

РОЗВИТОК СКУЛЬПТУРИ КИТАЮ 1980 – 2020-х РОКІВ У КИТАЙСЬКИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ПРО МИСТЕЦТВО

ID ORCID 0009-0006-4871-1620

Яньбо СУН

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Розвиток скульптури викликає у китайських дослідженнях про мистецтво сталий інтерес. Його спрямованість пов'язана з декількома напрямками, котрі в цілому характеризують роль та місце сучасної скульптури у загальній еволюції образотворчого мистецтва Китаю. Одним з провідних напрямів є дослідження базового концепту «сучасність», який у контексті практик скульптури має виразні особливості у хронології, внутрішньому змісті та способах вираження. Актуальний статус має напрям аналізу мистецтва скульптури як окремого виду образотворчого мистецтва, що характеризується ознаками універсальності, спирається на розвинену образно-стилістичну парадигму та демонструє властиву еволюційну динаміку. Такий підхід дозволяє визначити та простежити основні етапи у формуванні стильових «обличч» скульптури, а також є основою для внесення історії скульптури до загальної історії образотворчого мистецтва Китаю.

Таким чином, дослідження розвитку скульптури Китаю 1980-х – початку 2020-х рр. у китайських розвідках про мистецтво є актуальною історіографічною проблемою. У статті показано, що в китайських дослідженнях про мистецтво розвиток скульптури 1980–2020-х рр. представлено у тих напрямках, які віддзеркалюють особливості становлення новітньої художньої мови. Дослідники зосереджують свою увагу на проблемі «сучасності» скульптури, яка безпосередньо впливає з інтерпретації нових художніх підходів у образотворчому мистецтві 1990–2000-х рр. Статус скульптурного твору як «сучасного» є в більшості досліджень неодмінною характеристикою концептуальної сутності таких робіт. Найбільш повно це вдалося узагальнити Ден Пінсяну (邓平祥), який запропонував тріадну схему аналізу сучасної скульптури (нова формальність пластики, нова естетика матеріалів, новизна авторської художньо-образної точки зору).

Не менш важливе значення в наукових дослідженнях сучасної скульптури має універсально-синтетичний напрям. У його контексті вчені здійснюють аналіз загальної картини розвитку скульптури Китаю 1990–2020-х рр., намагаючись сформулювати максимально повне, розлоге та цілісне бачення. Представниками цього напрямку є провідні дослідники китайської скульптури Хе Гуйян (何桂彦) та Сунь Чженьхуа (孙振华).

Ключові слова: сучасна скульптура Китаю, китайські дослідження, концепція сучасності скульптури, нові матеріали у скульптурі

ВСТУП

Китайські мистецтвознавчі студії здебільшого концентруються навколо декількох напрямів, що репрезентують найбільш важливі проблеми у розвитку мистецтва скульптури. У першу чергу, цілком логічним та природним напрямом є дослідження базового концепту «сучасність», який принагідно до практик скульптури має виразні особливості у хронології, внутрішньому змісті та засобах вираження. Для китайських науковців зазначена проблема є особливо важливою ще й че-

рез прямий зв'язок сучасної скульптури з традиційним мистецтвом, що потребує демаркації цих двох різних систем художнього мислення: традиційної та інноваційної.

Наприклад, Інь Цзінань (尹吉男) вважає особливо значущим фактором у розвитку скульптури використання сучасними китайськими митцями «традиційних культурних ресурсів Китаю», до яких відносить передусім нематеріальну спадщину: філософію, естетику, даоські або конфуціанські художні принципи, що мають можливість проявляти себе у будь-яких формах та матеріалах [21, р. 123].

Не менш важливим є значення такого напрямку, як аналіз мистецтва скульптури як окремого виду образотворчого мистецтва, що має характерні ознаки універсальності, спирається на розвинену образно-стилістичну парадигму та демонструє властиву еволюційну динаміку. Такий підхід дозволяє визначити та простежити основні етапи у формуванні стильових «облич» скульптури, а також є основою для внесення історії скульптури до загальної історії образотворчого мистецтва Китаю. Наприклад, як вважає Лу Є (卢野), безперервність розвитку є ключовою характеристикою історії мистецтва Китаю. На цьому тлі скульптура виступає як доказ потенціалу китайських художніх традицій, що зберігають здатність до універсалізму [13, р. 115–117].

Ще більш гостро акцентує цю проблему Цзен Фансен (曾繁森), для якого еволюція образотворчого мистецтва Китаю на сучасному етапі долає два виклики. Учений представляє їх як комбінацію між технікою та художнім мисленням, що здатні або бути сучасними, або звертатися до традиційних практик. У цьому сенсі винятковою є роль скульптури як більш «матеріального» мистецтва, котре при цьому здатне на широку образну виразність [4, р. 79–82].

