

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Кафедра теорії та історії мистецтва

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

**Зін як форма сучасного мистецтва: аналіз та поширення
самвидаву з 2022-го року в Україні**

Виконала: студентка II курсу магістратури,
групи мист/маг — 24, денна форма навчання
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-наукової програми
«Мистецтвознавство. Теорія та історія
мистецтва»

МАТУС АНАСТАСІЯ МАКСИМІВНА

Керівник: доктор філософії (PhD),
ст. викладач кафедри ТІМ НАОМА
ПІТЕНІНА ВАЛЕРІЯ ЄВГЕНІЇВНА

Рецензент: доктор філософії (PhD),
доцент кафедри дизайну ФД МАУП,
декан факультету дизайну МАУП
КАМЕНЕЦЬКА ЮЛІЯ В'ЯЧЕСЛАВІВНА

Київ - 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ТЕРМІНОЛОГІЯ	10
1.1. Історіографія	10
1.2. Джерельна база та методи дослідження	14
1.3. Термінологія	16
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2. ПОШИРЕННЯ ЗІНІВ В УКРАЇНІ: СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ	22
2.1. Історія розвитку зінів в українському середовищі	22
2.2. Вплив російсько-української війни на популяризацію українського мистецтва і самвидаву	32
2.3. Розвиток культури зінів в українському просторі	34
Висновки до розділу 2	40
РОЗДІЛ 3. МИСТЕЦЬКЕ ЗНАЧЕННЯ ЗІНІВ В АСПЕКТІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	42
3.1. Українські зіни: відмінність від американських та європейських прикладів; мистецький аспект	42
3.2. Трансформація сучасних зінів у ролі міжконтекстного простору ...50	
3.3. Проблематика вивчення зінів на мистецтвознавчому рівні	58
Висновки до розділу 3	62
РОЗДІЛ 4. ЗІНИ У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ. РОЗГЛЯД ТА АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО САМВИДАВУ	65
4.1. Зіни на соціально-політичну тему та дотична до самвидаву діяльність	65
4.2. Зіни, присвячені тематиці російсько-української війни, рефлексії індивідуального досвіду, пов'язаного з повномасштабним вторгненням	71
Висновки до розділу 4	86
ВИСНОВКИ	90

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	92
ДОДАТКИ	101
Додаток А. Перелік змін із приватної бібліотеки	101
Додаток Б. Ілюстрації	102
Анотований список ілюстрацій	102
Ілюстрації	104

АНОТАЦІЯ

Матус А.М. “Зін як форма сучасного мистецтва: аналіз та поширення самвидаву з 2022 року в Україні”

Робота на здобуття освітнього рівня «магістр» за ОНП «Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва». – НАОМА, Київ, 2026

Мета кваліфікаційної магістерської роботи полягає у дослідженні зіну як форми сучасного мистецтва та самвидаву в українському культурному просторі, визначенні його художніх, соціокультурних та архівних функцій, а також у спробі комплексного мистецтвознавчого осмислення української зін-культури. Проведено мистецтвознавчий аналіз окремих українських артзінів, визначено їхню роль у репрезентації локальних мистецьких спільнот, соціально-політичних процесів, воєнного досвіду та індивідуальної художньої рефлексії.

У першому розділі “Історіографія. Джерельна база, Методи дослідження, Термінологія” розглянуто стан вивченості теми у вітчизняному науковому просторі, проаналізовано основні наукові праці, присвячені зін-культурі, а також окреслено джерельну базу, методологічний та термінологічний інструментарій дослідження.

У другому розділі “Поширення зінів в Україні: соціально-політичні передумови, контекст та станом на початок ХХІ століття” розглянуто історичний контекст зінів за кордоном та в Україні, як війна впливала на самвидав та як розвиватиметься далі.

У третьому розділі “Мистецьке значення зінів в аспекті мистецтвознавчої діяльності” присвячено підняттю зінів на науковий рівень та розкриттю їх діяльності у мистецькому та культурному просторі, а також розкриттю того, як вони впливають на галерейницьку та музейну діяльність.

У четвертому розділі “Зіни у мистецькому просторі. Розгляд та аналіз українського графічного самвидаву” проведено мистецтвознавчий аналіз зінів на соціально-політичну тему, артзінів та зінів на воєнну тематику, визначено

основні типи зінів, які відносяться до тематики повномасштабного вторгнення.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у розгляді українських зінів як самостійного мистецького явища.

Практичне значення одержаних результатів полягає у подальших мистецтвознавчих, культурологічних та видавничих дослідженнях, під час розробки лекційних курсів з історії сучасного українського мистецтва, а також у музейній, архівній та кураторській практиці, пов'язаній із незалежним самвидавом та сучасною візуальною культурою.

Апробація результатів дослідження. Частина матеріалів дослідження була опублікована у фаховому журналі «Актуальні питання гуманітарних наук» (№ 97, 2026) у статті «Українські зини: графічні самвидави у мистецтві» (с. 177–181), та на міжнародній науковій конференції «XIII Платонівські читання» (29 листопада 2025) з публікацією тез на тему «Українські зини після 2022 року: графічні самвидави» (с.90–91).

Кваліфікаційна магістерська робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи. Основний текст складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (85 с.), списку використаних джерел (65 позицій), списку та альбому ілюстрацій (20 позицій). Загальний обсяг магістерської роботи – 130 с.

Ключові слова: зін, артзін, зін-культура, сучасне мистецтво, самвидав, графічне мистецтво, візуальна культура, російсько-українська війна, архів, галерейна діяльність.

ABSTRACT

Matus A. M. “Zine as a Form of Contemporary Art: Analysis and Dissemination of Self-Publishing in Ukraine Since 2022”

Master’s thesis for obtaining the educational degree of Master under the Educational and Scientific Program “Art Studies. Theory and History of Art”. – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2026.

The purpose of the qualification master’s thesis is to investigate the zine as a form of contemporary art and self-publishing within the Ukrainian cultural space, to determine its artistic, sociocultural, and archival functions, as well as to provide a comprehensive art-historical interpretation of Ukrainian zine culture. The study includes an art-historical analysis of selected Ukrainian art zines and identifies their role in representing local artistic communities, sociopolitical processes, wartime experience, and individual artistic reflection.

The first chapter, “Historiography. Source Base. Research Methods. Terminology,” examines the state of research on the topic within the Ukrainian academic field, analyzes the main scholarly works devoted to zine culture, and outlines the source base together with the methodological and terminological framework of the study.

The second chapter, “The Dissemination of Zines in Ukraine: Sociopolitical Preconditions, Context, and the Situation at the Beginning of the 21st Century,” explores the historical context of zines abroad and in Ukraine, analyzes the influence of war on self-publishing practices, and considers the further development of zine culture.

The third chapter, “The Artistic Significance of Zines in the Context of Art-Historical Activity,” is devoted to positioning zines within academic discourse and revealing their function within artistic and cultural space, as well as examining their influence on gallery and museum practices.

The fourth chapter, “Zines in the Artistic Space. Examination and Analysis of Ukrainian Graphic Self-Publishing,” presents an art-historical analysis of

sociopolitical zines, art zines, and wartime zines, while identifying the main types of zines related to the topic of the full-scale invasion.

The scientific novelty of the obtained results lies in the consideration of Ukrainian zines as an independent artistic phenomenon.

The practical significance of the obtained results consists in the possibility of applying them in further art-historical, cultural, and publishing studies, in the development of lecture courses on the history of contemporary Ukrainian art, as well as in museum, archival, and curatorial practices related to independent self-publishing and contemporary visual culture.

Approbation of the research results. Part of the research materials was published in the peer-reviewed scholarly journal «Current Issues of Humanities» (No. 97, 2026) in the article «Ukrainian Zines: Graphic Self-Publishing in Art» (pp. 177–181), as well as presented at the international scientific conference «The XIII Platonic Readings» (November 29, 2025), with the publication of conference theses entitled «Ukrainian Zines after 2022: Graphic Self-Publishing» (pp. 90–91).

The qualification master's thesis was written independently and contains no plagiarism.

Structure of the thesis. The main text consists of an introduction, four chapters, conclusions (85 pp.), a list of references (65 entries), and a list and album of illustrations (20 entries). The total volume of the master's thesis is 130 pages.

Keywords: zine, art zine, zine culture, contemporary art, self-publishing, graphic art, visual culture, Russian-Ukrainian war, archive, gallery practice.

ВСТУП

Актуальність теми зумовлена зростанням ролі зінів у сучасному українському культурному та мистецькому просторі, а також недостатнім рівнем їхнього осмислення у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі. Попри активний розвиток самвидаву та поширення артзінів серед українських митців, більшість наукових праць розглядає зіни переважно у контексті дизайну, видавничої справи або комунікацій. Водночас зіни функціонують не лише як форма незалежного друку, а й як самостійний мистецький об'єкт, інструмент художньої рефлексії, документування соціокультурних процесів та фіксації локальних мистецьких спільнот. Особливої актуальності ця тема набуває в умовах сучасного українського контексту, зокрема повномасштабної війни, коли зіни стають важливим медіумом репрезентації особистого та колективного досвіду.

Мета дослідження: Дослідити зіни як форму сучасного мистецтва та самвидаву в українському культурному просторі, визначити їхні художні, соціокультурні та архівні функції, а також проаналізувати особливості розвитку української зін-культури у сучасному мистецтвознавчому контексті.

Для вирішення цієї мети було поставлено наступні **завдання:**

- проаналізувати історіографію та джерельну базу дослідження зін-культури;
- дослідити історію розвитку зін-культури в Україні у площині самвидаву;
- провести компаративний аналіз передумов української, американської та європейської зін-культури;
- проаналізувати українські артзіни з мистецтвознавчої точки зору;
- окреслити функції зінів як альтернативного мистецького та архівного медіуму.

Об'єкт дослідження: Український зін як форма сучасного мистецтва.

Предмет дослідження: Вивчення історії зінів в українському самвидаві та їх аналіз, починаючи з 2022-го року.

Хронологічні рамки: досліджено матеріали кінця 2010-х, початку 2020-х років.

Територіальні межі: Основне дослідження стосується зінів в Україні. Для компаративного аналізу історії українських зінів було підкріплено зарубіжним матеріалом зі Сполучених Штатів Америки та Великої Британії.

Методи дослідження: У дослідженні використано історико-хронологічний метод для аналізу розвитку зін-культури; формально-стилістичний метод для дослідження художніх особливостей зінів; компаративний метод для порівняння українських і зарубіжних прикладів; іконографічний метод для аналізу візуального матеріалу; а також методи аналізу та синтезу для систематизації теоретичного й практичного матеріалу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у спробі комплексного мистецтвознавчого осмислення українських зінів як самостійного художнього явища. У роботі вперше систематизовано окремі типи сучасних українських артзінів, визначено їхні основні функції у сучасному культурному середовищі, а також розглянуто зини як форму художньої рефлексії, альтернативного архіву та способу фіксації локальних мистецьких спільнот.

Практичне значення одержаних результатів: Матеріали та висновки дослідження можуть бути використані у подальших мистецтвознавчих,

культурологічних дослідженнях, присвячених сучасному українському мистецтву та самвидаву. Результати роботи також корисні для формування архівів зін-культури, кураторських практик, освітніх програм та подальшого вивчення незалежного мистецького середовища України.

Апробація результатів дослідження. Частина матеріалів дослідження була опублікована у фаховому журналі «Актуальні питання гуманітарних наук» (№ 97, 2026) у статті «Українські зіни: графічні самвидави у мистецтві» (с. 177–181), та на міжнародній науковій конференції «XIII Платонівські читання» (29 листопада 2025) з публікацією тез на тему «Українські зіни після 2022 року: графічні самвидави» (с.90–91).

Кваліфікаційна магістерська робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи: Основний текст складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (85 с.), списку використаних джерел (65 позицій), списку та альбому ілюстрацій (20 позицій). Загальний обсяг магістерської роботи – 130 с.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ТЕРМІНОЛОГІЯ

1.1. Історіографія

В українському науковому просторі простежуються окремі спроби залучення зінів до академічного дискурсу. Однією з перших дослідниць, яка звернулася до цієї тематики, була Пляцко М. [29], котра у 2018 році в зробила стислий огляд історії зіну як друкарського явища. Водночас у її дослідженні не було розглянуто український контекст, зокрема локальні приклади самвидаву та панк-зінів, що ускладнює осмислення специфіки розвитку української зін-культури.

Наступними стали праці Подоляка Н. та Швачко О. [31], присвячені сучасному самвидаву та необхідності його введення у поле наукового дослідження в межах видавничої справи. У зазначених текстах основна увага зосереджена на статистичних аспектах взаємодії автора і читача, рівні поширення самвидаву, способах його фіксації та загальному розумінні цього явища в українському культурному середовищі.

Разом із тим, у контексті дослідження зін-культури важливим постає питання співвідношення між зінном як андерграундним явищем та його поступовою стандартизацією й інтеграцією в офіційний видавничий простір. З огляду на мистецтвознавчий аспект дослідження, а також історично сформовану природу зіну як незалежної, альтернативної та часто контркультурної практики, прагнення до його повної легітимізації у межах офіційної видавничої системи може розглядатися критично. Подібна трансформація потенційно призводить до часткової втрати первинної ідеї зіну як автономного середовища самовираження, що функціонує поза усталеними інституційними та комерційними механізмами.

Значний внесок у дослідження української зін-культури здійснила Приставка В., яка упродовж 2021–2024 років опублікувала низку праць [32; 33; 34; 35], присвячених питанням хронології розвитку зінів, їх типології, а

також компаративному аналізу. Особливу цінність її дослідження становлять у контексті систематизації українського матеріалу, оскільки вони одними з перших комплексно розкривають зінні саме в українському культурному середовищі.

Водночас основний акцент у працях дослідниці зосереджений переважно на сфері графічного дизайну та видавничої практики. Через це, попри вагоме теоретичне підґрунтя та значний обсяг зібраного матеріалу, зазначені дослідження не повною мірою висвітлюють зінні як мистецьке явище, зокрема їхню роль у художньому процесі, функцію культурного архіву, інструмента рефлексії чи форми альтернативної мистецької комунікації.

Разом із тим, у порівнянні з іншими наявними дослідженнями, праці Приставки В. вирізняються ґрунтовністю та системністю підходу. Дослідниця зібрала значний обсяг базового матеріалу та сформувала важливе підґрунтя для подальшого розвитку українських студій, пов'язаних із вивченням зіннів у ширшому мистецтвознавчому та культурологічному контексті.

Наступним дослідженням, наближеним до мистецтвознавчого осмислення феномену зіннів, є праця Сафронової А., Сафронової О., Сафронова В. [38], у якій подано загальну характеристику зін-культури, а також окреслено специфіку українських прикладів у порівнянні з європейськими аналогами. У межах дослідження автори звертаються до окремих українських зіннів, використовуючи їх як приклади для виявлення особливостей локального розвитку цього явища.

У результаті простежуються висновки, співзвучні з положеннями основного дослідження, зокрема щодо відносно короткої історії формування зін-культури в Україні у порівнянні з європейським контекстом. Водночас окремі відмінності у трактуванні історичних деталей та етапів розвитку не суперечать загальному розумінню феномену, а навпаки — розширюють та збагачують джерельну й дослідницьку базу для подальшого вивчення українських зіннів у мистецтвознавчому та культурологічному дискурсі.

Окремо варто згадати дослідження, присвячені окремим аспектам зін-культури, зокрема праці Барановської О. [5] щодо музичних зінів та Борисова В. [6] про процес створення авторських зінів. Зазначені статті розширюють уявлення про феномен зінів та специфіку їхнього функціонування.

У дослідженні Барановської О. розглянуто музичні зини, передусім у контексті зарубіжної практики, із частковим порівнянням з українськими прикладами. Авторка акцентує увагу на тому, що поширення панк- та музичних зінів в Україні активізувалося переважно з 2000-х років, що пов'язано з формуванням локальних музичних субкультур та розвитком незалежного самвидаву.

Натомість дослідження Борисова В. зосереджується переважно на процесі створення авторського зину та його дизайнерських особливостях. Основою аналізу виступають переважно іноземні приклади зінів 1970-х років, які розглядаються як ключові референси для формування сучасних підходів до авторського оформлення та візуальної структури видання. Головний акцент зроблено саме на дизайнерському аспекті зину, а не на його мистецтвознавчому чи соціокультурному функціонуванні.

Таким чином, у результаті аналізу історіографії можна дійти висновку, що з кінця 2010-х років зін-культура поступово входить у поле наукового осмислення, насамперед у межах видавничої справи, дизайну. Наявні дослідження демонструють зростання зацікавленості феноменом самвидаву та його роллю у сучасному культурному середовищі, однак переважно з позицій комунікаційних, дизайнерських або видавничих практик.

Водночас у мистецтвознавчому дискурсі наразі відсутня достатня кількість ґрунтовних досліджень, які б розглядали зини як самостійний мистецький об'єкт або як важливу складову сучасного українського мистецтва. Саме тому подальше розширення цієї тематики у межах мистецтвознавчого дослідження видається необхідним для актуалізації зінів у науковому мистецькому середовищі, а не лише у ширшому культурологічному контексті.

З огляду на це, у наступних розділах поняття зіну буде розглянуто ширше, з акцентом на його художні, соціокультурні та архівні функції. Подібний підхід має сприяти подальшому залученню зінів до мистецтвознавчого наукового дискурсу та їх використанню як допоміжного джерела й інструмента дослідницького процесу.

Для історичної ремарки щодо діяльності часописів у другому розділі додатково було залучено праці Рожак К. [36] та Шевченко А. [42], присвячені видавничій діяльності Українських Січових Стрільців та функціонуванню стрілецьких часописів.

Серед публіцистичних матеріалів, використаних для підкріплення аналізу сучасної українських зінів, було залучено статті Закалюжної М. [14], Морозової А. [26], Педоренко М. [28] та Шешуряка Н. [43], у яких висвітлюються особливості розвитку самвидаву, локальних спільнот, музичних і незалежних видань, а також окремі приклади функціонування українських зінів у сучасному культурному просторі.

Серед американських досліджень особливе значення для даної роботи мали праці Томас С. [62;63], присвячені артзінам та їх функціонуванню у сучасному мистецькому просторі. Її дослідження є одними з фундаментальних у контексті наближення зінів до мистецтвознавчого дискурсу та осмислення їх як повноцінного художнього явища. Додатково проблематику артзінів розглядають індійська дослідниця Сандху М. [59], британська дослідниця Беті Дж. [45], південноафриканський дослідник Патон Д. [56] та американська дослідниця Веїда С. [65], акцентуючи увагу на художніх, архівних та комунікативних функціях зінів у сучасному культурному середовищі.

Окремий блок досліджень стосується питань архівування, бібліотечного збереження, етичних аспектів поширення зінів, а також їх ролі у молодіжній культурі та освітніх практиках. До цієї групи належать праці Андерсона Н., Фазлі С. та Шеїдінга О. [44], присвячені незалежним виданням та сучасним практикам самвидаву; британської дослідниці Чідгі Р. [46], яка розглядає перзіни як форму документування особистого досвіду; американських

дослідників Конгдон К. Г. та Бленді Д. [47], котрі аналізують використання зінів у мистецькій освіті; британської дослідниці Файф К. [50], що порушує етичні питання архівування зінів; британських дослідників Френч Дж. та Курд Е., які досліджують зини як інструмент партисипативної мистецької практики; магістерські тези американської дослідниці Гверрієр Ж. [52], присвячені фанатським зинам; праці американських дослідників Джонсон А. та Джонсон Р. [54] щодо незалежних літературних видань; дослідження американської дослідниці Меіфанг Жуо [55], яка розглядає зін як метод збору наративного матеріалу; а також праці Піпмейєр А. [58], присвячені матеріальності зінів та формуванню спільнот навколо них.

1.2. Джерельна база та методи дослідження

Початкову джерельну базу дослідження становили власні спостереження за діяльністю митців у цифровому просторі, зокрема на платформах X (Twitter), Instagram та Facebook, а також матеріали, зібрані під час відвідування мистецьких і видавничих подій. Подібний підхід уможливив фіксацію основних тенденцій розвитку та функціонування сучасної української зін-культури у її практичному середовищі.

Спостереження охоплювали різні типи зінів, однак основну увагу було зосереджено саме на артзінах, що пов'язано з їхньою найбільшою наближеністю до мистецтвознавчого аналізу. Це дозволило простежити, яким чином українські митці використовують формат зину в межах практик самвидаву, а також визначити його роль як інструмента художнього висловлювання, комунікації та альтернативної репрезентації мистецької діяльності.

Наступну групу джерел становили онлайн-ресурси, що використовувалися як свідчення діяльності зін-культури, а також для відстеження публіцистичних матеріалів та рівня їхньої залученості у процесі популяризації самвидаву загалом і зінів зокрема, які переважно орієнтовані на значно вужчу аудиторію. Аналіз цифрових медіа дозволив простежити

специфіку репрезентації зін-культури у сучасному інформаційному просторі, а також визначити рівень її видимості в межах культурного дискурсу.

Залежно від тематичного спрямування та редакційного фокусу окремих медіа було зібрано й систематизовано інформацію про діяльність авторів, видавничих ініціатив, фестивалів і локальних спільнот, пов'язаних із самвидавом. У багатьох випадках саме подібні онлайн-публікації виступають одним із небагатьох доступних джерел для підтвердження фактів існування окремих зінів, подій чи авторських проєктів, що особливо важливо з огляду на малотиражність та нестабільність архівування незалежного самвидаву.

Для наукового підкріплення інформації щодо зінів, а також для визначення історичного контексту їхнього розвитку, сучасного стану та взаємодії з мистецтвознавчим дискурсом, було залучено наукові статті й видання, окреслені у попередньому розділі в межах українського наукового простору. Поряд із цим, дослідження спиралося і на праці іноземних авторів, що дозволило ознайомитися з ширшим досвідом вивчення зін-культури, методами її аналізу та особливостями функціонування у міжнародному контексті.

Звернення до іноземних досліджень дало можливість не лише розглянути значно триваліший історичний розвиток зін-культури, а й здійснити компаративний аналіз між зарубіжним та українським середовищем. Подібне зіставлення дозволило виявити специфіку українського контексту та визначити відмінності у передумовах виникнення, способах функціонування та культурному значенні зінів в Україні. Як буде розглянуто у наступних розділах, українська зін-культура сформувалася на іншому соціокультурному та історичному підґрунті, що безпосередньо вплинуло на її тематичні, функціональні та мистецькі особливості.

Окрім зазначених джерел, важливе значення для дослідження мали каталоги, бібліотеки та архіви [1; 2], а також тематичні платформи [2], створені безпосередньо для спільнот, залучених до практик створення й некомерційного поширення зінів поза межами конкретних тематичних

обговорень. Подібні ресурси виконують функцію альтернативних архівів, у межах яких накопичуються та систематизуються матеріали, пов'язані із зін-культурою, забезпечуючи доступ до рідкісних або малотиражних видань.

Серед українських аналогів ключовим джерелом став архів Української зін-спільноти [2], який поступово формується з метою збереження базової інформації про авторів, тематику та особливості окремих зінів. Звернення до цього архіву надало можливість ознайомитися та провести аналіз видань, які раніше залишалися малодоступними або не були представлені у відкритому інформаційному просторі.

Додатковим джерельним матеріалом стали власні зібрання зінів (додаток 1), сформовані у процесі підготовки дослідження. Сукупність зібраного матеріалу та залучених джерел надала можливість сформуванню цілісного бачення способів репрезентації феномену зину в науковому середовищі, а також окреслити проблематику, що потребує подальшого осмислення у межах мистецтвознавчого дискурсу. Спираючись на принцип наукової новизни, дослідження акцентує увагу на аспектах зін-культури, які раніше не були достатньо висвітлені або комплексно розглянуті в українському науковому просторі.

1.3. Термінологія

Артбук - як пояснює Велика Енциклопедія України: “1) інноваційний вид книжкових видань, що сконденсовує авангардні підходи автора й видавця щодо створення й організування контенту; 2) одиничний або немасовий книжковий продукт, ключові ознаки якого — унікальність, часто — нетехнологічність матеріальної конструкції, в котрій органічно втілюється нетрадиційний (незвичний) контент.” [3].

Самвидав - визначення для українського незалежного видавництва, або “спосіб поширення літератури або інформаційних матеріалів шляхом малотиражного копіювання для уникнення цензури” [37], як визначає Велика Енциклопедія України.

Зін - з енциклопедії Britannica він має дане визначення: “друковане або онлайн-видання з малим тиражем, яке виробляється некомерційними засобами та призначене для вузької аудиторії. Термін «зін» походить від слова «фанзин» (fan) – поєднання слів «фан» (fan) та «журнал» (magazine)” (Переклад автора – М. А.) [66]

Термін “зін”, який увійшов в український ужиток переважно у ХХІ столітті як запозичення з англomовного середовища, до цього часу фактично відповідав локальному поняттю самвидаву. Уже на рівні термінології простежується, що подібний формат незалежного видання виник в українському культурному просторі природним шляхом і мав власну традицію розвитку. Якщо в радянському середовищі використовувався термін “самиздат” (від російського “издат” — видання), який набув міжнародного поширення у формі samizdat, то в Україні, Польщі та Чехії існували власні мовні та культурні означення цього явища [35, с. 204].

У сучасному культурному дискурсі терміни “зін” та “самвидав” функціонують паралельно й часто вживаються як взаємозамінні. Водночас для українського контексту поняття “самвидав” має ширше семантичне поле, охоплюючи всі види незалежно виданих матеріалів, зокрема книжкову продукцію, що регулярно представлена на сучасному ринку.

З огляду на необхідність термінологічної точності, у цьому дослідженні використовується поняття “зін” для позначення специфічної форми незалежного друку, яка має окрему історію розвитку та характерні ознаки. Важливим аспектом залишається проблема термінологічного визначення явища, що передує його повноцінному культурному освоєнню. У професійному середовищі тривають дискусії щодо доцільності використання термінів “самвидав” і “зін”. Зокрема, поняття “самвидав” нерідко викликає застереження, оскільки асоціюється з радянським минулим, що суттєво впливає на його сучасне сприйняття.

Показовим прикладом термінологічних трансформацій є ситуація, пов’язана з Довженко Центром у 2024 році. Під час ХХІІ Книжкового

Арсеналу інституція презентувала видання, означене як “власнодрук” — “Коцюбинський: між кіно і літературою”, а також добірку зінів, які на той момент також були позначені як власнодруки та реалізовувалися через крамницю Центру. Така позиція зумовлювалася небажанням використовувати термін “самвидав”, оскільки він асоціюється з радянським минулим, що не відповідало актуальній культурній політиці установи [12].

Станом на сьогодні згадки про використання поняття “власнодрук” збереглися переважно в новинних матеріалах, тоді як подальша термінологічна політика інституції зазнала змін, і чітке публічне обґрунтування цих трансформацій відсутнє [11; 12]. Ймовірно, у цьому контексті відбулося поступове заміщення терміна “самвидав” поняттям “зін”, яке функціонує як сучасніше й більш спеціалізоване позначення відповідного виду продукції.

