

Наступні 25: Доповнення до «Термінології сучасного мистецтва»

ОЛЕГ СИДОР-ГІБЕЛИНДА

З моменту виходу в світ книга, написана у співавторстві мною та Глібом Вишеславським, отримала досить солідну пресу. Оцінювали її загалом прихильно, але також не без критичних зауваг та подекуди (зазначу, слухних) докорів у лакунізації загального обсягу інформації. Внаслідок цього виникла потреба в доповненні вже оприлюдненого матеріалу. Це природно, адже історія мистецтв твориться на наших очах, і її часом досить хаотично озвучують учасники та автори цього процесу, які гарчково шукають нових шляхів у її переосмисленні. Наша мета — зафіксувати якомога більше подібних казусів у теперішньому та нещодавньому, часто недооціненому минулому, а також контекстуалізувати художні події, з їх аналогами включно, та запротоколювати їх неоковирну своєрідність. В одному випадку ми маємо справу з можливою перспективою творчого розвитку, в іншому — з документальною історією; як автори, ми уловлюємо тільки народжений «пульс доби» — або ж археологізуємо забуті реалії та творчі постаті минулого (зокрема — з ареалу вітчизняної діаспори). Попри гіпотетичний рівень значущості наведених термінів-явищ, кожне з них має «право на існування»; запротоколювані з максимальною незворушністю та неупередженістю, вони так чи інакше виступають в якості міні-ілюстрацій як панів-

них, так і маргінальних тенденцій у мистецтві свого часу.

АРТ-РЕЙДЕРСТВО — (від франц. *art* — мистецтво, англ. *raid* — нападати) — акціоністська практика, започаткована в Україні одеськими художниками наприкінці 1997–1999 рр. Вона полягає у творчому втручанні в громадський простір (Староконки) художніми засобами, а саме облаштуванням об'єктами та інсталяціями, матеріалом котрих зазвичай були зужиті речі, використані в якості реді-мейдів. Кураторами одеського А.-Р. виступали: Ігор Гусев («Хроніка одеського акціонізму»), Сергій Ануфрієв («Розбір польотів»), Стас Подлипський («Панк-рок, він і у Африці панк-рок»), Ута Кільтер («Left is right/ Ліве завжди правомірніше»), Олександр Венецький («Психоделічний сувенір») та ін.

Термін цікавий також тим, що надає шляхетності однойменному одіозному процесу (звісно, без префіксу «Арт»), що набрав шалених обертів в Україні поч. ХХІ ст. і означав варварське захоплення представниками влади приміщень галерей та майстерень. (Рейдерських атак зазнали, наприклад, відомі київські галереї «Совіарт» та «Ательє Карась» — у останнього навіть було забрано чималий кавалок площі у 2006 р). На жаль, на відміну од свого негативного ана-

лога, творче А.-Р. носить ефемерний характер.

Література:

Пересунько Т. «Арт-рейдери». Хроніка одеського мистецтва акції // Українська культура. — 2011. — № 1–2.

Арт-Рейдери: Сб. текстів (А. Солов'єв, С. Ануф'єв і др). — Одеса, 2011.

ВІНІЛ-АРТ — (від лат. *vinum* — вино, грец. «сировина», франц. *art* — мистецтво) — назва серії творів молодого українського художника Гамлета Зінківського. Визначає своєрідний різновид реді-мейду, вигаданого художником близько 2009 р., котрий відрізняють живописні зображення на поверхні старих грамофонних платівок (з акцентованими написами на кшталт: «пусто во мне», «битва с желтым» тощо). В цих творах текст нерідко домінує над зображенням, а то й зовсім його скасовує. Химерне розгалуження «концептуалізму по-українськи» на перехресті з «мерзенною плоттю»; зразок вітчизняного арт-оксюмору. Твори В.-А. експонувались на виставці в центрі «Мистецький Арсенал» наприкінці серпня 2011 р.

