

ЖЛОБ-АРТ ЯК МИСТЕЦЬКИЙ І КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН

ІГОР ШАЛІНСЬКИЙ

Постановка проблеми. Жлоб-арт та культурне тло, на якому він виник, відіграли одну з ключових ролей у формуванні революційних настроїв, які, зрештою, призвели до пасіонарного сплеску у вигляді Революції Гідності. Також жлоб-арт став широко використовуваним як взірець для революційного плаката, та й самі твори художників-жлобістів розмножувалися у вигляді плакатів і розповсюджувалися у революційні часи.

Досліджуючи плакатне мистецтво часів Революції Гідності та прагнучи визначення ключових характеристик перетворень у соціокультурному середовищі України, які є рушійною силою на шляху до європеїзації та утвердження космополітичних засновків новітнього культурного коду, обійти стороною феномен жлоб-арту неможливо.

Зв'язок із науковими завданнями полягає у актуалізації проблематики взаємовпливів між новітнім мистецтвом та сучасним соціокультурним тлом, та виявленні якісних впливів мистецтва на перетворення у культурному коді українців. Дослідження, проведене у цій статті, виконане в межах фундаментальної наукової теми Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України «Сучасне мистецтво» (реєстр. № 0108U004903).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед авторів, які дописували про жлоб-арт, є художники, мистецтвознавці, журналісти? письмен-

ники — Б. Ворон [2], О. Костирко [5], Н. Мусяєнко [6], А. Мухарський [7], І. Семесюк [8] та інші.

Ціллю статті є дослідження соціокультурних та історичних умов виникнення жлоб-арту, визначення поняття феномена жлоб-арту та його впливу на культурні коди сучасного українського суспільства.

Викладення основного матеріалу. Являючись за своєю суттю сучасним кічем, жлоб-арт, утім, вдало полемізував його, зруйнувавши стереотип картинок з дешевого мистецького базару. Зі слів К. Грінберга, «кіч механістичний, і діє за формулами. Кіч — це підмінений досвід і підроблені відчуття. Кіч змінюється відповідно до пануючого стилю, але завжди залишається вірним собі. Кіч — утілення всього неістотного в сучасному житті» [3]. Жлоб-арт, натомість, використав почуття справжні, а також привніс у мистецтво свої власні — наприклад, огиду до тотальних проявів кічу у культурному середовищі. Він підкорив кіч і зробив його інструментом для істотних зрушень у суспільній свідомості. Ставши яскравим феноменом у сучасному мистецтві, не лише висміяв кічеву дійсність навколо, але й змусив кіч працювати проти себе самого — на перетворення у мистецтві.

Передумови виникнення жлоб-арту. Із набуттям Україною Незалежності розпочався поступовий процес відторгнення радянської культур-

ної парадигми як такої, що не лише суперечить історичним, культурним і суспільним вимогам молодій європейській країні, але й не відповідає власне вимогам сучасності. Утім, цей процес значно розтягнувся у часі і триває до сьогодні. Причини для цього різні — від безкінечної вервечки економічних криз до функціональних порушень у культурному коді громадян, у їхній здатності до самоідентифікації. Часто дослідники, котрі працюють із тематикою суспільних культур та субкультур, використовують термін «ментальність», однак, на нашу думку, на пострадянському просторі говорити про ментальність тієї чи іншої етнічної групи або ж цілої нації не цілком доречно.

Зі слів А. Шевеля, «поняття “ментальність” у науковий обіг увійшло з 1958 р. завдяки двом французьким дослідникам, Ж. Люб'є і Р. Мандру. Через цю категорію ми можемо аналізувати психічний склад людей у соціальному, політичному чи етнічному контексті. Аналіз міфології, фольклору, архетипів і установок колективного підсвідомого дає можливість вивчати ціннісно-сміслові утворення етнічних суб'єктів. Вони стають головними у структурі етнічної ментальності. Ментальність орієнтує на певну поведінку, цінності і носить світоглядно-практичний характер» [11, с. 83]. Ментальність як операбельна категорія історико-культурного дослідження, виникнувши у надрах французької школи «Анналів» (М. Блок, А. Февр, Ж. Ле Гофф та ін.), з часом набула рис загальної методологічно окресленої категорії, що отримала розповсюдження з ретроспективно-історичних студій в бік осмислення сучасності.