У сучасному культурному дискурсі поняття “самвидав” переважно закріплюється за сферою літературно-видавничої діяльності та найчастіше застосовується щодо книжкових видань, тоді як зін-культура дедалі частіше розглядається як окрема категорія. Ще на початку 2020-х років простежувалися активні дискусії щодо класифікації зінів як форми самвидаву або ж використання цього терміна як замітника іншомовного аналога. Однак упродовж останніх років спостерігається тенденція до чіткішого розмежування цих понять.

У процесі порівняння зінів і самвидаву в українському культурному просторі доцільно враховувати їхню спільну ідейну основу, методологічні принципи та функціональне призначення, що зумовлює їхню включеність до єдиного історичного контексту. Обидва явища перебувають у взаємозалежності та не можуть бути повністю розглянуті ізольовано одне від одного. Водночас термін “зін” не завжди є достатньо зрозумілим для ширшої аудиторії, тоді як поняття “самвидав”, завдяки усталеності в українській мовній і культурній традиції, сприяє первинному осмисленню та дефініюванню відповідного явища.

Разом із тим, використання узагальненого терміна “самвидав” щодо таких специфічних форм, як артзін, може призводити до термінологічної невизначеності, особливо серед аудиторії, не обізнаної з особливостями зін-культури. У зв’язку з цим із поширенням зінів актуалізується потреба у чіткішій диференціації понять і формуванні більш вузької та спеціалізованої термінології.

Зін-культура - це про культуру створення та поширення зінів серед спільноти її поціновувачів. Як описує Приставка В.: “Розвиток зін-культури впродовж ХХ ст. поступово набував окресленості як суспільної діяльності, що призначена задовольняти певні соціальні потреби, з формуванням закріплених процесів, норм, правил і соціальних ролей.” [35]

Зін-спільнота - або Українська зін-спільнота - проєкт поціновувачів зін-культури в Україні, створений навколо об’єднання зацікавленості до українських зінів, та які розвивають архів Української зін-спільноти [2].

Е-зін - або електронний зін - електронний варіант зіну [66].

Літературний зін - зін, основа якого є літературні твори: проза, поезія, оповідання та інше.

Панк зін - (від. англ. “punk zine”) - зін від субкультури панків, охоплюючи сердину 1970-х років у Великій Британії, та є важливою історичною складовою в історії розвитку зінів та зін-культури.

Перзін - (від англ. “perzine”, тобто “personal zine”) - як визначає Бібліотека Шлезінгера з історії жінок в Америці: “Персональні зіни – одна з найбільших категорій зінів, а термін «перзін» може охоплювати майже нескінченну різноманітність контенту, що залежить від особистості зінера (від англ. “zinester”, тобто автор зіну), його творчої практики, інтересів та життєвого досвіду.” (Переклад автора – М. А.) [57]

Фанзін - (від англ. fan — “шанувальник”) є різновидом зіну, що ґрунтується на вже існуючому культурному продукті — літературному творі, фільмі, музичному явищі тощо — та створюється його поціновувачами як форма вторинної творчої інтерпретації. У цьому випадку учасники фан-

спільнот продукують власні тексти, візуальні матеріали чи інші форми висловлювання, орієнтуючись на первинний твір і розвиваючи його у власному баченні. [66]

Фанхата - від англ. “fandom” - це спільнота однодумців та поціновувачів оригінального твору мистецтва - літератури, музики, кіно, театру тощо - які займаються обміном та збагаченням культури навколо оригінального твору. [40]

Фотозін - зін, вміст якого складається з фотографій.

Комікс - за визначенням Великої Української бібліотеки: “графічно-оповідний жанр, серія малюнків з короткими текстами, що утворює цілісну розповідь, книжка з такими малюнками.” [17]

Висновки до розділу 1

У даному розділі було розглянуто історіографію та джерельну базу дослідження. На початковому етапі здійснено хронологічний огляд української наукової діяльності, присвяченої зін-культурі. Аналіз показав, що наявні дослідження переважно зосереджуються у сферах дизайну, видавничої справи та комунікацій, тоді як мистецтвознавчий аспект феномену залишається недостатньо розробленим.

Встановлено, що більшість досліджень зосереджується переважно на загальній історії зінів як міжнародного явища, приділяючи обмежену увагу специфіці українського середовища, його локальним практикам та особливостям розвитку. Саме ця проблематика була окремо акцентована й прокоментована у першому підрозділі дослідження.

У наступному підрозділі було розглянуто джерельну базу дослідження, основу якої становлять різні публіцистичні ресурси, власні спостереження та відвідані заходи. Водночас важливе місце посіли безпосередньо першоджерела — самі зіни, аналіз яких дозволив сформулювати загальне уявлення про характер діяльності навколо зін-культури, її функціонування у сучасному культурному просторі та потенціал для мистецької практики.

Окрім цього, додатковими джерелами стали платформи обміну зiнами, спеціалізовані бібліотеки, архіви та соціальні мережі, які надали можливість ширше простежити розвиток зiн-культури не лише в українському, а й у міжнародному контексті. Подібні ресурси сприяли формуванню комплексного бачення способів поширення, архівування та комунікації навколо незалежного самвидаву.

В останньому підрозділі було розглянуто термінологічний апарат дослідження з метою уніфікації та уточнення значення таких понять, як “зiн”, “зiн-культура”, типологія зiнів та інші дотичні терміни, необхідні для коректного аналізу феномену самвидаву у сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

РОЗДІЛ 2. ПОШИРЕННЯ ЗІНІВ В УКРАЇНІ: СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

2.1. Історія розвитку зінів в українському середовищі

На початку ХХ століття варто звернути увагу на ширший контекст неофіційної періодики, що формувався ще з 1910-х років. Серед збережених архівних матеріалів відомі рукописні та малотиражні часописи, зокрема “Самопал” (1916), “Усусу” (1916), “Бомба” (1916) та інші [36; 42]. Ці видання дають змогу простежити риси, близькі до сучасної зін-культури: вони створювалися невеликими спільнотами, розповсюджувалися обмеженим накладом, виготовлялися гектографічним або шапірографічним способом, а доступ до них мали переважно вузькі кола читачів. Зміст таких видань часто передавався усно або шляхом подальшого поширення між зацікавленими особами (“з рук у руки”).

Хоча зазначені приклади належать передусім до журнальної та публіцистичної діяльності, за принципами функціонування вони виявляють значну спорідненість із сучасними зінами. Насамперед ідеться про незалежність виробництва, обмежений тираж, орієнтацію на локальну аудиторію та альтернативний спосіб комунікації. Подібно до європейської традиції зінів, українські самвидавні видання поєднували політичні, соціальні та культурні теми.

Окремої уваги заслуговує й візуальний аспект цих публікацій. Карикатури, ілюстрації та декоративне оформлення текстів свідчать про наявність мистецької складової навіть у тих виданнях, де домінував текстовий зміст [36]. Таким чином, самвидавні журнали й часописи можна розглядати не лише як засіб опору цензурі, а й як один із важливих етапів попереднього формування української зін-культури та незалежних мистецьких практик.

Ближче до зін культури та походження терміна “самвидав” часто пов’язують із публікаційною практикою Івана Багряного, який у 1929 році видав нецензурований твір “Ave Maria” із позначенням видавництва “Сам”,

тобто здійснив його друк власними силами [35, с. 204]. Цей приклад став символічним свідченням прагнення до незалежного поширення текстів поза офіційними каналами друку.

Починаючи з 1930-х років, посилювалися масові репресії, а також зріс рівень партійного контролю над культурною сферою, що негативно позначилося як на розвитку мистецтва, так і на суспільстві загалом. У цих умовах для митців і письменників постала необхідність пошуку альтернативних форм творчої діяльності поза межами офіційної системи, зокрема шляхів обходу цензури, утіленої в нормативній естетиці соціалістичного реалізму.

Упродовж 1950–1960-х років самвидавнича діяльність в Україні почала набувати ширшого поширення, формуючи той історичний пласт, який сьогодні розглядається як один із ключових етапів розвитку незалежної видавничої культури [35, с. 205]. Це стосувалося не лише політичних текстів, а й різноманітних журналів та тематичних видань, що гуртувалися навколо певних інтелектуальних, культурних чи суспільних інтересів. Подібно до рукописних і малотиражних часописів початку ХХ століття, такі видання створювалися й поширювалися переважно в межах вузьких спільнот однодумців.

У 1960–1980-х роках самвидав в Україні набув масового характеру, що було зумовлено посиленням державних утисків і водночас зростанням суспільного прагнення до опору. Політична складова цих видань стала особливо виразною, відображаючи реакцію громадян на репресивне соціально-політичне середовище, у якому вони існували. Самвидав став простором для висловлення позицій, які не могли бути представлені в офіційних каналах комунікації.

Водночас у західному культурному середовищі цього періоду зін активно розвивався як формат вільного поширення особистих ідей, творчих інтересів, субкультурних практик та альтернативних поглядів. Хоча за кордоном він також нерідко мав політичний або соціально-критичний

характер, в українському контексті незалежне видання набуло переважно іншої функції — інструменту культурного та громадянського спротиву.

Митці, інтелектуали та дисиденти почали використовувати самвидав як одну з головних форм протидії радянській владі. Він перестав обмежуватися лише форматом журналу чи часопису й охопив ширший спектр друкованої продукції: книги, листи, брошури, збірки текстів та інші матеріали. Через ці форми поширювалися літературні твори, заборонені ідеї, правдива інформація про суспільно-політичну ситуацію та факти, які офіційна система намагалася приховати або замовчати [35, с. 205].

Паралельно з розвитком рукописних і малотиражних часописів практика самвидаву як спосіб обходу цензурних обмежень поширювалася в різних сферах суспільного життя. Вона охоплювала літературу, політичну публіцистику, незалежну журналістику, а також нелегальне розповсюдження заборонених закордонних видань. Особливо помітного масштабу ці процеси набули у 1970–1980-х роках, коли поширення іноземної літератури, періодики та культурних матеріалів стало важливою складовою альтернативного інформаційного простору.

Водночас у контексті мистецтва питання самвидаву є складнішим для дослідження. На відміну від літературних чи політичних видань, мистецькі приклади часто мали поодинокий характер і були пов'язані з індивідуальними ініціативами художників щодо оформлення або створення окремих друкованих матеріалів. У цей період ще не сформувалася концепція видання, у якому візуальна складова виступала б головним змістотворчим елементом, як це характерно для сучасних арт-зінів.

Саме тому виникають труднощі в порівнянні історичного самвидаву з сучасним розумінням зіну. Український самвидав функціонував значно ширше, ніж лише як форма культурного самовираження, охоплюючи політичні, соціальні, інформаційні та освітні сфери. Це дозволяє розглядати його як багатофункціональний інструмент альтернативної комунікації, що вийшов далеко за межі суто видавничої практики.

Попри те, що в межах цього дослідження увага зосереджується передусім на самвидаві як на чітко окреслених авторських виданнях, діяльність інших підпільних та неофіційних груп, які також працювали для обмеженої аудиторії й випускали власні часописи або журнали, є важливою для ширшого історико-культурного контексту. Такі ініціативи дають змогу краще зрозуміти механізми альтернативного поширення інформації в Україні відповідного періоду, а також форми самоорганізації поза межами офіційної культурної системи.

Залучення цих прикладів до дослідження є необхідним не лише з огляду на їхню суміжність із самвидавною практикою, а й як вияв поваги до різноманітних форм незалежної видавничої діяльності, що функціонували в умовах цензурних обмежень. Хоча такі видання відрізнялися від сучасного формату зіну, який орієнтується на вільний доступ потенційного читача або споживача, вони демонструють ранні моделі альтернативної комунікації та самостійного виробництва на очікуваний попит.

Особливий інтерес становить еволюція самої ідеї самвидаву — від засобу поширення забороненої інформації до багатофункціонального інструменту культурного, соціального й агітаційного впливу. Незмінною основою цього явища залишалося прагнення до вільного висловлювання поза цензурним контролем. Саме це дозволило самвидаву зберігати актуальність упродовж десятиліть, підтримувати різні суспільні групи та формувати віру в можливість незалежної творчої й громадянської ініціативи.

Важливим етапом цього процесу стало відновлення у 1987 році В'ячеславом Чорноволом видання “Український вісник”, де він уперше відкрито підписався як автор [35, с. 205]. Цей крок мав особливе значення, оскільки в попередні десятиліття участь у самвидавній діяльності супроводжувалася кримінальним переслідуванням, що зумовлювало атмосферу страху, анонімності та постійної загрози для авторів і розповсюджувачів.

1 травня 1989 року у Львові відбувся марш під синьо-жовтими прапорами, під час якого лунали гасла єдності, свободи та національного самовизначення. Ця подія стала важливим символом активізації суспільного спротиву радянській владі та засвідчила зростання громадянської мобілізації. Як зазначає Вікторія Приставка у своєму дослідженні про хронологію зін-культури в Україні і в Сполучених Штатах Америки, подібні акції сприяли популяризації різних форм підпільної діяльності, зокрема самвидаву [35, с. 205].

Публічна поява національної символіки та відкритий прояв прагнення до незалежності стали потужними стимулами для розвитку незалежного висловлювання. Упродовж періоду від 1989 до 1991 року, тобто до проголошення незалежності України, було створено понад сотню, а за окремими оцінками — тисячі різноманітних видань, які не відповідали вимогам офіційної радянської цензури [35, с. 205]. Це свідчить про значний сплеск творчої, політичної та громадянської активності, що поступово переростав у широкий рух опору тоталітарній системі.

Така ситуація зберігалася до початку 1990-х років, коли радянська влада поступово втрачала контроль над суспільством, а український визвольний рух набував дедалі більшої сили. У підсумку це створило умови для легалізації незалежної видавничої діяльності та становлення України як суверенної держави.

З огляду на історію самвидаву в Україні до моменту здобуття незалежності, можна чітко простежити основні напрями його функціонування як у політичному, так і в культурному просторі. Попри те, що значна частина таких матеріалів не збереглася або є малодоступною для сучасного дослідника, наявні джерела дозволяють реконструювати ключові тенденції розвитку цього явища.

У контексті ширшого розуміння зін-культури ХХ століття, що розвивалася у різних країнах за відмінними моделями, український самвидав

також виявляє структурну багатоманітність. Його можна умовно класифікувати за кількома основними напрямками:

- самвидав у формі журналів, часописів, бюлетенів, вісників та інших періодичних видань;
- самотійно видана художня, публіцистична та науково-інтелектуальна література;
- брошури, агітаційні матеріали та тексти, спрямовані на поширення антирадянських поглядів і суспільно-політичної критики.

Таким чином, український самвидав ХХ століття постає багатофункціональним явищем, яке поєднувало інформаційні, культурні, літературні та політичні функції. Саме ця багат шаровість дозволяє розглядати його як історичний аналог сучасних незалежних видавничих практик, зокрема зінів.

Поняття творчого, мистецького чи художнього зіну — тобто видання, створеного насамперед як автономний художній проєкт — в українському контексті означеного періоду простежити в чітко сформованому вигляді практично неможливо. Джерельна база свідчить, що самвидав того часу був зорієнтований переважно на політичні, суспільні, інформаційні та літературні потреби, тоді як суто мистецька функція не виступала його головним призначенням.

У США чи країнах Західної Європи автори зінів зазвичай не перебували під постійною загрозою державного переслідування за сам факт незалежного друку. В українському ж середовищі радянського періоду поширення несанкціонованих текстів, культурних матеріалів або власної творчості могло спричинити репресивні наслідки. Нерідко твори українських авторів друкувалися за кордоном і ставали доступними передусім діаспорним спільнотам, тоді як всередині держави їх циркуляція залишалася обмеженою.

Саме тому до виникнення дискусійних середовищ навколо музики, стилю, молодіжної культури чи підтримки окремих меншин першочерговим

завданням в українському контексті було забезпечення базової безпеки та можливості вільного висловлювання. Це дає підстави окреслити принципову різницю між українським самвидавом і західним зін-ом у ХХ столітті.

Постає питання коректного розуміння історичного контексту та специфіки періоду, в межах якого на українських теренах формувалися явища, споріднені із сучасною зін-культурою. Безперечно, можна припустити, що за умов ширшого доступу до західних культурних тенденцій українське середовище могло б раніше долучитися до тих процесів, які в інших країнах виявилися у формі панк-зінів, фан-зінів та інших різновидів незалежної творчої періодики. Водночас відсутність такого прямого розвитку не заперечує можливості простежити подібні процеси ретроспективно та осмислити їх у сучасному дослідницькому полі.

Те, що відбувалося у ХХ столітті на території сучасної України, демонструє споріднені ідеї та форми самоорганізованої видавничої діяльності, характерні й для інших культурних середовищ. Ба більше, локальна практика самвидаву охоплювала значно ширший спектр функцій, ніж це може здаватися при поверховому розгляді. Якщо звернутися до традиції часописів і журналів, на яких значною мірою трималася самвидавна культура та витoki яких простежуються ще з кінця ХІХ століття, а також врахувати публіцистичну діяльність як складову цієї історії, можна побачити сталу тенденцію до автономного продукування та поширення ідей поза офіційними каналами.

У цьому контексті самвидав постає як форма комунікації менших спільнот, які взаємодіяли поза домінантним суспільним дискурсом. Саме тому він часто згадується в межах досліджень революційних, опозиційних або дисидентських рухів. Водночас значення самвидаву не обмежується лише політичним виміром, адже він був тісно пов'язаний із ширшими творчими, культурними та інтелектуальними процесами.

Хоч наведені приклади не завжди розглядаються як безпосередня мистецька спадщина самвидаву, вони залишаються важливими для уточнення

загальної картини розвитку незалежної видавничої культури в Україні та для розуміння її зв'язків із сучасними мистецькими практиками.

XXI століття репрезентує етап, найбільш наближений до сучасного розуміння зін-культури. У цей період спостерігається відновлення активності самвидаву, що, однак, може бути інтерпретоване і як стан часткової стагнації. Самвидав поступово переосмислюється у площині, співвідносній із західною традицією знів: він більше не сприймається виключно як підпільна практика, натомість постає як форма реалізації творчої свободи.

Зазначені трансформації зумовлені суспільно-політичними змінами, пов'язаними з набуттям незалежності, коли зникає необхідність приховування культурної діяльності, а свобода самовираження стає відкритою для широкого кола авторів. Унаслідок цього змінюється і тематичний спектр видань: замість заборонених або цензурованих матеріалів з'являються публікації, присвячені музиці, мистецтву, спорту тощо.

Показовими прикладами цього періоду є журнали "Галас" [28] та "Молоко" [43]. Журнал "Галас", що виходив у кінці 1990-х, вважається одним із провідних популяризаторів музичної культури, охоплюючи як українських, так і закордонних виконавців, розкриваючи XXI століття. Видання "Молоко" набуло популярності вже у 2000-х роках. Загалом цей період характеризується появою значної кількості різножанрових видань, які функціонують відповідно до усталених стандартів журнальної продукції та передбачають наявність видавця.

Це також свідчить про відсутність нагальної потреби в автономній, незалежній діяльності, спрямованій на просування творчого продукту навіть у межах вузького кола однодумців. Відповідні видання виходили на відкритий ринок і орієнтувалися на ширшу аудиторію, набуваючи популярності та певної стабільності функціонування або ж припиняючи діяльність через фінансові труднощі, як це сталося, зокрема, з «Галас» [28].

Наявність інституційної підтримки, розширення можливостей виробництва й розповсюдження, а також сформована аудиторія забезпечували

доступ до подібного культурного продукту, що зменшувало потребу в самвидаві як альтернативній формі комунікації. У цьому контексті зазначений період не слід розглядати як етап зникнення самвидаву; радше йдеться про втрату його функціональної необхідності. Соціокультурні умови дозволяли вільно реалізовувати практики, які в попередньому столітті зазнавали обмежень з боку різноманітних зовнішніх чинників. Таким чином, відбулася своєрідна трансформація публіцистичної та творчої діяльності.

Водночас варто враховувати, що після 1990-х років і посилено з 2000-х посилення російського культурного впливу суттєво вплинуло на стратегії репрезентації українського мистецтва та культури. Надалі, як буде розглянуто в наступному розділі, воєнні події стали важливим чинником переосмислення ролі мистецтва, самвидаву та зін-культури.

Із початку 2000-х років спостерігається відновлення інтересу до практик самвидаву [35, с. 205]. Це зумовлено, зокрема, економічними чинниками: традиційна видавнича діяльність потребувала значних ресурсів і фінансових витрат, що не завжди було виправданим. У таких умовах малі формати, притаманні зінам, із їхньою відносною дешевизною та спрощеними способами виробництва, набувають нової актуальності. Показовими є приклади українських локальних панк-зінів, які репрезентують субкультурні процеси 2000-х років як динамічне та самобутнє явище.

Починають активізуватися соціальні питання, зокрема екологічні проблеми, соціальна та гендерна рівність. Зіни виступають інструментом публічного обговорення та критичного осмислення сучасних викликів. Водночас у період до 2010-х років домінуючими залишалися субкультурні та музичні теми, орієнтовані на відносно вузькі спільноти та меншою мірою спрямовані на формування широкого соціального дискурсу. Це відрізняє український контекст від західного досвіду 1970–2000-х років, зокрема у Сполучених Штатах Америки та Великій Британії, де панк-культура виконувала роль потужного каталізатора соціальних змін і активно впливала на розвиток зінів [49].

У наступному десятилітті, зокрема у 2013 році, відбувається інституціоналізація самвидавничих практик через створення незалежного видавництва NICE у Києві у співпраці зі співзасновницею Аріанною Хмельнюк. Діяльність видавництва охоплює освітні, дистрибуційні і видавничі напрями, а також інтегрує український контекст у міжнародний простір самвидаву, зокрема через співпрацю з Motto Distribution [35, с. 205–206]. Зосереджуючись на темах дизайну та сучасного мистецтва, NICE сприяє поширенню нових підходів до розуміння самвидаву, зокрема у форматі зінів, відповідно до світових практик. Важливим результатом цієї діяльності стало розширення можливостей транснаціональної циркуляції мистецького продукту, що дозволило вийти за межі локального підпільного середовища та закріпити зін-культуру як складову андерграундного мистецького поля. Водночас поява нового покоління митців із актуальними естетичними орієнтирами сприяла інтеграції зінів у сучасний український самвидав у його глобалізованому форматі. З наведеного прикладу простежується еволюційна послідовність трансформації самвидаву у форму зину.

Близько 2015 року в українському культурному просторі простежується поява низки зінів, присвячених раніше табуйованим темам, зокрема сапфічним стосункам, сексуальній освіті, тілесності та феміністичній рефлексії [10; 13; 14; 19; 22]. Це свідчить про розширення тематичного спектра самвидаву та його залучення до актуального соціального дискурсу.

Важливим етапом стало заснування у 2017 році незалежного зін-видавництва “Гіпертелія”. Його діяльність характеризується свідомим обмеженням тиражу, який зазвичай становить від 50 до 100 примірників, що відповідає концептуальній установці на збереження інтимності комунікації між автором і читачем. Як зазначає куратор Назар Шешуряк, подібний підхід пов’язаний із прагненням створити відчуття обмеженої спільноти та персоналізованого досвіду сприйняття. Цю позицію відображає й цитата, наведена В. Приставкою у її хронологічному дослідженні зін-культури: “На його думку, людський мозок налаштований не більше, ніж до двох сотень

особистих знайомств (розмір перших племен), а тираж від 50 до 200 екземплярів дозволяє зберегти певну інтимність: “Коли у людини є один екземпляр з 13 примірників, і вона не знає, хто ці 12 людей, які мають інші копії, але з ними можна відчувати певний специфічний зв’язок” [35, с.206].

У цьому контексті важливою є ідея збереження матеріальності зіну як об’єкта: прагнення до створення фізичного примірника, який передається з рук у руки, формує альтернативний тип взаємодії між учасниками культурного процесу. В умовах цифрової епохи така практика набуває особливої значущості, підкреслюючи одну з ключових характеристик зіну — його здатність забезпечувати безпосередній, тактильний і соціально вмотивований зв’язок між автором і аудиторією.

2.2. Вплив російсько-української війни на популяризацію українського мистецтва і самвидаву

Починаючи з 2000-х років, як уже зазначалося, зіни поступово набувають нового функціонального та смислового наповнення. Актуалізація доступних технологій друку як альтернативи традиційному видавництву сприяла розширенню можливостей самвидаву, що, своєю чергою, стимулювало інтерес авторів до цього формату. У результаті зіни почали виконувати роль платформи для репрезентації нових наративів, зокрема тих, що раніше залишалися маргіналізованими або витісненими з публічного дискурсу.

Початок війни у 2014 році став важливим каталізатором змін у сфері українського мистецтва. Художні практики дедалі більше зосереджувалися на рефлексіях тем окупації, втрати дому, ідентичності та впливу російського культурного простору. Це сприяло частковому подоланню стану суспільної

інерції, однак не забезпечило повного дистанціювання від російського культурного впливу.

Події 2022 року значно посилили тенденцію до культурної сепарації та актуалізували потребу в переосмисленні власної ідентичності. У цьому контексті зростає увага до національних традицій і культурної спадщини, які раніше часто залишалися поза фокусом. Водночас упродовж 2000-х — початку 2020-х років російське мистецтво продовжувало частково інтегруватися в український культурний простір, що свідчить про складність і поступовість процесів культурного розмежування. Паралельно з цим відбувалися значущі соціокультурні трансформації, які вплинули на формування нових художніх практик і дискурсів.

Зіни функціонують як ефективний комунікаційний майданчик для артикуляції соціально значущих тем, зокрема рефлексій, пов'язаних із війною, вимушеним переселенням та трансформаціями ідентичності. Особливої ваги набуває репрезентація досвіду внутрішнього переміщення, що з 2014 року стало одним із ключових соціальних явищ в Україні та постало у новій хвилі після 2022 року. Художня рефлексія цих процесів, а також їхнє представлення для міжнародної аудиторії мають значення не лише для формування культурної пам'яті, а й для фіксації динамічних змін у суспільстві.

Починаючи з 2022 року, в умовах повномасштабного вторгнення відбулося суттєве загострення уваги до проблематики українського мистецтва та його репрезентації. У контексті зін-культури це проявилось у зростанні потреби в рефлексії воєнного досвіду, а також у свідомому дистанціюванні від російського культурного контексту та його переосмисленні.

Інтеграція українських митців у європейський культурний простір до цього періоду відбувалася поступово та супроводжувалася труднощами, зокрема пов'язаними з недостатнім розрізненням українського та російського мистецтва з боку іноземної аудиторії. Водночас активізація виставкової діяльності в Європі та зростання міжнародної підтримки України сприяли інтенсифікації міжкультурної співпраці між митцями та культурними

інституціями, що значно прискорило процеси видимості та визнання [18; 26; 35, с.206].

Зміни торкнулися також мовної політики в межах зінів. Якщо раніше співіснування української та російської мов у межах одного видання не викликало суттєвих зауважень, то в сучасному контексті така практика дедалі частіше сприймається критично або навіть викликає відторгнення серед аудиторії. Це свідчить про глибші трансформації культурної ідентичності та переоцінку мовних і символічних маркерів у межах зін-культури.

