

УДК 744.51

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2023-51-14>

Чжоу Сяо

аспірант Львівської національної академії мистецтв,  
Ляонінський університет науки і технологій,  
школа архітектури та дизайну, Китай, викладач  
<https://orcid.org/0000-0001-6699-4210>

## Символічне значення скульптури «Безликий Будда» у творчості Цю Ціцзіна

**Анотація.** Історія розвитку китайського мистецтва різьблення по нефриту від епохи неоліту прогресує впродовж восьми тисяч років. Розвиток концептів китайського різьблення по нефриту, зміна художніх форм відображають тісний взаємозв'язок між реальністю (об'єктивним світом) і внутрішнім світом людини. Відмінність сучасного різьблення по нефриту від традиційного полягає у свідомому бажанні художника передати і расповсюдити в суспільстві власне, авторське світовідчуття. Завдання сучасного різьблення по нефриту не обмежується наслідуванням традиційного способу і форми художником, але також через формотворення у нефриті митець намагається розкрити індивідуальне естетичне сприйняття та унікальне його втілення. Роботи, вирізані з нефриту, володіючи символічним значенням, мають значний вплив на складну взаємодію матеріального і духовного світу художника, крім того, володіючи глибоким, символічним змістом, ці роботи рефлектують на почуття реципієнтів.

Цю Ціцзін (нар. 1979) – один із найвідоміших і найвпливовіших скульпторів різьби по нефриту в сучасному Китаї. Сьогодні його нефритові вироби відрізняються виразним особистим стилем, оригінальністю та сучасністю. Ці вироби не лише транслиують концепції буддизму (дзен-буддизму), даосизму (філософію Лао-цзи, Чжуан-цзи) та конфуціанства у традиційній китайській культурі, але й інтегрують концепції та формальну мову сучасного західного мистецтва. Як найбільш репрезентативний тип багатьох тематичних скульптурних робіт виокремлюється серія нефритових різьблень «Безликий Будда». Цю Ціцзін через створення нової системи символічної мови будує новий світ мистецтва нефритової різьби. Водночас творчий суб'єкт повторно розглядає можливість сучасної інтеграції китайської традиційної культури

та західного сучасного мистецтва за допомогою цієї символічної системи.

**Ключові слова:** Ціцзін, безликий монах, безликий Будда, символічний знак, знакова (семіотична) система, символічний сенс, абстрактність.

**Постановка проблеми.** Досліджуючи творчість одного з провідних китайських мистців різьблення по нефриту Цю Ціцзіна, слід окреслити його семіотичну систему скульптури «Безликий Будда». Роланд Барт пише: «...у будь-якій семіотичній системі постулюється відношення між двома елементами – те, що означає, і те, що є означуваним». [1]. Знак, приймаючи матеріальну форму, виступає носієм ідеї, людського світовідчуття, стає посередником між матерією і свідомістю; будучи породженням культури, знак не становить будь-яку матеріальну річ, а лише супутню їй ідею. Фердинанд де Соссюр писав «зв'язок між означуваним, і тим, що означає встановлюється довільно» [2]. Перефразовуючи, знаки підлягають принципу довільності, тобто не можна вивчати знаки окремо, повинна бути встановлена загальноприйнята знакова система, тільки в цьому разі можна пояснити всі знаки, створені цією системою. Коли з певних зовнішніх або внутрішніх причин різні знаки об'єднуються в єдине ціле, то це створює знакову (семіотичну) систему. Мистецтво різьблення по нефриту – це надання матеріальним предметам художнього символу, в цьому виді мистецтва творення відбувається шляхом повної трансформації того, що означає, в те, що означається на найвищому рівні зі складними багатозначними значеннями. Це означає, що традиційне китайське мистецтво різьблення по нефриту володіє знаковою системою, яка може бути виражена художньо. Можна сказати, що знакова система різьблення по нефриту передає естетичне сприйняття і моральні підвалини китайської культури через матеріальну форму, яка створюється за допомогою традиційних образотворчих мистецтв [3].