ГЕРАЛЬДИКА ЗАСОБАМИ ЖИВОПИСУ — (від лат. *heraldus* — оповісник) — назва «ремісничого ходу», вжитого українським художником Миколою Масенком услід за Георгієм Нарбутом, і водночас назва довготривалого живописного циклу сучасника, що присвячувався активній візуалізації алегоричних знаків, як усталених у часі, так і винайдених автором.

Г.З.Ж. — закономірне відгалуження та розвиток «вольової грані національного стереотипу», логічне продовження необарокового струменя у вітчизняній культурі.

Література:

Сучасні українські художники: 20 років присутності. — К., 2011. — С. 48.

«ГОП»-АРТ — (від франц. *art* — мистецтво) — стиль-фантом, озвучений українським дія-

спорним художником Омеляном Мазуриком в якості полемічно-абсурдистського продовження низки інноваційних в той час — і тут-таки визначених — стилів, на зразок «поп-арту» чи «оп-арту». Красномовне свідчення глибокого нерозуміння процесів актуального мистецтва певною частиною вітчизняної, консервативно налаштованої творчої спільноти.

Пор.: «поп-арт, оп-арт, флоп-арт і слоп-арт» (за словами Джона Мітчел, представника абстрактного експресіонізму; два останні терміни — теж фіктивні).

Література:

Мазурик О. Гіперреалізм та концептуальне мистецтво // Сучасність. — 1974. — № 9.

ГРОБ-АРТ — (від рос. *гроб*, франц. *art* — мистецтво) — авторське визначення Вадима Сидура частини власного скульптурного доробку, циклу творів у вигляді цвинтарної пластики. В. Сидур, уродженець Дніпропетровська, був чільним представником радянського нонконформізму кін. 1950-х — 1-ї пол. 1980-х. В епатажному вигляді цикл його творів виражає авторський протест проти всесвітнього насильства та передчуття майбутнього апокаліпсису («здається, ось-ось настане повне торжество Г.А.»). Втім, вужче значення Г.А. — це назва серії (тут: серіальний термін, набираючи значущості, мімікрує під термін стилістичний) скульптур, розпочатої близько 1961 р., водночас із «Залізними пророками». Обидві були створені з іржавих каналізаційних труб, деталей автомобільних моторів і т. ін. Скульптор вважав їх найціннішою частиною свого доробку, навіть і не сподіваючись на оприлюднення цих творів.

Література:

Сидур В. — Аймермахер К. Пространство внешнее и внутреннее // Творчество. — 1987. — № 12.

Сидур М. Время и его художник: Творческая биография Вадима Сидура // Егупець. — 2002. — № 10. Eimermacher K. Vadim Sidur. Skulpturen — Graphik. — Constanza, 1978.

ЖЕШТЬ — (рос, укр. *жерсть*) — поширений молодіжно-мереживний термін, котрий зазвичай вживається під час перегляду фотографій із зображеннями усяких тілесних жакіть, як-от фізичних аномалій, патологій, тортур тощо. За тематикою близький до некрореалізму і подекуди невимушено заміняє цей термін. За інтонацією демонструє інфантильно-миттеву геттоізацію неприйняттого явища з напівприхованим замилюванням екзотикою потворного, та без концептуального осмислення його особливостей, яке спостерігаємо у ідеологів некрореалізму.

Див. також шок-арт.

ЖИВОПИС НА ПИСКУ — техніка, котру активно використовує в своїх творах київська художниця Наталя Лашко. Родовід Ж. Н. П., на її думку, походить від первісних наскельних зображень. (Од себе додамо, що пісок як підґрунтовий матеріал використовували деякі модерністські художники ХХ ст., наприклад, Антоні Тапієс). Ефект зображень може бути подвійним, в залежності від авторського задуму: чи полягати в ілюзійній переробці апріорної фактурності з метою максимального наближення образу до традиційно-малярського (версія *trompe l'oeuil*), або, навпаки, всіляко підкреслювати вищезгадану фактурність.