Рефлексія воєнного досвіду в українському мистецтві набула нової інтенсивності після 2022 року, що безпосередньо позначилося і на розквіті зін-культури. У цьому контексті поширення набуває поняття “благодійний зін” — формат, у межах якого автори та організатори використовують незалежні видання як інструмент збору коштів на підтримку Збройних сил України та благодійних ініціатив. Такий тип зіну характеризується високим рівнем гнучкості: він охоплює як візуальні (фотозіни, артзіни), так і текстові (літературні) формати, а також реалізується у співпраці з різними спільнотами та культурними просторами.

Показовим прикладом є проекти Мальовій, зокрема артбук “Український бестіарій” та супровідний зін “Польові нариси українського демонолога”, до яких були залучені митці, не представлені в основному виданні [4]. Тематичне спрямування проекту — репрезентація української демонології та регіональних уявлень про міфологічних істот — зумовило широкий суспільний інтерес, що проявився у значному попиті та активному поширенні примірників. У подальшому розвиток проекту був пов’язаний із співпрацею з видавництвом Mal’opus, а отримані кошти спрямовувалися на підтримку фонду Повернись живим [4].

2.3. Розвиток культури зінів в українському просторі

Після здобуття незалежності формування зін-культури в Україні не відбулося миттєво за зразком західних практик, де на той час уже існували

розвинені спільноти, широкі аудиторії та інституціалізовані форми взаємодії, зокрема тематичні фестивалі й зустрічі. Для українського контексту цей процес набув прискореного характеру: за відсутності тривалої та послідовної історії розвитку субкультур, які безпосередньо впливали на становлення знімів, водночас з'явилася можливість орієнтації на зовнішні зразки та адаптації найбільш релевантних практик.

Збереження інерції радянського періоду та обмежений доступ до глобальних культурних феноменів у попередні десятиліття зумовили скорочені часові рамки для формування власної традиції. Водночас наявність практик самвидаву, їхня внутрішня диференціація та відповідний історичний контекст створили підґрунтя, частково співвідносне із зін-культурою. У цьому сенсі зін як одна з актуальних форм самвидаву досить швидко інтегрується в культурне середовище та укорінюється навіть у межах відносно короткого періоду.

З урахуванням загального уявлення про зін-культуру постає питання її сучасного стану та чинників, що вплинули на її формування. Одним із ключових аспектів становлення сучасної професійної спільноти є не лише активність окремих зацікавлених груп, а й розвиток масштабніших ініціатив, зокрема фестивального руху, який відіграє важливу роль у консолідації середовища та популяризації знімів.

В українському культурному просторі поява тематичних фестивалів, пов'язаних із незалежним друком і зін-культурою, припадає на 2010-ті роки. Одним із перших таких заходів став Принт Фест 4/100, проведений у 2016 році, в межах якого були представлені також зіни [22]. Основною метою фестивалю було популяризування друкарських практик і макетування, а також створення платформи для обміну досвідом між митцями та реалізації авторської продукції. Останнє проведення заходу відбулося у 2019 році, після чого фестиваль не відновлювався.

У 2024 році спостерігається відновлення подібних ініціатив, зокрема діяльності фестивалю Вільний Принт, який було переосмислено як регулярний

щорічний захід. Його концепція передбачає популяризацію мистецьких технік друку серед молоді, поєднання просвітницької та практичної діяльності, а також розширення аудиторії — від студентів мистецьких спеціальностей до ширшого кола крафтерів і поціновувачів авторських виробів. Важливим аспектом є також формування ринку унікальних мистецьких об'єктів, що функціонують як предмети колекціонування або культурного споживання [7].

Окреме місце у розвитку зін-культури займають події, пов'язані з фотографією. Зокрема, у 2019 році відбувся Kyiv Photo Book Festival (II-й київський міжнародний фестиваль фотокниг, фотоальбомів та фотозінів). У межах цього заходу було репрезентовано фотозіни як окрему форму авторського висловлювання, що поєднує візуальне мистецтво та незалежне видавництво. З огляду на важливу роль дизайну й фотографії у зін-культурі, подібні фестивалі сприяють розширенню уявлень про функціональні можливості зінів, зокрема в контексті фотографічних практик, а також підвищують їхню видимість у мистецькому середовищі.

Початок 2020-х років, зокрема в умовах пандемії COVID-19, суттєво трансформував підходи до організації масштабних культурних подій, включно з фестивалями, пов'язаними із незалежним друком і зін-культурою. За цих обставин видавництва та культурні ініціативи були змушені переорієнтуватися на онлайн-формати, організовуючи заходи, спрямовані на розвиток DIY-культури в цифровому середовищі [35, с. 206]. Паралельно посилилася роль соціальних мереж як основного інструменту комунікації з аудиторією та підтримки споживача.

Подальші зміни були зумовлені повномасштабним вторгненням у 2022 році, що спричинило запровадження нових безпекових умов для проведення публічних заходів. У цьому контексті фестивальний рух почав поступово адаптуватися до нових реалій, зберігаючи при цьому функцію платформи для презентації актуальних змін у сферах друкованої графіки, дизайну та книговидання. Зіни продовжили інтегруватися у програму таких подій як складова андерграундного сегмента видавничої діяльності.

Окремої уваги заслуговує Book Champions Weekend, проведений у 2021 році, який позиціонувався як один із перших фестивалів, безпосередньо зосереджених на зін-культурі. Захід об'єднав авторів і поціновувачів, акцентуючи увагу на питаннях розвитку та поширення зінів. Його концепція передбачала створення платформи для інді- та нішевої продукції, яка лише частково була представлена на традиційних книжкових фестивалях або взагалі залишалася поза їх межами через специфіку формату чи обмеження доступу. Проведення цього фестивалю дозволило окреслити масштаби розвитку незалежного видавництва та актуалізувати інтерес до зінів як зручної та доступної форми творчої реалізації для нових митців. Водночас попри значний потенціал, фестиваль відбувся лише один раз і не отримав подальшого продовження [26].

Станом на сьогодні одним із ключових майданчиків для презентації видавничих та мистецьких практик в Україні залишається Книжковий Арсенал, що проводиться у Мистецькому Арсеналі в Києві. Цей фестиваль є одним із наймасштабніших у країні завдяки широкому залученню видавництв різного профілю, що, своєю чергою, забезпечує різноманітність аудиторії. Важливою тенденцією останніх років є поступове розширення участі незалежних митців: зокрема, у 2025 році було передбачено окремий простір для реалізації авторської продукції та мистецьких творів, із перспективою подальшого збільшення таких зон.

Для широкого кола відвідувачів цей фестиваль виконує функцію інтеграційного середовища, де поєднуються різні форми культурного виробництва, зокрема традиційне книговидання та зін-культура. Динамічний розвиток проєкту сприяє не лише популяризації читання, а й розширенню інтересу до альтернативних форм мистецького висловлювання, включно з незалежним друком.

Водночас поряд із фестивальними практиками ключову роль у функціонуванні зін-культури відіграє спільнота, яка є визначальним чинником її виникнення та розвитку. В українському мистецькому контексті її структура

є менш чітко окресленою порівняно з класичними субкультурними моделями, що зумовлює формування нової конфігурації — спільноти, не прив'язаної до конкретної субкультури, але об'єднаної інтересом до неформального мистецтва та незалежного друку, зокрема зінів. З огляду на відносно короткий період розвитку цього явища в Україні, актуалізується потреба одночасного накопичення, збереження та обміну досвідом між різними учасниками культурного процесу, незалежно від їхньої належності до окремих спільнот.

“Українська зін-спільнота” постала як один із ключових інструментів збереження та актуалізації зін-культури в Україні. Її формування відбулося у 2022 році з ініціативи Саші Мурахи, поштовхом до чого став інтерес до самвидаву, зокрема після ознайомлення із зінном “Kyiv is Kyiv” [13]. У результаті було створено відкритий і нейтральний комунікаційний майданчик, що об'єднує учасників із різним рівнем залученості — від авторів до зацікавлених дослідників і поціновувачів.

Функціонально зін-спільнота забезпечує обмін інформацією про нові видання, сприяє популяризації зінів та створює умови для горизонтальної взаємодії між учасниками. Хоча основний акцент зосереджений саме на зінах, у межах платформи також представлені суміжні формати, зокрема артбуки та авторські книги, що розширює поле незалежного друку. Важливим досягненням є формування цифрового архіву [2], який містить PDF-версії як сучасних, так і ранніх зінів, різноманітних за тематикою та формальними характеристиками. Паралельно здійснюється інтеграція міжнародного контексту, зокрема через поширення зразків зарубіжної зін-культури, таких як «Riot grrrl», а також супровідних текстів, присвячених їхній історії.

Подібне середовище відіграє принципову роль у збереженні та розвитку зін-культури, забезпечуючи доступ до матеріалів, які в іншому випадку залишалися б фрагментованими або малодоступними. Особливого значення набуває процес каталогізації, що дозволяє підтримувати історичну тяглість, зокрема щодо зінів, створених від початку 2000-х років. Водночас слід відзначити, що на сьогодні корпус наукових досліджень української зін-

культури залишається обмеженим: наявні джерела переважно представлені окремими публіцистичними матеріалами та статтями ентузіастів, які виконують радше ознайомчу функцію. Такий стан ускладнює проведення системного й комплексного аналізу розвитку зінів, що, своєю чергою, актуалізує потребу подальших наукових досліджень у цій сфері.

Професійна спільнота, сформована навколо незалежних видавництв і зін-ініціатив, відіграє важливу роль у популяризації практик самвидаву. Через організацію майстер-класів, воркшопів і виставкових проєктів здійснюється цілеспрямована робота з аудиторією, насамперед із митцями як основною цільовою групою. Актуалізується потреба у дослідженні індивідуальних авторських практик та їхньої продукції, що репрезентує сучасні тенденції розвитку зінів. Попри те, що історія даного явища в Україні перебуває на початковому етапі, інтенсивна динаміка розвитку та адаптація до умов ХХІ століття дозволяють спостерігати формування нових моделей зін-культури.

Історично зини функціонували як некомерційні або малобюджетні видання, що забезпечували їхню доступність для відповідних спільнот. Проте у ХХІ столітті комерційний чинник починає суттєво впливати на їхню природу. У глобальному контексті початок цього періоду позначений використанням зінів як інструменту рекламної комунікації: великі компанії інтегрують їх у маркетингові стратегії, зокрема у форматі брошур. Така трансформація викликала критичну реакцію з боку прихильників традиційного розуміння зину як незалежної та альтернативної форми друку. Внаслідок цього відбувається часткова комерціалізація зінів, що призводить до зміни їхнього статусу та вартості, віддаляючи їх від початкових принципів доступності та автономності.

В українському просторі розвиток зін-культури не супроводжувався чітко вираженим переходом від некомерційних практик до комерційних форм, як це спостерігалось в окремих європейських середовищах. Натомість значна частина зінів від початку функціонувала у площині ринкових відносин,

зокрема у випадках, коли їхня тематика була орієнтована на ширшу аудиторію та потенційний попит.

Висновки до розділу 2

У даному розділі було проаналізовано історію становлення зін-культури в Україні, окреслено основні етапи її розвитку, а також розглянуто вплив воєнних подій на трансформацію функцій і значення зінів у сучасному культурному та мистецькому просторах. Особливу увагу приділено змінам у практиках їх використання, що припадають на ключові історичні періоди, а також актуальним тенденціям, які визначають сучасний стан цього явища.

З метою глибшого осмислення історичного контексту зінів було залучено ширший наратив розвитку українського самвидаву, складовою якого вони є. У цьому зв'язку розглянуто діяльність різноманітних часописів і журналів кінця XIX — XX століть, які відображали сутнісні характеристики самвидавних практик. До таких характеристик належать неофіційність видання, альтернативні способи розповсюдження (зокрема передання з рук у руки), а також переважно некомерційний характер. Ці ознаки демонструють концептуальну спорідненість із сучасними зінами, попри відмінності у формі, функціях та історичних умовах їхнього існування.

Хоча пряме лінійне поєднання історії ранніх самвидавних видань і сучасних зінів є методологічно обмеженим — з огляду на те, що усталена форма зіну в українському просторі сформувалася лише у XXI столітті, — наявність подібних практик дозволяє розширити інтерпретаційне поле дослідження.

Отримані результати дозволяють стверджувати, що традиція самвидаву в українському контексті має понад столітню історію. Водночас форми, концептуально наближені до сучасних зінів (зокрема часописні практики), існували раніше, тоді як усталений формат зіну, у його сучасному розумінні, формується вже у XXI столітті, набуваючи відносно завершеного та впізнаваного вигляду.

Крім того, встановлено, що воєнні події виступили одним із ключових чинників інтенсифікації розвитку зін-культури, а також актуалізації соціально-політичної проблематики в мистецькому середовищі. Починаючи з 2010-х років, спостерігається зростання кількості публікацій, присвячених темам війни та індивідуальної й колективної рефлексії (зокрема напередодні 2022 року), а також питанням ЛГБТ+ ідентичності, досвідів рівності у стосунках, сексуальної освіти та тілесності. Частина цих видань орієнтована на дорослу аудиторію та порушує теми, які раніше залишалися поза публічним дискурсом.

Зін-культура виступає визначальним чинником існування та функціонування зінів як культурного явища. За відсутності спільноти та практики обміну інформацією втрачається базова мотивація їх створення, оскільки зін передбачає комунікативну взаємодію та залучення аудиторії. У цьому контексті українська спільнота значною мірою орієнтується на закордонний досвід, адаптуючи його до локальних умов, водночас стикаючись із новими викликами, зокрема у сфері розповсюдження та комерціалізації продукції.

Загалом, попри відносно короткий період розвитку в українському культурному просторі, зін-культура демонструє стійку динаміку зростання. Вона надає митцям гнучкий інструмент для реалізації різноманітних творчих завдань, сприяє налагодженню співпраці та формуванню як ширших, так і більш локалізованих спільнот. У цьому сенсі зіни постають як ефективна форма культурної кооперації, що забезпечує як індивідуальне самовираження, так і колективну взаємодію в межах мистецького середовища.

РОЗДІЛ 3. МИСТЕЦЬКЕ ЗНАЧЕННЯ ЗІНІВ В АСПЕКТІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. Українські зіни: відмінність від американських та європейських прикладів; мистецький аспект

Історія виникнення зінів бере свій початок у першій третині ХХ століття в американському просторі. Їх поява була тісно пов'язана з процесами боротьби за громадянські права, соціальну рівність та репрезентацію інтересів різних суспільних груп різноверстих меншин. Уже на ранніх етапах розвитку зін набуває ознак не лише комунікативного, а й культурного та мистецького феномену, поступово закріплюючись як автономна форма незалежного висловлювання.

Натомість український аналог цього явища у відповідний історичний період функціонував переважно у форматі самвидаву, відповідному закордонному аналогу self-publishing, й мав передусім політичне та визвольне спрямування. Його основною метою став опір ідеологічному контролю, цензурним обмеженням та репресивним механізмам соціалістичної диктатури [35, с. 204]. Коли у американському просторі зін виступав передусім як форма артикуляції тем, маргіналізованих або витіснених із домінантного соціального дискурсу.

Водночас важливо враховувати специфіку національних контекстів, у межах яких формувалися відповідні практики. Різні країни, навіть серед Сполучених Штатів Америки та Великої Британії як осередку історії зін-культури, мали відмінні соціально-політичні умови, ризики та мотивації для використання зінів, що визначали їхню функціональну роль і змістове наповнення. У даному випадку не йдеться про ієрархізацію або зменшення значущості досвіду окремих культурних середовищ. У Великій Британії та Сполучених Штатах Америки зін-культура отримала найбільш інтенсивний розвиток, сформувавши різноманітні течії та субкультурні практики, які й сьогодні впливають на широкі соціальні групи. Цей досвід є важливим

орієнтиром для аналізу, проте потребує адаптації з урахуванням локальних особливостей українського культурного простору.

У Сполучених Штатах Америки становлення зін-культури пов'язують із практиками самостійного видання серед маргіналізованих груп, зокрема темношкірих спільнот, які були обмежені в доступі до офіційних видавничих інституцій. У відповідь на ці обмеження вони вдавалися до самостійного виробництва малотиражних видань, що слугували засобом поширення власної літератури та ідей [54]. Саме ці практики можна розглядати як одну з вихідних точок формування зінів у їхньому ранньому вигляді.

У подальшому цей формат був активно переосмислений фанатськими спільнотами, які використовували його для обміну авторськими текстами, ілюстраціями та іншими формами творчого висловлювання. Поширення таких матеріалів здійснювалося через неформальні мережі комунікації — зокрема шляхом обміну поштовими адресами та пересиланням примірників, що функціонально наближалось до форм листування або прототипів онлайн-форумів у доінтернетну епоху [59, с. 2]. Завдяки своїй доступності та простоті відтворення, зін став ефективним інструментом альтернативної комунікації та засобом опору домінантним інформаційним нарративам.

Тематика зінів у цьому контексті охоплювала широкий спектр соціально значущих питань, зокрема материнство, жіноцтво, фемінізм і ЛГБТ+ ідентичність. Особливо важливу роль вони відігравали у формуванні безпечного простору для обговорення цих тем серед однодумців, позбавленого стигматизації чи соціального тиску. Варто відзначити значну участь жінок у розвитку зін-культури: вони становили більшість серед авторів і видавців, активно ініціювали нові теми та формували наративи. Для багатьох із них зін-культура стала одним із небагатьох доступних середовищ для вільного самовираження серед американської молоді.

Подальший розвиток зін-культури пов'язаний із політичними та культурними трансформаціями, що відбулися у Великій Британії, де сформувався потужний імпульс для її переосмислення. Зокрема, панк-рух став

визначальним чинником становлення нової парадигми зіну. Панк-зіни розглядаються як один із ключових прототипів сучасних зінів, оскільки культура DIY (do-it-yourself, від англ. “зроби це сам”) у межах цієї субкультури відіграла центральну роль і суттєво впливала на світогляд її учасників. Відмова від домінантних соціальних норм — від практик самостійного створення одягу до участі в політичних акціях — сприяла закріпленню зінів як інструменту альтернативної комунікації та самовираження.

Важливим технологічним чинником розвитку зінів стало поширення ксерографії у 1970-х роках, що забезпечило швидке й доступне відтворення друкованих матеріалів. Можливість копіювання на офісному папері без залучення професійних видавництв або друкарень значно демократизувала процес виробництва. Це, своєю чергою, закріпило за зіном статус доступного, часто некомерційного видання, яке не потребує значних фінансових ресурсів. За умов технічної простоти виробництва також зберігалася увага до візуальної складової — зокрема ілюстрацій та дизайнерських рішень, що стало важливою частиною естетики зін-культури.

Порівняння ключових етапів розвитку зінів у західному контексті з українським самвидавом виявляє певні концептуальні подібності, додатково у прагненні до незалежного виробництва та альтернативної комунікації. На противагу європейському досвіду принциповою відмінністю є соціально-політичні умови: у радянський період будь-які неформальні культурні практики в Україні зазнавали системних обмежень, що робило подібну діяльність потенційно небезпечною для її учасників. У цьому контексті пізніше знайомство з феноменом зінів — уже після здобуття незалежності — пояснює специфіку українського досвіду, в якому підпільні форми самвидаву розвивалися в інших умовах і за іншими принципами.

Мистецький аспект зін-культури набуває виразнішого оформлення переважно з початку XXI століття. Аналіз зарубіжного досвіду свідчить, що в попередні періоди зін здебільшого розглядався як функціональний носій інформації, у межах якого дизайнерські рішення виконували допоміжну роль

і лише частково інтегрувалися у ширший контекст видавничої діяльності. Відтак проблематично стверджувати, що наприкінці ХХ століття художнє оформлення знів мало самостійну естетичну цінність або розглядалося як повноцінний об'єкт мистецького осмислення.

Ймовірно, з початком ХХІ століття, під впливом процесів комерціалізації, виникає потреба у диференціації зіву як альтернативної форми культурного продукту. У цьому контексті формується явище артзіву — зіву, орієнтованого передусім на художнє висловлювання. Такі видання створюються митцями індивідуально або в межах колективних ініціатив і спрямовані на візуальну та концептуальну інтерпретацію обраних тем.

З позицій мистецтвознавчого аналізу саме артзіву становлять найбільший інтерес, оскільки вони функціонують як складова авторського творчого доробку. У цьому випадку зів перестає бути лише засобом комунікації та набуває статусу самостійного художнього об'єкта, що поєднує в собі елементи графічного дизайну, візуального мистецтва та концептуальної практики.

Фанзіву можуть бути частково віднесені до сфери мистецтва, зокрема в аспекті, наближеному до народної творчості. Вони охоплюють різні формати, зокрема фотозіву, літературні видання або стилізовані журнальні форми. До їх створення долучаються не лише аматори, а й професійні художники, що розширює межі цього явища. Розгляд фанзіву в контексті народного мистецтва зумовлений його локальною колективною природою, відкритістю до участі та відтворенням культурних практик певного часу, простору, та за випадками міксування з власними культурними традиціями. Подібно до інших форм народної творчості, фанзіву можуть слугувати джерелом для дослідження художніх і соціокультурних процесів.

Водночас специфіка фанзіву як похідного продукту, що базується на вже існуючому творі, обмежує можливість його повного ототожнення з автономними мистецькими формами. Тому попри його дослідницьку та культурну цінність, фанзіву доцільно розглядати як окрему, специфічну

категорію в межах зін-культури, яка поєднує елементи аматорської творчості, колективної участі та інтертекстуальності.

Подібні практики не можуть бути виключені з історії мистецтва, оскільки в межах загального феномену зін-культури, а особливо в українському контексті, вони виступають важливим джерелом для осмислення сучасних художніх практик. Фанзіни та інші похідні форми творчості відображають актуальні механізми взаємодії митця з культурним матеріалом, демонструючи способи інтерпретації, переосмислення та трансформації вже існуючих творів.

Історично подібні підходи мають прецеденти у практиках створення варіацій та інтерпретацій на основі канонічних творів. Однак у межах постмодерністської парадигми відбулося суттєве переосмислення понять цитування та інтерпретації, що призвело до розмиття меж між оригіналом і вторинним продуктом. У ХХІ столітті ці процеси набули подальшого розвитку: художники отримали ширші можливості для вільного опрацювання та переінтерпретації культурних текстів відповідно до власних естетичних і концептуальних настанов, водночас зберігаючи зв'язок із джерелом натхнення.

У сучасних умовах регуляція подібних практик здебільшого відбувається в межах правового та комерційного поля, зокрема через механізми авторського права. Обмеження можуть виникати у випадках, коли правовласники оригінального твору не санкціонують створення або комерційне поширення похідних робіт, що використовують визначені наративи, персонажів чи художні всесвіти. Таким чином, сучасна зін-культура функціонує у просторі напруженої взаємодії між творчою свободою та нормативними обмеженнями, що формує її специфічний статус у межах актуального мистецького дискурсу.

З огляду на зарубіжний досвід, розвиток зін-культури значною мірою був пов'язаний із поширенням фанзінів серед американців, зокрема навколо таких культурних явищ, як Стар Трек [52]. Подібні практики демонструють,

яким чином фанатська творчість трансформувалася в окрему форму культурного виробництва, що поєднує елементи інтерпретації, колективної участі та неформальної комунікації. Саме через фанзіни відбулося розширення меж зін-культури та її адаптація до нових соціокультурних умов.

Станом на сьогодні фанзіни залишаються поширеним явищем у межах різних фанатських спільнот (фандомів чи фанхат), які об'єднують поціновувачів певних культурних продуктів. У цьому контексті формується специфічне середовище, що не належить до інституціоналізованого “високого” мистецтва, але водночас активно взаємодіє з ширшою аудиторією. Така форма творчості відображає запити сучасного споживача, який зацікавлений не лише у традиційних художніх об'єктах, а й у візуальних і текстових інтерпретаціях улюблених культурних наративів.

В українському просторі також простежується зростання активності фанзінів, особливо з початку 2020-х років. Цей процес супроводжується організацією колективних проєктів та залученням широкого кола митців. Значна частина фанзінів орієнтована на іноземні фанхати, що зумовлено їхньою популярністю серед молодіжної аудиторії. Це свідчить про інтеграцію української зін-культури у глобальний культурний простір та її відкритість до транснаціональних впливів.

Колективні арт-зіни також демонструють зростання популярності, особливо у випадках, коли вони базуються на оригінальній концепції та авторському баченні. Показовим прикладом є благодійний артзін “Одежина” [27], у якому тема українського традиційного одягу інтерпретується через створення вигаданих персонажів, що функціонують як носії візуального наративу. Важливою складовою проєкту є поєднання ілюстративного ряду з елементами інтерактивності, зокрема через стилізацію одягу у форматі паперової ляльки, що відсилає до історичних практик дитячих журналів.

Загалом, тематичний спектр сучасних артзінів в Україні характеризується зверненням до національної культурної спадщини — традицій, фольклору та історії. Джерелами натхнення часто виступають

регіональні особливості, а також практики неформальних експедиційних подорожей, спрямованих на глибше осмислення та візуальне відтворення локального контексту. Поряд із цим, разом із рефлексіями воєнного досвіду та актуалізацією соціальних питань, таких як ветеранство чи соціальна рівність, інтерес до вивчення власної культурної ідентичності залишається стабільним і популярним напрямом у зін-культурі.

Важливо враховувати відносно короткий період розвитку сучасної зін-культури в Україні. Хоча попередні етапи самвидаву, зокрема 1990-х років, демонструють поступову еволюцію, їх не можна безпосередньо ототожнювати із сучасними формами зінів 2020-х років, особливо у порівнянні з тривалою історією зін-культури у Сполучених Штатах Америки. У сучасному розумінні зіни в українському просторі переважно пов'язані з практиками, що активно поширюються з 2000-х років. Таким чином, західна традиція зінів була інтегрована в український самвидав, де вона набула локальної специфіки та стала органічною складовою сучасного культурного процесу.

Для закріплення уявлення про зіни як окрему мистецьку частину самвидаву дослідження В. Приставки про різницю між зінами та артбуками [32] акцентує увагу на принципових відмінностях між ними. Артбуки зазвичай постають у форматі цілісного видання, наближеного до традиційної книжкової форми, і характеризуються високим рівнем художнього виконання, використанням нестандартних матеріалів та відносно більшим тиражем. Вони орієнтовані на презентацію завершених мистецьких об'єктів і фокусуються на естетичному досвіді та візуальній якості.

Натомість зіни функціонують як більш демократична та доступна форма незалежного друку, що відзначається полістилістичністю та відкритістю до експерименту. Вони можуть поєднувати різні жанри та медіа — зокрема графіку, колаж і текстові матеріали — формуючи “візуальну і стилістичну різновекторність” навіть у межах одного видання. На відміну від артбуків, зіни спрямовані передусім на оперативне оприлюднення ідей та авторських висловлювань.

С'юзан Томас у своїх дослідженнях наголошує, що ключова відмінність між артбуками та артзінами полягає у якості виконання — від вибору матеріалів до рівня поліграфічного оформлення [62].

У сучасному професійному мистецькому дискурсі спостерігається тенденція до ототожнення зінів із артбуками, що зумовлена як зростанням популярності перших, так і їхнім ускладненням у візуально-естетичному аспекті. У випадках, коли артзін і артбук мають подібні формальні характеристики, їх розмежування значною мірою залежить від авторського позиціонування та наміру. Проте в узагальненому вигляді різниця між цими формами найчастіше визначається через тиражність і якість друку, де зін, як правило, поступається артбуку.