З довгої історії розвитку різьблення по нефриту ми можемо бачити внутрішній взаємозв'язок між традиційною образною мовою різьблення і сучасним образотворенням, а також злиття концепцій і форм із західним образотворчим мистецтвом, що і проявилось у творчості відомого сучасного митця Цю Ціцзіна.

Скульптура сучасного китайського митця Цю Ціц-

зіна «Безликий Будда», заснована на китайсько-західній естетиці та образотворчих мовах різних культур, відповідно породила новий художній знак сьогодні. Цей знак виник завдяки семіотичній системі, за його допомогою передаються особливі ідеї абстрактності, символічності та інтуїтивізму. Актуальність наукової розвідки полягає в дослідженні формування феномену «нового» художнього знаку в творчості китайських митців різьби по нефриту, що спонтанно та концептуально будується на основі синтезу традиційної китайської та західної естетики та образотворчої мови різних релігійних парадигм і культур. Творчість Цю Ціцзіна – яскравий приклад «нового» художнього знаку китайської нефритової пластики.

Методика наукової розвідки будується на основі емпіричних і теоретичних досліджень. Зокрема, у контексті біографічної довідки про автора, визначення джерельної бази та проведення типології творів та образів використано методику спостереження, опису, фотофіксації та типологізації. На теоретичному рівні, у контексті виявлення символіки образу «Безликого Будди», застосовується методика формального, семантичного та семіотичного аналізу, інтерпретації та синтезу у висновках.

**Вклад матеріалу.** Людина працює творчо на підставі певної мети, цією метою є передавання ідеї, реалізація і трактування її через художню форму. Інтерпретація знаків спричиняє відповідну реакцію. Розповсюдження художніх знаків «Безликого Будди» почалося з моменту виникнення семіотичної системи, яка розвивалася впродовж довготривалої історії і практики. Тільки за умови активної взаємодії означень та означуваного може бути досягнута реальна цінність художніх знаків «Безликого Будди». У разі відсутності гармонії між стороною, що передає, і стороною, що приймає, або за відсутності взаємодії між сторонами, знаки можуть втратити своє значення. При передачі художнього знаку художник може змінити або доповнити значення, даючи таким чином поштовх до розвитку нових «ідей». Знаки, будучи комплексною частиною художньої форми, безперервно збагачують і доповнюють зміст означуваного, що призводить до того, що колись розмитий, прихований від наших очей символічний сенс починає поступово прояснюватися і вдосконалюватися, і чим далі, тим більше ми можемо аналізувати синтагматичні і парадигматичні відносини.

Цю Ціцзіна – відомий сучасний китайський художник, представник мистецтва нефритового різьблення. Народився 1979 року в місті Фучжоу, що

розташоване в провінції Фуцзянь. 1999 року митець закінчив навчання в Інституті прикладного мистецтва у місті Фучжоу.

2005 року Цю Ціцзіна успішно завершив навчання на факультеті скульптури у Центральній академії образотворчих мистецтв. Цю Ціцзіна почав працювати творчо близько 2006 року. Його творчість охоплює широкий спектр зацікавлень – традиційне китайське декоративне мистецтво, скульптура та сучасні концептуальні практики. У своїх художніх творах митець прагне об'єднання традиційної китайської культури із сучасним західним мистецтвом. Широкий критичний резонанс та визнання авторського стилю митець здобув унаслідок проведення багатьох персональних виставок: «Велике переселення» (2006, Художній музей провінції Фуцзянь), «Велике переселення» (2007, Шанхайська галерея образотворчого мистецтва «Долунь»), «Дивися – це людина!» (2009, Художній музей провінції Фуцзянь), «Подолання та роздуми: Цю Ціцзіна (2006–2011)» — персональна виставка сучасного мистецтва різьблення з нефриту та мультимедійного мистецтва» (2012, Шанхайська галерея мистецтв), творчий проєкт «Близнюки», художній квартал, Пекін), «Помирай блиск, уподібнися до порошинки: мистецтво різьблення по нефриту Цю Ціцзіна», (2014, Шанхай). Значна кількість творів художника сьогодні є окрасою світових музеїв і приватних колекцій, а творча парадигма охоплює значну кількість різноманітних тематичних образних циклів.

