

Тіло як медіум у творчості Марії Куліковської Body as a medium in the works of Maria Kylikovska

ІРИНА ХОМЕНКО

Студентка 1-го курсу магістратури кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
iryna.khomenko.forart@gmail.com

IRYNA KHOMENKO

Bachelor of Art Studies National academy of fine art and architecture
Student of Masters degree
orcid.org/0000-0003-1147-5493

Анотація. У статті розглядається тема тіла у мистецтві, способи його використання та проблеми його теоретичного осмислення. Метою статті є дослідження тіла як медіума на прикладі творчості Марії Куліковської. Вибір творчості М. Куліковської не є випадковим. В одному творі вона одночасно використовує тіло і як медіум, і як зображувальний предмет, в якому прослідковується поєднання способів його використання. Водночас М. Куліковська використовує різні візуальні категорії тіла, гендер і контекст та іноді вдається до їх поєднання.

У статті покладено початок певній систематизації: поняття «тіло» розподілено за візуальними категоріями, за статтю/гендером та за контекстом, в якому це тіло використовується. Виділено «тіло-медіум», яке виступає матеріалом і бере участь у створенні творів мистецтва, і «тіло зображувальне», тобто відображене на полотні, у скульптурі, архітектурі тощо.

Стаття доводить, що тема тіла у мистецтві є важливою і потребує подальшого вивчення, систематизації та нових підходів до формулювання термінів.

Ключові слова: тіло у мистецтві, перформанс, тіло-медіум, творчість М. Куліковської, сучасне мистецтво України.

Постановка проблеми. Тривалий час тіло художника в арткритиці відіграло другорядну роль. У сучасних дослідженнях предмета мистецтва митцю зазвичай приділяють лише розділ з його біографією. Першим з митців, хто звернув увагу критиків до тіла, був Джексон Поллок. Арткритика творів Дж. Поллока здається неможливою без зазначення способу нанесення фарби на полотно, вчинених дій і відчуттів його тіла. З початку ХХ ст. тілу митця все більше уваги почали приділяти саме митці. В цей час з'являються так звані перформанси. Однак проблема все ще залишається нерозкритою. У дослідженнях перформансу недостатньо уваги приділяють рухам митця, його тілу та ролі тіла. Перевага у дослідженні віддається ідеї твору, а не його медіуму.

Творчість М. Куліковської пов'язана з тілом безпосередньо, вона його використовує у різних формах і способах вираження: від скульптурних записів до зображення на папері, що дозволяє ширше проаналізувати увесь спектр використання тіла для творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретична база статті включає в себе два напрями досліджень: тему тілесності та тему сучасного мистецтва, зокрема перформативної практики. За основу матеріалу про тіло в статті обрано працю Алена Корбена «Історія тіла» [2], в якій тіло досліджується в різних сферах життя: від медицини до мистецтва. Зокрема, для статті використано 3-й том цієї праці, оскільки в ньому автор акцентує увагу на ХХ ст. Також були використані певні

напрацювання філософів — Василя Кандинського та Фрідріха Гегеля. Основу дослідження другого напрямку становлять праці Джона Бергера «Мистецтво бачити» [18], Галини Єльшевської «Акції, перформанси, хепенінги. Від футуристів до Павленського: як мистецтвом стало хуліганство, самопошкодження і дивна поведінка» [11] та «Абетка перформансу. 50 відомих акцій» [4].

Для аналізу мистецтва М. Куліковської були також використані напрацювання самої мисткині [9], інтерв'ю з нею та праця Калини Сомчинської [10].

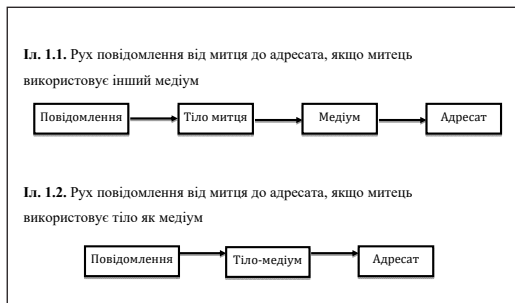
Серед публікацій в онлайн-медіа, присвячених мистецтву М. Куліковської, були статті Євгенії Буцкіної в онлайн-виданні «Korydog» [15] та стаття І. Путілова «Пліт “Крим”» [6].

Слід зазначити, що тема тіла як медіуму у мистецтві все ще недостатньо розкрита у працях науковців. Дослідженням бракує системи та сталих термінів, а поєднання тем тіла та мистецтва в одній праці зазвичай має фрагментарний характер.

Мета статті — дослідити тіло як медіум, його роль у сучасному мистецтві на прикладі творчості Марії Куліковської.

