатись, що на розі відкрилась кав’ярня, як його знайомі почали відвідувати заклад¹⁴⁶. Назва «Вірменка» утвердилась трохи згодом, а поки це була «Кав’ярня» на вулиці Вірменській. Популярності заклад завдячує чинникам. По-перше, сприятливе розташування у центрі старого міста. Сюди могли навідуватись митці і студенти із закладів, розташованих поблизу. Львівське музично-педагогічне училище, Львівський поліграфічний коледж, Львівська політехніка стали місцями, звідки львівська молодь пересувалася до новоствореного закладу. Про-друге, кількість закладів такого типу не покривала запити містян. Враховуючи його швидке залюднення, стрімку популяризацію як “бастіону свободи”, можна говорити про існування потреби у такому місці. «Вірменка» стала “культурним центром всіх таких неформальних течій, неформальних художників, музикантів, там, натурників, освітлювальників в театрі.¹⁴⁷” Віль був представником цих течій, що і пояснює його перебування саме у цій міській локації.

Фургала міг розглядати цю вулицю як майданчик для творчості із ряду причин. По-перше, його дружина Ірен працювала неподалік, у Львівському театрі ляльок, вони жили також поряд. По-друге, вулиця була людним і популярним місцем. Постійний потік людей давав йому матеріал для фотографування. “Там на “Вірменці” всіх можна було зустріти.¹⁴⁸”, і Віль був її

¹⁴⁵ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁴⁶ Володарский Ю, Стельмах Елена. Львов Окно в Европу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://shoizdat.com/lvov-okno-v-evropu/>

¹⁴⁷ Французов М. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁴⁸ Нікітін І. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

органічною частиною, тягнувся до цієї нестандартності, яка проявлялась в усій “тусовці”. Не тільки кафе «Вірменка», але й уся вулиця входила в контекст постійної діяльності неформалів. Неподалік була майстерня відомого львівського митця Л. Скопа, з яким Віля перетинався у неформальній атмосфері, під час спільних вечірок. Через це Р. Барабах символічно окреслив львівські райони Вірменки та Друкарки «мікро-містом»¹⁴⁹.

Історія «Вірменки» зараз постає своєрідною, інакшою, за рахунок поєднання цього позакулісного світу із неофіційними процесами що відбувались в період Радянського Союзу. На той час вона виділялась на фоні Львова, який Б. Шипунов називає візуально слабким для пануючої влади: “Сформований історично центр виглядав надто не по-радянськи, фактично тут стояв лише пам’ятник Леніну, який гармонійно виглядав на тлі “буржуазного” оперного театру¹⁵⁰”. Вірменська вулиця в такому разі була апріорно дисидентською. Неофіційну львівську культуру дослідник визначає більш непослідовною, непередбачуваною за офіційну, яка “існувала в типових для усього СРСР рамках”¹⁵¹. У той час як офіційні культурні заклади діяли відкрито, молодіжні угруповання схилялися до несанкціонованих зібрань, квартирників. Вже із початком Перебудови така форма громадського життя ставала все більше помітною, андеграунд виходив “з підпілля у відкритий міський простір¹⁵²”. Позначилося це на старому місті, а не на промислових радянських регіонах, де «Вірменка» стала місцем для “першого міського неформального хеппенінгу¹⁵³”, яку згодом наслідували «Дзига» та «Лялька» (1994).

3.2 Вірменка на фотографіях Віля Фургала

¹⁴⁹ Барабах Р. Інтерв’ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁵⁰ 38. Шумилович Б. - Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років (2013) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%BA%D0%B8/Uks_2013_23_53.pdf

¹⁵¹ Шумилович Б. - Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років (2013) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%BA%D0%B8/Uks_2013_23_53.pdf