КОЛАЖ — (від франц. *collage* — наклеювання) — винайдений та пропагований кубістами образотворчий жанр-прийом у сучасному мистецтві. У 1910–1920-і в Україні данину К, віддали такі художники, як Давид Бурлюк, Олександра Екстер, Анатоль Петрицький та ін.

К. — генеруюча техніка, котра полягає у поєднанні на умовній площині різнофактурних фрагментів та/або предметів. Серед сюрреалістів найцікавіші фотографічні К. створював Макс Ернст. Навіть абстрактний експресіонізм виявився не зовсім байдужим до К.: Лі Краснер (дружина Джексона Поллока з родини українських емігрантів) використовувала у своїх К.

фрагменти власних полотен, а також малюнки самого Поллока. Борис Косарев звертається до К., використовуючи кольоровий чи навмисне пофарбований папір, та імітує принцип К. у плакатах та живописі, випробуючи таким чином принципи конструктивістської естетики.

Нове життя К. набуває в українському мистецтві з кін. 1950-х. Часом його обриси непередбачувано епатажні — з переходом у асамбляж: так, наприклад, Опанас Заливаха у 1970 р. включає до свого К. туалетне сидіння, знайдене на смітнику (Див.: *Мороз Р.* Проти вітру: Спогади дружини українського політичного в'язня. — М., 2005); але загалом у цьому жанрі переважає естетична складова. У колажі Миколи Трегуба химерно співіснують портрети бунтівних «бітлів» та уривок з радянської газети з дурепськими гаслами, що зненацька кореспондують між собою; створення несподіваної «нової реальності», власне, і є метою К. У той же час незачесані «шматки життя» сприяють «ефекту присутності». Класиком К. визнано Сергія Параджанова, який досягав у своїх творах візуально-катарсичного ефекту, використовуючи найнесподіваніші предмети. Епізодично К використовується також сучасними авторами (Катерина Корнійчук). Однак треба визнати, що колишня «кузня пошуків», *de-facto* — жанр, тепер перетворилася на цілком конформну техніку, котра більше не викликає нічиїх обурень. Реінкарнація К відбулася у інсталяції та асамбляжі, які відірвалися від його двовимірності.

Література:

Павлов О. Колажі Сергія Параджанова // *Fine Art*. — 2007. — № 1.

Сергій Параджанов. Колажі. Графіка. Твори декоративно-прикладного мистецтва. — К., 2008.

Гесс Б. Абстрактный експресіонізм. — М., 2008. — С. 76.

Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до теа-кіно-фото. — К., 2009.

The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists. — Oxford, 1990. — P. 99, 100.

КОЛЬОРОПИС — авторська, навчально-роз'яснювальна методика відображення колористичного образу слова, винайдена уродженцем Закарпаття Стефаном-Арпадом Мадяром, з метою якомога адекватнішого сприйняття української поезії в педагогічному процесі; відгомін теорії бодлерівських «відповідностей» у іншому культурному середовищі. На практиці полягає в тому, що супровід ліричних текстів як сучасних, так і класичних авторів (Ліни Костенко, Василя Стуса, Віталія Коротича, Костя Москальця, тощо — починаючи із «Заповіту» Тараса Шевченка) перетворюються асоціативно суголосні зразкам геометричної абстракції самого Мадяра. Підбір аналогій для К. здійснювався за допомогою письменника Юрія Покальчука. У перспективі К. мав на меті створення «колористичної карти» України.

Література:

Покальчук Ю. За гранями слова // Мадяр С. А. Кольоропис: Колірний образ сучасної української поезії. — К., 2009.

Жулинський М. У слові — колір національного буття. — Там само.

Диченко І. Обереги кольору та слова. — Там само.