Також видова репрезентація скульптури є інструментом для аналізу регіональних шкіл та локальних напрямів, що, безумовно, збагачує загальну картину розвитку скульптури.

Зрештою, важливу роль виконують дослідження творчості конкретних митців, які упродовж 1980–2020-х рр. формують китайську художню арену скульптури. Для китайської історіографії персоналістичний аспект є цінним методом для виявлення нових імен та ствердження на основі їх творчих біографій феноменологічного значення у розвитку скульптури. Це впливає і на визначення умовної мистецької ієрархії, яка в китайській традиції аналізу відіграє непересічну роль.

Метою даної статті є дослідження розвитку скульптури Китаю 1980-х – початку 2020-х рр. у китайських розвідках про мистецтво як історіографічної проблеми, пов'язаної з актуальним мистецтвознавчим дискурсом в Китаї. Незважаючи на те, що запропоноване дослідження націлене на аналіз китайського науково-дослідного простору, винесено у заголовок проблематика має властиві історіографічні особливості.

По-перше, звертає на себе увагу важливість наукового доробку окремих дослідників, для яких інтерпретація розвитку сучасного мистецтва скульптури становить очевидний пріоритет. Серед таких науковців слід назвати Хе Гуйяна (何桂彦) [7–9] та Сунь Чженьхуа (孙振华) [15–18], дослідження яких мають непересічне значення для встановлення художніх облич скульптури Китаю. Ці статті та монографії є основою для розуміння сучасного пластичного мистецтва.

По-друге, варто окремо виділити кейсові розвідки, які важливі з точки зору поєднання конкрет-

тики (вузькості) предмету дослідження на тлі широкої репрезентації об'єктної складової. У статті використані кейсові дослідження Цзен Фансена, що відрізняються особливістю погляду на китайську сучасну скульптуру як компонент моделі сучасного образотворчого мистецтва [4], та Ден Пінсяна (邓平祥), котрий обґрунтовує проблематику сучасності скульптури [6].

Зважаючи на завдання дослідження, проаналізуємо перші два напрями як найбільш репрезентативні в контексті аналізу розвитку скульптури Китаю 1980–2020-х рр. у китайських розвідках про мистецтво.

ПРОБЛЕМА КОНЦЕПЦІЇ «СУЧАСНОСТІ» СКУЛЬПТУРИ В НАУКОВИХ РОЗВІДКАХ 1990–2000-х рр.

Одним з найбільш важливих питань у дослідженні сучасної скульптури Китаю є сама концепція «сучасності», яка дозволяє відділити традиційне від модернізаційного та сформулювати об'єктивний погляд на процеси розвитку пластичних мистецтв.

Значна кількість досліджень зосереджена на проблемі відправної точки у розвитку скульптури, що вперше зауважує нові якості пластичної мови як актуальні, сучасні, концептуально визначені. У більшості досліджень такої позиції китайські вчені акцентують самодіяльну виставку «Зірок» 1979 р. у Пекіні («星星” 美展在北京»). Ця подія стала «важливою віхою в сучасній китайській скульптурі» [3, р. 333], хоча її значення помітне в цілому в розвитку сучасного мистецтва Китаю. Серед скульпторів важливу роль в експозиції «Зірок» відіграв молодий митець Ван Кепін, роботи якого «Тиша» та «Ідол» набули значення соціокультурного манифесту [1].

Подібну вагому роль виставки «Зірок» як першої ознаки появи нового мистецтва можна побачити у висновках Лю Чуна (刘淳), який пов'язує нову еру в китайському мистецтві із зазначеною подією [12, р. 32]. Сунь Чженьхуа (孙振华) бачить у подіях виставки «Зірок» народження сучасної актуальної скульптури, яка долучила формально-пластичну мову до простору арткритики, оскільки почала нарівні з живописом виражати громадянську позицію щодо важливих питань [17, р. 25].

Не дивлячись на те, що саме початок 1980-х рр. з точки зору китайських дослідників є своєрідним конвенційним стартом для «сучасності», для образотворчого мистецтва як окремого виду, існує й інша хронологія. В її межах «сучасність» є тривалим процесом трансформації традиційного китайського мистецтва, вираженого переважно у живописі, скульптурі та мистецтві ландшафтних просторів, що охоплює майже сто років. Тож поняття «сто років сучасності» достатньо часто зустрічається у китайських дослідженнях про мистецтво, що торкаються проблеми «старого» та «нового».