З погляду критики творчості Цю Ціцзіна загалом, слід зауважити, що він постійно прагне знайти мистецький символ і систему символів, які чітко виражають його художні концепції. А серія творів «Безликий Будда» є, безумовно, найвдалішим із усіх [4]. Проте при розгляді її створення, спостерігаємо не миттєвий успіх, а складний процес тривалої художньої практики. На початковому етапі цього процесу відбувається відбір і визначення первинних символів, після чого ці основні символи розширюються та удосконалюються шляхом їхнього накладання (або зміни). Цей процес від простоти до складності віддзеркалює творчі наміри автора, які полягають у точному відображенні балансу та узгодженості між художньою концепцією, формою і змістом, а також символами і остаточним вираженням основного смислу. З цього процесу художнього творення ми можемо чітко бачити розвиток і розширення концепції творчого суб'єкта, а також весь процес конструювання символів і символічних систем.

У скульптурних роботах Цю Ціцзіна (іл. 1) (іл. 2)

ми бачимо статичну, мінімалістичну фігуру монаха, з відсутніми рисами обличчя, відтак його можна назвати «безликим монахом». Образ цього ченця узятий з життя, можливо, він читає щоденну сутру абож прийняв одну із священних постав у буддизмі. Цей поширений образ був відправною точкою, первинною формою, якою скористався художник. Протягом творчого процесу митець за допомогою поєднання знаків удосконалює матеріальну форму, цій формі він надає особливого сенсу, що призводить до ширшого змісту, закладеного в художніх знаках. Ми можемо чітко бачити німб навколо голови ченця (також, ми можемо сказати, що це сяйво, що оточує голову) (іл. 3–5), статична постава тепер замінена на динамічну; художник також подав комбінацію форми метелика з абстрактною людською фігурою (іл. 6–8); зображена хризантема, виконана в реальній формі (іл. 9); знову додано німб до голови «безликого ченця», а з фігури виходить полум'ям (іл. 10, 11); до форми «безликого ченця» доданий лотос (іл. 12–15). З аналізу рисунків скульптурних зразків – від першого до п'ятнадцятого – ми чітко бачимо, що художник за допомогою мінімалістичної форми «безликого ченця» створив відправну точку для окремого знака, а за допомогою накладання знаків була утворена унікальна знакова одиниця, якою передається певний сенс.

Тут символ «безликого ченця», ченця, що відокремлюється від побуту тлінного світу, є однією з відправних точок; накладення інших знаків породжує символізм – монах споглядає порожнечу і досяг «саторі» – найвищих меж марнот трансформації особистості; на цьому етапі знак і його значення були визначені художником протягом творчих змін і доповнень. Встановлення цього знаку сприяє природному об'єднанню людьми висловів та алегорій трьох шкіл китайської традиційної культури – буддизму, даосизму і конфуціанства; три традиційні ідеологічні школи – дзен-буддизм, даосизм і ідеалізм літераторів надали художнім знакам форми «безликого Будди» глибокого символічного значення. По-перше, «безликий Будда» символізує безтурботне споглядання, відмежування від марнот цього світу, цей знак породжує символ – початок переродження; додавання лотоса, німба і полум'я символізує різні стани людини в процесі духовної практики. Трансформація ченця в Будду – це збагачення символічного сенсу, створене художником протягом творчого процесу. З іншої точки зору, «безликість» людської фігури символізує своєрідну порожнечу матеріального світу. У відомій «Діамантовій сутрі» в п'ятому розділі Будда

говорить Субхуті: «Все, що має (фізичні) ознаки є порожнім і помилковим. Коли є наявність відмінних ознак, тоді є омана, а коли немає відмінних ознак, тоді немає й омани. Тому через відсутність знаковості у його відмінних ознаках й можна розпізнати Татхагату» [5].

