

УДК 7.02+08:76:7.011.2:025.174

**Ігор Шалінський**  
*мистецтвознавець,  
заступник начальника відділу  
наукової інформації та мистецької освіти  
Національної академії мистецтв України*

## **Жлоб-арт: від кічу до революції**

**Анотація.** У даній статті актуалізується проблематика взаємовпливів поміж новітнім мистецтвом та сучасним соціокультурним тлом. Виявляються якісні впливи 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, будучи, по суті, сучасним кічем, вдало полемізував його, зруйнувавши стереотип картинок із дешевого мистецького базару.

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

**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.

**Актуальність дослідження.** Досліджуючи плакатне мистецтво часів Революції Гідності та прагнучи визначити ключові характеристики 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 авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями** полягає в 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, може бути використане при вивченні українського мистецтва ХХІ сторіччя.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Серед авторів, які допи-

сували про жлоб-арт, є художники, мистецтвознавці, журналісти, письменники – Б. Ворон [2], О. Костирко [5], Н. Мусієнко [6], А. Мухарський [7], І. Семесюк [8] та інші.

**Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми,** яким присвячується стаття. Усвідомлюючи, що феномен жлобізму як соціокультурного явища є одним із ключових чинників перебігу новітньої історії загалом та чималим чинником у формуванні культурного і мистецького тла зокрема, ми повинні з'ясувати, як саме виник та розвинувся жлоб-арт.

**Новизна наукового дослідження** полягає в ґрунтовному дослідженні

соціокультурних та історичних умов виникнення жлоб-арту, надання визначення поняття феномена жлоб-арту та розкриття механізмів його впливу на культурні коди сучасного українського суспільства.

**Виклад основного матеріалу.** Будучи за своєю суттю сучасним кічем, жлоб-арт, утім, вдало полемізував його, зруйнувавши стереотип картинок з дешевого мистецького базару. На думку 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



Іл. 1. І. Семесюк. «С Днем рождения, брат!». Картина. 2009

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 культурної парадигми як такої, що не лише суперечить історичним, культурним і суспільним вимогам молоді європейської країни, але й не відповідає власне вимогам сучасності. Утім, цей процес значно розтягнувся у часі і триває досі. 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 субкультуру, 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» до наукового обігу 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



Іл. 2. І. Семесюк. Овощ созрел.  
Плакат. 2013

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, Л. 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 застосування утруднюється різницею соціально-політичних і культурних ситуацій, оскільки з часів ученого секретарювання Р. Ман-



Іл. 3. С. Коляда. Тушки-тітушки.  
Малюнок. 2013

дру в журналі «Аннали» світ набув тенденції до швидких змін і перетворень, які відбуваються з дня у день. Тим більше, що вже 1974 року Жак Ле Гофф стверджував: «...безпосередня привабливість історії ментальностей лежить в її значній нечіткості» [1].

Розвиваючи цю тезу та екстраполюючи її на українське сьогодення, ми можемо констатувати, що використання терміна «ментальність» зазвичай полягає у свідомих чи несвідомих спробах пояснити суттєві зміни у культурному коді за допомогою стереотипних спрощень. Як пересічний приклад, наведемо слова А. Фурмана: «...типовою є установка на перетворення себе, а не оточення, звідси перевага особистого над суспільним, тенденція до ситуативного утвер-

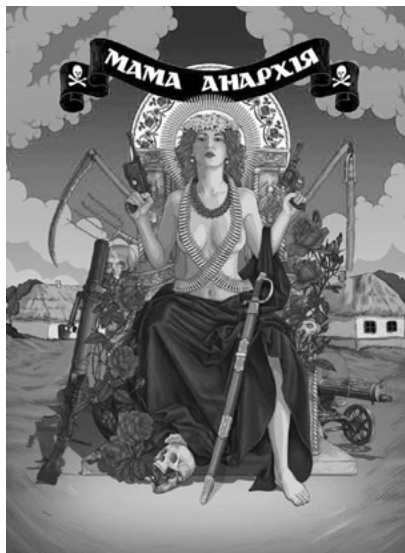
дження власного Я і самоактуалізації; йому притаманні мрійливість та ніколи не завершене прагнення до правди, власної досконалості; він індивідуаліст: хоче мати свій шмат землі, будинок, господарство тощо, а тому не любить підкорятися, принижує близькі авторитети, неспроможний створити свою владу, більше живе своїм духовним життям та увяленнями 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 поміж цими кардинально протилежними думками та вихвалянню одне перед одним «широкою розмаху» своєї ненависті до того чи іншого трактування минулого, а, по суті, – величиною власної недолугості у створенні новітнього незалежного культурного простору.

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.

Мистецтвознавець 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 й 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, ставили перед собою художники-жлобісти, кістяк яких, окрім І. Семесюка, склали О. Манн та А. Ярмоленко. Окрім них, у стилі жлоб-арту працювали чимало митців, а саме: С. Волязловський, 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 й залишається постачальником ідей та сюжетів, які все ще ніяк не вичерпаються.

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



Іл. 4. А. Єрмоленко. Мама-анархія. Малюнок. 2012

Те ж саме, що Й. 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, спостерігати на прикладі саме жлоб-арту. Не проводячи паралелей 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 можливості поглянути на художнє відображення своїх найнепривабливіших рис у гумористичному, іро-

нічному та часто навіть дещо романтичному виконанні.