Виклад основного матеріалу. Тіло — основа нашого буття, без нього людина не може існувати у фізичному світі, тому у мистецтві воно завжди присутнє, навіть якщо його немає на полотні. Ще у XIX ст. Гегель порушив тему взаємозв'язку між тілом та душею у своїй роботі «Філософія духа». Згідно з його вченням, тіло можна назвати «реальністю душі»¹ через тіло на полотні, планшет, гіпс, комп'ютер, на глядача тощо. Тобто воно є певним «передавачем» між духовним і фізичним.

У XX ст. було створено теорію тіла, завдячуючи, зокрема, Фрейду, який заклав основу для майбутніх досліджень, вивчаючи природу конверсійної істерії та зробивши висновок, що через тіло говорить несвідоме, а також Морісу Мерло-Понті, який розробив концепцію тіла як «втілення свідомості», та безлічі інших досліджень [2, с. 5]. Друга половина XX ст. позначена ще більшим зануренням



у розуміння тілесності: з'явилися перформанси, які використовували тіло як медіум. Митець скорочує шлях від відправника повідомлення до адресата (іл. 1.1, 1.2), це впливає на репрезентацію тіла як художнього об'єкта, оскільки воно не може бути прикрашене, воно рухливе, є самодостатнім та «зіштовхує глядача з голою реальністю» [2, с. 387]. Проте це не означає, що репрезентації як такої немає і про неї не слід говорити — вона є невіддільним процесом у мистецтві. Навіть якщо митець скорочує вищезгаданий шлях, він все одно репрезентує своє світобачення, почуття через тіло та його рухи. Отже, ставити під сумнів існування репрезентації через те, що тіло стає медіумом, недоречно.

Тіло у мистецтві можна використовувати як медіум, коли воно є матеріалом та предметом, зображеним на полотні, в скульптурі тощо. У творчості М. Куліковської простежується поєднання цих двох способів використання. У мистецтві фігурують такі візуальні категорії тіла: тіло краси (у цій категорії також присутнє покращене тіло, тобто змінене заради краси), понівечене тіло (або яке страждає), механічне тіло (з'являється у XX столітті і пов'язане з технічною революцією) та божественне тіло. Ці категорії також можуть поєднуватись в одному творі. Водночас існує розподіл за статтю та/або гендером (жіноче, чоловіче, трансгендерне тощо) і за контекстом використання (політичне, соціальне, психологічне, театральне, сексуальне тощо).

Марія Куліковська — українська сучасна мисткиня, яка використовує своє тіло як медіум і як зображувальний предмет. Вона у своїй творчості

¹ Термін Василя Кандинського

досліджує межі свого тіла як психологічні та фізичні. Перформанс-акція «Мігруючий парламент переселенців “Пліт Крим”» тяжіє до фізичного випробовування свого тіла, але здебільшого Марія Куліковська робить акцент на психологічних кордонах. Ця перформанс-акція була проведена з 19 по 25 серпня 2016 р. Художниця сіла в рятувальний пліт з неонову вивіскою «CRIMEA», який подорожував впродовж шести днів від Києва до Вилкового, де його зупинили прикордонні служби України. Через це перформанс завчасно завершився, хоча планувалось перетнути невидимий водний кордон з ЄС 24-го серпня — на День незалежності України. Як розповідає художниця, цей перформанс був дуже виснажливим через елементарні побутові незручності й постійне перебування на воді [3]. Таким чином, можна вважати, що в цьому перформансі тіло використовується як матеріал, що випробовується фізично. Мисткиня умисно створює обмеження для свого тіла, використовуючи таку візуальну категорію — тіло, що страждає. Ця категорія досить часто застосовується у перформативних практиках, наприклад у творчості однієї з найвідоміших перформансистів — Марини Абрамович. Контекст використання тіла у перформансі М. Куліковської також впізнаваний — тіло політичне. Проте слід відзначити, що у перформансі «Пліт “Крим”» мисткиня не використовує гендерні маркери. Однозначно її тіло жіноче, але акцент на цьому не ставиться. Факт жіночого тіла відходить у цьому творі на задній план і залишається просто фактом, але можна назвати соціальну групу, якій належить це тіло — внутрішні переселенці.