¹⁵² Там само

¹⁵³ Там само

На «Вірменці» Віля з'явився завдяки І. Нікітіну, який був там своїм. Він привів Віля як фотографа, що зрештою викликало підозри, а тому спершу варто було розвіяти думку що Віль може бути засланцем, КГБістом. Цікаве твердження висуває А. Поляков: «На Вірменці згадують, що він мовчав, що він нічо не розповідав, ... не розмовляв з людьми, там не смішив їх, просто фотографував мовчки і йшов і тому так багато легенд було, що він працює на спецслужби.¹⁵⁴» Тобто для фотографа не було важливим знайомство з усіма представниками «тусовки» «Вірменки». Для декого він міг залишатись об'єктом побоювань. Зрештою людські якості фотографа, такі як різкість, нетерпимість до заперечень чи стороннього втручання у його діяльність могли визначати тип стосунків із більшістю. Тим не менше, це не заважало йому зупиняти пересічних перехожих для влучного кадру. І все ж приклад цього побоювання фотографа демонструє історія, що згадується на сторінках Фейсбук групи «Незабутні 90-ті». На фото¹⁵⁵ задокументовано жінку, яка сидить на бордюрі із своєю компанією. Вона тримає склянку з кавою в одній руці і цигарку в другій, та дивиться у бік від об'єктиву. І. Нікітін коментує: «Вона Вілю не любила і боялась. Тому і на фото не виходила, хоча красуня.¹⁵⁶». На питання чому так сталось фотограф відповідає: «Він не з усіма був люб'язним, їй не пощастило.¹⁵⁷» Таким чином, стосунки Фургала з іншими фігурантами простору не були винятково позитивними.

Хронікальні світлини Віля Фургала буквально фіксували буденне життя на вулиці. Тут ми бачимо як портретні фото, так і фото малих груп. Люди часом продовжували знаходитись в процесі своїх діалогів або ж могли присвятити час на позування Вілю. Так на одній з них можна побачити декілька груп що стоять відокремлено одна від одної¹⁵⁸. Комунікація відбувається всередині цих груп, поряд проходять люди. Основні персонажі вдягнені охайно у стилі, що можна

¹⁵⁴ Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁵⁵ див. Додаток № 2

¹⁵⁶ Незабутні 90рр. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU.

¹⁵⁷ Там само

¹⁵⁸ див. Додаток № 6, 8, 15

назвати кежуал. На іншому фото відмінна компанія, виключно жіноча, де одна дівчина позує, а інші досі знаходяться в обговоренні¹⁵⁹. Чимало людей на цих фото дійсно сидять на бордюрі, п'ють каву та палять цигарки. На іншому фото в такій конфігурації знаходиться наступна жіноча компанія¹⁶⁰. Їхня нетрадиційність проявляється щонайменше у питанні вигляду, адже вони є коротко пострижені, вдягнені у штани, курять та сидять на бордюрі вулиці. Образ традиційної радянської жінки тут було заперечено кілька разів.

Крім того, помітне візуальне розділення між професійними “тусовками” та представниками субкультур, вільної молоді. Перші схильні зберігати традиційні образи, властиві СРСР (сорочка заправлена у брюки для чоловіків і достатньо стримані образи жінок), стояти з напоєм та жваво артикулювати. Це та богема, студенти чи вже митці “(поети, художники, музиканти та їхні симпатки).” Інші групи, як-от хіппі, панки, хулігани своїм виглядом демонстрували власну інакшість. Традиційні головні пов'язки роблять хіппі особливо впізнавані, а решта, як-от панки, схильні вдягатися у чорне, використовувати агресивні атрибути. Так на одному фото зображено юнака із чорними позначками на обличчі та булавками у вусі, а на іншому фото, двох хлопців підліткового віку із байкерськими перчатками. Один із них застосовує традиційний жест «Коза». Тут естетика “романтичної відмови”¹⁶¹, описана Б. Шипуновим, яка застосовується лише до субкультури хіппі на мою думку може бути розширена на інші неформальні групи. За цим твердженням стоїть уявлення про існування “соціального явища радикального розриву з суспільством, як синонім тотального заперечення наявної системи цінностей”¹⁶². Отже спостерігається яскраве розділення між групами андеграунду. Їхнє візуальне позиціонування відділяло їх від усіх інших, що на мою думку, тільки посилювало відторгнення інших груп. Тим не менш вони існували в одному просторі та контексті (“автономній зоні з альтернативними

¹⁵⁹ див. Додаток № 9

¹⁶⁰ див. Додаток № 5

¹⁶¹ Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

¹⁶² Там само

цінностями” за Б. Шипуновим), вони ментально були значно ближчими один до одного ніж намагались це заперечити поведінкою.

