




RS Global
Journals

Scholarly Publisher
RS Global Sp. z O.O.
ISNI: 0000 0004 8495 2390

Dolna 17, Warsaw, Poland 00-773
Tel: +48 226 0 227 03
Email: editorial_office@rsglobal.pl

JOURNAL	International Journal of Innovative Technologies in Social Science
p-ISSN	2544-9338
e-ISSN	2544-9435
PUBLISHER	RS Global Sp. z O.O., Poland

ARTICLE TITLE	ПОСТРАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ВІЗУАЛЬНИЙ ЛІБЕРТИНАЖ ЯК ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОГО» ЗОБРАЖАЛЬНОГО ТІЛА
AUTHOR(S)	Майкл Д. Мерфі
ARTICLE INFO	Michael D. Murphy. (2021) Post-Soviet and Postcolonial Visual Libertinage as a Factor of the Ukrainian Pictorial Body Formation. International Journal of Innovative Technologies in Social Science. 1(29). doi: 10.31435/rsglobal_ijitss/30032021/7492
DOI	https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30032021/7492
RECEIVED	27 January 2021
ACCEPTED	18 March 2021
PUBLISHED	23 March 2021

LICENSE	 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
----------------	---

© The author(s) 2021. This publication is an open access article.

ПОСТРАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ВІЗУАЛЬНИЙ ЛІБЕРТИНАЖ ЯК ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОГО» ЗОБРАЖАЛЬНОГО ТІЛА

*Майкл Д. Мерфі, Аспірант кафедри теорії та історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, м. Київ, Україна,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0174-4610>*

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30032021/7492

ARTICLE INFO

Received 27 January 2021

Accepted 18 March 2021

Published 23 March 2021

KEYWORDS

body, libertinage,
Ukrainian body,
Soviet body,
pictorial body.

ABSTRACT

The purpose of the article is to explore the “Ukrainian” visual body in the discourse of post-Soviet and postcolonial libertinage. The novelty is determined by the problem formulation (Ukrainian libertinage) and by the revealing of cross-cultural characteristics of the Ukrainian and Western visual body as well. The post-Soviet Ukrainian artists’ approaches to present the “Ukrainian” body as the opposite and antinomy to the Soviet body are analyzed. A “free” body principle is realized through post-Soviet and postcolonial libertinage strategies. The study of this process is based on the work of such artists as Illia Kabakov, Borys Mykhailov, Victor Sydorenko, Arsen Savadov, Oleh Kulyk. These artists worked with “Soviet” body creating multilevel channels for its interpretation: “body-victim”, “body-trauma”, “body-riot”, “body-simulacrum”, “body-grotesque”, “sensual body”. It turns out that the strategy of visual postcolonial libertinage was to demystify and “deheroize” the “Soviet” body. The emotive characteristics of body visualization are determined: the conclusion is that a depiction of the body, naked body is the way to express unprejudiced “animal” emotions allowing to “release” the “body-trauma”. The point is the “Ukrainian” body, naked body in postcolonial and post-Soviet libertinage becomes a symbol of “otherness”, freedom, creative unprejudice, experiment.

Citation: Michael D. Murphy. (2021) Post-Soviet and Postcolonial Visual Libertinage as a Factor of the Ukrainian Pictorial Body Formation. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 1(29). doi: 10.31435/rsglobal_ijitss/30032021/7492

Copyright: © 2021 Michael D. Murphy. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Вступ. Канони та принципи зображення та вираження тіла в мистецтві – мистецтвознавча проблема, висвітлення якої має враховувати культурно-історичний контекст (епоху, школу, традицію тощо). Конкретизуючи проблему художньої візуалізації тіла в сучасному українському мистецтві, необхідно створити належне контекстуальне підґрунтя: візуальна естетика українського зображального тіла в Україні з часів Незалежності не створювалося у вакуумі. За осмисленням та нонконформіською візуалізацією радянського-українського тіла стоїть модель прямих та непрямих запозичень та впливів. Отже методологія конструювання «українського»¹ тіла передбачає встановлення фактів таких впливів в контексті попередніх традицій та художнього обміну та запозичень із сучасного світового (західного) мистецтва.