Наприклад, такою є стаття Сунь Хе (孙贺), присвячена проблемі зміни академічного статусу образотворчого мистецтва. Науковець розглядає умовний період у сто років як привід для більш ретельного осмислення сутності змін, котрі часто є «не стільки новими ідеями, скільки інтегрованою традицією» [14, р. 356].

На думку Чень Ліші (陈力石), сто років – це умовна «довжина сучасності живопису», котру можна використати як маркер для інших видів мистецтва [5, р. 119]. Такі міркування доповнюються ще одною точкою зору: Лан Шаоцзюнь (郎绍君) у своєму аналізі зазначає, що «сучасність» є умовною категорією, котра не пов'язана з актуальними значеннями (нова форма, нові матеріали, нові змісти). По суті, Лан Шаоцзюнь стверджує, що кожен період китайського мистецтва мав власну «сучасність»: етап переосмислення традицій та пошуку нових напрямів. У цьому сенсі «сто років сучасності» є хорошим приводом для чергової демонстрації взаємного переходу традиції в інновацію і навпаки [10, р. 69–73].

В історіографічному сенсі важливу роль для визначення сутності поняття «сучасна скульптура» відіграла Китайська міжнародна виставка-альманах скульптури у Пекіні (2009). Ден Пінсян (邓平祥) зауважує, що саме там вперше була здійснена спроба узагальнити проблему та окреслити інноваційні художні якості скульптури як своєрідний «актуальний портрет».

Ден Пінсян звертає увагу на три акценти, які в цілому сформували бачення дослідників та митців. По-перше, це нова формальність пластики, яка виражає інший підхід до статурності, форми тіла людини та знімає з порядку денного традиційні постулати «гармонії» та «балансу». По-друге, нова естетика матеріалів, котра відтепер не є нормативною практикою: будь-що може виражати пластичну ідею; не існує кордонів між художником, з одного боку, і матеріалом – з іншого. По-третє, авторська точка зору здатна розглядатись як концептуальне бачення. Іншими словами, мистецтво скульптури є авторським поглядом на світ, рамки якого не формуються правилами чи канонами (крім випадків свідомого вибору митця) [6, р. 58–59].

У подальшому зазначена концепція трьох акцентів сучасності скульптури стала найбільш типовою точкою зору, яка в тому чи іншому контексті присутня в сучасних розвідках [2]. Наприклад, Ю Мінган (于明刚) охарактеризував таку модель бачення сутності китайського мистецтва скульптури як ознаку «великої свободи», що стала запорукою стрімкого розвитку публічних жанрів (наприклад міської пластики та ландшафтною скульптури), а також віддзеркалилась у концептуальних міжжанрових підходах (приміром, в інсталяції) [22, р. 44].

УНІВЕРСАЛЬНО-СИНТЕТИЧНИЙ НАПРЯМ: ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОЇ КАРТИНИ РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ КИТАЮ 1990–2020-х рр.

У першу чергу, в окремий напрям виділимо дослідження, які звертаються до аналізу розвитку китайської сучасної скульптури як універсального явища. У таких роботах домінує історико-хронологічний підхід, формуються базові визначення для ключових феноменів, обґрунтовується концептуальне бачення мейнстримних процесів.

На наш погляд, важливе значення у цьому напрямі мають дослідження Ван Лінь (王林) середини – другої половини 1990-х рр., в яких китайська сучасна скульптура чи не вперше постає як художній феномен, що характеризується всіма ознаками такого статусу. Наприклад, Ван Лінь вказує на чітко виражену тенденцію до модернізації, котра простежується у застосуванні експресивних формальних прийомів, нехарактерних для традиційної пластичної художньої культури Китаю (деструкція, тілесні трансформації, поєднання скульптурних і нескульптурних матеріалів) [20, р. 9].

З початку 2000-х рр. у китайських мистецтвознавчих дослідженнях скульптура вже характеризується як свого роду дзеркало мистецьких трансформацій. Наприклад, Тан Яо (唐尧) в середині 2000-х рр. виступає з аналізом загального розвитку сучасної скульптури на прикладі зміни сюжетного репертуару з експресивного на оповідний, акцентуючи на тому, що традиція починає знаходити своє місце в концептуальній мові сучасної скульптури [19, р. 42].

Велике значення для ствердження узагальненого бачення китайської скульптури має у цей час доробок відомого китайського мистецтвознавця Сунь Чженьхуа (孙振华). Його численні статті показують украй важливу картину поступу китайського скульптурного художнього мислення як індикатора трансформацій. Наприклад, досліджуючи абстрактну пластику Чжоу Пеншена, вчений показує широку панораму змін у мистецьких підходах, дозволяючи творчості конкретного митця бути компонентом у більш системних процесах еволюції мистецтва скульптури [16, р. 30–35].