Своє розуміння буддійських понять «фізичного обличчя» і «порожнечі» художник висловив за допомогою художнього образу, який, маючи форму, залишається безликим, цей художній образ відрізняється від традиційних зображень Будди – риси обличчя, мудра (положення пальців при молитві), орнамент та інші традиційні елементи відсутні, залишилося лише сяйво, яке ніби виходить від фігури та орнаменти одягу. Художник робить акцент на монолітності й передачі глибокого символізму. У той сам час скульптура «Безликий Будда» відображає ідеологічне ядро китайського дзен-буддизму, а саме – «всі живі істоти мають природу Будди» [6].

По-друге, перетворення формальних знаків у вигляді метеликів призвело до зміни змісту твору і його семіотичного значення. Початковий символічний сенс – досягнення нірвани в буддизмі – був змінений на те, як в китайському даосизмі розуміється життя і смерть: зовнішній світ і я (внутрішній світ), ілюзія і реальність часу і простору. Очевидно, що додавання образного формального знака у вигляді метелика закорінене в «Чжуан-цзи. Ціулунь», зокрема в історичній оповіді під назвою «Сон Чжуан-цзи». Там розгортається наступна історія: «Одного разу я, Чжуан-ан Чжоу, побачив себе уві сні щасливим метеликом, який літав над полями і не знав, що він Чжуан Чжоу. Раптово я прокинувся і усвідомив, що я Чжуан Чжоу. І я не знав, чи то я Чжуан Чжоу, якому наснився метелик, чи то я метелик, якому сниться, що він Чжуан Чжоу. Але Чжуан Чжоу і метелик різні. Ось, що називається перетворенням речей» [7].

Символізм метелика художник використав як концепцію трансформації, як каже китайське прислів'я, «зруйнувавши лялечку стань метеликом», одночасно конкретний образ метелика і абстрактність форми фігури людини створило відчуття невизначеності та ілюзорності. У цій роботі художник до початкового абстрактного образу людської фігури додав «метелика», художній знак, що чітко виявило зіставлення і контраст, створивши новий сенс, притаманний цьому знаку. З його допомогою художник трактував ідею Чжуан-Цзи. Цей художній знак достовірно продемонстрував філософські питання, притаманні даосизму – істинність і ілюзорність, царство мрій

і реальний світ. Також слід зауважити, що художник використовує також образ квітки хризантеми, яка була однією з «чотирьох благородних» (крім неї квітка сливи, орхідея і бамбук). Саме хризантемі китайські поети давнини присвятили безліч віршів, вихваляючи її природні властивості, а також використовували її як символ піднесеного внутрішнього світу китайських літераторів [8]. Також, «Безликий Будда» сприяє тому, що риси характеру і манери поведінки літераторів стародавнього Китаю асоціюються з незалежністю поведінки і індивідуальністю думки, вишуканою елегантністю, своєрідною відсутністю інтересу до грошей і слави.

Відтак, художник природно передає концепцію шляхетного чоловіка конфуціанської школи, що існувала в період Чуньцю (770–476 / 403 рр. до н.е.) і Воюючих царств (476 / 403–221 рр. до н.е.). У відомих «Записках про чесноти» є такий запис: «Чесноти благородних мужів подібні до нефриту» [9]. Нефрит (в його образному значенні) і художній знак передають тотожний символічний зміст, глибоко розкривають вкладене в нього значення.

Символічний зміст «Безликого Будди» не лише зосереджується на символізмі, що відображений у формі окремого знаку, але також передає багатозначність символічних ідей. В якомусь сенсі, «Безликий Будда», цей знак сам по собі, став символом особистої індивідуальності художника. Така зміна символічного змісту демонструє авторське розуміння і інтерпретацію художником етнічних традицій.

У своєму пошуку інтелектуального, ідеологічного та духовного «Я» художник йде за певним знаком, який варіюється поміж трьох ідеологічних шкіл традиційної китайської культури – буддизму, даосизму, конфуціанства.