Також у процесі встановлення даних перетинів необхідно враховувати і існування постколоніальної інтенції у цих обмінах та запозиченнях. Різновекторні, часто протилежні тенденції конструювання українського еротичного тіла у візуальних мистецтвах, є красномовною ознакою постколоніального культурного дискурсу в країні, що, в прагненні

¹Визначення «українське» в тематиці розвідки апелює, скоріше, не до етнічно-національних контекстів, а до предметності «українського» сучасного мистецтва, в якій визначається локальність мистецького простору України сучасного полікультурного світу.

набути незалежності, намагається відірватись від колишньої метрополії та апробує досвід тих культур, які раніше табуувались або маркувались як «чужі».

Дана зустріч радянського-українського тіла із західним мистецтвом створила унікальну ситуацію, від якої і можна вести один із відліків пострадянського лібертінажу – конструювання нових сміливих оригінальних знакових варіантів «українського» еротичного тіла. Дослідженню умов та результатів такого конструювання і присвячено дану статтю.

Матеріали і методи. Для встановлення характеристик українського лібертінажу в контексті постколоніального дискурсу ми використовуємо концепцію української дослідниці Наталії Лебединцевої [2], яка сформулювала параметри та маркери тілесності в літературі межі 2000-х. Не посилаючись на роботу Енафа про лібертінаж [8], в даній суто літературознавчій розвідці можна виявити спільне із французьким дослідником спрямування в пошуку наскрізних маркерів тілесності як лібертінажу¹. Подібна методологія лібертінажу (але без прямого вказування на даний концепт) артикулюється українською дослідницею як завдання формулювання виражальних ознак української тілесності.

Актуальність дослідження. Ми доведемо універсальність даних параметрів та впишемо їх в модель постколоніального лібертінажу як одного із чинників формування українського зображального тіла (в цьому полягають завдання даної розвідки).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Відзначено, що методологія дослідження базується на концепції «тіла лібертена» М. Енафа. Даний підхід сполучається із принципами дослідження культурного тіла «українського» (Н. Лебединцева), «тоталітарного», «радянського», «пострадянського» (Е. Вікуліна, Н. Лебіна, Л. Смирна), конструювання українського тіла в творчості художників-концептуалістів (L. Weibgen), сучасних українських художників (О. Петрова, А. Пучков, V. Misiano, A. Pilkington, D Williams).

Виклад основного матеріалу дослідження. Розпочнемо із визначення параметрів українського тіла, які Н. Лебединцева формулює в статті «Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини ХХ — початку ХХІ сторіччя» [2]: «Можна вирізнити, зокрема, мотив тіла, підпорядкованого духовним пориванням і раціональним (громадянським) настановам (тіло-жертва), характерний для поезії шістдесятників; мотив тіла як основного чинника екзистенції людини (тіло-світ як синергетична цілісність) у творчості поетів Київської школи; мотив оприявленого карнавального тіла як способу подолання суспільних стереотипів, тіло як генераційний маркер в українській поезії, боротьби з батьківським культурним кодом (тіло-бунт) у текстах “наймолодших” вісімдесятників (чорнобильське покоління за Гундоровою); мотив неспроможного розчленованого тіла (тіло-симулякр) у поезії 1990-х років; нарешті, однаково актуальні в найновішій поезії два мотиви: віртуального інформаційного тіла та водночас тіла перцепції, безпосередньої чуттєвої даності як потенційної можливості віднайдення нової цілісності – у творчості так званих двотисячників, “нульового покоління”» [2, с.272-273].

На наш погляд, для моделювання українського зображального-виражального тіла дані «мотиви» можуть бути влучними і для мистецтвознавчого ракурсу, спрямованого на дослідження візуальних параметрів тіла, оскільки торкаються, скоріше, загальних культурних принципів тілесності, ніж конкретних літературних феноменів та творів. Також їх об'єднує фактор емотивності вираження тіла як зображального наочного вираження емоцій художників в образах тілесності, оголеного тіла, еротичного тіла, ню тощо.

Ми ж ставимо завдання поєднати концепцію Н. Лебединцевої із процесуальністю пострадянського та постколоніального лібертінажу, доводячи, що представлені тілесні мотиви (а це – «тіло-жертва», «тіло-бунт», «тіло-симулякр», «тіло-карнавал», «чуттєве тіло») сформувались під впливом постколоніальної та пострадянської світонастанови, що докорінно вплинула на тематику, естетику зображального тіла в українському мистецтві межі 90-х – 2000-них та продовжує впливати на сучасні параметри зображення-вираження так званого «українського» тіла.