Однак, якщо придивитися до поступу поняття «ментальність» пильніше, стає зрозумілим, що у сучасності його застосовування утруднюється різницею соціально-політичних і культурних ситуацій, оскільки з часів ученого секретарювання Р. Мандру в журналі «Анналі» світ набув тенденції до швидких змін і перетворень, які відбуваються з дня у день. Тим більше, що вже 1974 року Жак Ле Гофф стверджував: «безпосе-

редня привабливість історії ментальностей лежить в її значній нечіткості» [1].

Розвиваючи цю тезу та екстраполюючи її на українське сьогодні, ми можемо констатувати, що використання терміну «ментальність» зазвичай полягає у свідомих чи несвідомих спробах пояснити значно більш складні зміни у культурному коді за допомогою стереотипних спрощень. Як пересічний приклад, наведемо цитату з А. Фурмана: «типовою є установка на перетворення себе, а не оточення, звідси перевага особистого над суспільним, тенденція до ситуативного утвердження власного Я і самоактуалізації; йому притаманні мрійливість та ніколи не завершене прагнення до правди, власної досконалості; він індивідуаліст: хоче мати свій шмат землі, будинок, господарство тощо, а тому не любить підкорятися, принижує близькі авторитети, неспроможний створити свою владу, більше живе своїм духовним життям та уявленнями про реальний світ» [9, с. 50]. Власне, ми бачимо, що автор радше виносить діагноз окремим індивідам, нехай навіть їхня кількість у суспільстві є значною, аніж описує ментальність українців як таку.

Говорячи про ментальність, необхідно ставити під сумнів кожне слово, оскільки підрадянський період історії України значно понівечив культурні коди, а складний період 1990-х привніс у культурну стагнацію ще більше сум'яття: у той час, коли суспільні настрої поділилися на налаштовані прорадянськи та пропатріотично, велика частина культурних комунікацій слугувала цілі з'ясування стосунків між цими кардинально протилежними думками та вихвалянню одне перед одним «широкою розмаху» своєї ненависті до того чи іншого трактування минулого, а по суті — величиною власної недоадаптованості у створенні новітнього незалежного культурного простору.

Утім, ми повинні розуміти, що дослідження національного характеру, як основи культурного коду, не лише формують доволі стійкі і тривалі за часом свого побутування стереотипні уявлен-

ня про загальнонаціональні риси, але й часто-густо є основою для соціально-політичних рішень тих чи інших політичних сил або груп людей, мислячих себе як еліту, від яких залежать сьогоденні культурно-історичні події.

У ґрунтовній розвідці 1931 року «Нариси з історії філософії на Україні», перевиданій і виправленій 1992-го, Д. Чижевський пише: «По-перше, безумовною рисою психічного укладу українця є — *емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм*; найяскравіше виявляються ці риси в естетизмі українського народного життя і обрядовості; <...> одним з боків емоціоналізму є і своєрідний український гумор, що є одним із найбільш глибоких виявів “артистизму” української вдачі. Поруч з цими рисами стоять *індивідуалізм та стремління до “свободи”* в різних розуміннях цього слова; ця риса стає іноді в конфлікт до першої, — проти примирливості естетизму, прийняття ним усього в світі, поскільки воно є “прекрасне”, гармонійності тієї картини світу та життя, що розлягається перед естетичним зором» [10, с. 19]. Бачимо, що характеристика Чижевського, параграф з якою він поставив другим очільником своєї книги, є достатньо пасторальною, він неначе свідомо уникає гострих кутів зору на певні особливості, притаманні українцям, які можна відслідкувати навіть неозброєним оком, придивляючись до історії України, — або, принаймні, намагається не робити на їхній основі висновків.