З огляду на це виникає потреба у чіткішому дефініюванні обох категорій. С. Томас пропонує низку критеріїв, що дозволяють ідентифікувати художню публікацію як артзін: “

- видання створене художником, дизайнером або архітектором;
- авторська присутність є очевидною (через підпис, ілюстрації, штампи тощо);
- тираж обмежений і може бути пронумерованим;
- відсутні стандартні видавничі ідентифікатори (ISSN, ISBN);
- формат відрізняється від традиційного журнального;
- видання не має вираженої скульптурної чи об'ємної форми;
- видавець часто невідомий або представлений незалежною ініціативою чи галереєю;
- розповсюдження здійснюється безпосередньо автором або через спеціалізовані мистецькі книгарні та зін-дистрибуції;
- саме видання визначається автором як зін; цінова категорія є помірною — вищою за традиційні зини, але нижчою за артбуки;
- а також такі видання зазвичай не входять до масового книгорозповсюдження” (Переклад автора – М. А.) [62, с. 30].

Узагальнено, наведені критерії можуть бути застосовані і до ширшого спектра зінів, що потребують точнішої класифікації в межах українського самвидаву. Це особливо актуально в умовах розширення форм і функцій незалежного друку, коли виникає необхідність у формуванні більш диференційованого та чіткого термінологічного апарату.

3.2. Трансформація сучасних зінів у ролі міжконтекстного простору

Зіни функціонують на перетині різних жанрових і дисциплінарних площин — від синтезу літератури та візуального мистецтва до активістських і політичних практик. Вони інтегровані в соціальний простір значно ширше, ніж це може здаватися на перший погляд, що зумовлює їхню цінність як об'єктів архівування та наукового вивчення, з акцентом на їхню історичну значущість.

У дослідницькому вимірі зіни доцільно розглядати передусім як історичні артефакти, що репрезентують конкретні епохи та соціокультурні контексти. Вони є однією з небагатьох сучасних форм, здатних фіксувати та передавати інформацію про соціальні рухи, культурні процеси та маргіналізовані спільноти, які часто залишаються поза межами офіційного дискурсу. Таким чином, зіни виконують важливу документальну функцію, забезпечуючи альтернативний погляд на історичні події.

Окрім історичного значення, зіни мають вагомий потенціал у педагогічній сфері [65]. Зокрема, воркшопи зі створення зінів виступають ефективним інструментом набуття практичних навичок, особливо у середовищі студентства, де вони традиційно використовуються як доступна форма друкованого самовираження. Крім того, зіни інтегруються у позаосвітні та психологічні практики, зокрема як засіб розвитку саморефлексії та творчого мислення. У цьому контексті найчастіше застосовуються артзіни або споріднені форми художніх видань, які використовуються в межах освітніх проєктів, воркшопів та арт-резиденцій [62].

Якщо в європейському просторі в попередні періоди зіни виконували передусім функцію інструмента соціального впливу, спрямованого на артикуляцію позицій маргіналізованих груп у публічному просторі, зокрема в межах активістських практик, то в сучасних умовах їхнє функціональне поле зазнає розширення. Зростає роль зіну як зручного засобу індивідуального самовираження та платформи для репрезентації та комунікації про нові концептуальні мистецькі підходи. Водночас історичні активістські зіни характеризувалися безпосередньою взаємодією з аудиторією, що сприяло формуванню мережових зв'язків між авторами та читачами, а також розширенню спільнот і підтримці соціальних рухів.

У контексті українського мистецького простору зіни набувають додаткового значення як носії локальної культурної специфіки. Оскільки вони інтегрувалися в українську традицію самвидаву відносно нещодавно, їхні форми відзначаються виразною стилістичною та тематичною варіативністю, що відображає процеси осмислення національної культури та ідентичності [4; 18; 25; 27; 38]. До цього спектра належать, зокрема, комікси, що відповідають ознакам зіну через використання доступних друкарських технологій, а також артзіни й перзіни, які часто фокусуються на репрезентації локальних особливостей і досвідів.

Особливу роль відіграють видання, що порушують інтимні або повсякденні теми, інтерпретовані крізь призму регіональних мовних практик, гумору та діалогічних форм. Такі елементи сприяють формуванню специфічних культурних кодів, які не лише ідентифікують окремі спільноти, а й консолідують аудиторію довкола певних естетичних і змістових уподобань [16; 19; 38].

З метою архівації сучасних культурних трансформацій та виявлення історичних прецедентів поступово формуються нові інституційні та неформальні ініціативи, зацікавлені у збереженні та дослідженні зін-культури. У тому числі українська зін-спільнота створила онлайн-архів Ukrainian Zine Archive [2], який акумулює цифрові копії (скани) як сучасних, так і раніших

зінів, забезпечуючи доступ до матеріалів для поціновувачів. Подібні архіви виконують функцію медіаторів між минулим і сучасністю, фіксуючи динаміку розвитку незалежного друку.

Додатково окрім архівної діяльності також актуалізується потреба інтеграції зінів до практик інституцій пам'яті — музеїв і бібліотек. Як от у Сполучених Штатах Америки поширеною є практика включення зінів до бібліотечних фондів, особливо при вищих навчальних закладах, що сприяє залученню студентів до освітнього процесу, стимулює їх до створення власних видань і підвищує інтерес до бібліотек як культурних осередків [62]. Такий підхід підкреслює педагогічний потенціал зінів та їхню роль у формуванні креативного середовища.

В українських умовах подібні ініціативи сприяють налагодженню взаємодії між локальними спільнотами та інституціями культури, відкриваючи можливості для спільних проєктів і розширення архівних колекцій. Це дозволяє розглядати зіни як інтерактивний інструмент вивчення регіонального культурного контексту. Як приклад, такі установи, як Довженко Центр, визнаючи зіни повноцінними культурними продуктами, сприяють їхній інституціоналізації та пришвидшують процес їхнього включення до ширшого культурного та наукового обігу.

З правової точки зору функціонування зінів в Україні не викликає суттєвих обмежень, оскільки чинне законодавство, зокрема конституційна заборона цензури, забезпечує свободу створення та поширення подібних видань. Окремі питання можуть виникати у площині співвідношення зінів із комерційною діяльністю, що пов'язано з трансформацією їхнього статусу у сучасному культурному середовищі.

Економічний аспект зін-культури є більш варіативним і суперечливим. Історично зіни позиціонувалися як некомерційні або малобюджетні видання, що формувало відповідне суспільне уявлення про їхню доступність і функціональне призначення. Проте в сучасних умовах діяльність незалежних видавництв і професійних спільнот виходить за межі цього традиційного

розуміння, актуалізуючи дискусію щодо коректності застосування терміна “зін” до різних типів самвидавних публікацій.

Ситуація на сьогодні як у глобальному, так і в українському мистецькому середовищі характеризується суттєвим зростанням вартості зінів, що залежить від низки чинників, зокрема якості друку, рівня дизайнерського оформлення та способів презентації. Середспоживачів фіксуються дискусії щодо доцільності таких цінових показників: наприклад, вартість окремих видань може сягати понад 30 доларів США (на сьогодні понад 1000 грн), що викликає критичні оцінки з огляду на традиційний принцип доступності збірок. Подібна тенденція простежується і в Україні, де ціни варіюються від помірних до високих; зокрема, окремі випуски, як-от “Грішниця”, можуть коштувати до тисячі гривень, що не повністю узгоджується з історичною концепцією зіну як доступного формату.

Підвищення вартості зінів частково пояснюється об’єктивними економічними чинниками, такими, як інфляційні процеси та зростання витрат на друк. Водночас це актуалізує питання термінологічної та концептуальної ідентифікації: чи може дороговартісний самвидав й надалі визначатися як зін, якщо зберігає лише формальні ознаки незалежного виробництва, але відходить від принципу доступності? У цьому питанні слід враховувати вплив ринкових механізмів, які реконструюють зін із альтернативного медіа у потенційно комерційний продукт.

Процес комерціалізації зінів можна розглядати як складову ширших економічних і культурних трансформацій, що є значною мірою неминучими. Водночас відсутність чітко встановлених нормативних критеріїв щодо форми, змісту та собівартості зіну залишає простір для варіативності авторських підходів. У сучасних умовах рішення щодо цінової політики та концептуального позиціонування видання визначаються насамперед індивідуальними стратегіями митців, які балансують між прагненням до фінансової стабільності та збереженням ідеологічних засад незалежного друку.

У разі втрати зіном своїх базових функцій, пов'язаних із підтримкою субкультур і маргіналізованих груп, його здатність виступати як альтернативна та соціально значуща форма культурного виробництва суттєво зменшується. Для українського простору, де подібні ініціативи все ще перебувають у процесі формування та потребують розширення аудиторії, це питання набуває особливої актуальності та вимагає цілеспрямованої підтримки. Важливо зберігати фокус на первинних цінностях зіну — автономності, доступності та унікальності — а також осмислювати його історичну функцію, сформовану в Європі у ХХ столітті.

Попри зростання вартості друку та обмеження, пов'язані з виробництвом тиражів, важливо враховувати, що значна цінність зіну полягає не лише у його матеріальній доступності, а й в ексклюзивності та авторській унікальності. Розвиток цифрових технологій відкриває нові можливості для створення та поширення зінів, зокрема через електронні формати, які спрощують виробничі процеси та розширюють доступ до аудиторії.

Незважаючи на комплекс чинників, що вплинули на становлення зінкультури в Україні, це явище має потенціал до подальшого закріплення у видавничому й мистецькому середовищі. Важливу роль під час даного процесу відіграє спільнота, яка забезпечує обмін практичним досвідом створення та розповсюдження зінів. Відкритість митців до діалогу та їхня зацікавленість у розвитку доступних форматів сприяють активізації мистецького процесу. Попри фрагментованість, різні спільноти демонструють тенденцію до кооперації в межах спільних проєктів, що не лише підтримує присутність зінів в українському культурному просторі, але й розширює можливості для міжособистісної взаємодії, професійного зростання та залучення нових учасників.

Окрім цього постає питання про співвідношення зінів із іншими формами самвидаву або навіть із інституціоналізованою видавничою продукцією. На сьогодні динаміка мистецьких процесів не підлягає жорсткому

регулюванню, що унеможлиблює встановлення універсальних критеріїв визначення зіну.

Навіть за умови високої якості виконання, що зближує окремі видання з артбуками, самвидавні журнали продовжують ідентифікуватися як зіни відповідно до їхньої базової дефініції — незалежного способу виробництва та авторського контролю над процесом. Таким чином, зазначений феномен відображає одну з ключових трансформацій зін-культури у XXI столітті, яка бере початок ще з його першої третини і пов'язана з переосмисленням її економічних, естетичних та функціональних характеристик.

Постає питання про співвідношення між українськими зінами початку 2000-х років і сучасними практиками. Якщо раніше ключовим технологічним інструментом виробництва була ксерографія, що забезпечувала максимальне здешевлення процесу та доступність самвидаву, то сьогодні спостерігається зміщення акцентів у бік якості виконання та візуальної цілісності видання. У цьому контексті поняття “ексклюзивності” набуває вагомого значення, безпосередньо впливаючи на формування вартості, поряд із витратами на друк і участю колективів авторів, зацікавлених у фінансовій віддачі. Таким чином, зіни дедалі частіше функціонують у межах ринкових відносин, орієнтуючись на попит з боку аудиторії, зокрема колекціонерів. Водночас модель “виходу в нуль” організаторами, характерна для попередніх етапів розвитку, поступово втрачає привабливість, що стимулює пошук альтернативних економічних стратегій.

Зміни торкнулися також форм меценатства, які суттєво трансформувалися порівняно з попередніми історичними періодами. Сучасні цифрові технології сприяли поширенню практик прямої підтримки авторів, коли аудиторія здійснює добровільні фінансові внески на користь митців чи проєктів, що викликають зацікавлення. У цьому контексті некомерційні видання можуть частково компенсувати витрати через донати, грантову підтримку або колективне фінансування.

Особливо актуальною в локальному середовищі є модель попереднього фінансування (передзамовлень), яка дозволяє організаторам сформувати наклад ще до початку друку. Такий підхід не лише знижує фінансові ризики, а й може забезпечити економію витрат за рахунок більших тиражів, якщо це передбачено умовами друкарні. У результаті подібні механізми сприяють адаптації зін-культури до сучасних економічних умов, зберігаючи водночас її принципи незалежного виробництва.

У сучасному арт-просторі зіни набувають нових функціональних і семантичних характеристик завдяки їх інтеграції в експозиційні та перформативні практики. Вони можуть виступати як самостійні художні проєкти, елементи виставкових наративів або складові перформансів, а також як інструменти інтерактивного залучення відвідувача до процесу сприйняття. Така форма взаємодії сприяє поглибленому зануренню в зміст проєкту та активізує участь аудиторії.

Особливого значення набуває матеріальність зіну як об'єкта, що безпосередньо взаємодіє з тактильним і когнітивним досвідом глядача. Можливість фізичного контакту — перегортання сторінок, дослідження фактури, візуальних і текстових елементів — сприяє формуванню більш стійких асоціативних зв'язків і підсилює процес запам'ятовування. У музейному середовищі подібні практики дозволяють створювати індивідуалізований досвід взаємодії з експозицією, який поєднує особисте сприйняття з колективним культурним контекстом.

У галерейному просторі використання зінів як інтерактивного медіа сприяє підвищенню рівня іммерсивності виставок, стимулюючи тривалішу взаємодію відвідувачів із експозицією. Таким чином, вони виступають не лише як носії змісту, а й як ефективні інструменти кураторських стратегій, спрямованих на стимулювання сприйняття та залучення аудиторії.

У контексті повномасштабного вторгнення спостерігається інтенсифікація активістських практик, що актуалізують нові тематичні напрями, зокрема ветеранство, інвалідність, досвід внутрішньо переміщених

осіб (ВПО), життя родин військовослужбовців, а також різні форми травматичного досвіду, пов'язаного з війною — від повітряних атак до перебування в полоні. Це зумовлює формування нових вимог до суспільного розвитку, орієнтованого на інклюзивність, психологічну підтримку та переосмислення колективного досвіду.

У цьому процесі зіни зберігають первинний потенціал ефективного інструмента активістської комунікації у її новому, переродженому вигляді. Вони створюють простір для артикуляції складних і часто травматичних переживань, дозволяючи різним спільнотам не лише фіксувати власний досвід, а й вступати у діалог з іншими групами. Подібні практики сприяють формуванню горизонтальних зв'язків і підтримці всередині суспільства. Водночас цей досвід має специфічний характер і не завжди піддається адекватній рецепції в міжнародному контексті, де він може сприйматися як віддалений або “екзотизований”.

Після 2022 року спостерігалось зростання інтересу до українського мистецтва на міжнародній арені, однак така увага має обмежений часовий характер і не завжди супроводжується глибоким розумінням контексту. Надмірна апеляція до травматичних наративів може втрачати ефективність або викликати неоднозначну реакцію, зокрема в політизованому середовищі. Натомість внутрішній культурний процес передбачає тривалу рефлексію, пов'язану з осмисленням втрат і формуванням нових ідентичностей, що становить основу культури пам'яті.

У цьому контексті зіни виконують важливу функцію як носії саморефлексії та зафіксованого досвіду, продовжуючи традицію альтернативного документування соціальних процесів. З урахуванням змін сучасної епохи вони й надалі залишаються гнучким і самодостатнім медіумом, здатним адаптуватися до нових умов. Зокрема, зростання вартості друку може стимулювати повернення до більш доступних форм виробництва, як от до ксерографічних методів, які асоціюються з “класичним” виглядом зіну. Така тенденція може супроводжуватися пошуком нових моделей оптимізації

виробництва та розповсюдження, спрямованих на підтримку спільнот і забезпечення фінансової сталості незалежних проєктів.

3.3. Проблематика вивчення зінів на мистецтвознавчому рівні

Як було продемонстровано в попередніх розділах, зіни становлять важливу складову сучасного мистецтва та є одним із ключових інструментів репрезентації маргіналізованих рухів, що функціонують поза межами інституціоналізованих культурних контекстів. Аналіз зарубіжного досвіду свідчить про зростання уваги до зінів як до самостійної художньої форми. В американському просторі дослідження С. Томас акцентує на артзінах як специфічному різновиді мистецької практики, окреслюючи їхні формальні характеристики, а також підкреслюючи значення архівної діяльності та співпраці бібліотек зі студентською спільнотою як способу інтеграції зінів у культурно-освітні інституції.

У свою чергу, К. Файф у дослідженні, присвяченому етичним аспектам архівування зінів, обґрунтовує необхідність їхнього розгляду як історично значущих документів. Як зазначає дослідниця: “прагнучи збирати та зберігати зіни, ми документуємо історію голосами тих, хто інакше не присутній у основних медіа, виробництві знань чи культурі. Як записи, вони заповнюють прогалини між історією, зафіксованою інституціями, та досвідом, який переживали окремі особи. Зіни незграбно розташовуються між публічними документами (такими, як брошури чи інформаційні бюлетені) та приватними документами (такими, як листи чи щоденники). ... характеризує їх як жанр і є частиною того, що робить їх цікавими та радикальними як документи. Це також означає, що їх нелегко вписати в категорії записів.” (Переклад авторки — М. А.) [50, с. 238-239].

Особливий акцент у цьому контексті робиться на бібліотечному архівуванні, яке відіграє ключову роль у збереженні та популяризації зін-культури. У Сполучених Штатах Америки подібна практика є поширеною: бібліотеки, особливо при навчальних закладах, активно включають

авторський самвидав до своїх фондів, забезпечуючи їх локальне зберігання та доступність для користувачів. Це сприяє не лише збереженню культурної спадщини, а й інтеграції змін у науково-дослідницький та освітній процес.

Для мистецтвознавства значення змін не обмежується їх історичним виміром: вони виступають важливим інструментом фіксації різноманітних творчих рухів і практик, що використовують цей формат, а також дозволяють глибше дослідити діяльність окремих угруповань і спільнот. Якщо артзіни, як було визначено раніше, є найбільш релевантними для безпосереднього мистецтвознавчого аналізу, то інші типи змін доцільно розглядати як документальні свідчення активної творчої діяльності у ширшому мистецькому полі.

З огляду на те, що сучасне розуміння мистецтва суттєво розширилося і охоплює не лише інституціоналізовані форми, а й менш формалізовані та аматорські практики, постає необхідність включення цих проявів до наукового опису. Тут особливу увагу привертають перзіни та фанзіни, які, попри свою невідповідність, демонструють тісний зв'язок із художньою діяльністю та відображають індивідуальні й колективні форми творчого самовираження. Таким чином, зіни загалом постають як важливе джерело для дослідження сучасних культурних процесів і трансформацій у сфері мистецтва.

Інтеграція змін у академічне та музейне поле мистецтва може здійснюватися через комплекс взаємопов'язаних підходів, що охоплюють освітні, експозиційні, архівні та дослідницькі практики.

По-перше, важливим напрямом є впровадження змін у освітні програми з культурології, дизайну та мистецтвознавства. Це передбачає як теоретичне вивчення історії змін у міжнародному та українському контекстах із подальшим порівняльним аналізом, так і практичну складову — залучення студентів до створення власних видань. Подібні практики вже реалізуються, зокрема, в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, де студенти спеціальності книжкової графіки мають досвід розробки змін як частина навчального процесу. Такий підхід сприяє розвитку навичок роботи з

ілюстрацією, композицією та матеріальністю друку. Для студентів теорії та історії мистецтва це відкриває можливості інтеграції у сучасний мистецький процес та налагодження міждисциплінарної взаємодії з художниками.

По-друге, суттєву роль відіграють виставкові та фестивальні практики. Хоча в Україні спеціалізовані виставки з'являються поки що залишаються відносно малопоширеними, наявні тенденції свідчать про потенціал їх включення до ширшого спектра мистецьких подій. Це сприяє підвищенню видимості зін-культури, а також дозволяє досліджувати діяльність активних спільнот і митців, залучених до незалежного друку. Водночас процеси комерціалізації та трансформації поняття з'являються потребують постійного наукового супроводу та включення академічних інституцій до аналізу цих змін.

По-третє, важливим напрямом є розвиток цифрових ресурсів та архівних практик. Онлайн-архіви забезпечують широкий доступ до матеріалів, однак поряд із цифровою документацією необхідним є збереження оригінальних примірників незалежно від їхньої оціненої мистецької вартості. З огляду на селективний характер академічного відбору, з'являються можуть залишатися поза увагою інституцій, що зумовлює важливість участі незалежних професійних спільнот, які фіксують ширший спектр матеріалів. Співпраця між такими спільнотами та музеями сприяє збереженню унікальних зразків і забезпечує дослідникам доступ до повнішого корпусу джерел. Для музеїв, зокрема краєзнавчих, інтеграція з'являється відкриває додаткові можливості для створення іммерсивного досвіду та репрезентації локальних мистецьких процесів.

По-четверте, актуальним є напрям каталогізації та наукових публікацій, спрямованих на систематизацію української зін-культури. Незважаючи на наявність окремих прикладів, зокрема локальних панк-з'являються, як-от "Farfor" (Житомир, середина 2000-х років), що відображають субкультурні процеси та соціальні практики, цей феномен досі залишається недостатньо дослідженим. У мистецтвознавчому контексті особливу увагу привертають артз'являються, які дедалі активніше входять до художнього обігу та користуються попитом серед аудиторії сучасного мистецтва. Їхня обмежена тиражність і ексклюзивність

формують додаткову культурну цінність, що потребує фіксації, аналізу та введення у науковий обіг.

Аналіз наведених підходів дозволяє дійти висновку, що однією з ключових проблем залишається недостатній рівень залученості зінів до мистецтвознавчих досліджень. Питання їх належної каталогізації та наукового опису потребують системного формального й компаративного аналізу, який враховував би їх як цілісний мистецький об'єкт — від візуального рішення обкладинки до технічних аспектів друку та матеріальності видання.

Водночас дослідницький інтерес не обмежується лише самими об'єктами: важливим є вивчення соціокультурного контексту їх створення: діяльності мистецьких об'єднань, організацій та змін у середовищі, в якому функціонують зіни. Це включає аналіз форм співпраці між митцями, процесів самоорганізації та реалізації колективних проєктів. У такий спосіб дослідження зінів дозволяє охопити ширший спектр локальних спільнот і культурних ініціатив, які мають значну історичну та мистецьку цінність.

Отже, зіни виступають ефективним інструментом для дослідження тих культурних процесів і середовищ, які раніше залишалися поза увагою академічного дискурсу або були складними для систематичного спостереження.

У перспективі подальшого розвитку мистецтвознавства зазначений феномен набуває особливого значення як складова комплексного аналізу українського мистецтва. Зіни дозволяють зафіксувати та зберегти свідчення про ті культурні практики й форми діяльності, які раніше залишалися поза межами системного дослідження. Вони виступають джерельною базою для вивчення нових сюжетів і дискурсів, що ще не отримали належного відображення в науковому полі.

Водночас, функціонуючи як самостійні об'єкти інтерпретації та інтегруючись у галерейні практики, зіни поступово входять до сфери професійного мистецтва. Вони привертають увагу критиків і кураторів, які визнають їхній потенціал як експозиційних об'єктів серед сучасного

мистецтва, що свідчить про їхню інституціоналізацію та зростання значущості.

Отже, аналіз змін у мистецькій діяльності дозволяє зробити висновок про їхню значущість як складову сучасного культурного процесу. Навіть у межах розгляду виключно мистецьких змін вони постають як важливий сегмент сучасної творчості та мають вагоме значення для історико-мистецтвознавчих досліджень, особливо в українському просторі.

У зв'язку з цим актуалізується потреба фіксації змін як самостійних мистецьких об'єктів, а також документування діяльності, що формується навколо них, відповідно до принципів періодизації культурних явищ. Зіни виступають важливим джерелом для дослідження сучасного мистецтва, яке перебуває у стані активного розвитку та трансформації.

Для українського культурного простору це явище передусім пов'язане з процесами ХХІ століття та характеризується наявністю специфічних стилістичних рис, що потребують поглибленого аналізу й порівняння із зарубіжними практиками. У середовищі митців зіни, як складова самвидаву, виконують функцію зручного та гнучкого інструмента творчої реалізації, що підтверджує необхідність їх подальшого системного вивчення та спостереження.

Висновки до розділу 3

У цьому розділі було здійснено аналіз змін із фокусом на українському мистецькому просторі. Насамперед розглянуто співвідношення українського та зарубіжного контекстів, зокрема соціальні умови їхнього виникнення та відмінності у часових рамках інтеграції зін-культури в Україні. Окрему увагу приділено мистецькому аспекту явища, а саме — визначенню місця змін у системі сучасного мистецтва.

У результаті дослідження встановлено, що ключові відмінності між українською та зарубіжною зін-культурами зумовлені різними соціально-політичними умовами, в яких функціонували митці. Зокрема, в Україні ХХ

століття самвидав виступав фактично єдиною формою публікації та реалізації творчих ідей, що було пов'язано з обмеженнями свободи слова в умовах радянської системи. Таким чином, самвидав можна розглядати як форму часткової реалізації свободи висловлювання в межах цензурованого суспільства.

Водночас відсутність розвиненого дискурсу соціальної рівності та прав меншин у радянському контексті визначила специфіку українського самвидаву. На відміну від західних практик, де зінї часто були інструментом боротьби за права окремих соціальних груп, в Україні опір мав більш загальнонаціональний характер і був спрямований на досягнення культурної та політичної автономії. Це зумовило відмінні траєкторії розвитку зінів і самвидаву, а також різні форми їхнього функціонування у культурному середовищі.

У межах мистецького аспекту артзінї було визначено як найбільш релевантну форму для наукового осмислення в мистецтвознавчому дискурсі. Подальше дослідження передбачало розширення аналітичного поля з урахуванням інших типів зінів, які в межах самвидаву характеризуються значною варіативністю форм і тематичних спрямувань. Суміжні до артзінів форми, зокрема фанзінї та перзінї, попри їх обмежену релевантність у контексті “високого” мистецтва, становлять цінний матеріал для вивчення ширшого арт-простору, динаміки розвитку сучасного мистецтва, а також локальних процесів культурного поширення. Вони дозволяють реконструювати інтереси та практики різних субкультур і спільнот, що є важливим для історико-культурного аналізу.

З огляду на це постає узагальнений висновок щодо трансформації зінів у міжконтекстному просторі. Розгляд зінів у їхній сукупності та в межах сучасних тенденцій актуалізує низку питань, що періодично виникають у професійному середовищі, зокрема щодо уточнення їхньої дефініції. У цьому дослідженні історичний контекст визначено як одну з ключових складових розуміння зінї, що узгоджується з підходами, представленими в працях

американських дослідників. Водночас до аналізу залучаються культурний, соціологічний та мистецький контексти, які у своїй сукупності обґрунтовують необхідність інтеграції змін у системне наукове вивчення.

Отже, аналіз трансформації змін у міжконтекстному просторі, що охоплює як їх загальні характеристики, так і сучасні тенденції розвитку. У межах дослідження історичний контекст було визначено як одну з базових складових цього явища, що узгоджується з підходами, представленими у працях зарубіжних, зокрема американських, дослідників. Водночас культурний, соціологічний та мистецький контексти у своїй сукупності формують комплексну рамку аналізу, яка обґрунтовує необхідність включення змін до системного наукового вивчення.