Мистецтво перформансу є частиною концептуального мистецтва. Перформанс має чотири основні елементи: час, місце, тіло художника та діалог художника й глядача [4, с. 7]. Однак поняття «час» і «простір» у перформансі — неточні. Існують записи перформансів, які можна подивитись у будь-який момент, онлайн-перформанси, повторювальні та довготривалі перформанси. У кожному з них буде змінюватись вплив на глядачів, реакція глядачів і навіть сенс. Проте ці види не прив'язані до часу



2. Марія Куліковська. Фото з перформансу «Без назви», 2013, ЩАЦ

і простору. До прикладу, можна взяти перформанс Марії Куліковської «Без назви» 2013 року (іл. 2), проведений у стінах ЩАЦ (Щербенко Арт Центр). Мисткиня навмисно не дає ніякої підказки у назві глядачеві щодо його теми, аби кожен зміг відчути своє індивідуальне. Під час перформансу художниця лежала на землі цілу годину лицем вниз і кричала в неї щосили — настільки, наскільки вистачило сили. Її тіло майже не рухалось протягом акції і здавалося знесиленим, проте під кінець мисткиня закричала ще сильніше і її тіло «закричало» разом з нею, тобто почало рухатись. Піднявшись з землі, Марія «закопала» свій крик руками. У цьому перформансі мисткиня використала візуальну категорію «тіло, що страждає», адже крик у глядачів може асоціюватись з болем — як фізичним, так і психологічним, з його виплескуванням. Але залишається загадка, що саме виплескує художниця, — це й спонукає глядачів до роздумів. Вони не знають, які переживання втілює Куліковська у цей перформанс, тому кожен з них керується власним досвідом, можливо навіть підсвідомим, намагаючись таким чином зрозуміти самого себе. Отже, цим перформансом мисткиня «мотивує глядача до інтуїтивно-чуттєвого способу знайомства» [5] не лише з мистецтвом, а й з самою художницею, оскільки, за її ж словами, він був дуже особистим [3]. З цього можна зробити висновок, що Марія Куліковська використовує тут тіло не у політичному контексті, а у психологічному.



3. Марія Куліковська. Фото з перформансу «Без назви», 2016, пляж у Маріуполі

Якщо подивитись цей перформанс у нинішньому 2022 році в запису, то можна знайти неочікуваний для 2013 року наратив, пов'язаний з незаконною анексією українських територій Росією, адже сама Марія народилась у Керчі — це півострів Крим, де на даний час мешкають її батьки. Пізніше Куліковська повторює цей перформанс у 2016 році вже під іншою назвою — «Війна і мир» (іл. 3). Він проходив у Маріуполі на замінованому пляжі, тобто вже на відкритому просторі для випадкової публіки. Мисткиня лягла так, щоб бути головою у напрямку до свого дому в Керчі, в Криму, який вже на той час був незаконно анексованим Росією. В розмові з Марією вона зауважила, що, можливо, у 2013 році, коли вона виконувала цей перформанс, були деякі передчуття якихось змін в країні [3]. Тепер, станом на червень 2022 року, коли Маріуполь знаходиться під окупацією, а для всього світу він став містом-мучеником, ми вкотре переосмислюємо цей перформанс. Тепер тіло тут набуває ще й політичного контексту, при цьому уникаючи особистого і залишаючи психологічний контекст.

З цього можна зробити висновок, що два абсолютно ідентичні перформанси, але здійснені в різних місцях у різний час, набувають нових сенсів, проте не змінюють своєї головної ідеї, у цьому випадку — виплеск психологічного або фізичного болю через крик. Тобто можуть існувати у часі й просторі, не змінюючи своєї

головної ідеї, набуваючи при цьому нових трактувань та контекстів.

Наступним проектом М. Куліковської, про який слід згадати, говорячи про тіло-медіум, є «Квіти», виконаний у колаборації зі шведською художницею Олександрою Ларссон-Якобсон. Життя М. Куліковської сильно пов'язане з ліберальною Швецією, де вона у 2014 році одружилась з дівчиною Жаклін Жабо. Цей вчинок вона пояснила як художній акт, адже в Україні людям з ЛГБТ-спільноти неможливо укласти шлюб, тож вони змушені емігрувати та стикатись з безліччю бюрократичних процедур [6]. До того ж в інтерв'ю Марія Куліковська повідомила, що це також була втеча від тодішніх аб'юзивних стосунків, у яких вона перебувала довгий час. У Швеції вона навчалась у Королівському інституті образотворчих мистецтв з 2016 по 2017 роки, де й познайомилась з Олександрою, яка вже чотири роки не виставляла своїх мистецьких творів. На проєкті «Квіти» «художниці пропонують власну інтерпретацію фемінності відносно особистих внутрішніх травм і суспільства, влади й кордонів, материнства і його відсутності» [7]. Тут представлені фотографії щойно зірваних/зрізаних квітів, які ще виглядають живими, але, по суті, вже помирають, засихають. Ця серія належить Олександрі, вона фотографувала її протягом двох років, відтоді як народила дитину. У цих фотографіях квіти репрезентують жіноче тіло, яке, хоча і змінюється, але залишається прекрасним. Можливо, Марія Куліковська надихнулась цією серією фотографій для створення «Мильної скульптури з квітами всередині». Інша частина виставки — акварелі Марії Куліковської на аркушах для креслення (іл. 4), скульптурні зліпки з її тіла і відеоперформанс «Дай мені сказати: Це не забуто» [8].