КОНЦЕПТ-СКУЛЬПТУРА (від літ. *conceptus* — думка, поняття, *sculpro* — вирізую, висікаю); паперова скульптура, визначальний жанр вітчизняного художника Олександра Лідаговського кінця 1990-х, письмово обґрунтований у тексті 2001 р.: «Ми стаємо свідками ефекту рівностояння площини, що спонукує до життя масив так званого «театру тіней»...». Для своїх просторових об'єктів автор, представник харківської школи, використовує папір: він додатково його розфарбовує, надихаючись творчістю Архипенка та намагаючись досягти «дематеріалізації скульптури». Автор К.-С. часто інтерпретує жіночі образи, звертаючись також до абстрактно-геометричних форм. К.-С. була оприлюднена Лідаговським у проектах «Паперова метушня», «Перетин», «Паперова метушня — 2», тощо. В контексті українського мистецтва,

котре нерідко ігнорує «технічний бік справи», К.-С. відведено в певному сенсі маргінальне положення. На думку автора, він є «перехідною формою, що тяжіє до кінцевого втілення у форматі, більш адекватному інформаційному середовищу (фото, відео...)». Втім, цей задум поки лишається букв. «на папері» — а не (виходить) «з паперу» (в інший вимір).

Література:

Александр Лидаговский. Скульптуры из бумаги. — К., 2001.

Федорук О. Неотипи концепт-скульптури Олександра Лідаговського // Федорук О. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. — Кн. 3. — К., 2008.

ЛЬВІВСЬКИЙ БУРЖУАЗНИЙ РЕАЛІЗМ (від франц. *bourgeois*, лат. *burgus* — укріплене місце, лат. *realis* — суттєвий) — поемічний термін Володимира Костирка щодо творчої стилістики галицьких авторів радянської доби. На його думку (з якою важко не погодитися), справжнього соцреалізму у Львові не було і не могло бути з огляду на високі традиції, які втілювали і розвивали Роман Сельський та Леопольд Левицький; ортодоксальний реалізм радянського гатунку виробляли хіба приїжджі автори на зразок Михайла Добронравова. Натомість компромісно-альтернативним став т. зв. Декоративізм, «синтез краківського колоризму і варшавського ритмізму з українським соцреалізмом», на свій копил — версія «дозволеного мистецтва». З його надр виокремився, за словами Костирка, «тренд [...], в якому є густе малювання і який відповідає смакам доволі чисельної, естетично-вразливої частини суспільства [...], компроміс між фігуративністю та абстракцією [...] деталі [котрого] редукуються до кольорових плям, котрі діють формою, тоном і рельєфом» (Микола Буряк, Сергій Гай, Михайло Демцю, Сергій Савченко). Автор вважає А.Б.Р. «цілісним і водночас відкритим для експериментів та неофітів [...] мистецьким рухом». Синонім А.Б.Р.: буржуазний декоративізм.

Література:

Костирко В. Львівський буржуазний реалізм. — У зб.: Львів: Мистецька мапа України. — К., 2008.

МІНІМИСТЕЦТВО (від лат. *minimalis* — найменший серед чогось) — роботи маленького формату, зібрані в цілісний виставковий проєкт зусиллями куратора Павла Гудімова у його ж «Я-Галереї» наприкінці 2009 — поч. 2010 рр.

М. — явище, започатковане в Україні у серед. 1990-х, коли на відповідний формат поклалися феноменологічні сподівання, за ініціативи Тіберія Сільваші та його «Живописного Заповідника». Стимулами для сьогодиншнього феномену є більш прагматичні, ніж раніше, чинники: від «синоніму малої ціни» до пропозиції «прикрашати святкову ялинку» та створити «зменшену форму музею сучасного мистецтва». Серед учасників проєкту, відповідно «співтворців явища» — митці різних поколінь (зокрема — учасники гурту Р.Е.П.): Олександр Бабак, Анатолій Белов, Олена Бланк, Володимир Будніков, Артем Волокітін, Стас Волязовський, Ілля Ісупов, Ірина Каленик, Алевтина Кахідзе, Володимир Костирко, Ростислав Котерлін, Микита Кравцов, Сергій Кузнецов, Олександр Ляпін, Олександра Макарська, Павло Маков, Максим Мамсіков, Микола Маценко, Станіслав Перфецький, Юрій Пікуль, Євген Равський, Влада Ралко, Андрій Сагайдоковський, Тіберій Сільваші, Олександр Сухоліт, Ігор Янович. М — на перший погляд, родич мініатюри, а насправді повноправний нащадок власне картини, інтенції якої продовжує та розвиває, виходячи зі своїх специфічних можливостей.