Окрему увагу приділено проблематиці дослідження змін на мистецтвознавчому рівні. Зокрема, було розглянуто їхню присутність у різних сферах — освітній, експозиційній та культурній практиці загалом, що підтверджує доцільність трактування змін як повноцінного мистецького об'єкта. Також виявлено потребу у налагодженні співпраці між інституційними структурами (музеями, бібліотеками, академічними установами) та незалежними організаціями і спільнотами.

Таким чином, результати дослідження підтверджують, що зміни мають вагомим значенням як у мистецькому, так і в науковому дискурсі. З огляду на відкритість і недостатню опрацьованість цього поля в українському контексті, вони демонструють значний потенціал для подальшої самопрезентації та інтеграції в сучасні мистецькі й академічні практики.

РОЗДІЛ 4. ЗІНИ У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ. РОЗГЛЯД ТА АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО САМВИДАВУ

4.1. Зіни на соціально-політичну тему та дотична до самвидаву діяльність

У сучасному українському мистецькому просторі зіни репрезентуються у кількох основних тематичних напрямках, серед яких виокремлюються соціально-політичний, авторсько-художній та фанатський сегменти. У цьому контексті вони функціонують як автономні мистецькі об'єкти, що поєднують у собі естетичні, соціальні та комунікативні виміри. Змістове наповнення зінів охоплює широкий спектр проблематики, зокрема урбаністичні трансформації, питання тілесності та ідентичності, а також практики інтерпретації й переосмислення улюблених художніх творів, що нерідко набувають форм додаткового вшанування в умовах метамодерної культурної парадигми.

З метою аналізу українських арт-зінів застосовано комплекс методологічних підходів, зокрема формально-стилістичних, іконографічних та компаративних методів, що уможливають їх осмислення як цілісного мистецького явища та визначення ключових характеристик у соціокультурному контексті. На початковому етапі дослідження, поза межами військової тематики, яка розглядатиметься у наступному підрозділі, основна увага зосереджена на соціальній та художній проблематиці, що постають як провідні тематичні напрями зінів у разі їх типологізації за змістовими ознаками. З огляду на те, що у попередніх розділах відповідні різновиди зінів, зокрема поза межами суто артзінової практики, були висвітлені у контексті їхньої значущості як документальної та історичної бази для ширшого розуміння феномену зін-культури, у цьому підрозділі вони залучаються частково з метою формування цілісного уявлення про спектр і функціонування зінів у сучасному мистецькому просторі.

У межах розвитку сучасного українського соціокультурного дискурсу теми, що тривалий час залишалися табуйованими, зокрема гомосексуальність,

сапфічність та інші форми неконвенційної ідентичності, поступово входять у поле публічного обговорення. Їх репрезентація у зін-культурі актуалізує проблематику соціального неприйняття, внутрішньої напруги та складності процесів самоідентифікації. Показовим прикладом є сапфічний зін “Лезо” (Додаток А), у якому розкривається тема жіночої гомоеротичної прив’язаності та, ширше, досвід жінок, що не вписуються у нормативну гетеросексуальну модель.

За змістовими ознаками у третьому випуску зіну порушуються питання обмеження прав, осмислення особистого досвіду сапфічних стосунків, а також подаються есеїстичні рефлексії, що можуть трактуватися як реакція на тривалу соціокультурну стагнацію у прагненні до нормативності. Водночас зін не функціонує виключно як художній об’єкт у вузькому розумінні, а поєднує текстові й візуальні компоненти, інтегруючи ілюстрації авторок, які працюють із відповідною тематикою.

Формально-стилістичний аналіз візуального ряду засвідчує варіативність художніх засобів — від абстрактних композицій до примітивістичних форм, що слугують інструментом передачі емоційних станів і досвідів, пов’язаних із існуванням гомосексуальної жінки в соціумі. Зокрема, окремі розвороти, доповнені авторськими текстами та ілюстраціями, репрезентують інтимний рівень переживання соціальної ізоляції та самотності.

Наприклад, висловлювання про відчуття самотності попри уявно ширший вибір партнера набуває візуального підсилення через поєднання тексту й образу у роботі авторства Єдиноріжка на Хвилі (Іл. 4.1.). Абстрактні зображення з лаконічними написами або мінімалістичні композиції у стриманій холодній кольоровій гамі формують цілісний емоційний наратив, у якому текст і зображення взаємодіють, створюючи узагальнений образ досвіду дезорієнтації та маргіналізації у суспільному просторі.

У межах формально-стилістичного аналізу виявлено використання змішаної техніки, що поєднує живописні та графічні засоби. Абстрактна

композиція виконана фарбовим матеріалом, імовірно, гуашшю, на що вказують характерна водяниста фактура та густина кольорових нашарувань. Поверх живописної основи застосовано олійну пастель для створення написів і штрихувань, що забезпечує додаткову текстурність і підсилює відчуття об'ємності зображення. Формат оригіналу встановити неможливо у зв'язку з наявністю лише відцифрованої копії.

“Часом на мене знаходить журба,
бо теоретично в мене вдвічі більший
вибір пари, але я вічно одиначка.” [19, с. 14]

Таким чином, авторка здійснює інтерпретацію власного досвіду через посилений візуальний компонент, у якому домінування холодної кольорової гами сприяє розгорнутій репрезентації станів емоційної невизначеності та внутрішньої напруги. Водночас символічна інтерпретація синього кольору як маркера маскулінного та червоного — як фемінного підсвідомо окреслює внутрішній конфлікт, що супроводжує авторку протягом означеного досвіду. З огляду на усталені культурні коди, у межах яких ці кольори функціонують як гендерно марковані, їхнє домінування у візуальному ряді активізує відповідні асоціативні прочитання. У такий спосіб формується семантична напруга, що відображає стан невизначеності та коливання ідентичності, водночас не потребує додаткових образних елементів для репрезентації глибинного конфлікту, зумовленого нормативними соціальними рамками.

Окремої уваги заслуговує ілюстрація авторки Ал Хаш (англ. Al Hash) (Іл. 4.2.), виконана чорнилом у примітивістичній манері. Візуальна композиція включає зображення індустріального об'єкта — заводу та закинutoї вежі; остання перебуває у центральній композиції і деталізована через передачу відшарованої штукатурки та оголеної цегляної кладки. Текстовий елемент англійською мовою («FUCK HETERO»), розміщений у верхній частині композиції та стилізований як напис, закріплений на антені, інтерпретується як жест візуального протесту, що набуває ознак символічного вандалізму. Така інтеграція тексту і зображення формує цілісний наратив, у якому

просторове рішення та іконографічні деталі підсилюють соціально-критичне висловлювання.

У даному прикладі гомосексуальність репрезентується через опозиційне зіставлення з антинормативною, зокрема вандалістичною, поведінкою, що інтерпретується як метафорична модель боротьби за власні права. Така візуально-сміслова конструкція відображає механізми соціального реагування, у межах яких прагнення до самовираження та ідентичності зіставляються з маргіналізованими або девіантними практиками, формуючи критичний коментар щодо нормативних уявлень і структур соціального середовища.

Загалом зін налічував п'ять випусків і припинив своє функціонування у 2021 році. На початковому етапі його тематична спрямованість була зосереджена на репрезентації соціального становища гомосексуальної жінки в суспільстві. У подальших випусках, зокрема четвертому та п'ятому, акцент зміщується на осмислення сексуальності та інтимності сапфічних стосунків, зі зміщенням у фотоколажі. Така еволюція змісту засвідчує прагнення до відкритої артикуляції особистого досвіду, а також до подолання бар'єрів самовираження, зокрема у площині декларування індивідуальних бажань у межах власної аудиторії.

У 2020 році пандемія COVID-19 суттєво трансформувала спосіб життя різних соціальних груп, що знайшло відображення і в художніх практиках, зокрема у відчутті обмеженості простору, який раніше не осмислювався як настільки замкнений. Для митців ці обставини стали своєрідним каталізатором переоцінки власних можливостей і стратегій творчої діяльності в умовах нової реальності. Водночас відбувся інтенсивний перехід до цифрового середовища, внаслідок чого інтернет-простір перетворився на ключову платформу для репрезентації, комунікації та розповсюдження мистецьких практик.

Артзін "Місто місто місто" Богдани Заяць (Додаток А) репрезентує досвід відчуження, актуалізований у період пандемічних обмежень, розкриваючи психологічний стан індивіда в умовах вимушеної ізоляції. У

межах наративної структури твору простежується осмислення замкненого простору як нової реальності, що контрастує з попереднім досвідом відкритості міського середовища, яке раніше сприймалося як доступне та звичне. Зін вибудовується як візуально-текстова історія суб'єкта (Іл. 4.3.), який переживає тяглість карантинного стану та супровідні емоційні реакції, пов'язані з відчуженістю у міському просторі Києва.

Особливого значення набуває переосмислення повсякденних подразників, які до того періоду викликали дискомфорт (зокрема просторове розмежування міста, проблеми муніципального транспорту, шумові характеристики урбаністичного середовища), проте в умовах ізоляції трансформуються у символи втраченої нормальності та бажаного досвіду. Таким чином, авторка фіксує зміну перцептивних установок, де звичні негативні фактори набувають ностальгійного забарвлення.

З формально-стилістичного погляду, зін виконано у цифровій графічній техніці, де ключову роль відіграють колористичні контрасти та композиційна організація зображень. Монохромні ілюстрації, що передають стан ізольованості та апатії, протиставляються насиченим, яскравим візуалізаціям міста. Домінування синього кольору виступає засобом репрезентації відкритого, але водночас “забороненого” простору, до якого суб'єкт не має доступу. У подальшому візуальному розвитку простежується перехід до більш різких і контрастних образів, у яких місто постає як динамічний, “живий” організм, що підсилює відчуття дистанції між індивідом та урбаністичним середовищем.

Ще одним показовим прикладом функціонування зіну як мистецького каталогу є видання “Неотодрешь” 2021 року (Додаток А), створене однойменною галереєю, заснованою у 2020 році в місті Лисичанську. Випуск репрезентує збірку творів сучасного мистецтва молодих авторів зі східних регіонів України, зокрема з Маріуполя, Донбасу та Луганська.

Концептуально зін вибудовується як антитеза до традиційних моделей галерейної діяльності, актуалізуючи протест проти інституційної цензури та

усталених механізмів відбору мистецьких творів. У межах видання представлено як роботи молодих митців, так і їхні авторські тексти-презентації, що супроводжують візуальний матеріал. Важливою редакційною стратегією є мінімальне втручання у зміст і форму поданих матеріалів, що спрямоване на збереження автентичності авторського висловлювання.

Завдяки відсутності комерційної складової, зін виконує функцію масштабного репрезентаційного каталогу, орієнтованого на ознайомлення з локальними мистецькими практиками та формування альтернативного культурного архіву сучасного українського мистецтва.

Наведений приклад репрезентує зін як альтернативну форму експозиційної практики галереї “Neotodryosh”, у якій реалізується ідея перенесення галерейного досвіду в нестандартні, часто непридатні для мистецької діяльності простори (зокрема поштові відділення, житлові об’єкти, індустриальні середовища тощо). У цьому контексті зін функціонує як мобільний і компактний експозиційний формат, що забезпечує доступність та гнучкість репрезентації мистецьких творів поза межами інституційно визначених локацій.

Збірка обсягом 296 сторінок акумулює широкий спектр художніх практик, охоплюючи творчість фотографів, живописців, ілюстраторів і колажистів. Видання фокусується на східноукраїнському мистецькому контексті, акцентуючи увагу на індивідуальних наративах і персональних художніх висловлюваннях. Стилiстична палiтра представлених робiт є надзвичайно різноманітною та включає напрями від найвного мистецтва до абстракції й неомодернізму (зокрема, Анастасія Прокоф’єва, Міла Науменко (Іл. 4.5.), Єгор Гордотко), а також реалізму (Анастасія Рикунова) і компрівітизму (Данило Туркін (Іл. 4.4)). Окрім того, у виданні представлені графічні форми, такі як комікси та начеркові зображення, що розширюють межі жанрової та медійної репрезентації сучасного мистецтва.

У даному випадку зін “Neotodresh” ускладнює його розгляд як самостійного цілісного мистецького твору, оскільки функціонує передусім як

масштабний каталог художніх практик. Саме тому його доцільно інтерпретувати у контексті збірників, наближених до формату артбуків, які поряд із репрезентаційною виконують також архівну функцію. У цьому аспекті видання постає не лише засобом презентації мистецьких робіт, а й способом документування локального художнього процесу та збереження візуальних і текстових свідчень сучасного мистецького середовища.

4.2. Зіни, присвячені тематиці російсько-української війни, рефлексії індивідуального досвіду, пов'язаного з повномасштабним вторгненням.

Як було визначено у попередніх розділах, зіни на військову тематику функціонують як своєрідний мистецький медіум на межі документалістики та творчої практики, набуваючи однакової значущості як для історії культури, так і для історії мистецтва. Якщо традиційно зін, окрім мистецької складової, може виконувати просвітницьку або агітаційну функцію, то у випадку українських зінів, присвячених російсько-українській війні, особливого значення набувають саморефлексія та емоційне осмислення пережитого досвіду. У цьому контексті створення зину постає не лише формою художнього висловлювання, а й способом психологічної рефлексії та своєрідної терапевтичної практики, спрямованої на оцінювання й переосмислення травматичного досвіду.

Для історичного дискурсу подібні видання є важливими як документальні свідчення, що фіксують вплив війни на суспільство, індивідуальні переживання та трансформації соціокультурних настроїв. Водночас вони дозволяють простежити зміни у формах художньої репрезентації травматичного досвіду та механізмах суспільної реакції на воєнну реальність.

Із початком повномасштабного вторгнення помітно зросли видимість і популярність подібних зінів, що пов'язано як із поширенням практик незалежного самвидаву, так і з формуванням уявлення про зін як про

унікальний та обмежений у тиражі культурний артефакт. Унаслідок цього дедалі більше мистецьких ініціатив і проєктів звертаються до зіну як до основного формату реалізації власного творчого висловлювання.

Загалом, зіни, присвячені тематиці російсько-української війни, можуть бути умовно поділені на кілька основних типів відповідно до характеру репрезентації воєнного досвіду та способу художнього висловлювання.

До першої групи належать зіни, безпосередньо присвячені подіям повномасштабного вторгнення, які функціонують як документальна хроніка досвіду митців та їхніх рефлексій. Подібні видання часто реалізуються у форматі каталогів або візуально-текстових архівів, де фіксуються події, емоційні стани та повсякденні зміни, спричинені війною, включаючи велику кількість учасників та зазвичай працюючи на іноземну аудиторію.

Другу групу становлять зіни, у яких осмислення війни подається через авторську інтерпретацію та індивідуальну художню стилістику. У межах таких видань воєнна тематика розкривається у формі окремих історій, мемуарних оповідей або рефлексій про втрачену чи окуповану територію, травми та страхи, які викликає війна. У цьому випадку вона виступає не лише історичним тлом, а й елементом формування особистої пам'яті та ідентичності у суто художній формі.

До третьої групи можна віднести зіни, що виникли в умовах війни, однак не зосереджуються виключно на воєнній тематиці. Вони можуть охоплювати довільне коло тем, проте автори визначають війну як один із ключових чинників, що вплинув на появу видання, його емоційний контекст або загальний характер художнього висловлювання.

До першої групи можна віднести феміністичний англomовний артзін “Undercurrents” (Додаток А), створений як підсумковий результат діяльності проєкту “Її* погляд”, заснованого у Польщі у 2023 році [16; 39]. Видання поєднує різноманітні форми художнього та текстового висловлювання, зокрема есеї, ілюстрації, комікси та авторські тексти, у межах яких

осмислюються досвіди біженства, самотності, формування спільноти та психологічної адаптації до умов війни.

Змістові розділи фокусуються на проблематиці тілесності, менструального табу в умовах воєнного часу, а також сексуалізованого насильства, репрезентуючи війну через перспективу індивідуального та гендерно маркованого досвіду. У цьому контексті видання функціонує не лише як мистецький об'єкт, а й як форма документування емоційних і соціальних наслідків війни, що залишаються поза межами офіційного інформаційного дискурсу.

Символічним є і сам заголовок зіну — “Undercurrents” (“Підводні течії”), який метафорично окреслює приховані емоційні та психологічні шари воєнного досвіду, непомітні у публічному медійному просторі, проте визначальні для повсякденного переживання війни та практик виживання [10].

З огляду на візуальний ряд, у межах цього зіну мисткині працюють із різними способами художньої репрезентації воєнного досвіду. Одним із показових прикладів є поєднаний розворот коміксу та ілюстративних композицій авторства Анни Іваненко та Жені Полосіної (Іл. 4.6.). У першій частині композиції представлено діалог жінок, у межах якого порушуються питання мобілізації, привілеїв вибору для жінок у воєнний час, а також дискусія щодо можливого роззброєння та здачі зброї заради умовного миру, якого прагнуть окремі західні суспільства. Водночас співрозмовниці усвідомлюють, що подібний сценарій сприймається як загроза самому існуванню України.

Інша частина розвороту складається з фрагментарних зображень військових, у яких особливий акцент зроблено на руках через використання насиченого зеленого та персикового кольору для шкіри та форми. Такий художній прийом формує контраст із монохромним і візуально стриманим діалогом жінок, представленим у лівій частині композиції. Подібне зіставлення підсилює відчуття одночасного існування повсякденного цивільного життя та безперервної воєнної реальності, нагадуючи про фізичну

дистанцію між військовими та їхніми близькими, де єдиною можливою формою контакту часто залишається телефонний зв'язок.

Окрему увагу привертають ілюстрації у змішаній техніці авторства Ольги Лісовської під назвою “Морок” (Іл.4.7.), у яких мисткиня опрацьовує власні страхи та тривожні стани, спричинені досвідом повномасштабного вторгнення. Серія функціонує як візуалізація внутрішнього психологічного напруження, репрезентованого через символічні та напівфантастичні образи.

Колористичне рішення ґрунтується переважно на монохромній палітрі з чорного, червоного та синього кольорів, що формують атмосферу тривожності та емоційної нестабільності. Візуальний ряд включає образи людських скелетів, черепів і обрисів фантазійних істот, які не мають однозначного трактування та спонукають до асоціативного прочитання. Відсутність авторських коментарів посилює відкритість інтерпретації, залишаючи глядача в просторі особистої уяви та емоційного реагування.

Важливу роль у побудові композицій відіграє робота зі світлотінню, за допомогою якої авторка підкреслює пластичність і об'ємність зображених форм. Зокрема, на одному з розворотів із червоно-чорною гамою перша композиція містить фрагментарне відлуння людського черепа, побудоване за діагональною композицією з різким білим висвітленням, що виступає головним контрастним акцентом. Пелюсткоподібні елементи та лінії лише окреслюють ефемерність форми, однак у межах композиції створюють враження болю, різкості та травматичного досвіду.

Наступне зображення виразніше репрезентує людський череп, побудований у хаотичному контрастному просторі, де форми нагадують квіткові елементи. Композиційно це створює враження скелета, прихованого під тканиною або ковдрою, що стає центральним образним акцентом. Праворуч розташована інша фігура, нахилена до центральної, оточена димоподібними квітковими формами, об'ємність яких посилюється освітленням. Така взаємодія фігур формує асоціацію з жестом підтримки або обіймів. Водночас розмитість контурів і м'якість переходів викликають

відчуття тривожного сновидіння або стану напівреальності, де образи функціонують як візуалізація підсвідомих страхів.

Текстурність використаних матеріалів додає композиціям багатошаровості та акцентує увагу на деталізованих елементах, зокрема черепках і напівпрозорих формах, що нагадують дим. Поєднання чітких і розмитих контурів формує відчуття неоднозначності та невизначеності, тоді як пластична м'якість форм розширює простір для інтерпретації й уявного співпереживання.

До другої групи, у якій воєнний досвід осмислюється через індивідуальне художнє висловлювання, належить зін “ПДС” (“Персональний Досвід Єдності”) (Додаток А), створений Українською зін-спільнотою у 2023 році як один із перших офіційних проєктів об’єднання. Центральною темою видання постають рік повномасштабної війни та спроба осмислення феномену єдності — як суспільного явища, емоційного стану або свідомого вибору.

У межах зину представлено персональні візуальні та текстові рефлексії митців щодо переживання першого року війни, способів психологічного витримання травматичного досвіду та пошуку форм підтримки й солідарності. Особлива увага приділяється тому, у яких ситуаціях та формах автори відчували прояви єдності, що дозволяли адаптуватися до нової реальності та переосмислювати власний досвід.

Водночас видання не пропонує однозначного трактування поняття єдності, натомість формує поле для співставлення різних індивідуальних переживань і спільних емоційних мотивів. Через це зін функціонує як простір колективної рефлексії, у якому окремі авторські історії формують ширше уявлення про трансформацію суспільних відносин, емоційних станів та способів сприйняття війни в сучасному українському соціокультурному контексті.

Наведений зін виконує передусім функцію документування досвіду для української аудиторії, оскільки, на відміну від попереднього прикладу, комунікація у межах видання відбувається переважно між авторами та

близьким до них соціокультурним середовищем. Якщо феміністичний зін “Undercurrents” орієнтований на міжнародного читача та актуалізує табуйовані теми для ширшої іноземної аудиторії, зокрема завдяки використанню англійської мови як основної мови видання, то у випадку “ПДС” важливу роль відіграє локалізований характер досвіду та культурних відсилок.

У процесі перекладу подібних індивідуальних переживань і контекстуальних алюзій частина смислових та емоційних нюансів може втрачатися, що ускладнює повноцінне сприйняття зі сторони позаукраїнського соціокультурного середовища. Саме тому “ПДС” доцільно віднести до другої групи зінів, у яких воєнна тематика репрезентується через авторське мистецьке осмислення та суб’єктивний досвід, наближаючи видання до форм індивідуальної художньої практики.

У межах зіну “ПДС” представлено широкий спектр художніх практик і технік, що охоплюють монотипію (Катерина Костельна), графіку (Ірина Бабаніна, Вікторія Розенцвейг (Іл. 4.10.)), живопис (Каріна Синиця (Іл. 4.12.)), Григорій Перешкода (Іл. 4.9.)), цифрове мистецтво (Ірина Вале (Іл. 4.8.)), фотографію та колаж. Окрім візуального матеріалу, до структури видання інтегровано тексти пісень, поезію та короткі авторські коментарі до ілюстрацій, що розширює способи репрезентації індивідуального досвіду та формує багатосарову систему художнього висловлювання.

Загальне оформлення зіну та більшість ілюстративного ряду витримані у монохромній стилістиці, що підсилює відчуття емоційної стриманості та цілісності візуального наративу. Водночас окремі роботи містять ахроматичні або контрастні кольорові акценти, зокрема у творах Романа Сірого, Григорія Перешкоди, Ірини Вале та piirattee. Кожен із митців інтерпретує тему єдності через різні образні та емоційні моделі — від сцен колективного дозвілля та атмосфери дискотеки до репрезентації спільного травматичного досвіду, сформованого умовами війни.

Ще одним прикладом мистецького зіну-каталогу, подібно до розглянутих у попередньому підрозділі, є видання “Погляд На Дві Тисячі Ярдів”, випущене галереєю “Neotodryosh” у грудні 2022 року. Концептуальна основа зіну безпосередньо пов’язана з осмисленням травматичного досвіду та психологічних наслідків пережитого насильства на 274-й день війни. Як зазначено в описі до видання: “Погляд на дві тисячі ярдів”, або неспрокусований погляд у безодню є ознакою посттравматичного розладу. Цей погляд найчастіше спостерігається у військових або людей, які перенесли тяжкі психологічні травми. Психіка людини запускає захисний механізм, намагаючись відсторонитися від травматичної ситуації, у якій вона знаходиться.”[30]

Наведене визначення водночас виступає ключем до інтерпретації змісту видання, яке акумулює значний масив історичних, документальних і мистецьких свідчень, пов’язаних із досвідом окупації, воєнного насильства та фіксації злочинної діяльності російської держави. У цьому контексті зін функціонує не лише як художній каталог, а й як форма альтернативного архіву пам’яті, у якому мистецьке висловлювання поєднується з документуванням колективного травматичного досвіду.

У межах видання представлено широкий спектр художніх медіа та практик, що охоплюють живопис (Єва Сіхачова (Іл. 4.13.), Катерина Алійник, Едуард Потапенков, Ілля Тодуркін, Анастасія Прокоф’єва), графіку (Катя Грицева (Іл. 4.14.), Софія Короткевич, Ігна Леві, Антон Резнік, Ольга Лісовська, Вероніка Чередниченко, Лілія Петрова, Роман Ногін), фотографію (Наталія Дерев’янка, Аліна Панасенко), колаж (Юра Голік, Іван Волянський), плакатне мистецтво (Марія Прокопенко), а також цифрове мистецтво, зокрема тривимірні скульптурні візуалізації Анни Самарської та піксельне мистецтво Дар’ї Селіщевої (Іл. 4.15.), побудоване на основі скріншотів ігрового середовища у вигляді харківського укриття.

Важливою складовою видання є поєднання візуального матеріалу з персональними історіями та авторськими коментарями до робіт, що формують

додатковий рівень інтерпретації. Подібне поєднання мистецької репрезентації та додаткового документального свідчення посилює емоційний вплив видання та підкреслює його значення як культурного архіву воєнного часу.

Серед авторських артзінів, присвячених рефлексії воєнного досвіду, окремої уваги заслуговує зін Ольги Лісовської “Вовча Туча” 2023 року, створений у межах проєкту “Undercurrents”. Видання зосереджується на осмисленні депресивного розладу в умовах війни та способах співіснування людини з травматичним психологічним станом. Центральним метафоричним образом зіну виступає вовк, який уособлює депресію та постійно супроводжує героїню оповіді.

Як зазначає авторка: “Вовк щодня відгризає тобі щось, але вже давно не ясно, де закінчуєшся ти і де починається він, і як взагалі буває без нього. І якщо ти зможеш його позбутися, що залишиться? ... Просто сподіваюся, що ми будемо в порядку, з вовками чи без них.” [21] У наведеному фрагменті депресивний стан постає не як тимчасове явище, а як тривалий досвід, що поступово інтегрується у повсякденне існування та впливає на сприйняття власної ідентичності.

Концептуально зін спрямований на репрезентацію депресії як досвіду, що потребує відкритого осмислення та суспільної видимості. За словами мисткині, метою видання є прагнення розповісти про депресивний розлад як про стан, “який стає не таким страшним, якщо знати його в обличчя” [21]. У цьому контексті “Вовча Туча” функціонує не лише як художнє висловлювання, а й як форма психологічної рефлексії, що поєднує індивідуальний травматичний досвід із ширшим соціокультурним контекстом війни.

Мисткиня працює у змішаній техніці (Іл. 4.16.), поєднуючи кольорові олівці та акварель, створюючи насамперед повноформатні горизонтальні ілюстрації, які після цифрового сканування компонуються в оповідну структуру друкованого зіну. У цьому випадку простежується принципова відмінність авторського підходу: попри орієнтацію на формат зіну, авторка

спершу працює з масштабними оригіналами, що згодом адаптуються до компактного формату А5. Така практика свідчить про прагнення зберегти деталізацію та цілісність художнього висловлювання навіть після зменшення фізичного масштабу зображень.