Постколоніальне – це ознака культурно-історичної лінійної хронології, в якій нова культура є гібридом, що виходить із репресій імперії та переходить до свободи, але без ресурсів та підтримки. Теоретики постколоніальної культури, наприклад такі як Е. Саїд [6] вважають, що будь-яка позиція, концепція та культуртрегерська практика щодо колишньої метрополії реалізується через глобальне представництво культур, що змагаються за політичний, економічний, соціокультурний статус та

¹ Лібертінаж (від фр. Libertinage – вивільнення, розбещення) концептуальні узагальнення стосовно досліджень принципів та норм в культурних практиках, що стосуються тілесності, сексуальності, статі. Візуальний лібертінаж – це форми експериментів із зображенням тіла, тілесності, що не збігаються із встановленими в певній художній культурі канонами, образами, принципами.

ієрархію у світовому порядку. Постколоніалізм – це дискурс між тими хто колонізував і тими, кого колонізували у встановленні нових правил взаємодії та маркерів ідентичності.

Саме на даному перехресті культур-кордонів опинились українські художники, для яких зображальне тілесне стало не лише одною із тем творчої реалізації (так було завжди в історії образотворчого мистецтва), а й потужним символом «іншості», свободи, творчої незаангажованості, сміливого експерименту, того, що в категоріях дослідження Енафа називається лібертінажем.

Симптоматику постколоніального лібертінажу радянського тіла можна досліджувати через програму дисидентства художників-концептуалістів Іллі Кабакова та Олега Кулика. Показово, що обидва художника є уродженцями України (Дніпропетровськ, Київ), але, як відомо, «радянське тіло» не мало національних ознак. Може й тому, метакультурний підхід даних мистців став затребуваним на Заході: аби задовольнити запити іноземних арт-агентів пострадянські художники прагнули позбавитись будь-якого натяку на національність та локальність.

Радянське тіло – це тілесне втілення героїки, безособового символічного тілесного: оголеність фігур майже завжди демонструвалась у трагічних обставинах, боротьбі, зусиллях титанічної напруженості та перемоги, яка викарбовувалась із даних зусиль. Тіло без натяку на еротизм, тілесну чуттєвість: така програма радянського тіла реалізувалась навіть тоді, коли тіло реалістично зображувалась, мало чітку конфігурацію чоловічого або жіночого. Наприклад, російський культуролог О. Вікуліна, досліджуючи практику зображення тіла в радянській фотографії зауважує, що візуальні стратегії влади позиціонували канон радянського тіла як статичного, монументального, відстороненого від повсякденності, позачасового. Відтак тілесна героїка – це героїка тіла без тіла, тіла-символа, тіла, позбавленого чуттєвості та дотичності [1].

Від такого тіла відштовхнулись нон-конформісти та радянські художники-дисиденти, шукаючи в даному каноні альтернативні сенси. Відповідно пострадянській лібертінаж (який формувався в середині радянського тілесно-зображального канону) «працював» із радянським тілом, демістифікуючи та дегероїзуючи його. Якщо в радянському каноні превалювало міцне чоловіче мускуліне тіло (навіть жіночі образи моделювались за принципом радянської героїки як мускулінні – жінка-робітниця, жінка-воїн, тощо), то художники нон-конформісти демонстрували дану героїку як хворобливу, а тіло героя позиціонували як травматичне або гротескне.

На даному принципі втілювався тілесний лібертінаж в творчості Кабакова. Художньо-візуальне дослідження травми «радянськості» наочно демонструвало тіло людини, що прагнуло втекти із репресивного радянського середовища [11]. Так в зображально-виражальних «тілах» Кабаков втілював тему свободи та утопії: зображальні тіла були нарочито позбавлені трагічної антиномічності; це досягалось за допомогою гумору та пародії. Комічне зіставлення радянського тіла та тіла схематичного, гротескного, карнавального художник використовує як прийом-доповнення: на даному контрасті продемонструвати те, чого не вистачає (наприклад, мотив відсутності чітко «прочитується» в роботах 1964 років «Душ», «Футболіст», в серії картин, присвячених радянським святам, героїці космічної тематики).