НЕО-СИМВОЛІЗМ — (від грец. «молодий» та «знак, прикмета, ознака») — псеудо-стиль, квазі-напрямок у мистецтві, який сповідує персонаж сатиричного роману Володимира Діброви «Бурдик» (1997), намагаючись втілити соцреалістичний сюжет — засідання пленуму Комуністичної партії, зафіксований тогочасним фотографом (дія роману відбувається у 1970-х) — за допомо-

гоу вишивки, котрий надає твору саркастичного, по суті — соц-артівського забарвлення. Що характерно, єдина його спроба закінчується фіаско (дружина відмовляється йому допомогти, ба, нищить його ескіз, сам же він, символ інфантилізму «семидесятників», працювати не годен), у зв'язку з чим герой приступає до літературної творчості. Н. С. в даному випадку — фантом соц-арту в українській культурі (де його, насправді, наче й не було, тож термін компенсував брак зображень — та й то «заднім числом»). Без усякого зв'язку з цим твором і без усякого гасла подібну техніку використала у 1990-ті київська художниця Марина Скугарева; ефект від її творчості був цілком протилежний і викликав значний резонанс у культурному довіллі.

Література:

Сидор-Гібелінда О. Межа зусиль і білі комірки // Час-Time. — 1996. — 11 жовтня.

Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80–90-х років двадцятого століття. — К., 1997. — С. 167.

НОВИЙ ПОЗИТИВІЗМ — (від лат. *positivus* — умовний) — індивідуальне означення творчої стилістики малярства австрійської художниці, українки за походженням Христини Куріци. Вона започатковує Н. П. у 1988 р. гобеленом, створеним під впливом творчості Марка Шагала, Віденської школи, а також значною мірою — українського декоративного мистецтва. Н. П. поєднує риси фігуративу та абстракції, його відрізняє інтенсивний колорит (з домінуванням пурпурно-червоного), та протиставлення усталеній західноєвропейській абстракції. На думку авторки, Н. П. може «може дати новий імпульс в оцінці модерного малярства» і основним своїм чинником декларує красу: «створену», «опосередковану», «даровану».

Література:

«Новий позитивізм» у творчості Христини Куріци // Образотворче мистецтво. — 2010. — № 4 / 2011. — № 1.

ОФІЦІЙНІ НЕКОНФОРМІСТИ — (від лат. *officium* — служба, *conformis* — подібний, відповідний) — на думку Антона Соломухи, представники радянського модернізму, санкціонованого владою. Вітчизняний синонім радянського «дозволеного мистецтва». Утім, цей рух «майже не поширений на Україні» (див. інтерв'ю з художником в журналі «Сучасність». — 1980. — № 4. — С. 28).

РАФІНАД — (франц. *raffinade*, від *raffiner* — очищати) — глузливе таврування жанру серійно-спілчанського, замовного портрету. Термін належить українському скульптору-шестидесятнику Анатолію Фуженку і відомий нам з нотаток Івана Дзюби (див.: Він прагнув пізнати... // Артанія. — 2011. — № 1. — С. 25). Ситуативне відгалуження вже розглянутого «феномену фондяка», якому передбачалося протистояння у особі щирого та безпосереднього індивіда, котрий рішуче не приймає стратегії «очищення». У традиційному сенсі — різновид твердого, в грудках, цукру.