Тривалий процес створення видання, а також технічні й часові обмеження, з якими стикалася мисткиня, зумовили трансформацію окремих композиційних рішень, зміну первинних ідей та корекцію техніки виконання. У результаті сформувався цілісний оповідний візуально-текстовий збірник, що поєднує індивідуальний художній досвід із рефлексією депресивної реальності.

Водночас проєкт набув подальшого розвитку у вигляді супровідної друкованої продукції — плакатів і листівок, створених на основі ілюстративного матеріалу зіну. Така практика демонструє трансформацію окремих елементів авторського зіну в автономні мистецькі об'єкти, особливо з огляду на те, що основний тираж видання був повністю розпроданий, а інформація щодо його додаткового друку відсутня.

З огляду на художньо-стилістичний аналіз, “Вовча Туча” може розглядатися як цілісна серія робіт, об'єднана у компактному форматі фінального друкованого видання. Центральними образами виступають вовки та жіночі постаті, взаємодія яких вибудовує наратив про страх, співіснування, внутрішню трансформацію та поступовий пошук можливості співжиття з травматичним досвідом. Подібна образна система реалізується у стилістиці, близькій до метамодернізму, де поєднуються емоційна щирість, символічність та умовність художнього простору.

Особливості трактування людської анатомії та побудови середовища ґрунтуються на площинному вирішенні композиції, у якому просторовість підпорядковується емоційній виразності образів. Площинність у цьому випадку відіграє ключову роль у сприйнятті візуального наративу, концентруючи увагу не на реалістичній побудові простору, а на психологічному стані персонажів та взаємодії символічних елементів.

Текстурність матеріалів та специфіка обраної техніки підсилюють емоційне напруження композицій, деталізуючи окремі фрагменти та формуючи багат шаровість зображення. Особливе значення має використання червоного кольору як домінантного акценту, за допомогою якого авторка візуально підкреслює присутність депресивного стану та метафоричного образу вовка, що поступово інтегрується у простір існування героїні. Водночас додаткові кольорові акценти — блакитний, жовтий і зелений — виконують переважно композиційну та емоційно-маркувальну функцію, сприяючи побудові візуальних ритмів і підсиленню окремих смислових центрів композиції.

Наступним прикладом авторського артзіну, присвяченого рефлексії пам'яті про Донбас, є видання “Донбас зі мною назавжди” — збірка мальовисів Юлі Пілюлі, створена у 2023 році. Зін ґрунтується на особистому досвіді мисткині, пов'язаному з проживанням на території Донбасу, та репрезентує її індивідуальні спогади про локальні пам'ятки, міський простір і культурне середовище регіону, які формували емоційний зв'язок із цим краєм.

Візуальний ряд (Іл. 4.17) виконано у техніці цифрового рисунка з виразною стилізацією під наївне мистецтво. Подібне художнє рішення апелює до дитячої пам'яті та особливостей дитячого сприйняття, у межах якого відсутнє чітке розмежування між реальним простором, емоційним досвідом і його візуальним відтворенням. Спрощені форми, умовність перспективи та декоративність композицій формують атмосферу ностальгійного спогаду, де простір Донбасу постає через призму індивідуальної пам'яті.

Водночас композиційна організація сторінок, лінійна побудова елементів і продумані принципи візуальної гармонізації свідчать про свідомий авторський підхід, характерний уже для дорослого осмислення пережитого досвіду. Таким чином, у зині поєднуються два рівні сприйняття — безпосередність дитячого бачення та структурована рефлексія дорослої людини, що переосмислює втрачений або трансформований простір через мистецьке висловлювання.

До третьої групи артзінів, створених в умовах війни та під впливом пов'язаних із нею соціокультурних чинників, можна віднести міні-зін митця під псевдонімом Степова Зміїка під назвою “ЙБН РСН І Скелетон”, створений у січні 2026 року. Первісно видання функціонувало як приз у межах благодійного збору, а згодом набуло форми додаткового авторського продукту для продажу, існуючи в обмеженому накладі приблизно у п'ять екземплярів.

Зін виконаний у графічній техніці лайнеру та складається з трьох розворотів і п'яти окремих зображень формату А6 (Іл. 4.18). На завершальній сторінці автор залишає коментар: “Цей міні-зін не був би створений без допомоги ЗСУ та усіх хто захищає Україну. Тому дякую ЗСУ і Слава Україні!”, що окреслює безпосередній зв'язок видання з контекстом повномасштабної війни та визначає його як продукт, сформований у військовій реальності.

Візуальна серія складається з мініатюрних карикатурних образів скелетів, які виконують абсурдизовані або іронічні дії — тримають гірлянди, взаємодіють із власними частинами тіла або використовують фантастичні елементи на кшталт лазерної зброї з окових отворів. Подібні образи супроводжуються короткими текстовими коментарями, що формують саркастичний і стримано іронічний характер оповіді. У цьому випадку гумористична стилізація та гротескність образів функціонують як спосіб емоційної дистанціації від травматичного контексту війни, водночас зберігаючи зв'язок із повсякденним досвідом сучасного українського суспільства.

У наведеному прикладі дотичність зину до воєнного контексту зумовлюється насамперед його благодійною функцією, оскільки саме в межах відповідного збору виникла потреба у створенні видання. Водночас ставлення до війни у самому змісті зину репрезентоване опосередковано, без прямих тематичних відсилань, документальних свідчень чи відкритих цитувань воєнних подій.

Подібний підхід демонструє специфіку окремої категорії зінів, у яких війна не виступає центральним предметом оповіді, однак залишається

визначальним чинником їхнього виникнення та функціонування. У цьому контексті зін відображає досвід повсякденного життя в умовах війни через непрямі форми художнього висловлювання, фіксуючи зміну соціального середовища, способів комунікації та культурних практик навіть у тих випадках, коли воєнна тематика не артикулюється безпосередньо.

Наступним прикладом артзіну, створеного в умовах воєнного часу, є видання “Krokom rush” 2023 року авторства Євгена Маркуша та Владислава Кононка (Додаток А). Унаслідок повномасштабного вторгнення митці опинилися на території Галичини, де розпочали фіксацію “цікавих елементів міського простору” [25, с. 28] у таких містах, як Ужгород та Львів. Первісно автори працювали незалежно один від одного, однак згодом об’єднали власні візуальні архіви, сформувавши спільну художню інтерпретацію урбаністичних спостережень під час прогулянок.

Зін був виданий накладом у 25 примірників та надрукований у техніці шовкодруку під час резиденції у Printostan при Львівському муніципальному мистецькому центрі. Подібний спосіб друку підкреслює ручний і експериментальний характер видання, наближаючи його до практик авторського самвидаву та малотиражного мистецького друку.

Назва зіну — “Krokom rush” — апелює до військової команди “Кроком руш”, однак у цьому випадку вона переосмислюється авторами як метафора колективного руху “до мирної України”, сповненої натхнення, відкриттів та нового досвіду [25, с. 28]. Таким чином, воєнна лексика трансформується у символічний жест солідарності та спільного культурного руху, а сам зін постає прикладом художнього осмислення зміненого простору та повсякденності в умовах війни.

Сам зін функціонує як каталог різноманітних шовкодруканих патернових зображень (Іл. 4.19.), що охоплюють мотиви кахельного орнаменту, металевого оздоблення, декоративних принтів та інших елементів міського середовища. У змістовому та наративному аспекті видання не містить прямого оповідання, документальної історії чи виражених авторських

рефлексій, зосереджуючись передусім на візуальній фіксації та систематизації окремих елементів урбаністичної культури.

З огляду на домінування колекціонування патернів як основного художнього принципу, авторська присутність виявляється насамперед у процесі відбору об'єктів, які визначаються як естетично або культурно значущі. У цьому контексті акт селекції та перенесення фрагментів міського простору у формат зіну набуває характеру мистецького жесту, що потенційно передбачає подальше використання або переосмислення зібраного візуального матеріалу.

Водночас збірка виконує функцію репрезентації галицького регіону через характерні культурні та мистецькі особливості локального середовища, на чому безпосередньо акцентують автори видання. Таким чином, зін постає не лише як архів декоративних форм, а й як спроба фіксації регіональної візуальної ідентичності, сформованої під впливом історичного та культурного контексту Галичини.

Однак з огляду на назву видання та символічне трактування мотиву “кроку” як руху у майбутнє й водночас форми спротиву російській федерації, концепція каталогу набуває додаткового ідейного навантаження. У цьому контексті зібрання елементів українського культурного середовища міського простору співвідноситься з практикою збереження та актуалізації локальної культурної ідентичності в умовах війни.

Таким чином, попри відсутність прямої репрезентації воєнних подій у візуальному матеріалі, зін “Krokom rush”, подібно до попереднього прикладу, опосередковано фіксує досвід існування культурного середовища в умовах воєнного часу. Видання документує не саму війну, а трансформацію повсякденного простору, художнього сприйняття та способів взаємодії з міським середовищем у контексті сучасної української реальності.

Останнім прикладом є перзін “Галактика життя та шафранові крокуси” Антона Гала (Додаток А), створений у 2023 році у форматі електронного видання. Зін функціонує як своєрідна збірка митців, творчість яких стала

джерелом натхнення для автора під час його роботи над проектом. За своєю структурою видання являє собою колажний каталог, у межах якого кожна сторінка вибудовується як окрема композиція, що поєднує твори митців із авторською інтерпретацією їхнього художнього світу.

Особливістю видання є інтеграція до каталогу як сучасних українських митців, так і історичних постатей, зокрема Давида Бурлюка, колажні репрезентації якого органічно включені до загальної структури зіну (Іл. 4.20.). Подібне поєднання формує безперервний мистецький контекст, у якому сучасні художні практики співвідносяться з історичними авангардними традиціями.

У концептуальному аспекті зін постає як репрезентація особистого художнього натхнення автора, а також як форма вдячності та усвідомлення умов, у яких стало можливим створення видання. На це вказує включення до структури зіну колажів із фотографіями військових та авторських коментарів, у яких наголошується, що без діяльності Збройних Сил України реалізація проєкту була б неможливою. Таким чином, навіть за відсутності прямої воєнної тематики у візуальному ряді війна залишається важливим контекстуальним чинником існування та осмислення видання.

“БАГАТО СТЕРПІВ НАШ СЛАВНИЙ НАРОД
БУДУВАЛАСЯ ДОВГО ВЕЛИКА КРАЇНА
КРОВ І ПІТ
БОРОДЬБА І ПРАЦЯ
ЦЕ СТОВПИ НА ЯКИХ ТРИМАЄТЬСЯ ВСЕ
ДОВЕСТИ НАМ ПОТРІБНО
ЧОГО МИ ВСІ ВАРТІ
ШАНУЙМО ВСІХ ТИ ХТО
ЗА НАС ДАВ ЖИТТЯ
ЩОБ СВІТЛЕ МАЙБУТНЄ
МИ ТВОРИТИ МОГЛИ
НЕХАЙ НЕ ЗАТИХАЮТЬ СУРМИ СВЯЩЕННІ

ЩО ПІД СОНЦЕМ СВОБОДИ
ВПЕРЕД НАС ВЕДУТЬ
ШУКАЙ ЩАСТЯ В СЕБЕ
А НЕ ЗА КОРДОНОМ
НАЙТЕПЛИШЕ ПРОМІННЯ ГРІЄ ЛИШ ТУТ
ЛИШ ТУТ ВСЕ ДЛЯ НАС
НАСТАНЕ НАШ ЧАС” [8, с. 36]

Наведена цитата вичерпно окреслює прагнення автора залишатися в Україні та підтримувати ідею формування майбутнього, пов’язаного з розвитком незалежного українського культурного простору. У цьому контексті зін функціонує не лише як мистецький об’єкт, а й як форма особистого світоглядного висловлювання.

На відміну від попередньо розглянутих артзінів-каталогів, дане видання більшою мірою наближається до формату перзину, оскільки акцент зміщується з документування мистецьких практик на створення індивідуального авторського простору. У межах цього простору автор прагне зафіксувати власні культурні орієнтири, коло мистецьких взаємозв’язків та особисте бачення сучасного художнього середовища. У порівняльному аналізі з попередніми прикладами зін вирізняється більш вираженим суб’єктивним характером і функціонує як форма персонального архівування досвіду та натхнення.

Для історико-культурного дослідження подібні видання становлять цінність як джерела фіксації локальних мистецьких спільнот, мереж взаємодії та культурних зв’язків, що формуються в умовах сучасного українського контексту. Саме така функція документування культурного середовища розглядалася у попередніх розділах як одна з ключових характеристик зін-культури.

Таким чином, наведений зін доцільно віднести до третьої групи видань, оскільки він не містить безпосередніх рефлексій на тему війни, проте сам факт його виникнення зумовлений воєнним контекстом. Водночас видання

опосередковано репрезентує ідею боротьби за незалежність та акцентує увагу на культурних і творчих можливостях, які пов'язуються автором з існуванням незалежної України.

Отже, з наведених прикладів випливає, що зінні різних форматів, тематичних спрямувань та масштабів реалізації однаково можуть функціонувати як цінні джерела для історії мистецтва. Незалежно від того, чи позиціонуються вони безпосередньо як артзіни, подібні видання зберігають ключові ознаки, що дозволяють розглядати їх у контексті дослідження локальних мистецьких середовищ, творчих спільнот та форм художньої комунікації.

Робота з різними типами зінів і способами їхнього оформлення демонструє, що вони виконують функцію своєрідного посередника між мистецьким середовищем та дослідником, забезпечуючи наближення до локального культурного контексту, індивідуальних художніх практик і внутрішніх механізмів взаємодії у творчих колах. У цьому аспекті зін постає не лише як форма незалежного самвидаву, а й як інструмент фіксації, репрезентації та передачі мистецького досвіду.

Висновки до розділу 4

У даному розділі було здійснено аналіз українських зінів у контексті їхнього функціонування як мистецьких і соціокультурних явищ. У першому підрозділі розглянуто зінні на соціально-політичну тематику, зокрема приклади видань, що функціонують як альтернативні галерейні каталоги. Показовим у цьому аспекті є зін “Neotodresh”, у межах якого представлено масштабний каталог митців та їхніх робіт замість організації традиційної експозиції, що потребувала б значного простору та відповідних інституційних ресурсів. У такий спосіб зін реалізує функцію мобільного й доступного експозиційного середовища, здатного репрезентувати локальні мистецькі практики поза межами класичних галерейних форматів.

Наступним прикладом соціально орієнтованого артзіну стало видання “Місто місто місто”, присвячене темі ізоляції та особистої рефлексії авторки щодо замкненого міського середовища Києва у період пандемічних обмежень. У межах аналізу було розглянуто стилістичні особливості зіну, зокрема використання контрастних кольорових рішень та ахроматичних композицій, за допомогою яких мисткиня Богдана Заяць репрезентує відчуття втрати відкритого міського простору та ностальгію за звичним ритмом життя. Колористичні та композиційні засоби виступають ключовими елементами передачі емоційного стану відчуження та ізольованості, водночас підкреслюючи значущість міського середовища як простору соціальної взаємодії та особистої свободи.

Зін “Лезо”, присвячений тематиці сапфічних стосунків, репрезентує поступовий перехід від соціально-політичної проблематики до більш індивідуалізованої соціальної рефлексії. У ранніх випусках основна увага зосереджена на питаннях суспільного неприйняття, дискримінаційних практик та необхідності боротьби з тиском нормативної більшості. У цьому контексті видання функціонувало як платформа для артикуляції проблематики видимості та прав гомосексуальних жінок у сучасному суспільстві.

З кожним наступним випуском тематичний акцент поступово зміщується у бік осмислення особистого досвіду, пов’язаного з адаптацією до нормативного соціального середовища, складністю побудови міжособистісних стосунків та пошуком спільноти людей, здатних зрозуміти подібний досвід. У результаті зін трансформується з простору суспільної критики у форму інтимної авторської рефлексії.

У п’ятому, фінальному випуску видання основна увага приділяється вже безпосередньо інтимним аспектам сапфічного досвіду, що свідчить про поступове розширення меж відкритого самовираження та прагнення до репрезентації тем, які тривалий час залишалися маргіналізованими або табуйованими у публічному просторі.

У наступному підрозділі було розглянуто зіни, дотичні до тематики російсько-української війни, а також визначено способи репрезентації воєнного досвіду у межах сучасної української зін-культури.

У ході аналізу встановлено, що подібні видання умовно поділяються на три основні групи. До першої групи належать зіни, орієнтовані на репрезентацію подій повномасштабного вторгнення для ширшої аудиторії. Такі видання акцентують увагу на документальній функції та часто поєднують її з активістською або просвітницькою діяльністю. У цьому контексті зін виступає інструментом фіксації воєнного досвіду, поширення інформації та привернення уваги до соціальних і гуманітарних проблем війни. Показовим прикладом цієї групи є феміністичний зін “Undercurrents”.

Другу групу становлять видання, що осмислюють вплив війни на суспільство насамперед через мистецьке висловлювання. Якщо у першій групі переважає документально-журнальний формат, то тут ідеться безпосередньо про артзіни, у яких центральну роль відіграють художні засоби репрезентації. До цієї категорії належать артзін “Погляд на дві тисячі ярдів”, який містить масштабну збірку робіт сучасних митців, присвячених досвіду окупації та свідченням російського терору; зін “ПДЄ”, зосереджений на темі єдності під час війни; “Вовча Туча”, що репрезентує досвід депресії в умовах воєнного часу; а також “Донбас зі мною назавжди”, присвячений особистим спогадам про Донбаський регіон.

Третю групу формують зіни, виникнення яких безпосередньо пов’язане з воєнним контекстом, однак сама війна не завжди є їхньою центральною темою. Подібні видання опосередковано підтримують український спротив, звертаючись до тем солідарності, культурної ідентичності та підтримки Збройних Сил України. До цієї категорії належить міні-зін “ЙБН РСН І Скелетони”, створений як благодійний проєкт на підтримку ЗСУ; “Krokom rush”, присвячений патернам галицького міського середовища та побудований на алюзії до військового гасла; а також “Галактика життя та шафранові

крокуси”, який функціонує як перзін-каталог локальної мистецької спільноти та водночас містить заклик до культурного й суспільного спротиву.

ВИСНОВКИ

Метою дослідження було дослідити зін як форму сучасного мистецтва та самвидаву в українському культурному просторі, визначити їхні художні, соціокультурні та архівні функції, а також проаналізувати особливості розвитку української зін-культури у сучасному мистецтвознавчому контексті.

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що зін у сучасному українському середовищі функціонує не лише як форма незалежного друкованого видання, а й як самостійний мистецький об'єкт, здатний поєднувати художню, документальну, комунікативну та архівну функції. Зіни виступають альтернативним простором для творчого висловлювання, репрезентації локальних мистецьких спільнот та фіксації соціокультурних процесів, що не завжди потрапляють до інституціоналізованого мистецького середовища.

У ході аналізу історіографії було визначено, що український науковий дискурс щодо зін-культури перебуває на етапі формування. Наявні дослідження переважно зосереджуються на питаннях дизайну, видавничої справи та комунікацій, тоді як мистецтвознавчий аспект феномену залишається недостатньо розробленим. Водночас праці українських дослідників, зокрема Вікторії Приставки, заклали важливе підґрунтя для подальшого наукового осмислення зінів у вітчизняному контексті.

У результаті компаративного аналізу українських та зарубіжних прикладів було встановлено, що українська зін-культура сформувалася в інших історичних та соціокультурних умовах, ніж західна. Якщо для західного середовища важливим підґрунтям стали панк-рух, фанатські спільноти та контркультурні практики другої половини ХХ століття, то український контекст значною мірою пов'язаний із загальними традиціями самвидаву, пострадянськими трансформаціями та сучасними соціальними й воєнними процесами.

Проведений мистецтвознавчий аналіз українських артзінів дозволив визначити їхню жанрову та тематичну різноманітність. Було встановлено, що сучасні українські зіни охоплюють соціально-політичну, урбаністичну, феміністичну, воєнну, меморіальну та інтимно-рефлексивну тематику. Значна частина артзінів функціонує як форма особистої або колективної рефлексії, у межах якої митці осмислюють досвід війни, ізоляції, ідентичності, травми та взаємодії з локальним середовищем.

Окрему увагу у дослідженні було приділено зінам, пов'язаним із темою російсько-української війни. У результаті аналізу встановлено, що подібні видання можуть бути умовно поділені на три групи: документально-активістські зіни, артзіни, спрямовані на художнє осмислення воєнного досвіду, а також видання, створені в умовах війни та опосередковано пов'язані з нею через контекст виникнення. Визначено, що українські воєнні зіни виконують не лише мистецькі, а й терапевтичні, архівні та меморіальні функції.

Також було встановлено, що зіни можуть функціонувати як альтернативна форма експозиційного простору та мистецького каталогу. Подібна практика дозволяє репрезентувати творчість локальних митців у компактному форматі незалежно від інституційних умов, що особливо актуально для незалежних галерей, локальних спільнот та авторських ініціатив.

У процесі дослідження було доведено, що зін-культура є важливою складовою сучасного українського мистецького процесу та потребує подальшого мистецтвознавчого вивчення. Зіни не лише фіксують зміни культурного середовища, а й формують нові способи художньої комунікації, архівування та взаємодії між митцями й аудиторією. Саме тому їх доцільно розглядати як повноцінний об'єкт мистецтвознавчого аналізу у контексті сучасного українського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів Книжкового фестивалю [Електронний ресурс] // Книжковий Арсенал. URL: <https://book.artarsenal.in.ua/arhiv/> (дата звернення: 12.05.2026).
2. Архів Української зін-спільноти [Електронний ресурс] // Українська зін-спільнота. URL: <https://ukrainian-zine-archive.travm.space/> (дата звернення: 12.05.2026)
3. Артбук [Електронний ресурс] // Велика Українська Енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B1%D1%83%D0%BA> (дата звернення: 12.05.2026).
4. Артбук Український Бестіарій [Електронний ресурс] // Видавництво Мальопус. URL: <https://malopus.com.ua/artbooks/artbuk-ukrayinskij-bestiarij/> (дата звернення: 12.05.2026).
5. Барановська О., Приставка В. Розвиток змін музичного спрямування в Україні // Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 12–13 квітня 2024 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2024. С. 18–21. URL: https://rep.dance-academy.kyiv.ua/wp-content/uploads/taina-san-items/24/5252/2024_aktualni-pytannia-problemy-ta-perspektyvy-rozvytku-humanitarnykh-nauk-u-suchasnomu-sotsiokulturnomu-prostori.pdf#page=19 (дата звернення: 12.05.2026).
6. Борисов В., Винник М. Особливості створення авторських змін // Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 4 квітня 2025 р. Київ : КНУТД, 2025. С. 250–253. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31216/1/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%202_2025-250-253.pdf (дата звернення: 12.05.2026).

7. Вільний Принт Фест [Електронний ресурс] // Instagram free.print.hub. 24.09.2024. URL: https://www.instagram.com/p/DATpdb_Nkw1/?img_index=4 (дата звернення: 12.05.2026).
8. Гал А. Галактика життя та шафранові крокуси : зін. Самвидав, 2023. 44 с.
9. Галерея Неотодрешь. Номер перший [Електронний ресурс] // Галерея Neotodryosh. Вересень 2021. URL: <https://online.fliphtml5.com/qexso/kmeh/#p=295> (дата звернення: 12.05.2026).
10. Гайдучок Ю. «Те, що не вмістилося в музей: феміністичні зіни й артбуки про життя у війні» [Електронний ресурс] // Феміністична майстерня. 29.05.2025. URL: <https://femwork.org/blog/te-shho-ne-vmistilosya-v-muzej-feministichni-zini-j-artbuki-pro-zhittya-u-vijni/> (дата звернення: 12.05.2026).
11. Довженко-центр презентував власнодрук про кіноекранізацію творів Коцюбинського на Книжковому Арсеналі [Електронний ресурс] // Укрінформ. 01.06.2024. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3870498-dovzenkocentr-prezentuvav-vlasnodruk-pro-kinoekranizaciu-tvoriv-kocubinskogo-na-knizkovomu-arsenali.html> (дата звернення: 12.05.2026).
12. Довженко-Центр на Книжковому Арсеналі [Електронний ресурс] // Dovzhenko Centre. 2024. URL: <http://surl.li/ulkds> (дата звернення: 12.06.2024).
13. Дуденко О. Тотальна творча свобода! Чому зіни стають популярними і хто створює їх в Україні [Електронний ресурс] // Sensormedia. 2024. URL: <https://sensormedia.com.ua/art/totalna-tvorcha-svoboda-chomu-ziny-staiut-populiarnymu-i-khto-stvoriuie-ikh-v-ukraini/> (дата звернення: 12.06.2024).

14. Закалюжна М. Як виглядає сучасний самвидав? [Електронний ресурс] // Postpaper. 2013. URL: <https://postpaper.com.ua/city/samvudav.html> (дата звернення: 12.05.2026).
15. П Київський міжнародний фестиваль фотокниг фотоальбомів [Електронний ресурс]. 2019. URL: <https://kyivphotobook.com/sep2019/> (дата звернення: 12.05.2026).
16. Її погляд: українські, німецькі та польські мисткині про жіночий досвід війни [Електронний ресурс] // Суспільне | Новини. 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/608087-ii-poglad-ukrainski-nimecki-ta-polski-mistkini-pro-zinocij-dosvid-vijni/> (дата звернення: 12.06.2024).
17. Комікс [Електронний ресурс] // Велика Українська Енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%96%D0%BA%D1%81> (дата звернення: 12.05.2026).
18. Коцюбинський: між кіно і реальністю [Електронний ресурс] // Dovzhenko Centre. URL: <https://malopus.com.ua/artbooks/artbuk-ukrayinskij-bestiarij/> (дата звернення: 12.05.2026).
19. Лезо : зін. № 3. Самвидав, 2020. С. 19.
20. Лісовська О. Вовча туча [Електронний ресурс] // лисоповал. 02.06.2023. URL: <https://t.me/lisopoval> (дата звернення: 12.05.2026).
21. Лісовська О. Вовча Туча. [Електронний ресурс] // Instagram. 02.06.2023. URL: https://www.instagram.com/p/Cs_gRDLty34/?img_index=1 (дата звернення: 12.05.2026).
22. Майданюк В., Гащенко І. Найцікавіші зіни з ПРИНТ ФЕСТУ 4/100 [Електронний ресурс] // Читомо. 2019. URL: <https://chytomo.com/najtsikavishi-ziny-z-prynt-festu-4-100/> (дата звернення: 12.06.2024).
23. Матус А. УКРАЇНСЬКІ ЗІНИ: ГРАФІЧНІ САМВИДАВИ У МИСТЕЦТВІ // Актуальні дослідження гуманітарних наук. №97 (2). С.

177-181. Режим доступу: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/97_2026/part_2/26.pdf (Дата звернення 20.05.2026)

24. Матус А. Українські зини після 2022-го року: графічні самвидави // Тринадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції. 2025. С. 90–91.

25. Меркуш Є., Кононок В. Кроком rush : артзін. Самвидав, 2023. 29 с.