Зокрема, він розкриває одну з означених ключових характеристик українців так: «Індивідуалізм може вести до самоізолювання, до конфлікту з усім та усіма, до розкладу усякої життєвої форми; разом з тим індивідуалізм може вести і веде в певних випадках до глибоко-позитивних форм творчості і активності. Поруч з цими двома основними рисами стоїть третя — *неспокій і рухливість*, більш *психічні*, ніж зовнішні, *неспокій і рухливість*, що є, за своєю основою, зв'язані із певним “артистизмом” натури, зі стремлінням до переходу в усе нові й нові

форми» [10, с. 19]. Чижевський неначе залишає читачеві право самому вирішити, що ж йому з цими характеристиками робити: «може вести», «веде в певних випадках» тощо. Поза тим, він акцентує на одній з головних, на нашу думку, характеристик — бажанні перебувати у русі, потязі до змін.

Натомість значно відмінною є інша, вже сучасна, 2011-го року, спроба дослідження особливостей культурного коду українців — аналітична доповідь «Український характер». Серед основних висновків цієї соціологічної праці є такі: «Дуже важливою соціально-психологічною особливістю наших громадян є схильність до ізоляціонізму» [4, с. 8]; «Симбіоз помірності та конформізму є підґрунтям для такої соціально-психологічної особливості населення України як амбівалентність свідомості» [4, с. 9] тощо. Автори зокрема стверджують, що українці мають слабку готовність слідувати нормам права та побутової культури, мають тяжіння до утворення аморальної більшості, на загал мають декларативну релігійність, у їхніх політичних поглядах відсутній радикалізм.

Бачимо, що з 1931 року ситуація, принаймні, у свідомості дослідників, змінилася кардинально: якщо у Чижевського українці обдаровані на *неспокій та рухливість*, *артистизм* і *потяг до свободи*, то у сучасних авторів вони не лише амбівалентні та не мають радикальних поглядів, але й потурають існуванню аморальної більшості й, здавалося б, аж ніяк не схильні до боротьби за свою свободу у прямий революційний спосіб.

Процитуємо яскравий приклад такої думки із цього дослідження: «Коли несправедливість зачіпає його власний світ, коли він відчуває, що ця зовнішня сила стає не просто якоюсь чужою, але й ворожою, яка може розчавити його мікро-соціум, ось тоді він вчиться обходити закон. Або пристосовуватися, або обходити закон, але, як правило, не вступати з ним у прямий конфлікт» [4, с. 33]. Отже, автори стверджують новий образ українця — *пострадянський*. Усвідомлюю-

чи певну заангажованість даного дослідження, особливо у частині висновків, ми, утім, розуміємо, що величезна кількість наших співвітчизників живе саме за такими принципами: негативних історичних впливів минулого століття, на жаль, значно важче позбутися, аніж усього обширу історичного минулого, яке лишилося за рамками світогляду двох-трьох поколінь народжених за підрадянщини.

Отже, завдяки такій культурній ситуації і виникло сучасне поняття, яке може схарактеризувати тогочасне, а значною мірою і сучасне культурне тло — жлобізм. Залишаючи його широке осягнення соціологам та політологам, спробуємо розібратися, що таке жлобізм у мистецтві.

Б. Ворон у мистецькому альманасі «Артес» охарактеризував його так: «Жлобізм у мистецтві — це сатиричне відображення вад українського суспільства, сміх над болючими травмами радянського часу. Неприємне і жахливе художники-жлобісти перетворюють на смішне, знешкоджуючи стереотипи і критикуючи “новоукраїнську” ментальність — адже для вирішення певної проблеми її потрібно спочатку виокремити. Шекспір писав, що “мистецтво — це дзеркало на порозі життя”, художники-жлобісти вирішили це дзеркало потримати» [2]. Саме такі завдання, за особистими переконаннями І. Семесюка, наведеними у цій статті, ставили перед собою художники-жлобісти, кістяк яких, окрім Семесюка, склали О. Манн та А. Ярмоленко. Окрім них, у стилі жлоб-арту працювали достатньо багато митців: С. Волязовський, А. Галух, С. Коляда, Д. Кришовський, Р. Мінін, Н. Мурашкіна, С. Хохол та ін. Варто зауважити, що жлоб-арт мав величезне і до часу свого виникнення ніким не використовуване поле для творчого натхнення: тогочасна, та й теперішня пострадянська дійсність була і залишається поставником ідей і сюжетів, які все ще ніяк не вичерпаються.