Як і інші дослідники, що шукають узагальнені форми аналізу, Сунь Чженьхуа порушує питання напрямів розвитку сучасної скульптури, прагнучи виявити актуальні тенденції. У цьому сенсі виділимо його аналітичний огляд розвитку скульптури Китаю за тридцять років (1980–2010-ті) як важливу пропозицію для вчених представити цей вид мистецтва «у природному стані постійного руху та змін». Відштовхуючись від такого методологічного принципу, дослідник стверджує, що, для прикладу, сутністю періоду 1980-х рр. був пошук формальних аспектів художньої мови, що дозволяло молодим скульпторам рефлексувати «у стилях та сенсах західного модернізму» [18, р. 156, 158].

Питання про взаємозв'язок умовно «старого» (традиції) та «нового» (інновації) є, на думку Сунь Чженьхуа, проблемою генези мистецтва скульптури «всередині» китайського мистецтва як такого. При цьому погодимося з актуальністю порушеної вченим проблеми: як китайські за народженням скульптори можуть навчатися західної скульптури (особливо сучасної західної скульптури після Огюста Родена, 1840–1917) і при цьому продовжувати свої традиції? Сунь Чженьхуа наполягає, що відповіддю на це питання є творчість іменитих сучасних майстрів скульптури, які наочно показують моделі співіснування традиційного китайського з «новим» китайським [18, р. 158].

Зуважмо, що універсальне значення розвитку скульптури для образотворчого мистецтва Китаю підкреслено Сунь Чженьхуа і на важливих академічних форумах. Наприклад, дослідник неодноразово звертався до аналізу питань академічного навчання скульптури з точки зору урахування «уроків історії» та характеру розвитку художньої мови цього виду мистецтва [15, р. 14].

Багаторічним дослідником китайської скульптури є Хе Гуйян (何桂彦) – професор та директор Інституту сучасного мистецтва Сичуаньської академії образотворчих мистецтв. У його численних публікаціях представлені найбільш важливі аспекти розвитку скульптури, проте центрального значення набуває його точка зору щодо етапів розвитку сучасної скульптури, їх характеристики та обґрунтування. У науковому доробку вченого виділимо три публікації, які, на наш погляд, віддзеркалюють дослідження найбільш актуальних тенденцій в аналізі скульптури Китаю.

Так, Хе Гуйян розглядає практики еволюції пластичного мистецтва як важливий елемент у загальному плині актуальних мистецьких практик, які вже наприкінці 1990-х рр. стикнулися з «викликом традиції». Сам факт існування тисячолітньої культури Китаю визначав, на думку Хе Гуйяна, відповідну точку у художньому мисленні аж поколінь митців. Таким чином, скульптура Китаю наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. постала перед дилемою «перекодування» мистецтва, зміни вектора розвитку художньої філософії. Це включало і поновлення дискусій про західний модернізм і власну китайську парадигму осучаснення стилістичних концепцій [7, р. 54].

Більш розлого на прикладі скульптури зазначена проблема показана Хе Гуйяном у дослідженні з арткритичною позицією, котру вчений формулює як питання: «Чи завершилась модерністська скульптура Китаю?» Хе Гуйян дотримується точки зору, що протягом практично всіх 1980-х рр. у пластичному мистецтві тривав етап інтеграції та переосмислення західних художніх течій початку ХХ ст., що стало природною реакцією молодих митців на попередні «десятиріччя стримування» (власне Культурну революцію та її наслідки). Проте з початком ХХІ ст. почали набувати нового значення художні

концепції, що безпосередньо не впливали з формальних пошуків: новими стали і матеріали, і підходи до образного вираження. Це привело до ефекту скульптурної регресії, котра проявила себе як період очкування та саморефлексії митців [8, р. 30].

Усе зазначене Хе Гуйян підсумовує у дослідженні, в якому пропонує власне бачення вирішення зазначеної проблеми. Результатом його аналізу є пропозиція актуалізувати питання художньої мови скульптури як одне з головних у проблематиці художньої ідентичності [9, р. 13].

На наш погляд, взаємопов'язаність академічного та науково-дослідного дискурсів скульптури можна вважати однією з типових властивостей в історіографії питання початку ХХІ ст. Ще з кінця 1990-х рр. стає помітною тенденція до пошуку регіонального художнього обличчя китайської сучасної пластики, що виявило як ключову проблему питання локальних художніх шкіл скульптури. Наприклад, згадаємо важливу статтю Цзоу Вень (邹文), яка відкрила для широкого загалу скульптурну школу Ченду [23, р. 25].