Таким чином, використаний Шипуновим термін Є. Штейнера про “парадянську” ментальність¹⁶³ вповні описує процеси у альтернативному просторі, на Вірменці. Тут існували люди із особливою свідомістю, 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 макросистему¹⁶⁴”.

Підсумовуючи, зазначу, що вулиця Вірменська стала помітним місцем в історії пізньорадянського Львова. Символізм цієї вулиці проявився у специфічній культурній течії, котра у популярній думці набула значення неформальної, андеграундної. Вона стала місцем пам’яті та простором вільної дії, у якому «нормальна людина»¹⁶⁵ А. Юрчака, існуючи в системі та не перебуваючи в опозиції із нею все ж таки засвідчувала зсув парадигм. Ця “культурна тусовка” не мала прямих якостей активізму чи дисидентства, продовжуючи брати участь “у формуванні та відтворенні офіційного ідеологічного дискурсу¹⁶⁶”. Віль Фургала, як представник цієї течії, учасник та документаліст її повсякденного життя, показав нам радянський Львів із охайною, позитивною молоддю, чоловіків і жінок середнього класу, які пили каву сидячи на бордюрі, пиячили і курили. Ця творча молодь явно не була зразковою з точки зору ідеалів радянського публічного життя, вона була неочікуваною та підозрілою, що доводять згадки про часті візити міліції та постановку на облік місцевих чоловіків. Це були саме ті “«нормальні люди» у

¹⁶³ Там само

¹⁶⁴ Там само

¹⁶⁵ Юрчак Алексей. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://loveread.ec/read_book.php?id=76183&p=1

¹⁶⁶ Там само

яких був інший тип свободи, який формувався у нових формах спілкування та нових видах суспільного простору¹⁶⁷».

Кафе «Вірменка» і сама вулиця Вірменська таким чином, були одним із ключових альтернативних просторів Львова. Тут, а також у таких місцях як «Булка», «Сайгон», «Жорж», «Нектар», «Шоколадка», «Кентавр», «Молочний бар», які згадуються Б. Шумиловичем, проходило повсякденне життя неформальних груп міста. Згадуваний дослідник наголошує на інтригуючій особливості, адже ці місця були здебільшого кав'ярнями. Їхні відвідувачі мали специфічний зовнішній вигляд та поведінку. Вони не цуралися виходити на вулицю, будучи відвідувачами закладу, не противились сидінню на бордюрах, тим самим виглядаючи непрезентабельно. Будучи богемою чи специфічними субкультуарими, тобто свідомим прошарком суспільства чи таким що свідомо самостверджується, ці люди дозволяли собі виглядати по-інакшому, поводити себе із ухилом від радянської норми. Інаковість звісно засвідчувала наявність протесту, проте на мою думку, демонстративне публічне дозвілля відпочинок, яке щоденно відбувалось в в одному й тому ж місці центрального району Львова, становили виклик для соціалістичних управлінців. Часті навідування служб контролю за населенням є цьому підтвердженням. Автономність цих суб'єктів та непряме запереченням наявного режиму демонструвало відмежування від радянської ідентичності. Це було свого роду суспільство в суспільстві, яке, у свою чергу, не було єдиним. Чимало міських неформальних груп, таких як «богема (поети, художники, музиканти та їхні симпатики)», хіппі, хулігани, релігійні активісти та інші були загрозою один для одного. Імовірно вони розуміли хиткість ґрунту, на якому стояли, а тому їхню закритість імовірно можна пояснити бажанням зберегти власну автономію та вижити. Отже, відносна непроникність альтернативних груп Львова була реальністю, з якою треба було рахуватись. Фотограф Віль Фургала, перебуваючи у цьому просторі, фотографуючи його різних членів, дійсно мав роль медіатора,

¹⁶⁷ Там само

взаємодія з яким означала для представника тої чи іншої субкультури вихід із зони непроникності.