Також демістифікація радянського тілесного канону відбувається за рахунок занурення його у радянське повсякдення: героїка в такому антуражі як кухня, вбиральня, кімната у комуналці перетворюється на гротеск, в подвійній оптиці якого звичні радянські символи-знаки вивільняються та стають відкритими для нових сенсів.

Так само візуальний лібертінаж радянського мистецтва для українських художників створив необхідний ресурс постколоніальності: «українське» тіло так само «виростає» із радянського тіла. Дані узагальнення виявляються у культурно-історичній закономірності, яку констатує український мистецтвознавець Л. Смирна: «Відтак не можна говорити про нонконформізм лише як про мистецьке явище, — це явище, котре якщо не безпосередньо мало вплив на творення національних засад майбутнього (тобто нашого з вами сьогодні), то в латентний спосіб робило це прийдешнє невідворотним» [7, с. 19].

Звісно, концептуалізм якнайкраще підходив для того, аби подолати «радянськість»: концептуальне мистецтво відповідає західній культурній гегемонії, оскільки воно регулюється та контролюється через демонстрацію та презентацію; концептуальне мистецтво також набуває міжнародного статусу через міжнародні культурні інституції, арт-ринки, промоції [15]. Даною причиною можна пояснити популярність та затребуваність радянських художників-концептуалістів на Заході; також їх естетичні програми стали відправними і для українських митців як періоду перших років Незалежності, так і в наступні десятиліття. Критика Радянського Союзу стала загальним знаком успіху для постколоніальних культур, які не змогли в повній мірі підтримувати власних митців.

Успіх та розголос чекали на тих, хто, по-перше, представляв «радянськість» як ваду, травму, трагічну або гротескную переверсію. По-друге, тіло візуалізувалось крізь опозицію

мистецтво/мистецтво соцреалізму і така оптика скоріш «ховала», «приховувала» саме тіло, ніж його візуалізувала та презентувала. Саме тому загальною темою народженого із пострадянського тіла постколоніального українського лібертінажу стало «тіло втікача», що долає репресивне середовище. Наприклад «тіла» концептуалістів «приховувались» та «віднаходились» в західних музейних просторах та галереях: лібертінаж пострадянської тілесності розпочинався процедурою вилучення її із звичного («радянського») культурного контексту. Інша справа, що територія свободи поступово перетворювалась на такий-само міф, як і свобода західного художника.

Даний механізм є наочним при розгляді зображальної тілесності. Тілесний лібертінаж концептуалістів породжує та формує програму «українського» зображального тіла як «тіла бунту», що має вивільнити «тіло-жертву». Тема тіла-жертви є основною в презентаціях мистецтва постколоніального спрямування та останнє десятиліття дана тема активно просувається у західному суспільстві з позиції етичних обов'язків «цивілізованого суспільства».

Наприклад як це зробив Арсен Савадов, виразивши в образах шахтарів здорову чоловічу еротичу або Олег Кулик в зооморфності свободної звіриної тілесності (на відміну від фотографій Михайлова, на яких, все ж таки, представлені «тіла-жертви»).

Але не треба тоталізувати даний принцип. По-перше, Європа та США не були зацікавлені в революції чи навіть свободі слова, навпаки, бажали гармонії та соціальної згуртованості; по-друге, паралельно в Україні стверджувався ідейний рух художників, які вважали Захід таким же репресивним, як і радянський простір. Незалежна Україна зіткнулася із західним мистецтвом, яке не прагнуло встановлювати комунікацію та порозуміння, дистанціюючись від українських художників: вони поступово позбавлялись постколоніального вірування щодо свободи та відкритості західних мистецьких інституцій та ринків.

Відтак Кулик використав це розуміння як натхнення та ідеологію для власних творчих пошуків та мистецьких акцій. «Цивілізованій» свободі західного мистецтва Кулик протиставив «несмак», «звірину» наготу та «неконтрольований» бунт, ігнорувати які було неможливо. Використовуючи напад типового дисидента на авторитет, Кулик сконструював образ та тіло собаки, що гавкає, кусається, агресивно атакуючи «культурних» людей Заходу: «Фігура собаки – це проміжний стан між людиною та твариною, оскільки вона в іпостасі домашньої прирученої тварини все ще може поводитись дико» [16, с.92]. Крім того, що напрошується пряма аналогія із кініками давньої Греції, собача іпостась Кулика символізує й ідеологічну інтенцію «Іншого»: Україна, хоча і є європейською країною, досі розглядається як межа Європи, як її частина, так і розлучена з нею «земля на краю» [13, с.241].