У відеоперформансі «Дай мені сказати: Це не забуто» мисткиня оголена ходить по лісу з гвинтівкою і розстрілює свої ж скульптурні зліпки. Тут слід повернутись у 2010 рік, коли Марія Куліковська створила серію гіпсових зліпків зі свого тіла — «Армія клонів» для Центру сучасного мистецтва «Ізоляція» в Донецьку. Пізніше, у 2012 році, для того ж простору була створена ще одна серія,

точніше триптих, — тепер вже скульптура з мила «Ното Bulla» (іл. 5). Ці дві серії у 2014 році були розстріляні донецькими бойовиками за наказом чоловіка, що не раз був відвідувачем ЦСМ «Ізоляція» в Донецьку і навіть відвідував її лекції. Пізніше він сказав російським журналістам, що його дії є його «власним перформансом». Крім того, його «перформанс-розстріл» повинен був показати місце «жінки, яка не підкоряється моральним цінностям і правилам самопроголошеної республіки» [9]. Цей «перформанс» справив сильне враження на мисткиню, це змінило напрям її творчості — відтепер її скульптури посилили політичний аспект тіла жінки й стали зображенням політичної позиції художниці. «Розстріл скульптур Куліковської став насильницьким захопленням політичної, соціальної та культурної влади бойовиками так званої ДНР, спрямованим на стирання будь-яких аспектів суспільства, які вони вважали небажаними або загрозовими. Передчасне знищення скульптур Куліковської без її волі свідчить про те, що сили так званої ДНР вчиняли напад не лише на її роботи, а й виявляли вороже ставлення до позиції відвертої і критично налаштованої художниці» [10, с. 31].

Мисткиня в одному проекті поєднала різні медіуми для репрезентації тіла: аркуші для креслення, баістичне мило та відео, які по-різному впливають на глядача і використовують різні способи для цього. Наприклад, у акварельних творах на аркушах для креслення мисткиня використовує форму та колір, товщину мазків, тобто всі живописні засоби для впливу на аудиторію. До того ж, значна увага приділена і самому матеріалу. В акварельних творах зображене абстрактне тіло, яке не наводить на думку, що це тіло комусь належить. Якщо у скульптурі ще існує візуальна дистанція між реальним тілом мисткині та її скульптурним зліпком, то у відеоперформансі ця дистанція скорочується, воно однозначно належить мисткині. Проте певна дистанція все ж існує, адже воно зображене на відео, тобто не може сприйматись глядачем як реальне, воно не існує у фізичному світі, а тільки у цифровому.



4. Марія Куліковська. Акварелі з проекту «Квіти», 2019

На подію знищення скульптур на території ОРДЛО мисткиня ще декілька разів буде посылатись у своїй творчості. До прикладу, її перформанс «Happy Birthday» у груповій виставці «UK/RAINE» у лондонській Saatchi Gallery, де художниця представила свій скульптурний зліпок і на відкритті вийшла оголена у чорних окулярах і рожевій перуці та молотком розбила свою скульптуру. Візуальна дистанція між глядачем та автором зменшується, проте зберігається завдяки «образу», який мисткиня примірила на себе: перука та окуляри. Якби не було цих аксесуарів, перед глядачем мисткиня постала б оголеною, тобто самою собою. У такому випадку дистанція скоротилася б ще більше.

Трагедія, що сталася зі скульптурами М. Куліковської в Донецьку, не просто дала їй нові теми для перформансів, а й безпосередньо вплинула на саму її творчість, адже відтепер, взаємодіючи зі зліпками, Марія під час перформансу розбиває, руйнує або калічить їх, за рахунок чого перформанси набувають політичного контексту. На думку дослідниці Г. Ельшевської, «...постійне відтворення та руйнування скульптурних копій власного тіла є спробами