Фердинанд де Соссюр писав: «Символ є знаком. У разі втрати інтерпретанта, також втрачаються символічні властивості знака» [10]. Символом називають прийом художнього відображення, коли певний предмет використовується для розкриття образу або передачі абстрактної ідеї, який втілює внутрішні переживання і має прихований зміст. Використовуючи символізм у своїй скульптурі, Цю Ціцзін може надати абстрактному поняттю матеріальної форми, надати йому образності, може спростити для розуміння заплутану, складну логіку, звести її до одного елемента. Також він може додати зміст до форми, створити художню ідею, за допомогою якої може викликати у людей асоціативний ряд, посилити художній і образотворчий ефект твору. Семіотичний символізм

«Безликого Будди» проявляється в трьох аспектах.

Насамперед вирізані з нефриту скульптури Цю Ціцзіна ґрунтуються на традиційному китайському мистецтві різьблення по нефриту. Сам по собі тематичний зміст, за допомогою зіставлення або асоціації, набуває «прихованого» символічного змісту. Наприклад, від найдавніших часів – до сьогодні, з покоління в покоління люди знову і знову вирізали нефритові скульптури з ідентичним змістом: монах, Алохань (за концепцією Хінаяни – буддист, який досяг найвищої довершеності, вільний від подальших перевтілень), Гуань-інь (богиня милосердя), Будда Шак'ямуні та інші антропоморфні фігури; як і інші форми, властиві традиційній китайській різьбі по нефриту: лотос, німба, тіло, оточене полум'ям, хризантема. Вони використовувалися тому, що завжди містили у собі певний «прихований сенс».

Зовнішнє тлумачення тематичного образу цієї форми, через яку передається внутрішній символічний зміст, є екстерналізацією і матеріалізацією внутрішнього «прихованого сенсу».

Спочатку це були традиційні форми природних об'єктів і предметів релігійних культів, але з плином часу, при багаторазовому виготовленні вони еволюціонували і поступово їхній символічний зміст ставав різноманітнішим, а висловлені через них ідеї – дедалі глибшими. У середовищі художників були сформовані загальні принципи, що увійшли в практику традиційних «прихованих смислів», отримали нове трактування, що ще більш збагатило символічний сенс, додало йому культурного, художнього та соціального характеру і в підсумку витворило фіксовану семіотичну систему.

На основі наведених ілюстрацій бачимо, що художник за допомогою певних знаків передав символічний сенс – процес досягнення «саторії», осягнення «Дао» і, нарешті, «Просвітління», які були зображені в символічному вигляді. Окремі абстрактні людські фігури символізують перетворення особистості, образ лотоса і абстрактної людської фігури символізує наближення своєрідного переродження. Образ німба і абстрактної людської фігури символізують досягнення сакрального рівня «бодгісатви», а поєднання німба, тіла, оточеного полум'ям і абстрактної людської фігури символізують перевтілення у Будду (досконалого «бодгісатву»).

Ми бачимо звичайну абстрактну людську фігуру, позбавлену традиційних буддійських рис, що відрізняє її від традиційних скульптур буддійського ченця «Алоханя», бодгісатви і Будди Амітаби. Цей образ

звертає нас до первинних концепцій дзен-буддизму, зокрема до тези, що «всі прагнення є одним бажанням, і що кожна людина має природу Будди».

Символічний сенс «Безликого Будди» не обмежується лише символізмом, характерним для традиційної китайської буддистської скульптури. Художник, використовуючи творчі концепції та образотворчу мову, розширив семіотичне (знакове) значення за допомогою усунення специфічних рис, спрощення деталей образу, посилення контурів форми тіла, асиметрії композиції, абстрактності форми, декоративного орнаменту, створив абсолютно новий художній задум твору. Відтак символічний сенс вийшов за межі семіотичних особливостей і семіотичного значення, властивого традиційній китайській різьбі по нефриту. Цілісність, декоративність і поетапність китайського традиційного різьблення по нефриту була узагальнена і перефразована.

Скульптура «Безликий Будда» позбулася обмежень і вийшла поза традиції китайської традиційної скульптури, в ній простежуються характерні риси так званої «західної моделі», що надає цій роботі яскраво вираженої сучасності. У підсумку, цей художній твір Цю Ціцзін виконав під сильним впливом традиційної китайської культури нефриту, ідеології дзен-буддизму, філософії даосизму, світогляду конфуціанських літераторів і західним концептом естетики. Поєднання цих п'яти концепцій підвищує силу впливу твору на глядача та концептуальну ідейність.