Будучи принципово «іншою», еротика постколоніалізму ілюструється звіриною грою Кулика, що викликає шок. Звичне постколоніальне вірування щодо західного мистецтва, що потрібно наслідувати, змінюється протилежним ставленням: Кулик атакує Захід, дорівнює ідеали західної свободи до радянської несвободи, висвітлюючи проблему привласнення та контролю будь-якою державою творчої енергії митців.

Замість того, щоб дозволити постколоніальний компроміс, Кулик концентрується на протиріччі: протиріччі між декларативним та фактичним ставленням до українського сучасного мистецтва на Заході. Він художньо узагальнює та творчо унаочнює прихований за зовнішньою прихильністю неприйняття – українця вважають «не цілком цивілізованою» людиною. Натомість даному судженню художник протиставляє неприховану чоловічу сексуальну енергію, звірину агресію, що уособлюють куликовський лібертінаж – «тіло-бунт». Внаслідок даного перевтілення тіла (в дусі кініків-циніків) відкидається будь-який натяк на культурні авторитети, мистецькі ідеали та художні цінності: «Якщо Мейплторп і Серрано, так само як і Кулик, перенесли терор у красу, проте Кулик переніс терор у політику, в західний егоїзм» [9, с.7].

«Тіло-бунт» Кулика (тіло що кричить, гавкає, скулить, рухається, кидається) стає інструментом проявлення емоцій, вивільнення емоційного напруження, емоцій, які неможливо приховати, але які є недоречними у «цивілізованому» світі. Тіло-емоція лібертінажу не апелює до привабливості еротичи; навпаки, у випадку із перформансами Кулика воно є відразливим, але виражально точно спрямовує емоцію на аудиторію, що призводить до перевтілення внутрішньої пострадянської травми в розмову про неї.

Отже за допомогою тілесного лібертінажу Кулик демонструє універсальність мови емоцій, а звірина спонтанність та відвертість можуть змінити не лише мистецтво України, а й Заходу. Тобто можна констатувати, що агресивний лібертінаж став першим успішним виступом українських художників для створення власного культурного простору та початку неколоніального діалогу між Східною та Західною Європою, між Україною та західним світом.

В такий саме спосіб діє і Савадов, в мистецьких роботах якого руйнуються давні міфи про українську мужність та українське культурне середовище. Причому маркером пострадянського лібертінажу стає саме чоловіче тіло (гендерні варіанти пострадянського та постколоніального візуального лібертінажу – тема окрема та багатопланова і в даній статті навмисно не піднята). Пострадянський лібертінаж Савадова – це гра із проблемою мужності та чоловічого, яка, стає знаковою для даної доби. Патерналістська радянська культура перетворюється на майданчик перевтілень та досліджень мужності в пострадянські часи. За допомогою пародії, з надзвичайним колажуванням чоловічого та жіночого кліше (шахтарі та балетні пачки) розширюється палітра ідентичностей, із можливістю обирати та «програвати» болісні істини: «Шахтарі стикаються з травмою, з якою стикалися всі українці в 1990-х роках, але зміна гендерних ролей була особливо травматичною для чоловіків на традиційно чоловічих роботах» [10, с.123], погіршуючись, коли такі зміни, здавалося, приносять користь жінкам.

Формування «українського» тіла відбувались і принципово в іншій моделі лібертінажу – створення тіла із уламків радянських тіл («тіла-руїни»). На прикладі творчості фотохудожника Бориса Михайлова можна продемонструвати методи роботи українських художників на перетинах зруйнованого пострадянського та постколоніального світу. Українське тіло народжується із цих руїн; тіло може бути і трагічним, і гротескним. Але воно однозначно конструюється за допомогою фрагментів радянського тіла. Наприклад його відома серія «Бутербродів» і є реконструкцією такого народження. Свій метод художник називає «накладення». Деталі побуту, радянська символіка та «ідеальне» соціалістичне тіло створюють мікс із того, що визначає нас сучасних: «Фотохудожник Борис Михайлов розкопує руїни Радянського Союзу в Україні, виробляючи фрагменти реальності» [12, с.72].