ВИСНОВКИ

Отже реконструювання біографії Віля Фургала є доволі складною задачею. Переважна відсутність документальних джерел створює підстави для подальших містифікацій його біографії. Разом з тим, застосовуючи метод усноісторичного дослідження вдалось визначити ключові етапи його життя. Так теми походження, імені, працевлаштувань мають приблизно однаковий рівень доказовості та підтверджуються багатьма респондентами. Інші ж образи, про кримінального Віля, схильного до порнографії чи розбещення неповнолітніх, не мають потенції прижитись як потужний аспект пам'яті про фотографа. Наявність такої постаті у культурному просторі Львова розширює наше розуміння альтернативного життя у пізньорадянський час. Міський андеграунд, колеги, діти, музи, як простір існування фотографа, були зафіксовані на плівку та інкорпоровані у сьогодення. Хоч В. Фургала і не був вкрай помітним персонажем в контексті пізньорадянського Львова, його роль у якості митця та медіатора між різними неформальними середовищами представляє культурне та історичне значення для міста.

Дослідження біографії фотографа дозволяють зробити ряд висновків, щоправда доказовість яких іноді визнається лише кількісною згадкою того чи іншого твердження. Так у темі імені фотографа ми можемо упевнитись, що прізвище «Фургала» у пізній період його життя дійсно було формально коректним. Питання самого імені все ж залишається оповитим таємницею. Фургала прийнято називати такими варіаціями одного імені як Віль/Віл/Вілі/Віля. На офіційні документи із зазначенням імені Василь Попов мені не вдалось натрапити, що зрештою може пояснювати ранній перехід фотографа на нове ім'я та прізвище.

Звернення у роботі до місць працевлаштування Віля Фургала також мало на меті отримати фактичні свідчення та розширення загальних біографічних відомостей. Мені вдалось довести факт працевлаштування Фургала у Львівському історичному музеї, як і факту звільнення за власним бажанням.

Крім цього вдалось спростувати тезу про працевлаштування у Львівському театрі ляльок. Зрештою, посилаючись на Держаний архів львівської області було доведено що Віль Фургала не працював на заводі «Кінескоп» у роки 1954 –1955 та 1960-1964. Тим не менш, усноісторичні джерела кажуть про його роботу на «Кінескопі» наприкінці 1950-х років.

Опрацювання творчої спадщини фотографа та формування пам'яті про нього відбулось за участі приватних осіб та незалежної дослідницької інституції. Фотограф Андрій Поляков став ініціатором та головним промоутером дослідження та популяризації спадщини Фургала на початковому етапі. За допомогою соціальної мережі Фейсбук та тематичної групи «Незабутні 90-ті» Поляков розпочав промоцію пам'яті про пізньорадянський Львів та його андеграунд у фотграфіях Фургала. Пізніше, дослідження було продовжене Центром міської історії, роль якого у творенні сучасного дискурсу у львівському культурному просторі неможливо недооцінити.

Відроджена пам'ять про фотографа створила низку образів Віля Фургала. Тут зустрічаються образи генія і безхатченка, талановитого митця чи аматора фотографії, доброї або ж аморальної персони, популярної у всьому Львові чи лише у своєму колі знайомств. Нетрадиційність, епатажність, схильність до перформансу мали зробити з фотографа помітну постать на вулицях Львова. І все таки його популярність була замкнена у частині того феномену, котрий зветься андеграундом. Окремі неформальні спільноти пізньорадянського могли бути закритими від знання про доволі помітного фотографа через схильність до замикання у колі своїх однодумців, себто у групі окремої субкультури, бранжу тощо.

Вулиця Вірменська на світлинах Фургала постає як альтернативний простір, де проводить своє дозвілля львівський андеграунд. Ці нонкомформістські групи, будучи закритими одна від одної все ж перетинались на одній локації, тим самим позначаючи існування відмінного від загальнорадянського контексту. Львів в такому разі виділявся тим, що у самому

серці міста пульсувало нерадянське начало, де групи молоді інтелігенції та різні мистецькі спільноти і творили нову культурну парадигму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Армянка. [Facebook-сторінка],[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/armjanka/>
2. Архів Львівського академічного обласного театру ляльок
3. Барабах Р. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.
4. Вілі Фургалю. Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%96_%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%BE
5. Кауфман В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.
6. Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 633
7. Львівський історичний музей. Управління культури Львівського облвиконкому. Архів Львівського історичного музею. Р-2591. Оп 1, спр. 634
8. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1954-1955 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 145
9. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1960 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 370-а
10. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1961 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 441
11. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1962 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 462
12. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1963 г. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 486

13. Львовский электроламповый завод 8-го главного управления Министерства радиотехнической промышленности. Отдел кадров. Отчеты по кадрам за 1964. ДАЛО. Р-1345, оп. 1, спр. 522

14. Манський В. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=qj_Z7qnd2Jc

15. Незабутні 90рр. - фото від ВЛі Фургало [Facebook-сторінка]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU

16. Нікітін І. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

17. Поляков А. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

18. Світло й тінь. Український фотомистецький журнал. 1-4/1999. У пошуках пана Перфецького. Міський медіаархів Центру міської історії.