Синтез концепцій і форм є головним чинником існування знаків «Безликого Будди», семіотична система «Безликого Будди» символізує синтез західних і китайських художніх концепцій і образотворчих мов, надає роботі яскраво вираженого індивідуального колориту. Цю Ціцзін ефектно використовує прийоми сучасної фотозйомки, щоби передати візуальну естетику спокою, незбагненності й гармонії, особливо виділяючи художній знак, який виражає ідею «гармонії», що надає семіотичній системі більш глибокого символічного змісту. Такий зміст семіотичної системи «Безликого Будди», заснований на загальноприйнятому символічному сенсі знаків. За допомогою надання знакам нового сенсу автор намагається створити художні знаки, які виходять за межі кордонів культури і національності, простору і часу, матерії і духу, щоб за їх допомогою висловити своє бачення світу. Автор намагається знайти нову семіотичну систему в сучасному китайському мистецтві різьблення по нефриту.

**Висновки.** Художній образ «Безликий Будда» по-

значений абсолютно новим стилем, створеним китайським скульптором Цю Ціцзіном, цей стиль має сучасні і традиційні риси. Художник за допомогою простої мінімалістичною форми знака висловлює художню концепцію, засновану на інтерпретації автором образотворчих мистецтв Заходу і Сходу, а також традиційної китайської культури. Нефритові скульптури Цю Ціцзіна на основі мінімалістики, символічної та семіотичної систем, намагаються передати індивідуальний концепт художника. Цей концепт передається через реалізацію певного сенсу в конкретній формі. Сьогодні більшість китайських різьбярів по нефриту все ще обмежуються традиційними підходами до різьблення по нефриту, а також використовують традиційні форми і символіку художніх знаків.

У традиційному мистецтві різьблення по нефриту численні змісти побажань, що «принносять удачу», відображаються в усталених символічних змістах – молитва про «дарування сина», «захист від злих духів», «продовження життя» тощо. Натомість багаторазове використання подібних технік і призначення призвело до того, що скульптори не приділяють належної уваги і не намагаються переосмислити величезний пласт різноманіття культур і особливості інтерпретацій етнічних традицій у сучасній культурі. Коли ми дивимося на роботи Цю Ціцзіна з точки зору семіотичної теорії, ми бачимо цінність привнесеного значення, яке автор висловив через художню форму «Безликого Будди».

Відтак, аналізуючи сучасне китайське різьблення по нефриту, можна стверджувати, що його художня цінність полягає не лише в постійно повторюваних імітаціях, але у створенні художником авторських образів, що відображають його індивідуальні ідеї, позначені глибоким розумінням традиції та безмежним символічним змістом.

1. Ролан Барт. Елементи семіотики / перекл. з франц. Дун Вень-сюе, Ван Куй. Ляонін : Ляонінський народний видавничий дім, 1987. 36 с. 《符号学美学》(法) 罗兰·巴特 著·董文学 王葵 译[M]. 辽宁:辽宁人民出版社·1987年9月·36页。

2. Фердинанд де Соссюр. Курс загальної лінгвістики / перекл. зі шведської Гао Мінкан. Пекін : Шануїньшугуань, 1980. 102 с. 《普通语言学教程》(瑞士) 索绪尔 著·高名凯 译[M]. 北京:商务印书馆,1980年11月·第102页。

3. Чен Ін. Китайська культура нефриту. Пекін : Шіші, 2013. С. 225-255 《中国玉文化》陈英 [M]. 北京:时事出版社, 2013年10月,225-255页

4. Ян Ці. Дослідження скульптурного мистецтва нефриту під впливом західних сучасних художніх течій. [Д]. Дисертація на здобуття ступеня магістра мистецтв. Юньнаньський інститут мистецтв.