Проте Михайлов критикував своє сьогодення. Наприклад за таких обставин він цінується на Заході як український художник, що долає «цивілізовані» заборони щодо зображення ню у фотографіях (емоційність та сексуальна виразність є виражальною основою його фотографій): «Подібно до того, як Благородний Дикун був інтелектуально неповноцінним, але фізично бажаним, так і нинішні українці, які є популярними на Заході, наповнені емоційними та сексуальними висловлюваннями, а не розумом. [14, с.122].

Дана проекція стала визначальною у маркуванні українського тіла в постколоніальній ситуації: полярність «цивілізованої» людина та «дикуна» легітимізувала «дикунське» розкutte вираження тіла, перетворювало його на майданчик ідентифікаційних пошуків.

Тема тілесності-руїни представлено і у відомому циклі робіт Михайлова «Історія хвороби» (1998 р.): хворобливість одного тіла безпритульного мала передати загальну симптоматику тіла-руїни цілої епохи-країни. Михайлов «знімає» соціальну ієрархію тіла правильного – тіла неправильного, тіла красивого – тіла потворного, тіла здорового – тіла хворого. Даний принцип – є базовим для візуального лібертінажу: всі тіла розташовані на одній смисловій площині. Є тільки погляд художника, який «фіксує» історію хвороби фотооб'єктивом фотоапарата. Дане фото-висловлювання – це погляд на руїну із середини, а тіло виступає найбільш красномовним фактом даного перевтілення (недаремно поруч із фотографіями своїх героїв-безхатченків Борис Михайлов розміщує власні автопортрети, тим самим проголошуючи невизначеність між трагічним та гротескним, між справжнім та штучним).

Варіанти подібного «змішування» можна віднайти в роботах В. Сидоренка («Амнезія», «Відчуття часу»). Постколоніальний та пострадянський лібертінаж досягається ефектом присутності схожих тіл, немов калькованих під копірку, що втратили індивідуальні риси та губляться в руїні інших схожих (але здорових, спортивних, міцних) тіл, тіл-фантомів епохи, що минає, але остаточно не відійде. Символікою даного накладення у Сидоренка є неодмінний для його зображень атрибут – кальсони, звичайні казенні підштаники: «За допомогою художнього простору персонажі Сидоренка, одягнені лише в армійські кальсони, – це метафоричне віддзеркалення буття цілого покоління – перетирають давній час на сучасне історичне борошно, з якого згодом – із додаванням емоційної «водички» і розумової «солі» – буде ліплений, скажімо, і хрестоматійний розумовий «колобок», і така, що стала програмним художнім кодом, людина-у-кальсонах [5, с.67]. Даний атрибут не тільки не інтимізує чоловіче тіло, навпаки, тіла в кальсонах передають паралельну героїку, «радянськість», яка із часом нікуди не щезає (даний образ-симптом у творчості Сидоренка перманентно повторюється вже протягом трьох десятиліть).

Український постколоніальний лібертінаж орієнтувався, як було показано вище, на західне мистецтво, паралельно критикуючи та переробляючи Радянський візуальний канон у зображенні тіла. Що цікаво, іноді українські художники у відсутності розуміння західного контексту демонстрували більшу свободу та розкутість, ніж цього вимагали художні завдання.

Даний надлишковості, між тим, є просте пояснення: табу радянського офіційного мистецтва було зведено нанівець і лібертінаж став символом соціокультурний перетворень. Даний світоглядний прорив Ольга Петрова красномовна назвала «ін'єкцією свободи» в «алкоголях» якої інколи позбувалися не лише баласту традицій, а й продуктивних рис школи» [4, с.34]. Подолання мистецьких табу в пострадянських дев'яностих давало можливість більш вільних (ніж на свободному Заході) експериментів та висловлювань. Провокація поступово входить у лексикон українських художників та стає комерційним ресурсом на ринку, що формується в пострадянській ситуації первинного накопичення капіталу.