Не дивлячись на те, що пекінська школа очевидно домінує у процесах актуального мистецтва, присутність регіональних художніх репертуарів, за словами Лі Чжаося (李朝霞), підважує «моноформатність» столичного вектора розвитку [11, р. 84].

ВИСНОВКИ

У розвідках китайських мистецтвознавців розвиток скульптури 1980–2020-х рр. представлено у декількох напрямках, які віддзеркалюють особливості становлення новітньої художньої мови. Передусім дослідники зосереджують свою увагу на проблемі «сучасності» скульптури, яка безпосередньо впливає з інтерпретації нових художніх підходів в образотворчому мистецтві 1990–2000-х рр. Статус скульптурного твору як «сучасного» є в більшості досліджень неодмінною характеристикою концептуальної сутності таких робіт. Найбільш повно це вдалося узагальнити Ден Пінсяну (邓平祥), який запропонував тріадну схему аналізу сучасної скульптури (нова формальність пластики, нова естетика матеріалів, новизна авторської художньо-образної точки зору).

Не менш важливе значення в наукових дослідженнях сучасної скульптури має універсально-синтетичний напрям. У його контексті вчені здійснюють аналіз загальної картини розвитку скульптури Китаю 1990–2020-х рр., намагаючись сформувати максимально повне, розлоге та цілісне бачення. Представниками цього напрямку є провідні дослідники китайської скульптури Хе Гуйян (何桂彦) та Сунь Чженьхуа (孙振华).

Обидва науковці розглядають еволюцію китайської скульптури як лінійну парадигму, в якій митці поступово долають виклики західноєвропейського модернізму (1990-ті), приходячи до художньої

конвергенції східних (традиційних) та західних (модернізаційних) трендів (2000–2010-ті). Сучасний етап у розвитку китайської скульптури вви-

жається вченими як період вільної інтерпретації художніх традицій, що міцно вкорінені до свого роду ДНК китайської скульптури. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Сун Я. «Абсурдна скульптура» Ван Кепіна (王克平) кін. 1970-х – поч. 1980-х рр. *Дванадцять Платонівські читання: тези доповідей Міжнародної наукової конференції*, м. Київ, 30 листоп. 2024 р. / Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2024. С. 123–126.
2. Тарасов В., Сун Я. Пошук нової пластичної мови сучасної скульптури Китаю у контексті інновації матеріалів та технік. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 5. С. 145–152. DOI : <https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.16>
3. Peng S. Walking with History. *Proceedings of the 3rd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2021)*, Xishuangbanna, China, October 29–31, 2021. [Paris] : Atlantis Press, 2021. P. 332–335.
4. 曾繁森. 内涵与外延. 传统与融合 – 二十世纪现代中国画格局管见. 成都师范学院学报 1 (1999): 79–82 [Цзен Фансен. Конотація та розширення, традиція та інтеграція: погляд на модель сучасного китайського живопису 20-го століття. *Журнал педагогічного університету Ченду*. 1999. № 1. С. 79–82].
5. 陈力石. 浅析中国画创作的现代性. 文艺评论 11 (2012): 119–120 [Чень Ліші. Короткий аналіз сучасності творчості китайського живопису. *Літературно-мистецький огляд*. 2012. № 11. С. 119–120].
6. 邓平祥. 当代雕塑艺术 «现代性» 三题. 雕塑 4 (2009): 58–59 [Ден Пінсян. Три теми «Сучасність» у сучасному мистецтві скульптури. *Скульптура*. 2009. № 4. С. 58–59].
7. 何桂彦. 中国当代艺术 «再编码» – 修辞与叙事的重建. 艺术评论 11 (2012): 50–54 [Хе Гуйян. «Перекодування» китайського сучасного мистецтва – реконструкція риторики та наративу. *Мистецтвознавство*. 2012. № 11. С. 50–54].
8. 何桂彦. 现代主义雕塑终结了吗? 美术观察 8 (2013): 29–31 [Хе Гуйян. Модерністична скульптура закінчилася? *Мистецьке спостереження*. 2013. № 8. С. 29–31].
9. 何桂彦. 中国当代艺术需要建立自身的语言, 修辞与表述方式. 中国美术 4 (2013): 13–15 [Хе Гуйян. Китайське сучасне мистецтво потребує встановлення власної мови, риторики та експресії. *Китайське мистецтво*. 2013. № 4. С. 13–15].
10. 郎绍君. 中国画的 «现代性». 中国书画 3 (2008): 69–73 [Лан Шаоцзюнь. «Сучасність» китайського живопису. *Китайський живопис і каліграфія*. 2008. № 3. С. 69–73].
11. 李朝霞. 中央美术学院雕塑教学特色探析 (1950–1966). 新疆艺术学院学报 13(1) (2015): 83–88 [Лі Чжаося. Аналіз характеристик викладання скульптури в Центральній академії образотворчого мистецтва, (1950–1966). *Журнал Xinjiang Art Institute*. 2015. Т. 13, № 1. С. 83–88].
12. 刘淳. 艺术与新时代 – 1979 年 «星星» 美展回顾. 山西文学 6 (2008): 30–39 [Лю Чун. Мистецтво і нова ера – огляд художньої виставки «Зірки» 1979 р. *Література Шаньсі*. 2008. № 6. С. 30–39].
13. 卢野. 中国画的现代性. 美术观察 1 (2011): 115–117 [Лу Є. Сучасність китайського живопису. *Мистецьке спостереження*. 2011. № 1. С. 115–117].
14. 孙贺. 中国画的创作教学方法研究. 中文科技期刊数据库 (文摘版) 教育 7 (2017): 356–359 [Сунь Хе. Дослідження створення та методів навчання китайського живопису. *Китайська науково-технічна періодична база даних (видання дайджесту) Освіта*. 2017. № 7. С. 356–359].
15. 孙振华, 薛卉, 龚存雪. «当代文化语境中学院雕塑的状态和问题» 学术研讨会. 雕塑 6 (2010): 12–15 [Сунь Чженьхуа, Сюе Хуей,

