

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-508-5-90>

Сунь Яньбо, аспірантка кафедри методологій крос-культурних практик ХДАДМ (науковий керівник: кандидат історичних наук, доцент кафедри методологій крос-культурних практик В.В.Тарасов)

«АБСУРДНА СКУЛЬПТУРА» ВАН КЕПІНА (王克平) МЕЖІ 1970–1980-х РОКІВ

Ключові слова: сучасна китайська скульптура, пластична художня мова, Ван Кепін, «абсурдна скульптура».

Sun Yanbo, Postgraduate student of the Department of Cross-Cultural Practices Methodologies, Kharkiv State Academy of Design and Arts (Academic mentor: Volodymyr Tarasov, PhD in History, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts.

“ABSURD SCULPTURE” BY WANG KEPING (王克平), THE TURN OF THE 1970S AND 1980S

Chinese sculptor Wang Keping is a representative of the “enlightened youth” generation of the 1980s. In his works, he relies on the “absurd” language of a mixture of modernism, metaphor, absurdity and irony with techniques of deformation and free bodily generalization.

Key words: Modern Chinese sculpture, plastic artistic language, Wang Keping, “absurd sculpture”.

Після завершення культурної революції в Китаї та з початком буремної модернізації суспільства на художню арену вийшло нове покоління митців. Серед цієї «освіченої молоді» 1980-х р. був скульптор Ван Кепін (王克平), пов'язаний із арт-групою «Зірки» – однією з перших активних незалежних творчих об'єднань. Скульптурні твори, з якими Ван Кепін виступав на виставках, цілком відповідали часу з його критичним переосмисленням попередніх етапів розвитку китайського мистецтва і пошуками нової пластичної мови.

Самоназвою цієї мови стало поняття «абсурдна скульптура». Цей термін Ван Кепін використав для пояснення суті формальних рішень, які виникали у його роботах як реакція на відверту метафоричність та іронію художніх образів. Зазначимо, що для китайської скульптури кінця 1970-х р. не існувало нічого за межами реалізму з його міметичними тілесними репрезентаціями. Скульптура, як і решта видів образотворчого мистецтва, розглядалися як інструментарій ствердження ідеології та засіб ілюстрування офіційних героїчних історій. За спостереженнями критиків, Ван Ке-

пін «зумів прорватися крізь традиційні методи скульптури» (Сан Пенгс), використовуючи художні засоби модернізму – передусім мову парадоксу та деформації.

Серед творів Ван Кепіна, які були експоновані на виставках «Зірок» 1979-1980-го рр., відзначаються роботи «Тиша», «Ланцюг» та «Ідол» (усі 1979 р.), які стали формальним вираженням ідеї виставки та сформували образний репертуар раннього етапу творчості скульптора. У роботі «Тиша» (1979) митець використав гостру пластичну метафору відсутності свободи слова, яка обумовила деструктивну формальність образу. Цієї ж теми стосується й скульптура «Ланцюг», яку відрізняло незвичне поєднання міметичного та тілесного узагальнення. Проте найбільшого значення в громадському контексті, набула робота «Ідол», в якій глядачі побачили «хитромудре перетворення Мао на образ вічноусміхненого Будди» (Г. Девіш).

За словами Янь Чжоу, очевидність соціальної критики робіт Ван Кепіна не викликала сумнівів, оскільки його скульптури «вигуквали протест, а не натякали на нього через неявні метафори». Іцин Лі підкреслював, що твори Ван Кепіна «розкривали потворність реальності». Митець не ставив собі за мету сподобатись публіці, оскільки використовував мову деформації як емоційно-образний подразник, що «неодмінно мав залишати шрами».

Отже, вже на початку 1980-х рр., разом із новою атмосферою «пробудження» Китаю, сформувався й художній прецедент оновлення пластичної художньої мови. Для сучасного художнього процесу це мало вкрай важливе значення, оскільки скульптура вперше стала джерелом соціальної критики, пропонуючи в якості інструментарію мову модернізму. У подальшому це позначилось на еволюції китайської сучасної пластики кінця ХХ – початку ХХІ ст. та віддзеркалилось у творчості багатьох митців.