Висновки. Демонстрація виражених тілесних травм «радянськості» стала типовим підходом для багатьох українських художників, які працювали та творили на межі двох епох – радянської та доби Незалежності України. Поступово звільняючись від радянського впливу, Україна не перестає бути постколоніальною культурою з правом вирішувати власні художні завдання та підкорятись європоцентричному дискурсу. На тлі даних різновекторних впливів візуальний еротизм та емотивно-образне вираження тілесності не відповідає визначеному стану жертви постколоніальних відносин, яким віддає перевагу Європа.

Суб'єктність тіла, що продукувалось візуальним лібертінажем пострадянської образності визначалась можливістю його представлення як потенційного конструкту, в якому об'єднувались різні програми «вивільнення» тілесності у пост-культурі (пострадянської постколоніальної чуттєвості). Було намічено дві стратегії пострадянського та постколоніального лібертінажу: тоталітарне тіло, що «вивільнялось» через колективні типові масові тіла (Кабаков, Сидоренко, Савадов). Така проекція створювала ефект дегорізації та інтимізації героїчного. Безособове тіло героя через буденність та гротеск перетворювалось на тіло без якостей, тіло-потенцію, тіло-конструкт, за допомогою якого можна виразити варіативність типового, а типовому додати нових змістів. Друга стратегія вивільнення – це пошук меж між одиничним унікальним тілом та тілом природним (Кулик). Даний ефект досягався зміною контекстів, в якому тіло перебувало: травматична для тіла реальність стає інструментом емоційного вивільнення. Емотивна незаангажованість на межі із тваринною безпосередністю перетворює тіло на машину із продукування гештальтів, викидів емоцій, що призводить до психотерапевтичної зустрічі із внутрішньою пострадянською травмою та гротескним або карнавальним програванням її.

Перспективи подальшого дослідження даної теми. Як було проаналізовано у статті, пострадянський візуальний лібертінаж став основою постколоніальної емотивності тіла: використовуючи образи та символи радянської тілесності художники-концептуалісти працювали із проекціями радянського тіла, створюючи багаторівневі канали для його інтерпретацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Викулина Е. (2012) *Репрезентация тела в советской фотографии «оттепели»*. Автореферат. М., 27 с.
2. Лебеднищева Н. (2014) *Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя / Постколоніалізм. Генерації. Культура*. За ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус. С. 268-281.
3. Лебина Н. (2018) *Мужчина и женщина. Тело, мода, культура. СССР – оттепель*. М.: НЛО. 208 с.
4. Петрова О. (2015) *Третє око: Мистецькі студії*. Київ: Фенікс. 480 с.
5. Пучков А. (2012) *Майстерність інтервалу, або Generalized Other Віктора Сидоренка / Сучасне мистецтво: Наук. зб./ ІПСМ НАМ України. К.: фенікс. Вип. 8. С. 61-72.*
6. Саїд Е. (2014) *Постколоніалізм. Генерації. Культура.* / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус. 336 с.
7. Смирна Л. (2017) *Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Видавництво Фенікс, 2017. 480 с.*
8. Энафф, М. (2005) *Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена*. СПб.: ИЦ Гуманитарная Академия. 434 с.
9. Brand, P. (1999). *Beauty Matters*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. № 57(1). P. 1-10.
10. Espinal, R., & Zhao, S. (2015). *Gender Gaps in Civic and Political Participation in Latin America*. Latin American Politics and Society, 57(1). P. 123-138.
11. Kabakov, I., Tupitsyn, M., & Tupitsyn, V. (1999). *About Installation*. Art Journal. № 58 (4). P. 62-73.
12. Misiano, V. & Pilkington, A. (2005) *The Ethics of a View: Notes on Boris Mikhailov*. Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry. № 12. P. 72-79.
13. Petrovsky-Shern, Y. (2015). *The Art of Shifting Contexts*. Harvard Ukrainian Studies. № 34(1/4), P. 241-257.
14. Povinelli, E. (1994). *Sexual Savages / Sexual Sovereignty: Australian Colonial Texts and the Postcolonial Politics of Nationalism*. Diacritics. № 24 (2/3). P. 122-150.
15. Weibgen, L. (2011). *Moscow Conceptualism. The Visual Logic of Late Socialism*. Art Journal. № 70(3). Retrieved July 27, 2020. P. 109-113.
16. Williams, D. (2007). *Inappropriate/d Others or, The Difficulty of Being a Dog*. The Drama Review. 2007. Volume 51. № 1. P. 92-118.