фіксації досліджень колективних та індивідуальних кордонів» [11]. Таким є й перформанс М. Куліковської «Люстрація/Омовіння», який повторюється [12]. Насправді, «Люстрація/Омовіння» — цикл перформансів, ідентичних за ідеєю й за дією. Вже відбулось чотири таких перформанси, хоча художниця націлена на проведення вісімдесяти восьми. У ЩАЦ перформанс «Омовіння» відбувся вчетверте, а до того в перший раз — у «Мистецькому Арсеналі» 8 березня 2018 року, вдруге — через місяць, коли його було повторено для Vogue UA, і втретє — у парку Ebenbockhouse у Мюнхені (Німеччина) в рамках резиденції від Passing Fabrik Art Center за підтримки Deutsche Telekom [13]. Під час цього перформансу художниця сиділа у ванній з водою разом зі своєю мильною скульптурою і «люструвала», тобто проводила ритуал очищення шляхом «жертвоприношення» своєї скульптури з мила, тобто себе. Сама мисткиня прокоментувала перформанс так: «Власними руками я вмиваюся, вичісую, відриваю мильну шкіру від себе, витираю себе, мию, струшую все своє тіло. Я спостерігаю за люстрацією свого образу та образу жінки в патріархальному контексті. Миття, стирання власних рук — послання на жіночу невидиму працю, яку суспільство представляє як щось красиве, нормальне та природне, вплетене в саму шкіру кожної жінки, але яке також непомітно розчиняє її» [14]. Тобто у «Люстрації» вона ставиться до скульптури як до свого образу, як до «ляльки вуду» [15], що має певне ритуальне значення, проте інші скульптури, не залучені у перформансах М. Куліковської, неживі, але містять у собі енергію людини, а також вони продовжують своє існування окремо від художниці, тобто вона не владна над ними й над їхніми перетвореннями після виготовлення. Слід зазначити, що такого роду скульптури з мила використовуються бойовиками для тренувань, адже мило має щільність, схожу з тілом людини, і таким чином можна відслідкувати траєкторію кулі [16]. Можливо, цей факт вплинув на Марію Куліковську, коли вона готувала перформанс.

Отже, у перформансі «Люстрація/Омовіння» мисткиня використовує тіло як медіум і тіло як зображувальний предмет (скульптура).

Художниця започаткувала в мистецькій сфері термін «перформативна скульптура», який використовується «для позначення скульптурних об'єктів М. Куліковської, у процесі довготривалої роботи з якими художниця досліджує різноманітні видозмінювані скульптурні матеріали» [17]. Звідси випливає, що зіп'яки з тіла художниці також є перформансом, адже вони створені з не-скульптурних матеріалів: мило, сіль, жир, бетон, квіти, цукор тощо, що мають властивість змінюватись або навіть руйнуватись з часом. Мисткиня зауважила, що попереджає покупців скульптури про таку її особливість, бо ті починають скаржитись, коли вона починає змінюватись, та просити замінити/реставрувати. М. Куліковська болісно реагує на такі прохання, адже для неї «ця зміна форми, псування — це також прекрасно, це як людина, яка з часом старіє і змінює свою форму» [17]. Тому-то вони й є перформативними скульптурами, тобто, вже незалежно від автора, вони виконують довготривалий перформанс. «Мою ідею для зіп'яків з мого тіла в милі чи гіпсі, в громадському просторі, незахищених від вітру, дощу, снігу, спеки, я відродила зі старих зображень “Ванітаса”² — “Люди схожі на мильну бульбашку: пам'ятай, що ти смертний”. Моею метою було нагадати собі та іншим, що людське тіло — це крихка і відкрита оболонка, яка може загинути в будь-яку хвилину. Крім того, я продовжила своє дослідження сприйняття глядачами оголеного жіночого тіла в навколишньому середовищі, як метафора тіла постійно деформується, страждає, старіє, ламається і вмирає від впливу природи» [9].

² В мистецькому жанрі *vanitas* (від лат. *vanus* — ефемерний, тлінний, суєта суєт) часто використовувалося зображення мильних бульбашок як символу швидкоплинності життя та раптовості смерті. Крилатий вислів «*Nomo bulla*» («людина є бульбашка») Куліковська використала як назву для свого проекту 2012 року «*Nomo Bulla*: Людина як мильна бульбашка».

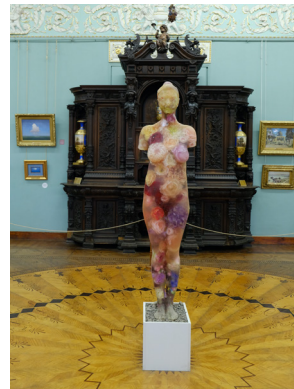


5. Марія Куліковська. «Figure 2/3» з серії «Номо Булла», балістичне мило, 2012

Цю зміну вже можна побачити на прикладі «Figure 2/3» з серії «Номо Булла»: ліва фотографія зроблена у 2012 р., а права у 2014-му, після початку війни (іл. 5). На фото, зробленому одразу після розміщення, видно яскравий рожевий колір, цілісну структуру, тоді як на фото 2014 р. форма і колір змінились під впливом природних умов (дощу, снігу, вітру), а роздробленість фігури — після людського втручання (розстріл скульптур донецькими бойовиками), що продемонструвало проблеми патріархально-авторитарного суспільства.