26. Морозова А. BOOK CHAMPIONS WEEKEND: 6 зинів, які варто знайти на ярмарку [Електронний ресурс] // Your Art. 27.08.2021. URL: <https://supportyourart.com/stories/book-champions-weekend-6-ziniv-yaki-var-to-znajty-na-yarmarku/> (дата звернення: 12.05.2026).

27. Одежина [Електронний ресурс] // Самвидав. 2025. URL: <https://odezhina.carrd.co/> (дата звернення: 12.05.2026).

28. Педоренко М. Галас. Легендарний журнал про музику [Електронний ресурс] // MediaLab. 12.03.2019. URL: <https://medialab.online/halas/> (дата звернення: 12.05.2026).

29. Пляцко М. М. Специфіка оформлення фанзінів // Поліграфічні, мультимедійні та web-технології : матеріали III Міжнародної науково-технічної конференції, 17–19 жовтня 2018 р., Львів. Львів : Українська академія друкарства, 2018. С. 225–227. URL: <https://pmw.nure.ua/files/54.pdf#page=225> (дата звернення: 12.05.2026).

30. Погляд на дві тисячі ярдів [Електронний ресурс] // Галерея Neotodryosh. Грудень 2022. URL: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).

31. Подоляка Н. С., Швачко О. О. Сучасний самвидав, зін-видання як спосіб самовираження та комунікації // Інтегровані комунікації. 2020. № 1 (9). С. 22–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2020.1.3>

32. Приставка В. До питання диференціювання зінів та артбуків // Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 75, т. 2. С. 97–106. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-14>
33. Приставка В. Зіни як об'єкт сучасного графічного дизайну // Грааль науки. 2022. № 11. С. 627–629. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.24.12.2021.121>
34. Приставка В. Спільне та відмінне між поняттями зін та комікс // Collection of Scientific Papers «ЛОГОС» : матеріали міжнародної наукової конференції, Bologna, Italy, 3 березня 2023 р. Bologna, 2023. С. 134–135. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-03.03.2023.42>
35. Приставка В. Хронологія розвитку зін-культури в Україні та Сполучених Штатах Америки // Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2021. Т. 4, № 2. С. 197–209. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246833>
36. Рожак К. Шарж і карикатура у контексті видавничої діяльності мистецького угруповання Українських Січових Стрільців // Народознавчі зошити. 2009. № 3–4. С. 497–503. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2009-3-4/23.pdf> (дата звернення: 12.05.2026).
37. Самвидав [Електронний ресурс] // Велика Українська Енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%B2> (дата звернення: 12.05.2026)
38. Сафронова А., Сафронова О., Сафронов В. Феноменологічні особливості сучасних українських «зінів» та їх розвиток в українському мистецькому просторі // Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 66, т. 3. С. 23–31. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-4>
39. Теор Н. Undercurrents ZINE / design, layout, print [Електронний ресурс] // Behance. 30.05.2024. URL: <https://www.behance.net/gallery/199864359/Undercurrents-ZINE-design-layout-print> (дата звернення: 12.05.2026).

40. Фанхата [Електронний ресурс] // СловОпис. URL: <https://slovopys.kubg.edu.ua/ukrainski-fankhaty-zbilshuiut-svii-prostir/> (дата звернення 12.05.2026)
41. Харківський фестиваль зінів та самвидаву [Електронний ресурс] // Українська зін-спільнота. 2025. URL: <https://zinefest.onepage.me/> (дата звернення: 12.05.2026).
42. Шевченко А. С. Фіксування власної історії українськими січовими стрільцями на прикладі діяльності Пресової Кватири // Українська історія у публічному просторі : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 17–18 травня 2024 р., Луцьк. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 60–63. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-387-6-16>
43. Шешуряк Н. «Молоко»: улюблений гонзо-вісник хіпстерів 00-х [Електронний ресурс] // Амнезія. 28.06.2021. URL: <https://amnesia.in.ua/moloko> (дата звернення: 12.05.2026).
44. Anderson N., Fazli S., Scheiding O. Independent Magazines Today // Journal of European Periodical Studies. 2020. Vol. 5, № 2. P. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.21825/jeps.v5i2.17028>. URL: https://www.researchgate.net/publication/346984161_Independent_Magazines_Today (date of access: 12.05.2026).
45. Batey J. Art-Zines – The Self-Publishing Revolution: The Zineopolis Art-Zine Collection // The International Journal of the Book. 2012. Vol. 9, Issue 4. P. 70–86. URL: https://www.researchgate.net/publication/293167429_Art-zines-the_self-publishing_revolution_The_zineopolis_art-zine_collection (date of access: 12.05.2026).
46. Chidgey R. The Resisting Subject: Per-zines as Life Story Data // University of Sussex Journal of Contemporary History. 2006. Vol. 10. P. 2–13. URL:

https://www.academia.edu/128113592/The_Resisting_Subject_Per_zines_as_life_story_data?sm=b&rhid=39384832631 (date of access: 12.05.2026).

47. Congdon K. G., Blandy D. Zinesters in the Classroom: Using Zines to Teach about Postmodernism and the Communication of Ideas // *Art Education*. 2003. Vol. 56, № 3. P. 44–55. URL: <http://www.jstor.org/stable/3194053> (date of access: 12.06.2024)

48. Duncombe S. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. London : Verso, 1997. 245 p.

49. Factsheet Six – Factsheet Five Archive Project. [Electronic resource] URL: <https://f5archive.org/f6/> (date of access: 12.06.2024).

50. Fife K. Not for You? Ethical Implications of Archiving Zines // *Punk & Post-Punk*. 2019. Vol. 8, Issue 2. P. 227–242. DOI: https://doi.org/10.1386/punk.8.2.227_1.

51. French J., Curd E. Zining as Artful Method: Facilitating Zines as Participatory Action Research within Art Museums // *Action Research*. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1177/14767503211037104>.

52. Guerrier J. *Where No Fandom Has Gone Before: Exploring the Development of Fandom through Star Trek Fanzines* : master's thesis. 2018. URL: <https://commons.lib.jmu.edu/master201019/580> (date of access: 12.05.2026).

53. ist_publishsing [Electronic resource] // Instagram. URL: https://www.instagram.com/ist_publishing/ (date of access: 12.05.2026).

54. Johnson A. A. A., Johnson R. M. Forgotten Pages: Black Literary Magazines in the 1920s // *Journal of American Studies*. 1974. Vol. 8, № 3. P. 363–382. URL: <http://www.jstor.org/stable/27553130> (date of access: 12.05.2026).

55. Meifang Zhuo. “I Feel My Inner Child Out”: Zine-Making as a Data Collection Tool in Narrative Inquiry // *Research Methods in Applied Linguistics*. 2024. Vol. 3, Issue 3. Article 100131. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.rmal.2024.100131>.

56. Paton D. Curating Artist's Zines, DIY and Alternative Publications. Johannesburg : Jack Ginsberg Centre for Book Arts, Wits Art Museum, University of the Witwatersrand, 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/394255641_Curating_artist%27s_zines_DIY_and_alternative_publications (date of access: 12.05.2026).
57. Personal zines [Electronic resource] // Schlesinger Library on the History of Women in America. URL: https://guides.library.harvard.edu/schlesinger_zines/perzines (date of access: 12.05.2026).
58. Piepmeier A. Why Zines Matter: Materiality and the Creation of Embodied Community // *American Periodicals*. 2008. Vol. 18, № 2. P. 213–238. URL: <http://www.jstor.org/stable/41219799> (date of access: 12.05.2026).
59. Sandhu M. Artist Books and Art Zines: Past and Present // *Chitrolekha Journal on Art and Design*. 2020. Vol. 4, № 2. P. 1–10. DOI: <https://doi.org/10.21659/CJAD.42.V4N201>.
60. Silberstein E., Thomas S. Zine-Making Pedagogy during a Pandemic: Reflections and Implications // *International Feminist Journal of Politics*. 2022. Vol. 24, № 5. P. 815–825. DOI: <https://doi.org/10.1080/14616742.2022.2138491>.
61. Stoddart R. A., Kiser T. Zines and the Library // *Library Resources & Technical Services*. 2004. Vol. 48, № 3. P. 191–198. DOI: <https://doi.org/10.5860/lrts.48n3.191-198>.
62. Thomas S. E. Value and Validity of Art Zines as an Art Form // *Art Documentation*. 2009. Vol. 28, № 2. P. 27–38. URL: <http://www.jstor.org/stable/27949520> (date of access: 12.05.2026).
63. Thomas S. E. Zeroing In on Contemporary, Independent Visual Arts Magazines // *Art Documentation*. 2007. Vol. 26, № 1. P. 40–50. DOI: <https://doi.org/10.1086/adx.26.1.27949453>.

64. Watson A., Bennett A. The Felt Value of Reading Zines // American Journal of Cultural Sociology. 2021. Vol. 9, № 2. P. 115–149. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-13227-8_3. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-13227-8_3 (date of access: 12.05.2026).

65. Weida C. L. Zine Objects and Orientations in/as Arts Research: Documenting Art Teacher Practices and Identities Through Zine Creation, Collection, and Criticism // Studies in Art Education. 2020. Vol. 61, № 3. P. 267–281. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2020.1779570>.

66. Zine [Electronic resource] // Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/zine> (date of access: 12.05.2026.).

ДОДАТКИ

Додаток А. Перелік зінів із приатної бібліотеки

1. «Лезо». № 3. Зін. 2020.
2. Гал А. «Галактика життя та шафранові крокуси». Зін. 2023.
3. Меркуш Є., Кононок В. «Кроком rush». Артзін. 2023.
4. «ПДЄ» // Українська зін спільнота. Артзін. 2023.
5. «Undercurrents». Артзін. 2023.
6. «Погляд на дві тисячі ярдів» // Neotodryosh Gallery. Артзін. 2022.
7. «Neotodryosh» // Neotodryosh Gallery. Артзін. 2021.
8. Заяць Б. «Місто місто місто». Артзін.

Додаток Б. Ілюстрації

Анотований список ілюстрацій

- 4.1. Єдиноріжка на Хвилі. Queen Sass. Ілюстрація, розворот. Змішана техніка. Репродукція із зіну «Лезо». № 3. 2020. Додаток А.
- 4.2. Ал Хаш. FUCK HETERO. Чорнило, олівець. Репродукція із зіну «Лезо». № 3. 2020. Додаток А.
- 4.3. Заяць Б. Місто місто місто. 2020. Цифрова графіка. Артзін, фрагменти. Додаток А.
- 4.4. Туркін Д. EXIST. 2021. Змішана техніка. Репродукція із зіну «Neotodryosh». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/qexso/kmeh/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).
- 4.5. Науменко М. Вічна боротьба зі своїми демонами. 2021. Олія. Репродукція із зіну «Neotodryosh». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/qexso/kmeh/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).
- 4.6. Іваненко А. (ліворуч), Полоскіна Ж. (праворуч). Ілюстративний ряд для зіну «Undercurrents». 2023. Цифрова графіка. Додаток А.
- 4.7. Лісовська О. Серія ілюстрацій «Морок». 2023. Змішана техніка. Репродукції із зіну «Undercurrents». Додаток А.
- 4.8. Вале І. Ілюстрація із зіну «ПДЄ». 2023. Цифрова графіка. Додаток А.
- 4.9. Перешкода Г. Ілюстрація із зіну «ПДЄ». 2023. Змішана техніка. Додаток А.
- 4.10. Розенцвейг В. Ілюстрація із зіну «ПДЄ». 2023. Змішана техніка. Додаток А.
- 4.11. Костельна К. Ілюстрація із зіну «ПДЄ». 2023. Монотипія. Додаток А.
- 4.12. Синиця К. Ілюстрація із зіну «ПДЄ». 2023. Акрил. Додаток А.
- 4.13. Сіхачова Є. Обличчя. 2022. Олія. Репродукція із зіну «Погляд на дві тисячі ярдів». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).

4.14. Гріцева К. Вище за 5. Серпень 2022. Лінорит. Репродукція із зіну «Погляд на дві тисячі ярдів». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).

4.15. Селіщева Д. Скріншоти з гри харківського бомбосховища. 2022. Піксель-арт, цифровий колаж. Репродукція із зіну «Погляд на дві тисячі ярдів». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> (дата звернення: 12.05.2026).

4.16. Лісовська О. Ілюстрації із зіну «Вовча Туча». 2023. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://t.me/lisoroval> (дата звернення: 12.05.2026).

4.17. Пілюля Ю. Зін «Донбас зі мною назавжди». 2023. Цифрова графіка. Приватна колекція авторки.

4.18. Степова Змійка. Міні-зін «ЙБН РСН І скелетон». 2026. Світлини з дозволу автора.

4.19. Меркуш Є., Кононок В. Сторінки зіну «Кроком rush». 2023. Додаток А.

4.20. Гал А. Сторінки із зіну «Галактика життя та шафранові крокуси». 2023. Додаток А.

Ілюстрації

Queen Sass

Єдиноріжка на Хвилі

В дитинстві я думала, що всім подобаються тьоті і дяді, але люди домовились одружуватись, щоб продовжувати рід.

Мені буває важко на вечірках: вдома я одягаюсь, щоб прийти в клуб і сяяти, на ділі ж виявляється, що навколо гарні хлопці і дівчата, а я соромлюсь... Може, до наступних вихідних я знайду джерело своєї впевненості?



Мені подобаються хлопці в сукнях, але їх нема на вулиці (їх ніде нема...

Я закохуюсь у всіх, хто приділив мені хоч трохи уваги (так, я знаю, що це проблеми з прив'язаністю, але коли ти бісексуалка, — це ще важче)

Буває, на хвилі впевненості я відчуваю свою бі-суперсилу і у мене виходить One Night Stand, а на другий день невідомо чого плачу, дзвоню подругам і психологу.



Часом на мене знаходить журба, бо теоретично в мене вдвічі більший вибір пари, але я вічно одначка.

Перед сном важко вибрати: мріяти про принца чи про принцесу?

Коли хлопець, який мені подобається бачив мене з колишньою, і думає, що я лесбійка.

Коли колишня бачить мене з хлопцем, і думає що я не визначилась.

Постійно накручую себе щодо того хто з ким мене бачи_ла, що я говорила, і хто що з цього приводу подума_ла. — ААааааа, тривожність, відпусти.



Часом я відкриваюся людині, яка мені подобається, і все виходить добре.

Почуваюся щасливою, бо приймаю свою сексуальність, і думаю, що вона чудова, адже я закохуюсь в ЛЮДЕЙ (і багато в серіальних персонажів), а не у їхню стать, і це круто <3

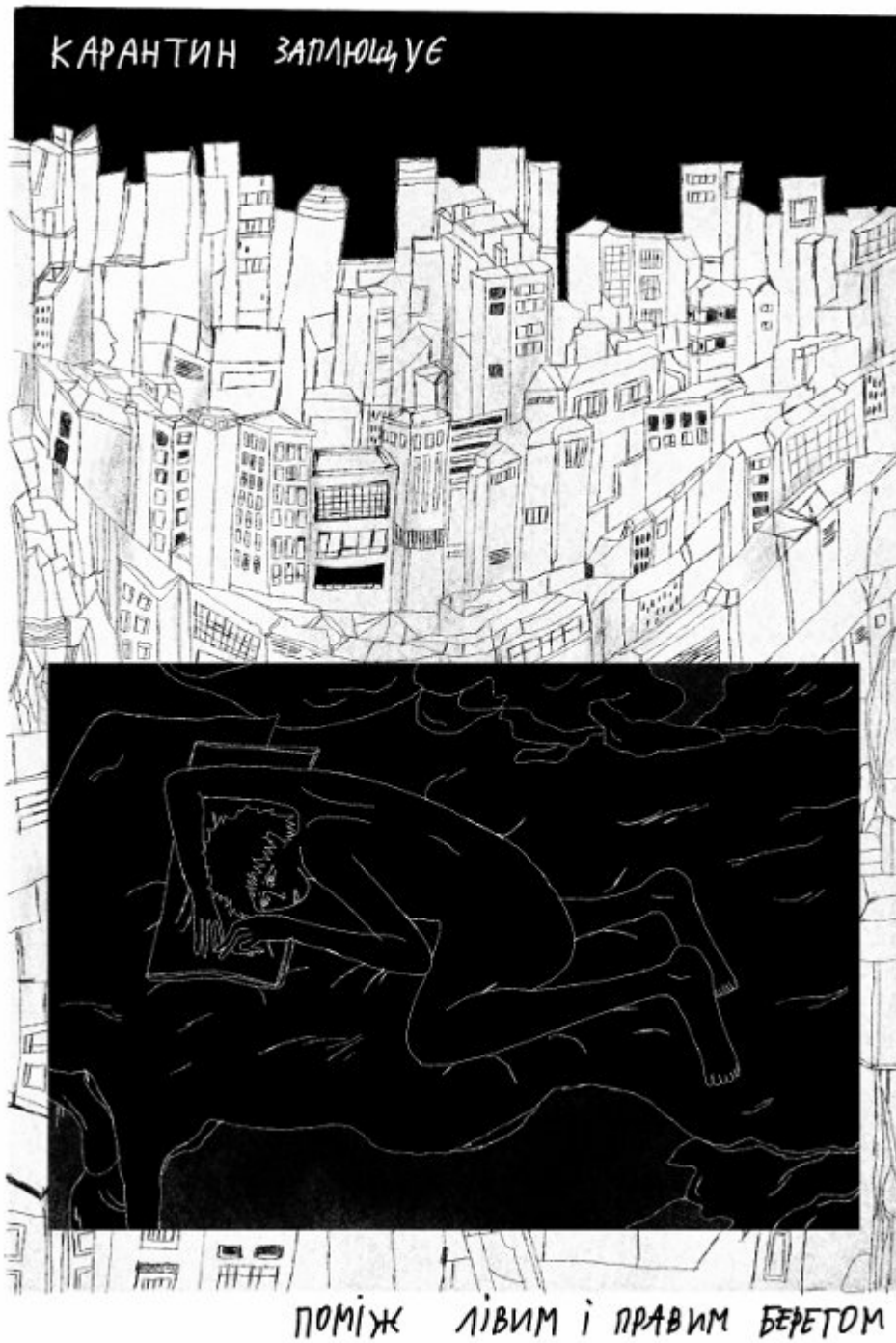
Кожного дня я їм гендерні стереотипи на сніданок, запиваю їх горням теплих правил, і йду жити по-своєму.

Малюнки:
Єдиноріжка на Хвилі

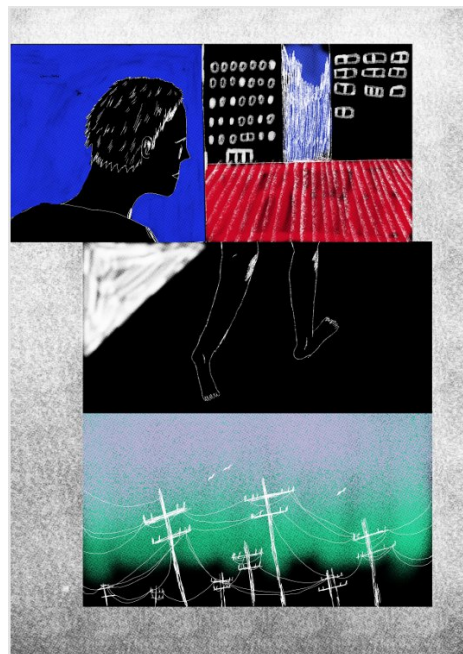
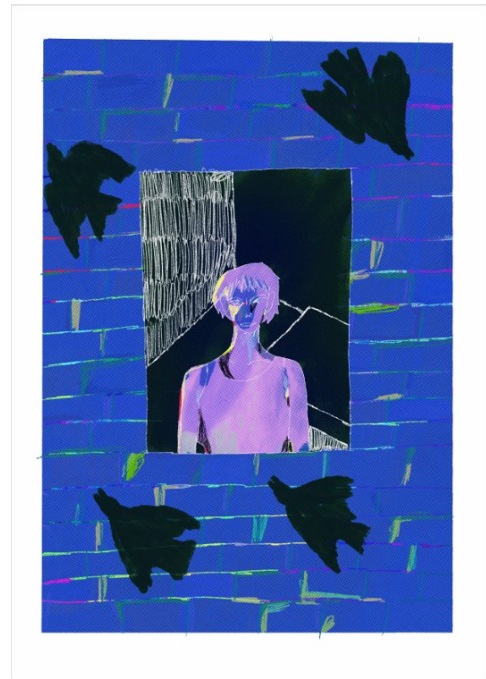
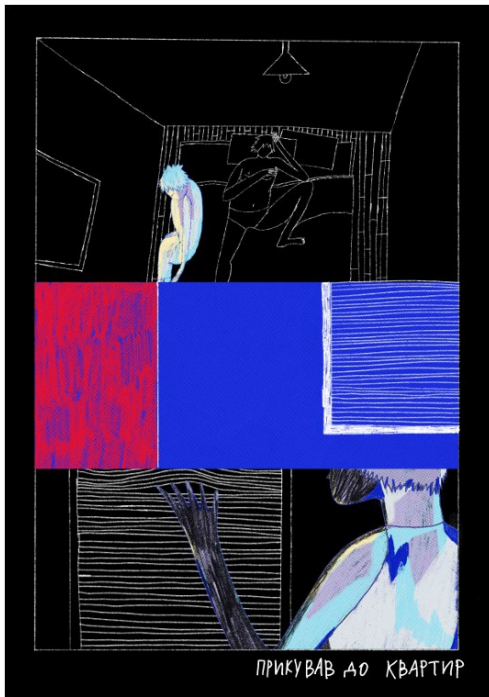
4.1. Єдиноріжка на Хвилі. Queen Sass. Ілюстрація розворот. Змішана техніка. Репродукція з зіну “Лезо №3”. Додаток А.

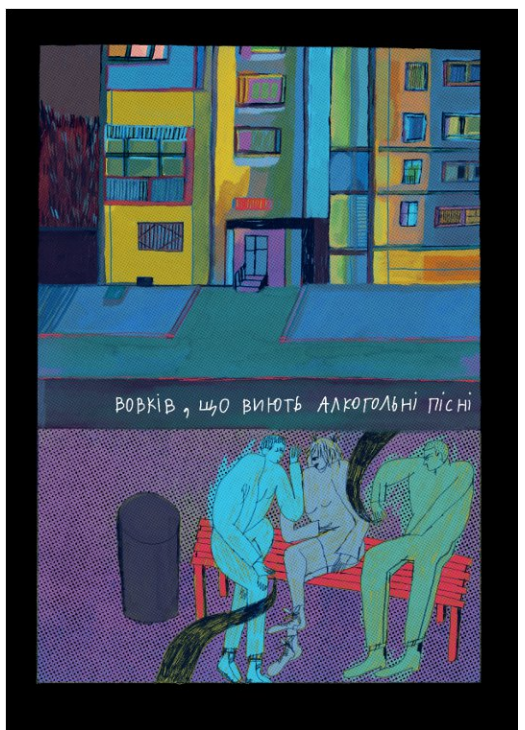
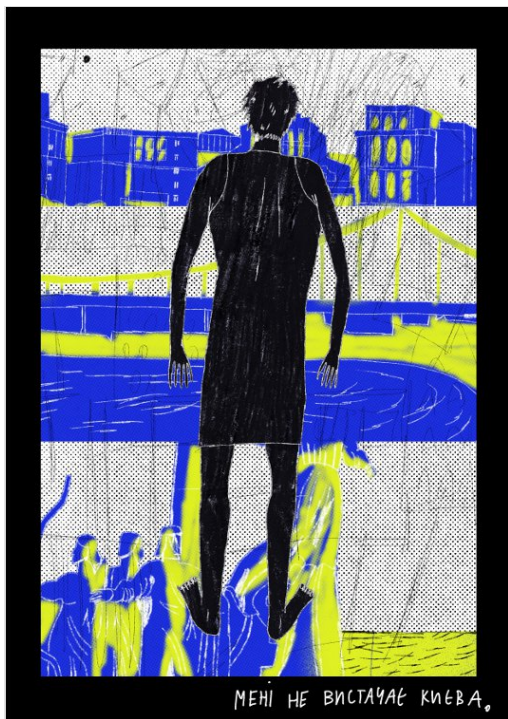


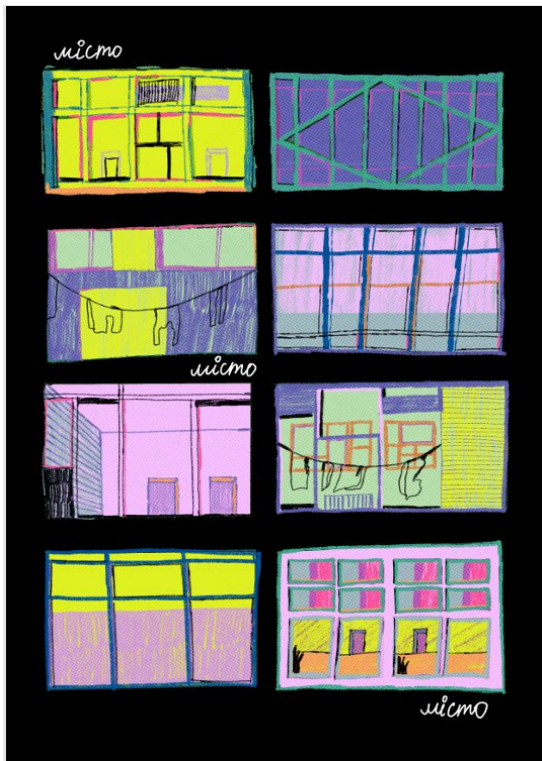
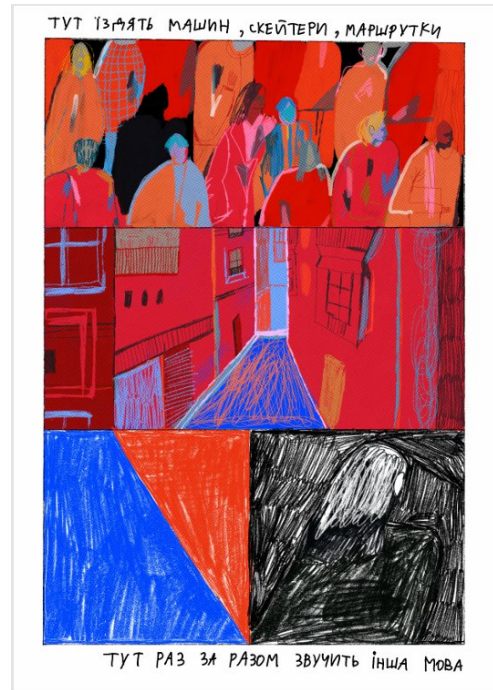
4.2. Ал Хаш. FUCK HETERO. Чорнило, олівець. Репродукція з зіну “Лезо №3”. Додаток А.



4.3. Богдана Заяць. Місто місто місто. Цифрова графіка. Арт зін, фрагменти. Додаток А.