19. Смолянinov К. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

20. Французов М. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

21. Центр міської історії. Проявлення 2.0. Виставка фотографій Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing-2-0/>

22. Центр міської історії. проявлення. виставка-дослідження фотоархіву Віля Фургала. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/processing/>

23. Шипунов Ю. Інтерв'ю Міського медіаархіву Центру міської історії.

Література

24. Альбвакс, Моріс. ВЕЛИКА УКРАЇНСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B2%D0%B0%D0%BA%D1%81,%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%81>

25. Баран Р. «Фотографія впоперек життя» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kostyukov.info/roman-baran/roman-baran.html>
26. Бернар-Ковальчук Надія «Харківська школа фотографії: гра проти апарату» – МОКСОП
27. Верменич Я. В. Мікроісторія як проблемне поле соціогуманітарних досліджень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2010/4/12.pdf>
28. Володарский Ю, Стельмах Елена. *Львов Окно в Европу*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://shoizdat.com/lvov-okno-v-evropu/>
29. Гінзбург К. «Сир і хробаки»
30. Заїковський С. *Міф як соціальна реальність: Жорж Дюмезіль і трьохфункціональна теорія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://plomin.club/myth-as-social-reality-georges-dumezil/>
31. Касьянов Г. «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960—80-х років»
32. МІТЕЦ. *СТУДИИ КОНСТАНТИНА СМОЛЯНИНОВА* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mitec.ua/studii-konstantina-smolyaninova/>
33. Мороз П., Мороз І. *Інформаційний та методичний потенціал фотографії як історичного джерела* (на прикладі підручника «Досліджуємо історію і суспільство») [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ipvid.org.ua/index.php/psp/article/view/658/676>
34. Нора П'єр. *Теперішнє, нація, пам'ять* / пер. з франц. Андрій Репа. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
35. Плохій С. *Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій* Ст.21 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron3.chtyvo.org.ua%2FPlakhii_Serhii%2FKozatskyi_mif_Istoriia_ta_natsiietvorennia_v_epokhu_imperii.pdf

36. Скорупська І. *Віль Фургало і його соціальна фотографія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200305165833/https://varianty.lviv.ua/68268-vil-furhalo-i-yoho-sotsialna-fotohrafia>
37. Старченко Н. П. Мікроісторія. *ЕНЦИКЛОПЕДІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ*. <https://esu.com.ua/article-67581>
38. Шумилович Б. - *Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років* (2013) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%BA%D0%B8/Uks_2013_23_53.pdf
39. Юрчак Алексей. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://loveread.ec/read_book.php?id=76183&p=1
40. ЯКОБЧУК ВІКТОРІЯ. *Львівська богема на світлинах Вілі Фургало* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20220322100234/https://amnesia.in.ua/furgalo>
41. Lviv Online. Виставка фотографій Віля Фургала «Проявлення 2.0» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lviv-online.com/ua/events/arts/vystavka-fotografij-vilya-furgala-proyavlennya-2-0/>
42. Lviv Online. Фотовиставка Вілі Фургала. Фургало [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lviv-online.com/ua/events/arts/fotovystavka-vili-furhala/>
43. Malinovski Bronislav. *A Scientific Theory of Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://monoskop.org/images/f/f5/Malinowski_Bronislav_A_Scientific_Theory_of_Culture_and_Other_Essays_1961.pdf
44. Risch William Jay. *The Ukrainian West*. Harvard University Press, 2011. p. 374

45. Tarik Cyril Amar. *The Paradox of Ukrainian Lviv: A Borderland City between Stalinists, Nazis, and Nationalists*, 2015. p. 368

ДОДАТКИ



Додаток №1. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка].

– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Фото №2. Незабутні 90pp. - фото від ВІлі Фургало [Facebook-сторінка]. –
Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №3. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №4. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка].

Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



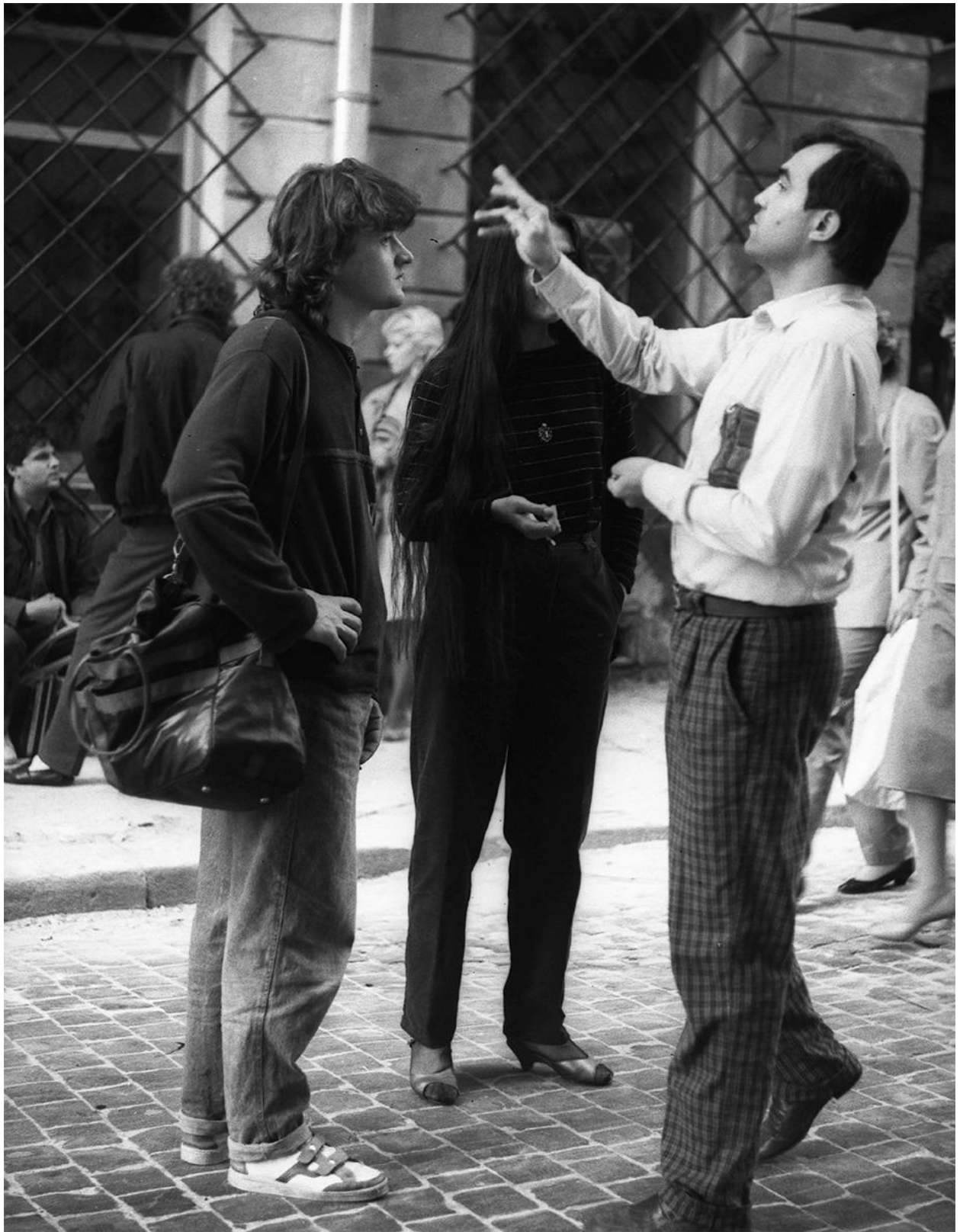
Додаток №5. Незабутні 90pp. - фото від ВІлі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №6. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №7. Незабутні 90рр. - фото від ВІлі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