Юньнань. 2019. С. 40–43 《西方现代艺术流派影响下的玉雕创作研究》杨琦 [D]. 云南艺术学院硕士学位论文, 2019年06月, 40–43页

5. Маттіа Сальвіні. ВАДЖРАЧХЕДИКА ПРАДЖНЯПАРАМИТА СУТРА, (ДІАМАНТОВА СУТРА) або Сутра про Досконалість Мудрості, що розсіює темінь незнання, подібно спалаху блискавки / пер. з англ. М. Васильєва, 2013. URL: <http://karmapa.in.ua/wp-content/uploads/2013/07> (дата звернення: 14.11.2019)

6. Ге Чжаогуан. Чань-буддизм і китайська культура. Шанхай: Видавництво Шанхайського народу, 1986. С. 135-185. 《禅宗与中国文化》葛兆光[M]. 上海:上海人民出版社, 1986年6月, 135-185页

7. Лю Куншен. Дев'ять розділів «Чжуан-цзи». Шанхай: Видавництво стародруків Шанхаю, 2009. С. 25–65. 《庄子九章》刘坤生[M]. 上海:上海古籍出版社, 2009年7月, 25-65页

8. Су, Пей Сяодун. Дослідження духовного світу вчених, відображеного у літературних полотнах періоду династії. дис... на здобуття наук. ступ. доктора наук. Північно-Східний університет. 2017. С. 55-61. 《宋代文人画所反映的士大夫精神世界研究》裴晓东 [D]. 东北大学博士学位论文, 55-61页

9. Ху Піншен, Чжан Мен. Книга обрядів. Пекін: Китайське видавництво, 2017. С. 1218-1227 《礼记》胡平生、张萌 译注[D]. 北京:中华书局, 2017年11月, 1218-1227页

10. Ван Чжілянь. Пірсівська семіотика та візуальне мистецтво, , Журнал Нанкінського інституту мистецтв (видання з образотворчого мистецтва та дизайну). Вип. 3. 2011. С. 108–114. 王志亮. 皮尔斯符号学与视觉艺术[J]. 《南京艺术学院学报(美术与设计版)》2011年03期: 108-114.

#### References:

1. Barthes, R. (1987) Elements of Semiology. (French), translated by Dong Wenxue and Wang Kui [M]. Liaoning: Liaoning People's Publishing House, 36 P.

2. Ferdinand de Saussure/ (1980). Course in General Linguistics. (Swiss), translated by Gao Mingkai. Beijing: The Commercial Press, 102 p.

3. Chen Ying. (2013). Chinese Jade Culture. Beijing: Current Affairs Press, P. 225–255.

4. Yang Qi. (2019). A Study on Jade Carving Creation Influenced by Western Modern Art Movements. Master's thesis, Yunnan Arts University, P. 40–43.

5. Mattia Salvini. VADZhRACHhEDIKA PRADZhNiaPARAMITA SUTRA, (DIAMANTOVA SUTRA) Mariia Vasylieva, (2013). , 2013 r. URL: <http://karmapa.in.ua/wp-content/uploads/2013/07> (data zvernennia: 14.11.2019)

6. Ge Zhaoguang. (1986). Chan Buddhism and Chinese Culture. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, P. 135–185.

7. Liu Kunsheng/ (2009). Nine Chapters of Zhuangzi. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, P. 25–65.

8. Pei Xiaodong. (2017). A Study of the Spiritual World of the Scholars as Reflected in Song Dynasty Literati Paintings. Doctoral dissertation, Northeastern University, P. 55–61.

9. Hu Pingsheng and Zhang Meng. (2017). The Book of Rites. Beijing: Zhonghua Book Company, November 2017, P. 1218–1227.

10. Wang Zhiliang (2011). Peircean Semiotics and Visual Arts The

*Journal of Nanjing Arts Institute (Fine Arts and Design Edition)*, Issue 3, P. 108–114.