У такому контексті явище жлоб-арту за зовнішніми ознаками нагадує трактування середньовічної сміхової культури та «матеріально-ті-

лесного низу» у концепції карнавальної культури, з одного боку, Й. Хейзінга («Осіннь середньовіччя», 1919), з іншого, — М. Бахтіна («Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя і Ренесансу», 1940). Те саме, що Хейзінга трактував щодо пізнього середньовіччя у Голландії, а Бахтін стосовно французького роману почату XVI ст., можна зараз, транспонувавши усвідомлення явища на рівні зовні знятих форм, спостерегти на прикладі саме жлоб-арту. Не маючи на увазі проводити паралелі західноєвропейського середньовіччя із сучасною Україною, слід вказати на деякі формологічні обставини схожості не стільки форм прояву, скільки тенденцій усвідомлення людини у середовищі інших людей, народу в історії та спроб змін самих себе у часі.

Жлоб-арт став унікальним мистецьким явищем, справжнім відкриттям для суспільства, яке набуло можливість поглянути на художнє відображення своїх найнепривабливіших рис у гумористичному, іронічному та часто навіть дещо романтичному виконанні.

Отже, дамо визначення поняттю жлобізму у мистецтві, або жлоб-арту. *Жлоб-арт* — мистецьке явище, що відображує тимчасові зміни в українському культурному коді, втілені у моральних та життєвих цінностях пострадянської людини як суспільного феномена.

Під останнім слід розуміти пострадянську людину з усім її історичним минулим та сьогоденням. І. Семесюк, один із основоположників жлоб-арту, стверджує, що: «жлобство сформувало страшний мікс — кріпацький, напіваграрний, напівкримінальний та напіврадянський менталітет. Завданням було це показати і поширити. Нечасто вдається розвинути нове явище в мистецтві, зазвичай міксуємо старе зі старим, актуальне соціальне мистецтво знайти непросто. А по цих картинах одразу видно, що малювали українці. Друзі — росіяни чи поляки — говорять, що це новітній український продукт. Так формується нова міфологія, твориться українське міське середовище» [2]. Отже, Семесюк впевнений,



Іван Семесюк. Плакат «Овощ созрел»



Іван Семесюк. «С Днем рождения, брат!»

що жлоб-арт не лише відображує, але й творить культурну дійсність довкола, і це попри те, що інтерв'ю бралось у «Мистецькому барбакані», під час Революції Гідності, вже після того, як засновники жлоб-арту оголосили про завершення проекту у зв'язку з революцією, яка, за своєю суттю, стала «антижлобською».

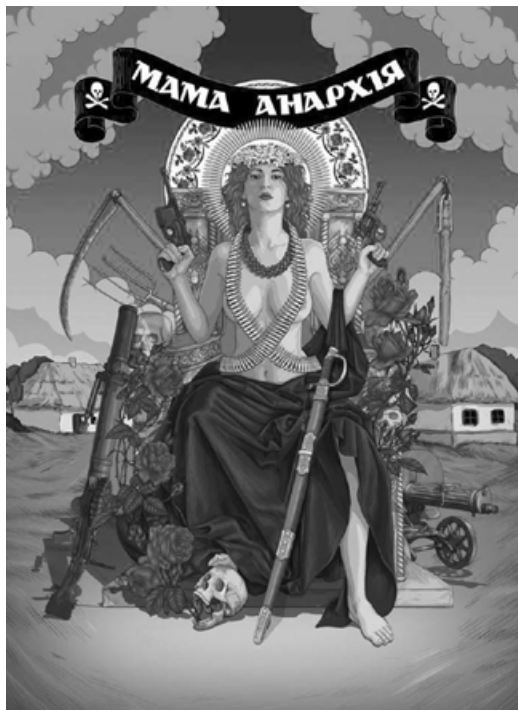
Утім, зараз бачимо, на прикладі творчості того ж Семесюка, що жлоб-арт не вичерпав себе, і заяви про його припинення подібні до традиційних заяв музикантів про припинення виступів чи зарікання письменників писати ще одну книгу — не можна зупинити ідею, котра все ще на часі.