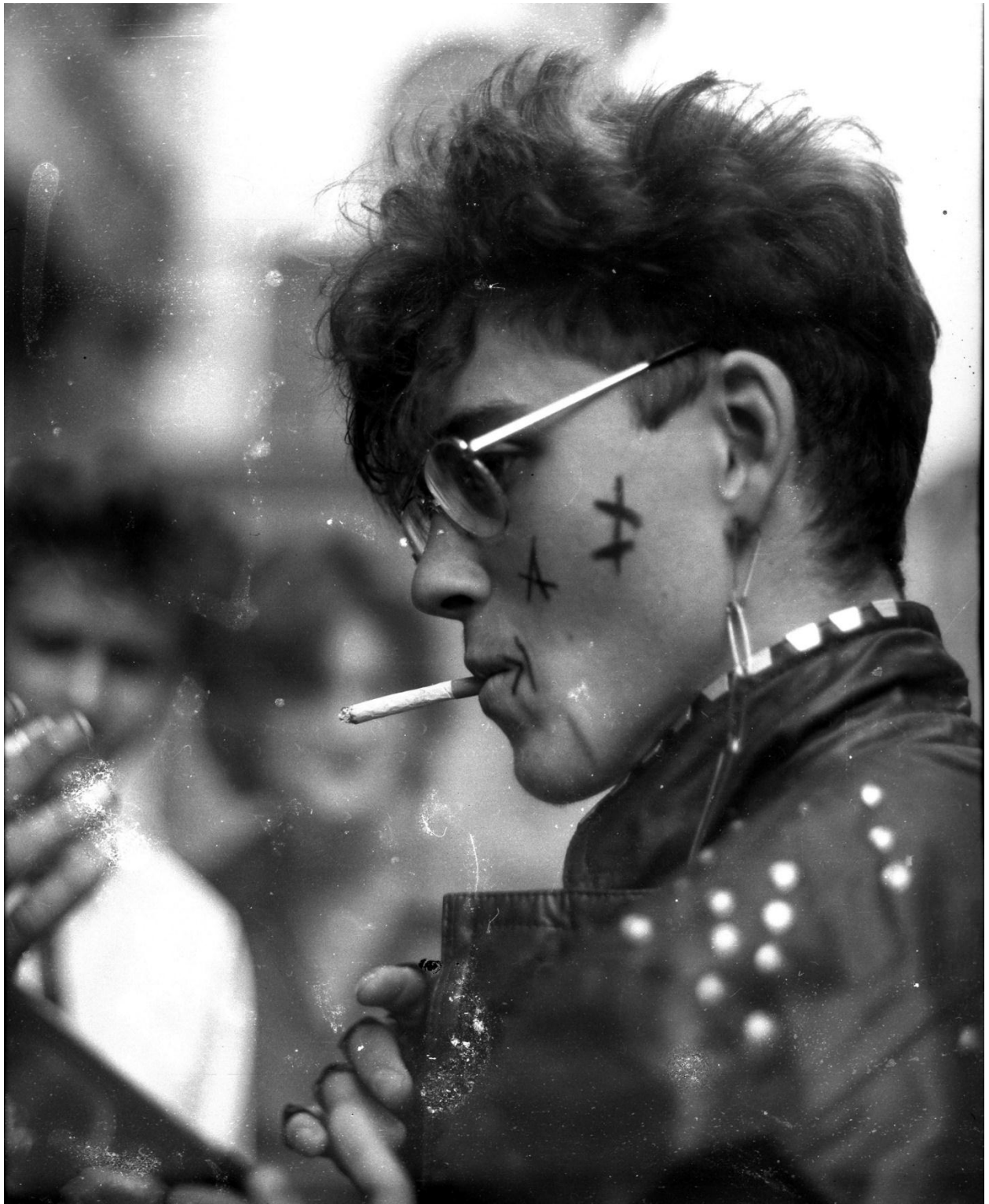
Додаток №8. Незабутні 90pp. - фото від Влі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №9. Незабутні 90pp. - фото від ВІлі Фургало [Facebook-сторінка].
– Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №10. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. — Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