РЕАКТИВНА ДІАГНОСТИКА — (від лат. *activus* — активний, грецьк. «розпізнавання, визначення») — творча практика молодіжного гурту SOSka (Харків), котра полягає у низці провокативно-артівських дій щодо соціуму, за участі його не надто чільних, проте колоритних та соціально-маргінальних представників («емо» в фото та відео «Мрійники», 2008; злидарі-волоцюги у відео «Ве Нарру», 2005 тощо); водночас — «знак змін соціуму». Згідно Віктору Мізіано, «приватизація спектаклю і афекту». Синонім-доповнення: соціальна провокація. Суто українське явище, яке опосередковує «естетизацію потворного», віддаючи помірковану данину й т. зв. «громадянській позиції» авторів, але не зводиться до жодної з цих позицій, хоча і сповна використовує конотації їх обох, а також гру на суспільно-політичних кліше, що парадоксальним чином не бажають спростовуватися.

Сенс Р. Д. — саме у її проміжному становищі «на двох стільцях», між естетичним та соціальним. Члени гурту виводять Р. Д. з феномену західного ситуаціонізму.

Література:

Мрійники: Група SOSka / тексти Г. Кривенцової, М. Рідного; В. Мізіано. — К., 2008.

СВЕТ-АРТ — (від рос. «світло», франц. *art* — мистецтво) — напрям, унаочнений у живописі киянки Галини Москвітінної, нею ж так і поіменованій. Перші виставки С. В. відбулися у жовтні-листопаді 2010 р. («Боги. Будди», «Дар світу»). Особливості С. В. виражаються у створенні псевдомістичних, квазірелігійних зображень, з уживанням численних світлових ефектів, що наче зсередини освітлюють кокон дії — і усе це з претензією на внутрішнє «осяння», звідси й походить назва, котру автор пов'язує не лише з імеником, що визначає світло — рос. «света», але й з мотивом «пригод долі». Тематика творів зазвичай поганська, з численними посиланнями на давні часи («Корабель Іштар», «Гойдалки Жулая»). Найближчі літературні аналогії — твори Пауло Коельйо, та, в дещо меншій мірі, Говарда Лавкрафта, популярність котрих різко зросла в українському соціумі протягом останнього десятиліття.

Література:

Минаков С. В Києве появилось пространство из света // Экономические известия. — 2010. — № 204.

СВЕТАНГИ — картини, які представляють свет-арт (див. попередню статтю); термін Галини Москвітінної. Окрім вищенаведених характеристик, відзначаються домінуванням слова-назви та химерним паспорту.

СИЛУЕТ — (*Silhouette*, від прізвища французького фінансиста 2-ї пол. XVIII ст. Етьєна С.) — графічна техніка, що полягає в о-тіненні зображення, котре виступає контрастом на білому тлі, — максимально узагальненим, натомість виграючи за рахунок виразності постаті,

химерності жесту чи несподіваності дрібних деталей, які «спливають на поверхню» завдяки такому узагальненню. Був популярним у мистецтві в епохи класицизму та ампіру (С-ні серії Федора Толстого), особливо ж — «срібної доби», коли С. віддали данину переважно представники угруповання «Мир искусства» (Костянтин Сомов, Олександр Бенуа, Мстислав Добужинський), до творчості котрих певний час тяжів видатний український графік Георгій Нарбут, у творчості якого формуються цілі С-ні цикли, від ілюстративних (до «Байок» Івана Крилова, 1912 р.) до імітативно-життєвих, які передбачають розіграші постмодерну (епопея Лупи Грабуздіва), не кажучи про спробу індивідуальної космології в «Українській абетці» (1917, 1919 рр.). Техніка-прийом, побудована на витонченому натяку, просякнута елегантністю та елегійністю, начебто розрахована на пасеїзм та ретроспективність. Втім, виключеннями з цього правила вже тоді були С-ти Єлизавети Бьом, присвячені життю селянських дітей; проте цілковито «відповідали канону» С-ні анімації Лотти Рейнінгер у Німеччині 1920-х.