Зупинимось більш докладно на розгляді *явища жлоб-арту*. Оскільки будь-яке контемпоране мистецтво має дві функції: соціально-культурну і художню, для ґрунтовного розуміння феномена жлоб-арту необхідно дати характеристику тому, як саме, на яких засновках та за допомогою якого культурного і мистецького інструментарію жлоб-арт ці функції виконує.

Зі слів Семесюка у його інтерв'ю журналу «Art Ukraine»: «Соціальна функція, вона ж і практично медична — це діагностика й фіксація явища як такого. <...> От ми й ставимо в художній формі такий діагноз, неначе зі сторони — проблеми українського суспільства не в якихось неясних, абстрактних політико-економічних причинах, а переважно у внутрішніх — у нашому еле-

ментарному природному жлобстві. Думаю, корінь його в негативній селекції, через яку ми пройшли у ХХ столітті: дві страшні війни, голодомор та інші радості. Ми не нащадки кращих, ми нащадки гірших, тих хто залишився після м'ясорубки. А як із цим боротися? Хоча б просто усвідомити й зрозуміти саме явище — це вже істотний крок» [5]. Бачимо, що художник не лише підтверджує нашу тезу щодо того, що ментальність людини на території України докорінно змінилася завдячуючи підрадянщині, але й ставить її як чільну причину і головний принцип виконання жлоб-артом соціокультурної функції. Він акцентує на необхідності усвідомлення суб'єктом культурного середовища його принципових непривабливих характеристик. Про подолання такої ситуації художникові наче б то й не йдеться, з першого погляду, звісно — де ж пак, якщо вона якраз і є поставником творчого матеріалу для його роботи.

Утім, за Кантом, наше знання виникає із двох основних джерел душі: перше з них — здатність отримувати уявлення (сприйнятливість до вражень), а другий — здатність пізнавати через ці уявлення». Отже, саме відображення, та ще й у доступній для широкого загалу формі, жлобства як соціокультурного явища, є головною підвалиною для його пізнання, що означає вироблення механізмів взаємодії, а отже, опанування.



Андрій Ермоленко. «Мама-анархія»

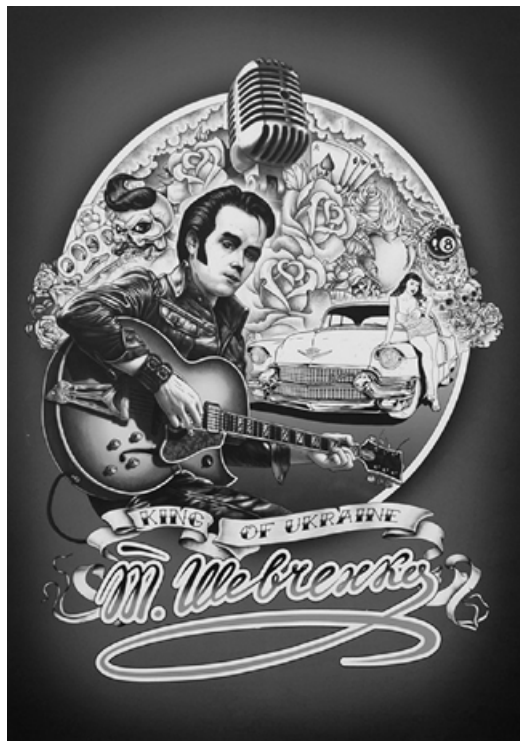
Художню функцію Семесюк схарактеризував так: «Жлоб-арт — цілком гуманістичний жанр і тому, здебільшого, фігуративний. Ми — художники-гуманісти, і вивчаємо людину. Але не просто якусь абстрактну, притягнуту за вуха, або екзотичну, супер-локальну людинку, яку-небудь літню проблемну феміністку, наприклад, а скоріше типового представника нашого суспільства. Наш художньо-ментальний продукт добре сприймається глядачем, тому що в ньому є гумор, сарказм і іронія, а це — найкращий інструмент для популяризації ідеї» [5]. Семесюкові та іншим представникам жлоб-арту йдеться передусім про те, щоб надати глядачам дзеркало — в міру криве для того, щоб кожен міг упізнати в якомусь його кутику себе, і разом з тим достатньо добре відчищене від пилуки надмірного прагнення до боротьби із суспільними забобо-



Олекса Манн. «Вова»

нами для того, щоб будь-хто, пересвідчившись у тому, що він таки стоїть перед дзеркалом, не зміг не посміхнутися й не задуматися, як зробити так, щоб його на цій картині більше не було.