Самі скульптури, зіпки з тіла мисткині, нагадують давньогрецьку скульптуру, а точніше каріатид. За версією римського архітектора І ст. до н. е. Вітрувія³, після перемоги греків над пелопонеським містом Карій місцевих жінок перетворили на рабинею, яким забороняли знімати свій панський одяг, щоб греки не забували про свою славетну перемогу [15]. «Називаючи їх каріатидами, давні греки використовували статуї у вигляді жіночих тіл для підтримки структури будівель, надаючи становищу жінки в суспільстві досить жорстокий і патріархальний відтінок. Її тіло повинно

³ Теорія Вітрувія (можна навіть її назвати легендою) не є доведеною, вона викликає сумніви в істориків мистецтва. У цій статті вона була використана для розуміння твору та мислення мисткині і не подається як абсолютна істина.



6. Марія Куліковська. З серії «Моя шкіра — моя справа», зіпкок з тіла Марії Куліковської, балістичне мило, квіти, 2019

було утримувати всю вагу та силу будівлі з постійним тиском на плечі та голову. Все це було нагадуванням про місце в суспільстві кожної справжньої жінки та її покарання за те, що вона є жінкою» [9]. Про це також пише Джон Бергер, аналізуючи зображення Адама й Єви в європейському живописі. Він наводить уривок з Книги Буття і підсумовує: «...жінка звинувачується в події та карається підпорядкуванням чоловікові. Відносно жінки чоловік стає представником Бога» [18, с. 56–57]. Для того, щоб вийти з цього циклічного повторення патріархальних традицій, Куліковська «виймає» каріатиду з архітектури, яка давить на неї, і «ставить» її окремо, дає їй свободу, в буквальному розумінні, адже вона її «роздягає».

Одна з робіт М. Куліковської «Мильна скульптура з квітами всередині» (іл. 6) увійшла до постійної експозиції Одеського художнього музею. Цей твір поєднує у собі дві традиції мистецтва: hortus conclusus і vanitas. Якщо про vanitas вже було згадано в аналізі скульптур з серії «Номо Булла», то hortus conclusus, що з латинської означає «закритий сад», — це досить новий мотив у творчості мисткині. Він походить з середньовічної та ренесансної традиції зображення Діви Марії у саду, проте художниця використовує значення «закритий сад» по-своєму: вона створює цей сад всередині скульптури, в такий спосіб закриваючи та фіксуючи свої переживання й травми [19].

Тож у творчості М. Куліковської присутній певний дуалізм мотивів: мотив, що нагадує про швидкоплинність життя, і мотив, що демонструє людську звичку приховувати в собі свої переживання, і в результаті ці травми стають вже повноцінною конструкційною частиною самої людини. Квіти — це матеріал, який з часом починає засихати або навіть гнити всередині скульптури, що призводить до її руйнації. Можливо, мисткиня намагалась показати, що замикання травм всередині людини може стати причиною її руйнації. «Поміщена у виставковий простір зі скульптурами з інших матеріалів, ця копія тіла Марії стала поєднанням традиційних для історії мистецтва мотивів з актуальними локальними політико-культурними питаннями» [19].

У цих скульптурах М. Куліковська використовує тіло і як медіум (її тіло бере активну участь у створенні зліпків), і як зображуваний предмет, тобто воно перенесене в скульптурний простір. Безумовно, тіло жіноче — і цей факт відіграє важливу роль у впливі на глядача і в розумінні твору. До того ж тіло є водночас політичним і психологічним, за контекстом. За візуальною категорією М. Куліковська використовує тіло краси та таке, що страждає.

Висновки. У статті на прикладі творчості М. Куліковської зроблено спробу довести, що митець не може бути відділеним від його тіла, у будь-якому випадку він його використовує як спосіб репрезентації своїх «вібрацій душі» або несвідомого. Тіло у мистецтві можна використовувати як медіум, коли воно є матеріалом, та як зображувальний предмет, коли воно з'являється на полотні,

в скульптурі тощо. Тіло у мистецтві розрізняється за візуальною категорією, за контекстом, за статтю, гендером.

Творчість М. Куліковської нероздільна з її тілом. Вона досліджує межі свого тіла, акцентуючи увагу на психологічних кордонах, дистанції між глядачами та мисткинею. Тіло у М. Куліковської фігурує як в перформансах, де воно стає медіумом, з яким мисткиня працює, так і в скульптурах, акварелях. Якщо в акварелях тіло відіграє роль зображувального предмета, а у перформансі тіло є медіумом, то стосовно скульптур-зліпків її тіла не можна отримати однозначної відповіді. Водночас тіло тут виступає і як медіум, і як спосіб вираження. Зазвичай М. Куліковська використовує політичне тіло за контекстом, поєднуючи його з психологічним, а за візуальною категорією вона обирає тіло краси та тіло, що страждає. Останнє досить поширене серед інших перформансистів.