С. не остаточно зник у радянські часи і знайшов блискучі формальні втілення в агітаційному жанрі (плакат Адольфа Страхова «Ленін», 1924); ще більшим випробуванням для мистецтва С. стали «нові часи», позначені скороченням ілюстративно-графічного сектора та девальвацією нюансу. Однак, С. не зникає, а мігрує у живопис, де редукується до контрасту, покликаного втілити містичну енігму життя (у Олександра Гнилицького — «Тату, шолом тисне», 1990; у Олега Голосія — «Острів», «Боксери з зіркою», 1991, «Міст», «Трійка», 1992). При тому С. неминуче втрачає глуху тонову тотальність, наповнюється напівтінями, які розбавляють його монолітність (гуаші Мирона Яціва, 1990-ті), фігурує не на однорідному, а на полібарвному тлі, що не сприяє миттєвій ідентифікації С. в якості власне С. Усе частіше С. виступає не як «чорне на бі-

лому», а як «біле на чорному», а то й «білого на смугасто-сірому» (ілюстрації Леоніда Колодницького до поезій Марини Долі, «Біля воріт», 2001). Також С. може виникати епізодично у тілі зображення, позначаючи собою значущу деталь авторської поетики — на кшталт мішені чи іграшкового солдатика у проектах Павла Макова (відповідно — 1996; 2004), або стрілки у Тамари Грідяєвої у «Презентації Львова» (2007). Проте у П. Макова ми також зустрічаємо і цікавий прецедент відродження С-ного портрету: цикл з 87 «профілів», названих не за прізвищами, а поіменно. Цей цикл — галерея друзів та соратників автора, серед котрих вгадуються обличчя Арсена Савадова, Олега Тістола, Тіберія Сільваші тощо (2000). Зрештою, цьому циклу передують «відбитки лиць» на шпалерному тлі у «Книзі днів» (1999). С. як тінь мигтить і в інсталяції («Театр тіней» Зої Сокол (1996), «Art for Me» Гліба Канчука (1997). У будь-якому разі С. лишається на маргінесі культурного процесу, вряди-годи використовуючись тим чи іншим автором, а іноді виникаючи взагалі спонтанно.

Література:

- Силуэты Элиз. Бём: Из деревенских воспоминаний. — С.-Пб., 1882.
 Голлербах Э. Силуэты Г. Нарбута. — Л., 1929.
 Никулина Н. И. Силуэты Ф. П. Толстого в собраниях Эрмитажа. — Л., 1962.
 Кузнецова Э. Искусство силуэта. — Л., 1979.
 Маков П. Утопія. Хроніки. — Харків, 2005.
 Simplicissimus und Courasche in Silhouetten... von C. Gauhl. — Holzmindal, 1998.

СІЛЬСЬКИЙ ГЛАМУР (від старо-франц. *glamoir* — збірка заклинань) — український мега-стиль, як його визначив близько 2000 р. вітчизняний колекціонер Антін Мухарський. С. Г. — різновид українського післявоєнного наїву, який поширився на території Київської, Черкаської, Полтавської, Чернігівської та Одеської обл.; водночас — назва виставки, котра експонувалась у серед. вересня 2011 р.

в київському Музеї сучасного мистецтва. Чарівна варіативність одних і тих же образотворчих мотивів, джерелами котрих зазвичай є не лише культові картини радянської доби, як, наприклад, класика передвижництва, розтиражована владою («Ховайся, Петре з Наталкою», «Три богатирі»), але й фантазмічні архетипи народної свідомості, відбиті у кривому дзеркалі мрії («Оленка з оленем» — чисельно найпопулярніший сюжет С. Г., крім того — традиційні купальниці та лебеді), зближують С. Г. з поетикою поп-арту. Задовго до кристалізації терміну С. Г. знаходив ширий, хоч і дещо однобокий (у призмі стьобу) відгук в серцях представників «нової хвилі», відтак є сенс розглядати його в контексті й актуального мистецтва. С. Г. може розглядатися і як варіант «гламуру з людським обличчям».