Йдеться Семесюкові і про культуртрегерську функцію жлоб-арту — він протиставляє його формалізові звичної пострадянської мистецтвознавчої та культурологічної наук: «Коли починаються всі ці нудотні лекції замшілих кістяків у окулярах, круглі столи незрозуміло про що, яесь збіговисько мутних комсомольців — то це все, звичайно, нісенітниця. А от весела гра — найкращий спосіб для вкорінення та навчання» [5]. З цим важко посперечатися: жлоб-арт став дійсно широко відомий серед пересічних громадян, і популярні соцмережі рясніють картинками художників-жлобістів. Отже, освітню функцію він також виконує: як би до нього



Андрій Єрмоленко. Із серії «Шевченкіана»



Сергій Коляда. «Тушки-тітушки»

не ставилися, не брати до уваги цей відбиток дійсності неможливо.

Наступним кроком у поширенні популярності жлоб-арту став вихід у світ 2013 року книги за редакцією А. Мухарського «Жлобологія», яка є своєрідною енциклопедією жлобства в Україні. Мухарський схарактеризував її як «мистецько-культурологічний проект». Це збірка короткої прози, есеїв різних авторів — художників, письменників, культурних діячів — у яких вони на власний розсуд розкривали сутність понять «жлоб», «жлобізм» тощо.

Деякі тез із цієї книги заслуговують на розгляд для глибшого розуміння того, наскільки болісною та нагальною ця тема видається багатьом сучасним митцям, а також для повноти відображення самого культурного феномена жлоб-арту.

Ю. Андрухович, серед іншого, вбачає у жлобстві наслідки радянської системи освіти: «З одного боку, радянська система забезпечила загальну освіченість для всіх, а з іншого боку, в такій системі дуже складно було стати особистістю. Відбувалася зрівнялівка» [7, с. 13]. Розвиваючи цю думку, додамо загальновідомий факт, що індивідуалізм не сприймався радянською системою не лише у освіті — за нього, просто кажучи, людину у той чи інший спосіб знищували. Таким чином, зрештою перед кожним членом суспільства поставав вибір: або мімікрувати під суспільство, або припинити існування або ж бути приреченим на нелегкі моральні та життєві випробування. На сьогодні, попри багато негативних фактів і факторів, можемо зауважити, що система освіти, розділена на державну і приватну, а також благодійно-волон-

терську, починає поступ у напрямі відповідності вимогам саме індивідуального розвитку членів суспільства.

С. Васильєв акцентує на цьому стосовно сучасності: «Згідно із законом Пітера, майже кожна людина намагається досягти рівня своєї некомпетентності. Ми, здається, не даємо собі ради в тому, що здебільшого діємо не як автономні особистості, а як запрограмовані соціальні механізми» [7, с. 37]. І справді, соціополітичні події часів Незалежності показують, що на загал люди не змогли швидко перебудуватися відповідно до вимог часу, який ставить індивідуалізм за основу розвитку. Значні труднощі із процесом посттравматичної адаптації українців після підрадянщини відчужаються й дотепер, і одужання утруднюється інерційністю суспільства.

Також Васильєв надає великого значення ролі мистецтва у подоланні набутих негативних рис культурного коду: «Мистецтво, навіть попри всі його сучасні зради та хиби, залишилося тим останнім плацдармом, де можна якось викликати людину із жлоба, змінити її на краще. Йдеться, насамперед, про душевні струси, відчуття себе в образі іншого, пробудження емпатії» [7, с. 39]. Загалом, «Жлобологія» — книга саме про відторгнення жлобства через його усвідомлення завдяки мистецтву. Жлоб-арт, на думку авторів, виник як протидія жлобству, але не агресивним шляхом, а завдяки вихованню у суспільства здатності до глибинного розуміння того, що з негативними рисами у собі потрібно боротися.