Тема тіла в мистецтві на сьогодні недостатньо досліджена, цей напрямок потребує детальнішого вивчення, систематизації та встановлення усталених термінів.

У ХХ ст. митці почали використовувати тіло-медіум, проте арткритики не були готові до аналізу цього медіуму і намагались уникати цієї теми через недостатню кількість праць в інших сферах (психологія, сексологія, філософія), а також через табуованість. Дотепер немає ґрунтовних досліджень з цієї теми, хоча сьогодні є достатня кількість матеріалів з інших сфер, табуованість поступово зникає, а отже вектор дослідження тіла у мистецтві є перспективним і потребує подальших наукових досліджень.

Література

1. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. / отв. ред. Е. П. Ситковский. Ред. коллегия: Б. М. Кедров и др. Москва: Мысль, 1977. Т. 3: Философия духа. 471 с.
2. История тела: в 3 т. / Под редакцией: Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Вигарелло. Т. 3: Перемена взгляда: ХХ век. Пер. с фр. А. Гордеевой, Ю. Романовой, Д. Николаева, Д. Жукова. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 464 с.: ил. (Серия «Культура повседневности»).
3. Хоменко І. Інтерв'ю з Марією Куліковською. Київ, 04.06.2021. (Архів автора).

4. Сухарева С. Азбука перформанса: 50 знаменитых акций. URL: <https://ru.calameo.com/read/005410974d0f3eff2142e> (дата обращения: 01.07.2022).
5. Куліковська Марія. Без назви // Щербенко Арт Центр: сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/bez-nazvi/> (дата звернення: 01.07.2022).
6. Путилов И. Плот «Крым»: одиссея Марии Куликовской // Крым. Реалии. 8 сентября 2016. URL: <https://ru.krymr.com/a/27975729.html> (дата обращения: 01.07.2022).
7. Куліковська Марія. Квіти // Щербенко Арт Центр: сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/kviti/> (дата звернення: 01.07.2022).
8. Куліковська М. Відео-арт «Дай мені сказати: це не забуто». 2018. URL: <https://vimeo.com/355812493#embed> (дата звернення: 01.07.2022).
9. Kulikovska M. Autonomous Republic of Maria Kulikovska // MKUV. Studio. URL: <https://www.mariakulikowska.net/en/autonomous-republic-maria-kulikowska> (last accessed: 01.07.2022).
10. Somchynsky K. Creating Resistance by Engaging Destruction: Three Contemporary Feminist Artists from Ukraine / University of Alberta. Alberta, 2020. 159 p.
11. Ельшевская Г. Акции, перформансы, хеппининги. От футуристов до Павленского: как искусством стало хулиганство, членовредительство и странное поведение // Arzamas: сайт. URL: <https://arzamas.academy/materials/1208> (дата обращения: 01.07.2022).
12. Документація перформансу «Люстрація/Омовіння № 4» // Shcherbenko Art Centre: YouTube-канал. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6JTQbrSF1-E> (дата звернення: 01.07.2022).
13. «Моя шкіра — моя справа»: виставка Марії Куліковської в Одеському художньому музеї. 19.07.2019 — 30.08.2019. URL: <https://www.ofam.org.ua/mariakulikowska2019> (дата звернення: 01.07.2022).
14. «Люстрація/Омовіння № 1» // MKUV. Studio. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/performance/illustration-1> (дата звернення: 01.07.2022).
15. Буцикіна Є. Марія Куліковська: тіло (жіноче/архітектурне/політичне) і перформативна скульптура // Korydor. 10 березня 2021. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/mariia-kulikowska-tilo-zhinoche-arkhitekturne-politychne-i-performatyvna-skulptura.html> (дата звернення: 01.07.2022).
16. Злобіна Т. Сучасне мистецтво на межі Першого і Другого світів // Спільне. 2 вересня 2014. URL: <https://commons.com.ua/uk/suchasne-mistetstvo-na-mezhi-pershogo-i-drugogo-svitiv/> (дата звернення: 01.07.2022).
17. Перформативна скульптура // MKUV. Studio. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/performative-sculpture> (дата звернення: 01.07.2022).
18. Berger J. Ways of Seeing. London, 1990. 176 p.
19. Миальна фігура з квітами всередині // MKUV. Studio. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/sculpture/soap-figure-with-flowers> (дата звернення: 01.07.2022).