REFERENCES:

1. Sun, Ya. (2024). "Absurdna skulptura" Van Kepina (王克平) kin.1970-kh – poch. 1980-kh rr. ["Absurd Sculpture" by Wang Kepin (王克平) late 1970s – early 1980s]. In *Dvanadtsiati Platonivski chytannia*. Abstracts of the International Scientific Conference (pp. 123–126). National Academy of Visual Arts and Architecture. Lviv – Torun: Liha-Pres. [In Ukrainian].
2. Tarasov, V., & Sun, Ya. (2024). Poshuk novoi plastychnoi movy suchasnoi skulptury Kytaiu u konteksti innovatsii materialiv ta tekhnik [Search for a New Formal Language of Contemporary Chinese Sculpture in the Context of Innovation of Materials and Techniques]. *Ukrainian Art Discourse*, 5, 145–152. doi : 10.32782/uad.2024.5.16 [In Ukrainian].
3. Peng, S. (2021). Walking with history. In *Proceedings of the 3rd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2021)* (pp. 332–335). [Paris]: Atlantis Press.
4. 曾繁森. (1999). 内涵与外延. 传统与融合 – 二十世纪现代中国画格局管见. 成都师范学院学报, 1, 79–82 [Zeng, Fansen. (1999). Connotation and Extension. Tradition and Fusion. Opinions on the Pattern of Modern Chinese Painting in the Twentieth Century. *Journal of Chengdu Normal University*, 1, 79–82]. [In Chinese].
5. 陈力石. (2012). 浅析中国画创作的现代性. 文艺评论, 11, 119–120 [Chen, Lishi. (2012). A Brief Analysis of the Modernity of Chinese Painting Creation. *Literary Review*, 11, 119–120]. [In Chinese].
6. 邓平祥. (2009). 当代雕塑艺术 "现代性" 三题. 雕塑, 4, 58–59 [Deng, Pingxiang. (2009). Three Topics of "Modernity" in Contemporary Sculpture Art. *Sculpture*, 4, 58–59]. [In Chinese].
7. 何桂彦. (2012). 中国当代艺术 "再编码" – 修辞与叙事的重建. 艺术评论, 11, 50–54 [He, Guiyan. (2012). "Recoding" of Chinese Contemporary Art – The Reconstruction of Rhetoric and Narrative. *Art Criticism*, 11, 50–54]. [In Chinese].
8. 何桂彦. (2013). 现代主义雕塑终结了吗? 美术观察, 8, 29–31 [He, Guiyan. (2013). Is Modernist Sculpture Over? *Art Observation*, 8, 29–31]. [In Chinese].
9. 何桂彦. (2013). 中国当代艺术需要建立自身的语言, 修辞与表述方式. 中国美术, 4, 13–15 [He, Guiyan. (2013). Chinese Contemporary Art Needs to Establish Its Own Language, Rhetoric and Expression. *Chinese Art*, 4, 13–15]. [In Chinese].
10. 郎绍君. (2008). 中国画的 "现代性". 中国书画, 3, 69–73 [Lang, Shaojun. (2008). The "Modernity" of Chinese Painting. *Chinese Painting and Calligraphy*, 3, 69–73]. [In Chinese].
11. 李朝霞. (2015). 中央美术学院雕塑教学特色探析 (1950–1966). 新疆艺术学院学报, 13(1), 83–88 [Li, Zhaoxia. (2015). Analysis of the Sculpture Teaching Characteristics of the Central Academy of Fine Arts (1950–1966). *Journal of Xinjiang Art Institute*, 13(1), 83–88]. [In Chinese].
12. 刘淳. (2008). 艺术与新时代 – 1979 年 "星星" 美展回顾. 山西文学, 6, 30–39 [Liu, Chun. (2008). Art and the New Era. Review of the 1979 "Stars" Art Exhibition. *Shanxi Literature*, 6, 30–39]. [In Chinese].
13. 卢野. (2011). 中国画的现代性. 美术观察, 1, 115–117 [Lu, Ye. (2011). The Modernity of Chinese Painting. *Art Observation*, 1, 115–117]. [In Chinese].
14. 孙贺. (2017). 中国画的创作教学方法研究. 中文科技期刊数据库 (文摘版) 教育, 7, 356–359 [Sun, He. (2017). Research on Creative Teaching Methods of Chinese Painting. *Chinese Science and Technology Journal Database (Abstract Edition) Education*, 7, 356–359]. [In Chinese].