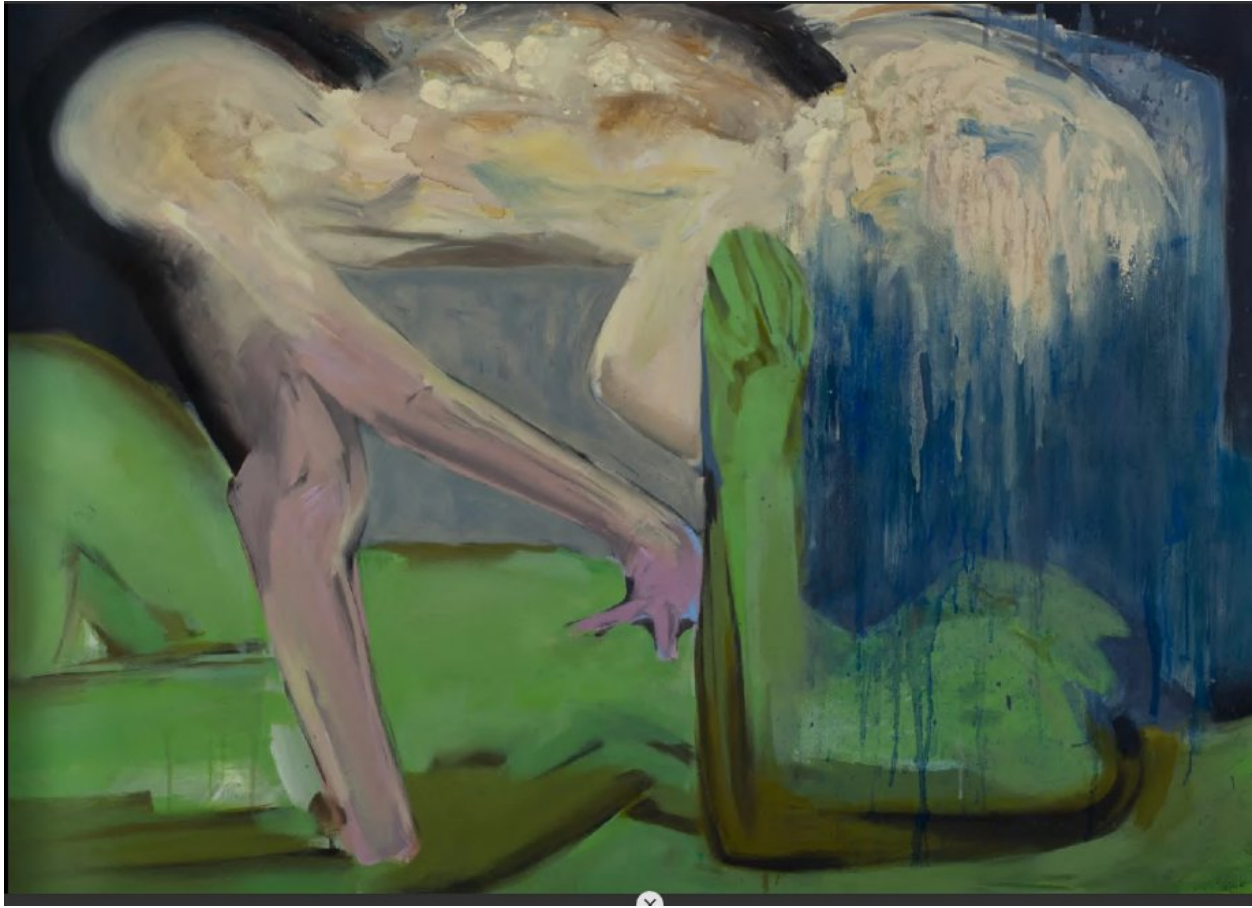




4.3. Богдана Заяць. Місто місто місто. Цифрова графіка. Арт зін, фрагменти. Додаток А.




4.4. Данило Туркін. EXIST. 2021. Змішана техніка.. Репродукція з зіну “Неотодрешь” [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/qexso/kmeh/#p=1> . Дата звернення: 12.05.2026.



4.5. Міла Науменко. Вічна боротьба зі своїми демонами. 2021. Олія.
Репродукція з зіну “Неотодрешь” [Електронний ресурс]. Режим доступу:
<https://online.fliphtml5.com/qexso/kneh/#p=1> . Дата звернення: 12.05.2026.

OH FUCK, WHAT A QUESTION.

I GUESS I'M USING MY SUDDEN FEMALE PRIVILEGE. I HAVE THE CHOICE NOT TO JOIN THE ARMY.



WHY DON'T YOU ENLIST?

I DON'T KNOW HOW TO ANSWER THIS, EVERY ANSWER SEEMS UNSINCERE.

NOT TO RISK YOUR LIFE IS A PRIVILEGE?

THERE ARE MANY PROFESSIONS IN THE ARMY, INCLUDING THOSE NOT ON THE FRONT LINE.

I KNOW FOR NOW I CAN CHOOSE TO CONTINUE WITH MY CAREER. I CAN LEAVE THE COUNTRY WHENEVER I WANT AND I HAVE THE PRIVILEGE NOT TO WORRY ABOUT MY PARTNER, JUST LIKE YOU.


WHY DON'T YOU ENLIST?

I'M AFRAID.



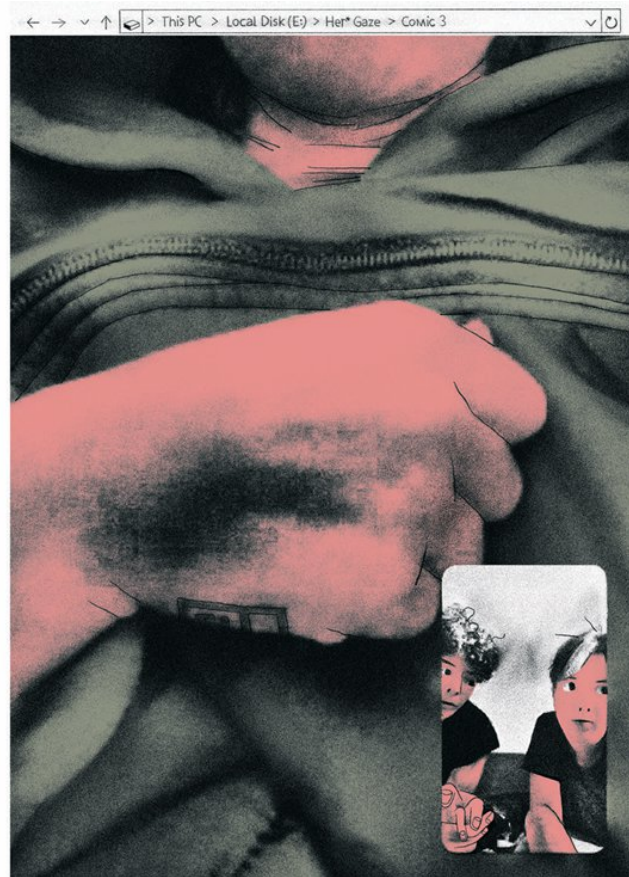
MEN'S GAMES... MAYBE IT ALL STEMS FROM THE IDEA THAT MEN, HAVING PLAYED WITH TOY GUNS AS CHILDREN, WILL FEEL ABSOLUTELY NATURAL IN THE TRENCHES? WHILE WOMEN, GENTLE CREATURES THEY ARE, WILL NOT UNDERSTAND HOW TO DISENGAGE THE SAFETY? I DON'T THINK ANY OF MY MALE FRIENDS ARE MORE COMFORTABLE IN THE TRENCHES THAN I WOULD BE.

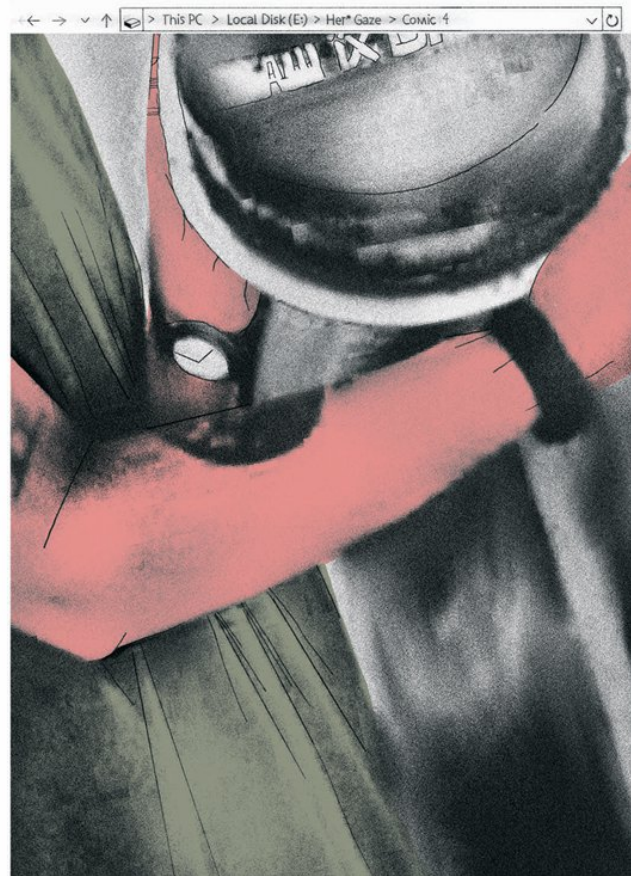
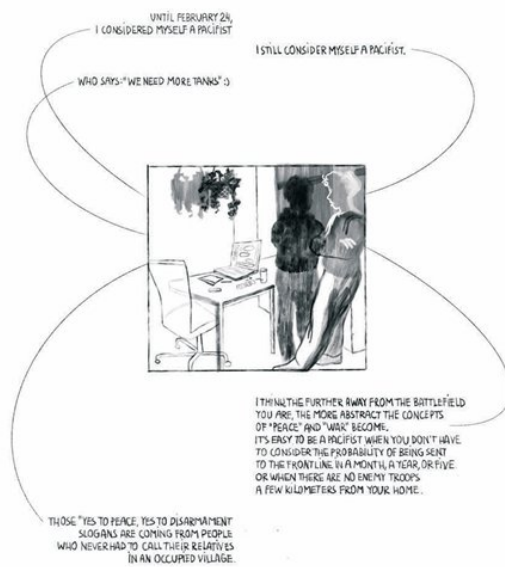
THERE ARE 60,000 THOUSAND FEMALE MILITARY PERSONNEL IN THE ARMY. THE ARMY IS NOT HOMOGENEOUS, THEY SERVE EVERYWHERE, BOTH IN HEADQUARTERS AND IN COMBAT POSITIONS, ON A PAR WITH MEN. WOMEN FILL SO MANY ROLES NOW.



WHAT IS YOUR ROLE?

NOT DOING ENOUGH.





4.6. Анна Іваненко (зліва) і Женья Полоскіна (справа). 2023. Цифрова графіка. Ілюстративний ряд для зіну “Undercurrents”. Додаток А.





4.7. Ольга Лісовська. Серія Ілюстрацій “Морок”. 2023. Змішана техніка.
Репродукції з зіну “Undercurrents”. Додаток А.



26

4.8. Ирина Вале. 2023. Цифрова графіка. Зін “ПДС”. Додаток А.



29

4.9. Григорій Перешкода. 2023. Змішана техніка. Репродукція з зіну “ПДС”. Додаток А.



32

4.10. Вікторія Розенцвейг. 2023. Змішана техніка. Зін “ПДС”. Додаток

А.



4.11. Катерина Костельна. 2023. Монотипія. Репродукція з зіню “ПДС”.
Додаток А.



46

4.12. Каріна Синиця. 2023. Акрил. Репродукція з зіну “ПДС”. Додаток

А.

«Обличчя»

Коли я була у Маріуполі, здається це було 15-18 березня, до нашої квартири увірвався загін бійців «ДНР», їх було близько 20 чоловік. Ми всі збилися в коридорі, один з них дав мені ланцюжок і трохи цукерок. Обличчя не пам'ятаю, але ланцюжок досі зі мною. Я багато думала про те, що його зняли з трупа чи вкрали з чиеїсь квартири.

«Дядя Коля»

Мій сусід з Маріуполя. Він був пожежним і 4 рази гасив пожежу, тому я і моя сім'я залишилися живі. Микола загинув під час обстрілу нашого будинку. З голови не виходить образ, його холодне синє тіло лежало в під'їзді на першому поверсі, ми довго не могли його поховати.

«Фрустрація»

Я відчуваю розчарування, коли говорю про війну. Розчарування таке ж велике, як країна та досвід її мешканців.

'His face'



4.13. Єва Сіхачова. Обличчя. 2022. Олія. Репродукція з зіну “Погляд на Дві тисячі ярдів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> Дата звернення: 12.05.2026.

«Вище за 5»
серпень 2022

Мої думки про досвід переживання бомбардувань в Харкові. Коли над твоїм домом проноситься винищувач, здається, що він цілиться саме в тебе. Дрижання вікон, дивне тремтіння стін, звук, ніби ти їдеш в ліфті. Притискайся до стіни, сподіваюся, ми не заїдемо сьогодні занадто далеко – в гуртожитку лише 5 поверхів.

Війна прискорила всі процеси, оголила нерви і піднесла суспільні проблеми. Зараз я працюю та навчаюсь багато, як ніколи до цього. Спротив потребує сил кожного, кого війна затягнула під своє колесо, і я роблю те, що можу. Я боюся чогось не встигнути. У мене бувають важкі дні та частішають небезпечні психічні стани, але все відбувається настільки стрімко, що я не встигаю затягувати свої важкі періоди. Поняття дому, відносин з близькими, цінності стали більш окресленими та виваженими. Я втратила свій дім та місто, яким його залишала, але отримала натомість конкретне розуміння світу і мету, що підсилює мої старання. Я подорослішала. Дуже допомагає те, що поряд зі мною є колектив моїх товаришів та спільна мета. Я не планую свій тиждень, не намагаюся бути ефективною, не женуся за грошима. Я малюю і займаюся політикою, бо мені безсенсовно без цього жити, а ще – це дуже цікаво.

The war accelerated all processes, exposed the nerves, and raised social problems. Now I work and study more than ever before. The resistance requires the strength of everyone dragged under the wheel of the war, so I am doing what I can. I'm afraid that I won't have enough time to do something. I have to live through difficult days and dangerous mental states more often, but everything happens so quickly that there's no time to prolong those hard periods of mine. The concepts of home, relationships with loved ones, and values have become more defined and balanced. I lost my home and the city as I left it, but I gained in return a concrete understanding of the world and a purpose that strengthens my efforts. I grew up. It helps a lot to have a group of my friends by my side and a common goal. I don't plan my week, I don't try to be efficient, and I don't chase money. I draw and engage in political activism, because for me it's pointless to live without it; besides, it's very interesting.

«Higher than 5»
August 2022

My thoughts on the experience of surviving bombings in Kharkiv. When a fighter jet flies over your house, it feels like it's aiming right at you. Shaking windows, strange shaking walls, and sound like in an elevator. Hold on close to the wall, I hope we don't go too far today, there are only 5 floors in the dormitory.



4.14. Катя Гріцева. Вище за 5. Серпень 2022. Лінорит. Репродукція з зіну “Погляд на Дві тисячі ярдів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> Дата звернення: 12.05.2026.



4.15. Дарія Селічева. Скріншоти з гри харківського бомбосховища. 2022. Піксель-арт, колаж. Зін “Погляд на Дві тисячі ярдів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://online.fliphtml5.com/mvwgb/gtps/#p=1> Дата звернення: 12.05.2026.

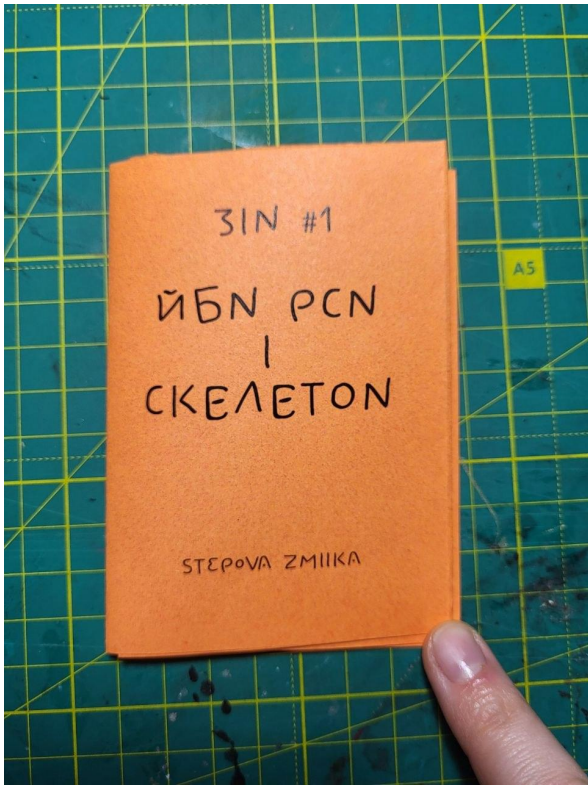




4.16. Ольга Лісовська. Ілюстрації з зіну “Вовча Туча”. 2023.
[Електронний ресурс] Режим доступу: <https://t.me/lisoroval> (дата звернення: 12.05.2026).

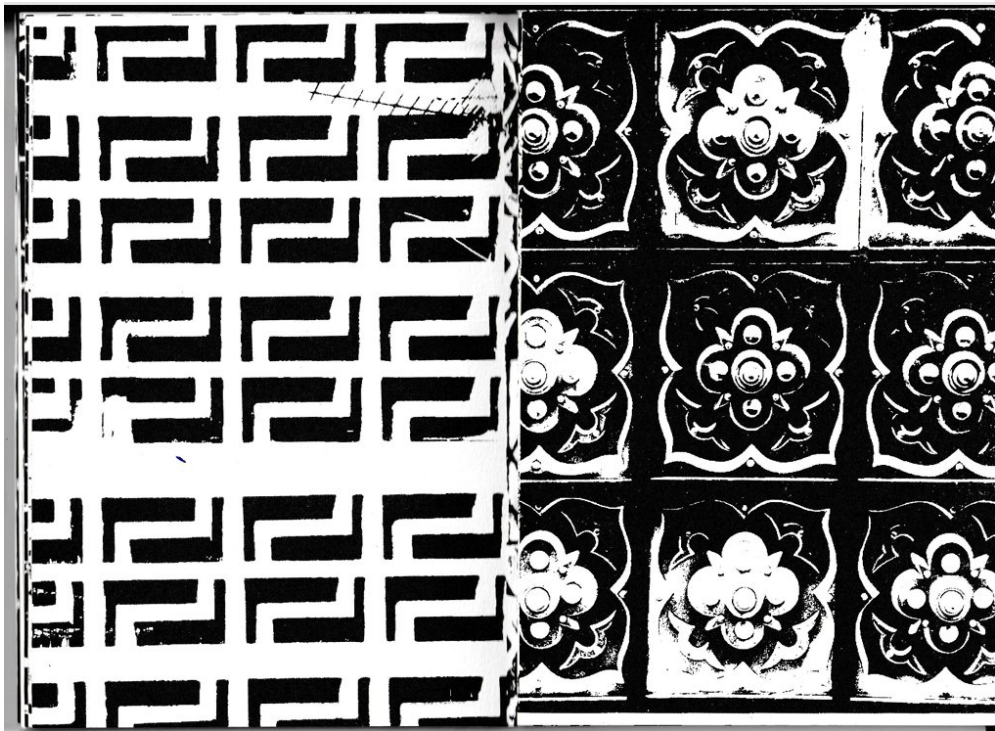
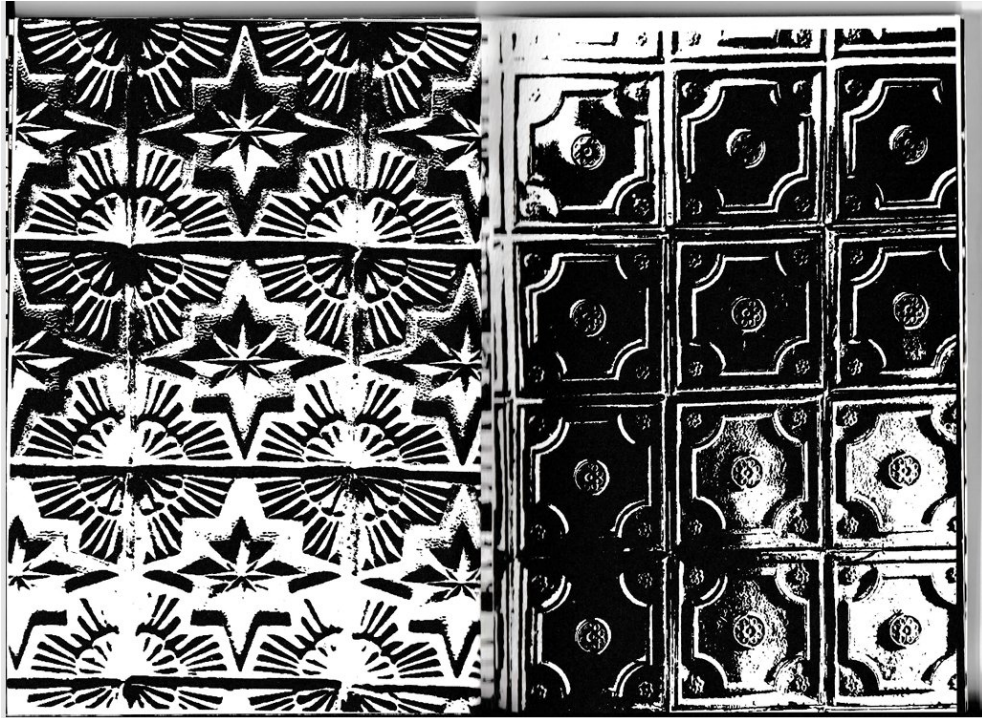


4.18. Юля Пілюля. зін "Донбас зі мною назавжди". 2023. Цифрова графіка. Приватна колекція автора.



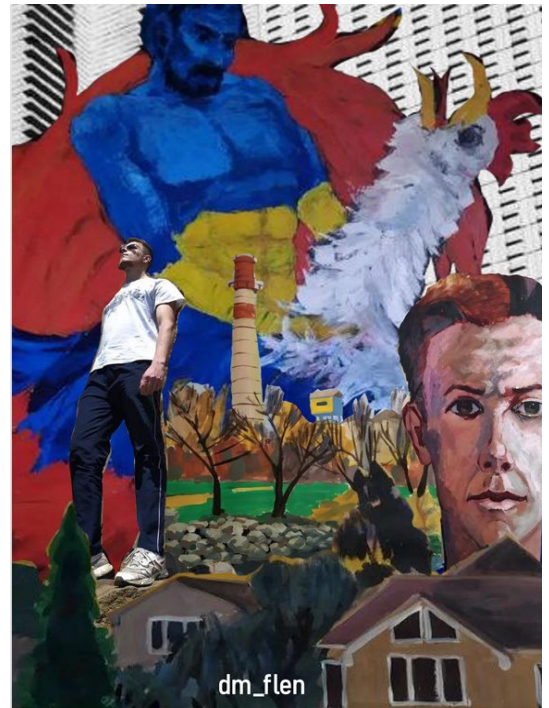


4.17. Степова Зміїка. міні-зін "ЙБН РСН І скелетон". 2026. Світлини з дозволу автора.



4.19. Євген Меркуш і Влад Кононок. сторінки зіву “Krokom rush”. 2023.

Додаток А.



БАГАТО СТЕРПІВ НАШ СЛАВНИЙ НАРОД
БУДУВАЛАСЯ ДОВГО ВЕЛИКА КРАЇНА
КРОВ І ПІТ
БОРОДЬБА І ПРАЦЯ
ЦЕ СТОВПИ НА ЯКИХ ТРИМАЄТЬСЯ ВСЕ
ДОВЕСТИ НАМ ПОТРІБНО
ЧОГО МИ ВСІ ВАРТІ
ШАНУЙМО ВСІХ ТИ ХТО
ЗА НАС ДАВ ЖИТТЯ
ЩОБ СВІТЛЕ МАЙБУТНЄ
МИ ТВОРИТИ МОГЛИ
НЕХАЙ НЕ ЗАТИХАЮТЬ СУРМИ СВЯЩЕННІ
ЩО ПІД СОНЦЕМ СВОБОДИ
ВПЕРЕД НАС ВЕДУТЬ
ШУКАЙ ЩАСТЯ В СЕБЕ
А НЕ ЗА КОРДОНОМ
НАЙТЕПЛІШЕ ПРОМІННЯ ГРІЄ ЛИШ ТУТ
ЛИШ ТУТ ВСЕ ДЛЯ НАС
НАСТАНЕ НАШ ЧАС



4.20. Антон Гал. Сторінки з зіну “Галактика життя і шафранові крокуси”.
2023. Додаток А.

Метадані

ДОКУМЕНТ

Заголовок

Зін як форма сучасного мистецтва: аналіз та поширення самвидаву з 2022-го року в Україні

Автор

МАТУС АНАСТАСІЯ МАКСИМІВНА

Науковий керівник / Експерт

ID документу

333885807

ОРГАНІЗАЦІЯ

Назва організації

National Academy of Fine Arts and Architecture

підрозділ

Бібліотека

ЗВІТ

Дата звіту

5/15/2026

Дата редагування

5/18/2026

Обсяг знайдених подібностей

Коефіцієнт подібності визначає, який відсоток тексту по відношенню до загального обсягу тексту було знайдено в різних джерелах. Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.



Цитати, виділені в тексті лапками, були виключені з поточного значення Коефіцієнта Подібності.

22514

Кількість слів

179324

Кількість символів

Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модуля відповідально. У разі виникнення запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Заміна букв		8
Інтервали		0
Мікропробіли		0
Білі знаки		0
Парафрази (SmartMarks)		5

Джерела


Нижче наведений список джерел. В цьому списку є джерела із різних баз даних. Колір тексту означає в якому джерелі він був знайдений. Ці джерела і значення Коефіцієнту Подібності не відображають прямого плагіату. Необхідно відкрити кожне джерело і проаналізувати зміст і правильність оформлення джерела.

10 найдовших фраз

Колір тексту

#	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)

National Academy of Fine Arts and Architecture (Бібліотека)		
4	«Костюм доби модерну в українському живописі кінця XIX століття - 1910-х років: образотворча інтерпретація» 5/21/2025 National Academy of Fine Arts and Architecture (Бібліотека)	21 (2) (0.09 %)
5	Рейнтерпретація маскуліності як художній метод української фотографії 1970 - 2020 років 6/14/2024 National Academy of Fine Arts and Architecture (Бібліотека)	12 (1) (0.05 %)
6	«Серія графічних аркушів «Легка вода» 12/4/2025 National Academy of Fine Arts and Architecture (Бібліотека)	11 (1) (0.05 %)
Програма обміну базами даних (0.19 %) ■		
#	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
7	Матус_Стаття 3/24/2026 Publishing House "Helvetica" (Видавничий дім "Гельветика")	26 (2) (0.12 %)
8	курсова(1).docx 12/22/2020 Sumy State University (Кафедра психології, політології та соціокультурних технологій)	16 (1) (0.07 %)
Інтернет (0.37 %) ■		
#	ДЖЕРЕЛО URL	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
9	https://new.vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B1%D1%83%D0%BA	38 (1) (0.17 %)
10	https://eljar.ufrj.br/handle/10995/60940	18 (2) (0.08 %)
11	https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/10177	17 (2) (0.08 %)
12	http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/18911/Naumenko_FKM_2023.pdf?sequence=1	10 (1) (0.04 %)

 Список прийнятих фрагментів		
#	ЗМІСТ	КІЛЬКІСТЬ ОДНАКОВИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)