Отже, дамо визначення поняттю жлобізму (жлоб-арту) у мистецтві. Жлоб-арт – мистецьке явище, що відображає 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 з основоположників жлоб-арту, стверджує, що: «жлобство сформуло страшний мікс – крипацький, напів-аграрний, напівкримінальний та напіврадянський менталітет. Завданням було це показати і поширити. Нечасто вдається розвинути нове явище в мистецтві, звичай 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, І. Семесюк вневнений, що жлоб-арт не лише відображає, 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 І. Семесюка, що жлоб-арт не вичерпав себе, і заяви про його припинення подібні до тра-

диційних заяв музикантів про припинення виступів чи зарікання письменників писати ще одну книгу – не можна зупинити ідею, котра все ще на часі.

Зупинимося докладніше на розгляді явища жлоб-арту. Оскільки будь-яке контемпоранне 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 І. Семесюка у його інтерв'ю журналові «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 елементарному 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 підрядщині, але й ставить її як чільну причину і головний принцип виконання жлоб-артом соціокультурної функції. Він ак-

центус на необхідності усвідомлення суб'єктом культурного середовища його принципових непривабливих характеристик. Про подолання такої ситуації художникові начебто й не йдеться, з першого погляду, звісно – де ж пак, якщо вона якраз і є поста-чальником творчого матеріалу для його роботи.

Утім, за Кантом, наше знання виникає з двох основних джерел душі: перше з них – здатність отримувати уявлення (сприйнятливність до вражень), а друге – 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.

Художню функцію І. 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]. І. 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 водночас достатньо добре відчищене від пило-

ки надмірного прагнення до боротьби із суспільними забобонами 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 І. Семесюкові і про культуртрегерську функцію жлоб-арту – він протиставляє його формалізму звичної пострадянської мистецтвознавчої та культурологічної наук: «Коли починаються всі ці нудотні лекції замшлених кістяків у окулярах, круглі столи незрозуміло про що, якесь 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 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» [7], яка є своєрідною енциклопедією жлобства в Україні. А. 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. 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 чимало 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, насамперед, 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 «Барбакан» 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.

Н. Мусяк у книзі «Мистецтво Майдану» цитує слова сучасного українського художника О. Манна: «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 поза рамки інтелігентських протестів, «Барбакан» взяв на себе місію культурного осередку. Втім, учасники «Барбакану» також брали участь і в силовому протистоянні (декілька з них навіть отримали різні за тяжкістю поранення). Таким чином, художники, що працювали у стилі жлоб-арту, докладали зусиль до подолання усіма можливими способами у собі й суспільстві культурних ознак, що стали основою їхньої творчості.

**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 ми-



нуле 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. Контемпоране мистецтво за своєю суттю прагне переосмислення, свободи, воно протестує і ламає сте-

реотипи, позбуваючись «духовності» та чуттєвості, і жлоб-артові ці завдання виявилися під силу: 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](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/lichinka-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 «Орії» 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.

## Жлоб-арт: от кича к революции

*Игорь Шалинский*

**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 рево-

люционных 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.

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

### **Zhlob-art: From kitsch to revolution**

*Ihor Shalinskyj*

**Annotation.** The article focuses on the latest issues of mutual influences between contemporary art and socio-cultural background, identifies the qualitative impact of art on the changes in the cultural code of Ukrainians. The author researches the zhlob-art phenomenon and its cultural background, analyses its role in the formation of revolutionary intention that, in the end, caused the passionate uprising of the Revolution of Dignity. The author describes, how zhlob-art, being, in essence, a modern kitsch, successfully polemicized with it, destroying the stereotype images from the cheap art market. The mutual influences between mental, cultural codes, historical past and the present, between cultural situation (which zhlob-art generally reflects), are traced. Zhlob-art as an artistic phenomenon has been defined. The author studies subcultural cells that eventually went beyond zhlobism itself and became the newest platforms of cultural changes for artistic environment.

Zhlob-art is one of the most prominent trends of contemporary art in Ukraine. Acute, even malign satire on the surrounding cultural and everyday reality not only became well-known but also generated emergence of several subcultural cells that in some time transcended the zhlobism itself and became platforms for the newest cultural changes for the artistic community.

What distinguishes zhlob-art from the other trends is its artistically and meaningfully unique way to protest against art-officialism that should have long gone along with the whole Soviet system, however, it managed to accommodate and thrive in contemporary Ukrainian reality. Zhlob-art uses kitsch as a scalpel to resolutely cut contemporary cultural space in a search for obsolete malignant tumors. Contemporary art in its core strives for reconsideration, for freedom, it protests and breaks down stereotypes, abolishing spirituality and sensuality. And all these challenges appeared to be feasible for zhlob-art: it managed to come close to breaking cultural senses and codes. It turned out to be a litmus paper that became red in the right time and afterwards gradually loses its color while society and art as its mirror move towards further modernization and Europeanisation.

**Key words:** zhlob-art, mentality, cultural code, replicated graphics, poster, socio-cultural transformations of the XXI century, the art of the XXI century, the Revolution of Dignity.