СОЦСЮРРЕАЛІЗМ (від лат. *socialis* — суспільний, франц. *surrealisme* — надреалізм) — аворський напрямок у «наївному малярстві» Романа Дубровського, який почав писати олійними фарбами лише у 2009 р.; за його словами, це кращий «засіб передачі людям важливих повідомлень прямісінько до глибин свідомості» Поєднує позірно класичну (усе ж таки — незграбно-боязку, через те — несподівано-шармову) техніку з сюрреалістичними, насправді — соц-артівськими сюжетами, наприклад: київську Металеву Бабу коронують під Статую Свободи, чи: тіні Щека, Кия, Хорива з сестрою Либідь летять над київською набережною (виставка у «Я-Галереї», листопад 2011 р). С. — сучасна живописна рефлексія водночас над двома ведучими напрямками в образотворчому мистецтві ХХ ст. під егідою «наїву».

ТРАНСАБСТРАКТНИЙ ЖИВОПИС (від лат. *trans* — крізь, через, по той бік; *abstractio* — віддалення) — термін Олександра Клименка щодо власного нефігуративного малярства кін. 1990-х — поч. ХХІ ст. (після 1997 р). Автор терміну стверджує, що це «мистецтво, повністю

вільне од усіх догм та обмежень, правил та канонів». На його думку, визначальними рисами Т. Ж. є наявність «позитивного, світлого, енергетичного» («мистецтво тих, хто бенкетує та насолоджується ефемерністю...»), крім того, здатність породжувати «мобільність, варіативність, енергію оновлення». Також Т. Ж. — це «концептуальний проект», на формування котрого автора надихнула класична східна філософія, а також прозорі асоціації з трансавангардом Боніто Акіле Оліві. На практиці Т. Ж. представляє собою зразок абстракції, в якій поєднується фактурна пляма (автор надає великого значення пастозності власного малярства) з геометричними символами колишніх культур. Синоніми та дотичні терміни: нове трансцендентальне мистецтво, новий трансабстрактний живопис, медитативний мінімалізм, архетипічний мінімалізм, новий вітальний орнаменталізм. Своє бачення Т. Ж. викладено автором у есеях «Новий трансабстрактний живопис», «Жодних догм і табу», «Візуальне бенкетування».

Література:

Клименко А. Безмятежное искусство в беспредельном. — К., 2005.

Клименко А. Новые горизонты. — К., 2007.

ХРОНОТОП (від грецьк. «час» і «місце») — часопростір; термін філософії Михайла Бахтіна, сьогодні призабутої (тож прямий вплив її виключається). Ситуативний органон однойменного авторського проекту, розгорнутого у залі Інституту проблем сучасного мистецтва у листопаді 2011 р. (світлини Надії Мірошник, дизайн Влада Станіцького). На думку художника-куратора проекту, матеріалізацією ідеї Х. тут є зображення знакових київських пам'яток (наприклад, Богдану Хмельницькому та ін.), символічно прикутих цвяхами до карти, розстеленої на підлозі; у свою чергу, «пам'ятник ініціює густе переплетення сенсів, яке викликає рефлексію [...] у свідомості перехожого».

Література:

Decoding: Школа кураторів. — К., 2011.

ШОК-АРТ, шокує мистецтво (від франц. *choc* — поштовх, удар; *art* — мистецтво) — квазі-напрямок у сучасному актуальному мистецтві Заходу, що полягає у демонстрації зовні непривабливих явищ сьогодення. Серед прикладів — фотосерія «Айдан» 2008 р., присвячена темі мертвих тварин, на кшталт голів опудал, вдягнутих на пальці рук; див.: Декоративное искусство. — 2008. — № 5. — С. 14), створена Наталією Едельмонт, що народилась в Україні, а живе та працює у Швеції. До поетики Ш. А. та-

кож виразно тяжіють ранні твори Іллі Чічкана (відео з «психоделічними кроликами», «Сплячі принци України»), та загалом його практика лишається ворожою домінуючому українському ідилізму, основ та підвалин котрого ні на йоту не змінили навіть найрадикальніші напрямки в альтернативному мистецтві доби.

Література:

Маньковская Н. Шок // Лексикон нокалассики. — М., 2003.