Під час Революції Гідності завдяки сучасним українським художникам, серед яких було багато жлобістів, виникло унікальне мистецьке явище — вуличний осередок культури і відкрита платформа для мистецького діалогу поміж митцями й суспільством у вогні революції, посеред барикад — «Мистецький Барбакан». Барбакан — це фортифікаційна споруда, призначена для того, щоб охороняти підступи до міських брам, фортець. Тож назва була дуже влучною і символічною: останній пост культури перед

головною фортецею — українською свободою і незалежністю, перш за все, культурною, яку не спромоглися знищити упродовж усього ХХ ст., утім, і надійно захистити — також.

«Мистецький Барбакан» був зібраний завдяки зусиллям творчого об'єднання «Остання барикада» та закритої галереї «Бактерія», що є, по суті, дійсним андеграундним осередком творчої української інтелігенції за часів, здавалося б, свободи мистецтва. «Барбакан» отримав у спадок саму суть «Бактерії» — він був, хоч і знаходився за барикадами, відкритим для всіх. Окрім того, що він відразу став діючою мистецькою виставкою, на якій демонструвалися репродукції-плакати, там проводилися численні культурні заходи: від читань віршів до лекцій з анархічного і взагалі протестного мистецтва, у тому числі й плаката.

Зі слів Олекси Манна, процитованих Н. Мусяєнко у книзі «Мистецтво Майдану», «Майдан розпочали художники, які могли яскравіше й вірніше за політологів та журналістів сформулювати і донести певні ідеї. Художники хотіли зробити абсолютно європейську революцію, можливо, у перегук з 1968 р., придумали із сорок відповідних девізів на зразок “Європа — це моє право бунтувати”, “Барана треба стригти, а не слухати” тощо» [6, с. 33]. Коли революційні події розгорнулися на повну потужність і вийшли за рамки інтелігентських протестів, «Барбакан» взяв на себе місію культурного осередку. Утім, учасники «Барбакану» також брали участь і у силовому протистоянні (декілька з них навіть отримали різні за тяжкістю поранення). Таким чином, художники, що працювали у стилі жлоб-арту, докладали зусиль до подолання у собі й суспільстві культурних ознак, ними зображуваних, усіма можливими способами.

Висновки. Жлоб-арт став однією з найяскравіших течій контемпорарного мистецтва України. Гостра, навіть злісна сатира художників на навколишню культурну і побутову дійсність не лише набула розголосу, але й створила цілу низку субкультурних осередків, які з часом вийшли

за рамки власне жлобізму та стали для мистецького середовища майданчиками для новітніх культурних перетворень.

Вирізняє жлоб-арт і художньо та змістовно своєрідний, унікальний спосіб протесту проти арт-офіціозу, який, здавалося, мав би відійти у минуле разом із радянською системою, а втім, зумів пристосуватися до українських реалій. Жлоб-арт використовує кіч як скальпель, яким рішуче розтинає сучасний культурний простір

у пошуках застарілих зляканих утворень. Контемпоранне мистецтво за своєю суттю прагне переосмислення, свободи, воно протестує і ламає стереотипи, позбуваючись «духовності» та чуттєвості, і жлоб-арту ці завдання виявилися по силам: йому вдалося підійти впритул до зламу культурних сенсів і кодів. Він виявився лакмусом, що вчасно почервонів, і з європеїзацією та осучасненням суспільства й мистецтва як його дзеркала так само вчасно поволі втрачає колір.