References

1. Gegel G. V. F., Entsiklopediya filosofskih nauk: in 3 v. / Otv. red. E. P. Sitkovskiy. Redkol: B. M. Kedrov i dr., M., «Myisl», 1977, V. 3. Filosofiya duha, 471 p.
2. Istoriya tela: v 3 t. / Pod redaktsiyey: Alena Korbena, Zhan-Zhaka Kurtina, Zhorzha Vigarellu. T. 3: Peremena vzglyada: XX vek. Per. s fr. A. Gordeevoy, Yu. Romanovoy, D. Nikolaeva, D. Zhukova. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. 464 s.: il. (Seriya «Kultura povsednevnosti»).
3. Xomenko I. Interv'y u z Mariyeyu Kulikovs'koyu. Ky`yiv, 04.06.2021. (Arxiv avtora).
4. Suhareva S. Azbukа performansa: 50 znamenityih aktsiy. URL: <https://ru.calameo.com/>

- read/005410974d0f3eff2142e (data obrascheniya: 01.07.2022).
5. Kulikovs`ka Mariya. Bez nazvy` // Shherbenko Art Centr: sajt. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/bez-nazvi/> (data zvernennya: 01.07.2022).
 6. Putilov I. Plot «Kryim»: odisseya Marii Kulikovskoy // Kryim. Realii. 8 sentyabrya 2016. URL: <https://ru.kryimr.com/a/27975729.html> (last accessed: 01.07.2022).
 7. Kulikovs`ka Mariya. Kvity` // Shherbenko Art Centr: sajt. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/kviti/> (last accessed: 01.07.2022).
 8. Kulikovs`ka M. Video-art «Daj meni skazaty`: ce ne zabuto». 2018. URL: <https://vimeo.com/355812493#embed> (last accessed: 01.07.2022).
 9. Kulikovska M. Autonomous Republic of Maria Kulikovska // MKUV. Studio. URL: <https://www.maria.kulikovska.net/en/autonomous-republic-maria-kulikovska> (last accessed: 01.07.2022).
 10. Somchynsky K. Creating Resistance by Engaging Destruction: Three Contemporary Feminist Artists from Ukraine / University of Alberta. Alberta, 2020. 159 p.
 11. Elshevskaya G. Aktsii, performansyi, heppeningi. Ot futuristov do Pavlenskogo: kak iskusstvom stalo huliganstvo, chlenovreditelstvo i strannoe povedenie // Arzamas: sayt. URL: <https://arzamas.academy/materials/1208> (last accessed: 01.07.2022).
 12. Documentation of Maria Kulikovska's performance «Lustration / Ablution № 4» // Shcherbenko Art Center. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6JTQbrSF1-E> (last accessed: 01.07.2022).
 13. My skin is my business: exhibition of Maria Kulikovska. Odessa Art Museum. 07.19.2019 — 08.30.2019. URL: <https://www.ofam.org.ua/mariakulikovska2019> (last accessed: 01.07.2022).
 14. «Lustration / Ablution № 1» // MKUV. Studio. URL: <https://www.ua.mariakulikovska.net/performance/lustration-1> (last accessed: 01.07.2022).
 15. Butsykina Ye. Maria Kulikovska: tilo (zhinoche/arkhitekturne/politychne) i performatyvna skulptura // Korydor. 10 bereznia 2021. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/mariia-kulikovska-tilo-zhinoche-arkhitekturne-politychne-i-performatyvna-skulptura.html> (last accessed: 01.07.2022).
 16. Zlobina T. Suchasne mystetstvo na mezhi Pershoho i Druhoho svitiv. URL: <https://commons.com.ua/uk/suchasne-mistetstvo-na-mezhi-pershogo-i-drugogo-svitiv/> (last accessed: 01.07.2022).
 17. Performative Sculpture // MKUV. Studio. URL: <https://mariakulikovska.net/en/sculpture> (last accessed: 01.07.2022).
 18. Berger J. Ways of Seeing. London, 1990. 176 p.
 19. Soap Figure with Flowers // MKUV. Studio. URL: <https://mariakulikovska.net/en/soap-figure-with-flowers> (last accessed: 01.07.2022).

Iryna Khomenko. Body as a medium in the works of Maria Kylikovska

Abstract. The article considers the topic of the body in art, its methods of use and the problem of its theoretical elaboration.

The aim of the article is to study the body as a medium in the works of Maria Kulikovska. The choice of Maria Kulikovska's work is not accidental, because she used the body both as a medium and as a pictorial object in one work, where we can observe exactly how these methods are combined. Also, Maria Kulikovska uses different visual categories of body, gender and context, sometimes combining them.

The article marked the beginning of a certain systematization: the body is divided by visual categories, by sex / gender and by the context in which this body is used. The body-medium, which is the material in the work and participates in the creation of the works of art, and the body-pictorial, that is, what is reflected on the canvas, in sculpture, architecture, and so on. The article proves that the theme of the body in art is important and needs further study, systematization and establishment of new terms.

Keywords: body in art, performance, medium-body, Maria Kulikovska's art, contemporary art of Ukraine.