- Гун Куньсю. Науковий семінар «Стан і проблеми академічної скульптури в сучасному культурному контексті». *Скульптура*. 2010. № 6. С. 12–15].
16. 孙振华. 中国式的抽象 – 读周鹏生先生的山水雕塑. *雕塑 2* (2007): 30–35 [Сунь Чженьхуа. Абстракція в китайському стилі – читання пейзажних скульптур пана Чжоу Пеншена. *Скульптура*. 2007. № 2. С. 30–35].
17. 孙振华. 当代雕塑回头看. *艺术当代 3* (2008): 24–27 [Сунь Чженьхуа. Оглядаючи сучасну скульптуру. *Сучасне мистецтво*. 2008. № 3. С. 24–27].
18. 孙振华. 雕塑向何处去 – 中国当代雕塑三十年. *山花: 上半月 1* (2009): 155–163 [Сунь Чженьхуа. Куди рухається скульптура? Тридцять років сучасної скульптури Китаю. *Гірські квіти: Перша половина місяця*. 2009. № 1. С. 155–163].
19. 唐尧. 惰性与激活 – 浅议中国当代雕塑的现状. *艺术评论 5* (2008): 40–43 [Тан Яо. Інерція та активація. Коротка дискусія про поточну ситуацію в сучасній китайській скульптурі. *Художній огляд*. 2008. № 5. С. 40–43].
20. 王林. 当代中国雕塑的创作状态. *美术观察 7* (1997): 8–9 [Ван Лін. Творчий статус сучасної китайської скульптури. *Художнє спостереження*. 1997. № 7. С. 8–9].
21. 尹吉男. 新国粹: «传统» 的当代效用 – 中国当代艺术家对中国传统文化资源的利用. *文艺研究 5* (2002): 123–135 [Інь Цзінань. Нова національна сутність: сучасна корисність «традиції»: використання китайських традиційних культурних ресурсів китайськими сучасними митцями. *Дослідження літератури та мистецтва*. 2002. № 5. С. 123–135].
22. 于明刚. 雕塑艺术现代性中的 «伟大自由». *吉林艺术学院学报 2* (2012): 43–44 [Ю Мінган. «Велика свобода» в сучасному мистецтві скульптури. *Журнал Цзілінського університету мистецтв*. 2012. № 2. С. 43–44].
23. 邹文. 中国美协雕塑艺委会 2001 成都年会综述. *西北美术 3* (2001): 25–27 [Цзоу Вен. Підсумок щорічної зустрічі Комітету скульптурного мистецтва Асоціації художників Китаю в Ченду 2001 року. *Північно-західне образотворче мистецтво*. 2001. № 3. С. 25–27].
15. 孙振华, 薛卉, & 龚存雪. (2010). "当代文化语境中学院雕塑的状态和问题" 学术研讨会. *雕塑*, 6, 12–15 [Sun, Zhenhua, Xue, Hui, & Gong, Cunxue. (2010). The Status and Problems of Academic Sculpture in the Contemporary Cultural Context. Academic Seminar. *Sculpture*, 6, 12–15]. [In Chinese].
16. 孙振华. (2007). 中国式的抽象 – 读周鹏生先生的山水雕塑. *雕塑*, 2, 30–35 [Sun, Zhenhua. (2007). Chinese Abstraction: Reading Mr. Zhou Pengsheng's Landscape Sculptures. *Sculpture*, 2, 30–35]. [In Chinese].
17. 孙振华. (2008). 当代雕塑回头看. *艺术当代*, 3, 24–27 [Sun, Zhenhua. (2008). Looking Back at Contemporary Sculptures. *Contemporary Art*, 3, 24–27]. [In Chinese].
18. 孙振华. (2009). 雕塑向何处去 – 中国当代雕塑三十年. *山花: 上半月 1*, 155–163 [Sun Zhenhua. (2009). Where is Sculpture Going – Thirty Years of Chinese Contemporary Sculpture. *Mountain Flowers: The First Half of the Moon*, 1, 155–163]. [In Chinese].
19. 唐尧. (2008). 惰性与激活 – 浅议中国当代雕塑的现状. *艺术评论*, 5, 40–43 [Tang, Yao. (2008). Inertia and Activation. A Brief Discussion on the Current Situation of Contemporary Chinese Sculpture. *Art Criticism*, 5, 40–43]. [In Chinese].
20. 王林. (1997). 当代中国雕塑的创作状态. *美术观察*, 7, 8–9 [Wang, Lin. (1997). The Creative Status of Contemporary Chinese Sculpture. *Art Observation*, 7, 8–9]. [In Chinese].
21. 尹吉男. (2002). 新国粹: "传统" 的当代效用 – 中国当代艺术家对中国传统文化资源的利用. *文艺研究*, 5, 123–135 [Yin, Jinan. (2002). The New National Quintessence: the Contemporary Utility of "Tradition". The Utilization of Chinese Traditional Cultural Resources by Contemporary Chinese Artists. *Literary Studies*, 5, 123–135]. [In Chinese].
22. 于明刚. (2012). 雕塑艺术现代性中的 "伟大自由". *吉林艺术学院学报*, 2, 43–44 [Yu, Minggang. (2012). "Great Freedom" in the Modernity of Sculpture Art. *Journal of Jilin Art Institute*, 2, 43–44]. [In Chinese].
23. 邹文. (2001). 中国美协雕塑艺委会 2001 成都年会综述. *西北美术*, 3, 25–27 [Zou, Wen. (2001). Summary of the 2001 Chengdu Annual Meeting of the Sculpture Art Committee of the China Artists Association. *Northwest Fine Arts*, 3, 25–27]. [In Chinese].