1. Le Goff Jacques. Mentalities: a new field for historians [Text] / Jacques Le Goff // Social Science Information. — 1974. — № 13. — P. 81–98.
2. Ворон Б. «Жлоб-арт: з гумором про суспільні вади» [Електронний документ] / Режим доступу: http://artes-almanac.in.ua/art/articles/zhlob_art.html
3. Грінберг К. Авангард і кітч [Електронний документ] / Режим доступу: <http://www.azh.com.ua/lib/avangard-i-kitch>
4. Ермолаев А. Украинский характер (Характерные социально-психологические особенности населения Украины) [Текст] / Андрей Ермолаев, Александр Левцун, Святослав Денисенко. — К.: ЦСИ «София», 2011. — 64 с.
5. Костырко О. Личинка жлоба [Електронний документ] / Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/licinka-zhloba/#.V9AY5zUрбер>
6. Мусієнко Н. Мистецтво Майдану [Текст] / Наталія Мусієнко. — К.: Майстер-принт, 2015. — 96 с.: іл.
7. Мухарський А. Жлобологія: Мистецько-культурологічний проект [Текст] / Антін Мухарський. — К.: НАШ ФОРМАТ, 2013. — 384 с.
8. Семесюк І. Щоденник україножера [Текст] / Іван Семесюк. — К.: Люта справа, 2014. — 162 с.
9. Фурман А. Психокультура української ментальності [Текст] / А. Фурман. — Тернопіль: Економічна думка, 2002. — 131 с.
10. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні [Текст] / Дмитро Чижевський. — К.: Вид-во «Орія» при УКСП «Кобза», 1992. — 230 с.
11. Шевель А. О. Ментальність українців крізь призму природи [Текст] / Шевель А. О. // Наукові праці Чорноморського держ. унів. ім. Петра Могили, сер. Політологія. — Миколаїв, 2012. — Вип. 192. — С. 83–86.

Анотація. У даній статті актуалізується проблематика взаємовпливів поміж новітнім мистецтвом та сучасним соціокультурним тлом, та виявленні якісних впливів мистецтва на перетворення у культурному коді українців. Досліджено феномен жлоб-арту та культурне тло, на якому він виник, осмислено його роль у формуванні революційних настроїв, які, зрештою, призвели до пасіонарного сплеску у вигляді Революції Гідності. Описано, як жлоб-арт, являючись, по суті, сучасним кічем, вдало полемізував його, зруйнувавши стереотип картинок із дешевого мистецького базару. Відслідковано взаємовпливи поміж ментальністю, культурними кодами, історичним минулим та сучасністю, становленням жлоб-арту та культурною ситуацією, яку він назагал відображує. Надано визначення жлоб-арту, як мистецького феномена. Відслідковано субкультурні осередки, які з часом вийшли за рамки власне жлобізму та стали для мистецького середовища майданчиками для новітніх культурних перетворень.

Ключові слова: жлоб-арт, ментальність, культурний код, тиражована графіка, плакат, соціокультурні перетворення XXI ст., мистецтво XXI ст., Революція Гідності.

Аннотация. В данной статье актуализируется проблематика взаимовлияний между новейшим искусством и современным социокультурным фоном, выявляются качественные влияния искусства на преобразование в культурном коде украинцев. Исследован феномен жлоб-арта и культурный фон, на котором он возник, осмыслена его роль в формировании революционных настроений, которые, в конце концов, вызвали пассионарный всплеск в виде Революции Достоинства. Описано, как жлоб-арт, являясь, в сущности, современным кичем, удачно полемизировал его, разрушив стереотип картинок с дешевого художественного базара. Прослежены взаимовлияния между ментальностью, культурными кодами, историческим прошлым и современностью, становлением жлоб-арта и культурной ситуацией, которую он в целом отображает. Дано определение жлоб-арта как художественного феномена. Прослежены субкультурные ячейки, которые со временем вышли за рамки собственного жлобизма и стали для художественной среды площадками новейших культурных преобразований.

Ключевые слова: жлоб-арт, ментальность, культурный код, тиражированная графика, плакат, социокультурные преобразования XXI в., искусство XXI в., Революция Достоинства.

Summary. This article is updated with the latest issues of mutual influences between contemporary art and the socio-cultural background, identifies the qualitative impact on the transformation of art into the cultural code of the Ukrainians. Studied phenomenon jlob-art and cultural background in which it originated, to comprehend its role in the formation of revolutionary sentiment which, in the end, vizvali passionate surge of the Revolution of Dignity. Described as the jlob-art, being, in essence, a modern kitsch, successfully argued it, destroying the stereotype images with cheap art market. Traces the mutual influence between the mental, cultural codes, historical past and the present, becoming a jlob-art and cultural situation, which it generally reflects. The definition of jlob-art as an artistic phenomenon. Traced subcultural cells that eventually went beyond zhlobizma own and became an artistic medium platforms newest cultural change.

Keywords: jlob-art, mentality, cultural code, to replicate the chart, poster, socio-cultural transformation of the XXI century, the art of the XXI century, the Revolution of Dignity.