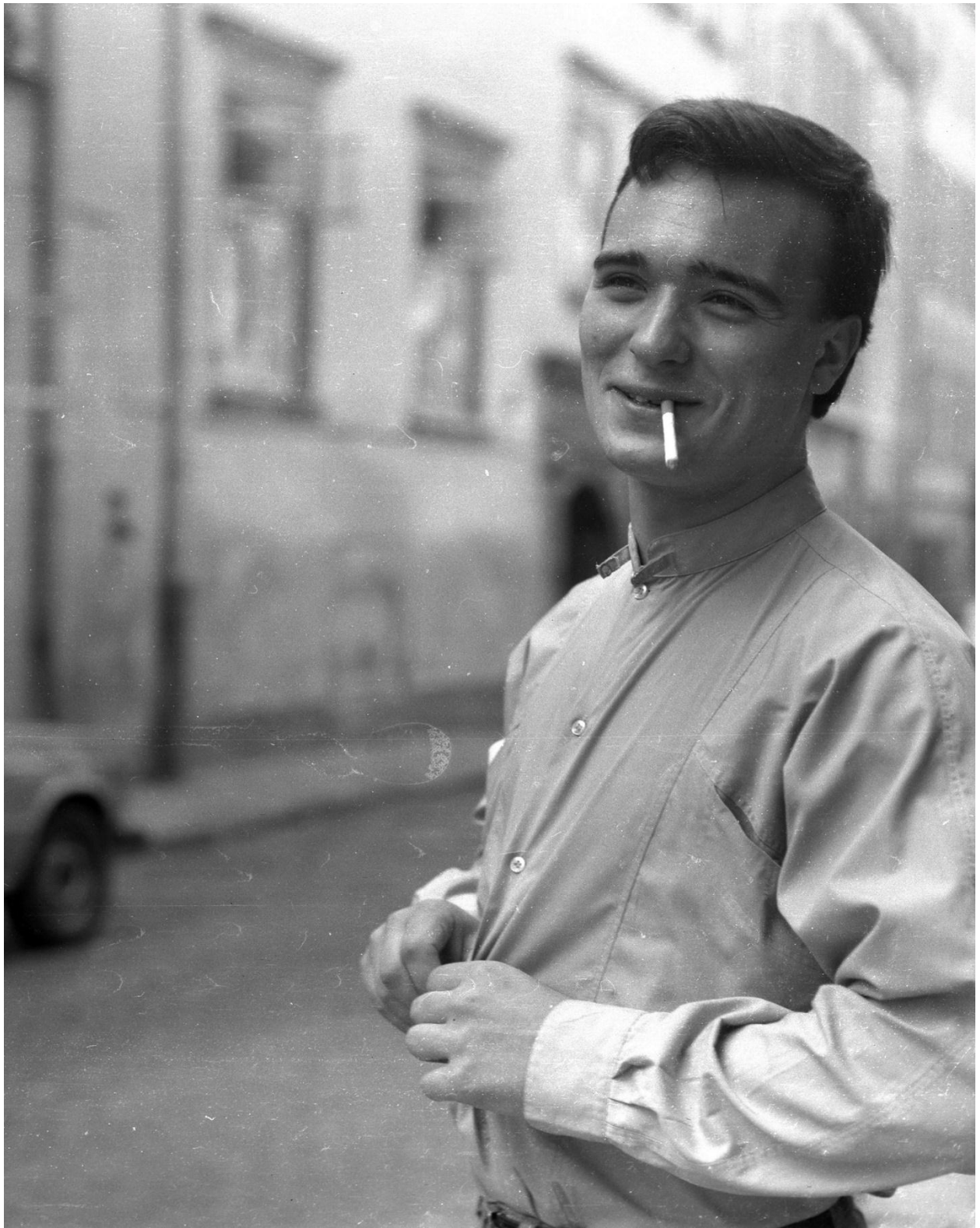
Додаток №11. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. — Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №12. Незабутні 90pp. - фото від Влі Фургало [Facebook-сторінка]. — Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №13. Незабутні 90pp. - фото від Влі Фургало [Facebook-сторінка]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №14. Незабутні 90pp. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. — Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU



Додаток №15. Незабутні 90рр. - фото від Вілі Фургало [Facebook-сторінка]. — Режим доступу: https://www.facebook.com/AnriyPoliakov?locale=ru_RU