DOI 10.61993/2786-7285.2024.02.07

Yanbo SONG

THE DEVELOPMENT OF CHINESE SCULPTURE IN THE 1980s–2020s IN CHINESE ART STUDIES

The development of sculpture remains a subject of sustained interest in Chinese art studies. This attention is driven by several key directions that collectively define the role and position of contemporary sculpture within the broader trajectory of Chinese fine arts. One such direction is the exploration of the concept of “modernity,” which, in the context of sculptural practice, exhibits distinctive chronological markers, internal content, and modes of expression. The analysis of sculpture as an independent genre of fine art also holds significant relevance. This line of inquiry is characterized by universal features, is grounded in a wide stylistic paradigm, and reveals a clear evolutionary dynamic. Such an approach enables scholars to identify and trace the main stages in the formation of stylistic identities in sculpture and provides a foundation for integrating the history of sculpture into the overall history of Chinese fine arts.

Accordingly, the study of Chinese sculpture from the 1980s to the early 2020s emerges as a pressing historiographical issue in Chinese art scholarship. The article demonstrates that within this field, the development of sculpture is examined through lenses that highlight the emergence of a new artistic language. Researchers place particular emphasis on the concept of “modernity” in sculpture, which reflects the adoption of novel artistic approaches that emerged in the 1990s and 2000s. The classification of sculptural works as “modern” pertains to their conceptual framework, a notion most comprehensively articulated by Deng Pingxiang (邓平祥). He proposed an analytical model for modern sculpture that includes new formalism in plasticity, innovative material aesthetics, and the novelty of the artist's figurative perspective. Equally important in scholarly discourse is the universalist approach, through which scholars examine the overall landscape of Chinese sculpture from the 1990s to the 2020s. For many, this framework offers a means to construct the most comprehensive and integrated vision of the field. Prominent representatives of this approach include leading scholars He Guiyang (何桂彦) and Sun Zhenhua (孙振华).

KEYWORDS: modern sculpture of China, Chinese studies, the concept of modernity of sculpture, new materials in sculpture

Стаття надійшла до редакції: 17.07.2024

Прийнята до публікації: 05.08.2024

Дата публікації: 29.08.2024

© Сун Я., 2024



Ця робота ліцензується відповідно до
Creative Commons Attribution 4.0 International License