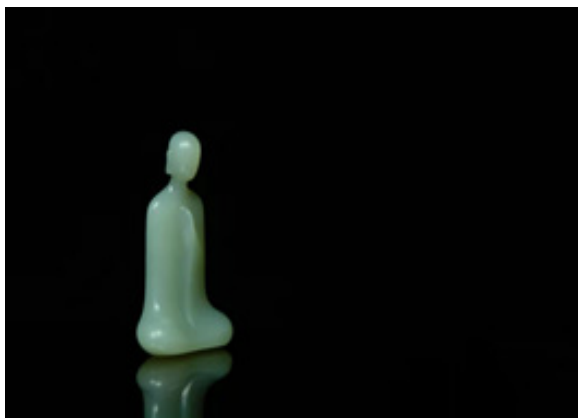
#### ANNOTATION

#### Xiao Zhou. The symbolic meaning of the sculpture "Faceless Buddha" in the work of Tsiu Tsitsing

History of development of Chinese jade carving art is dating back some 8000 years into Neolithic period. The development of the ideas of Chinese jade carving, the change of their external forms, reflects the close relationships between reality (the objective world) and the inner world of man. The difference between contemporary and traditional jade carvings lies in the artist's conscious desire to convey and disseminate his own worldview in society. The purpose of contemporary jade carving does not stop at the description of the traditional image and form by the artist, but also, through embodiment in form, tries to reveal an individual aesthetic perception. Jade carved works, possessing symbolic meaning, have a significant impact on the complex interaction between material and spiritual world of the artist; having a deep, symbolic meaning, these works affect the feelings and spirit of people as well.

Tsiu Tsitsing (born in 1979) is the most famous and influential jade sculptor in contemporary China from the end of the 20th century and at the start of the 21st century, his jade articles have a distinct personal style, are original and modern. His works not only contain the thoughts and concepts of Buddhism (Zen-Buddhism), Taoism (Lao-Zhuang philosophy), and Confucianism (literary view) in traditional Chinese culture, but also integrate the concepts and formal language of Western modern art. As the most representative type of his (Tsiu Tsitsing) extensive oeuvre of sculptures, the series of jade carvings of "faceless Buddha" contain profound cultural information. The creative subject by inventing new system of symbolic language creates a new world of jade carving. At the same time, the creative subject re-examines the possibility of the current integration of Chinese traditional culture and Western modern art with the help of this symbol system.

**Keywords.** Tsiu Tsitsing, faceless monk, faceless Buddha, symbolic sign, sign (semiotic) system, symbolic meaning, abstractness



Іл. 1. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2011. Зелений нефрит.  
Зображення надав автор



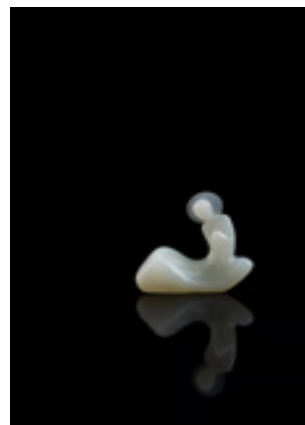
Іл. 2. Цю Ціцзін. «Нірвана. Просвітлення». 2012-2013.  
Білий нефрит. Зображення надав автор.



Іл. 3. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2013. Білий нефрит.  
Зображення надав автор



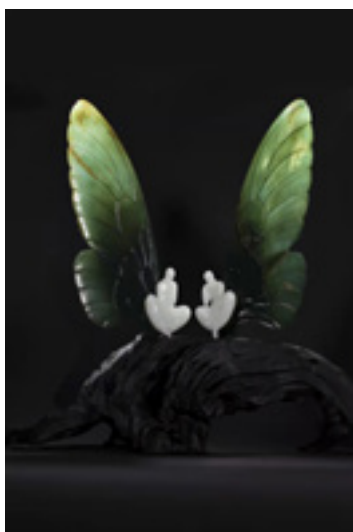
Іл. 4. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2013. Білий нефрит.  
Зображення надав автор



Іл. 5. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2013. Білий нефрит.  
Зображення надав автор



Іл. 6. Цю Ціцзін. «Сон метелика». 2013.  
Жадеїт. Зображення надав автор



Іл. 7. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2016.  
Зелений нефрит. і тьяньбанський нефрит  
Зображення надав автор



Іл. 8. Цю Ціцзін. «Сон метелика». 2013. Фрагмент. Зображення надав автор



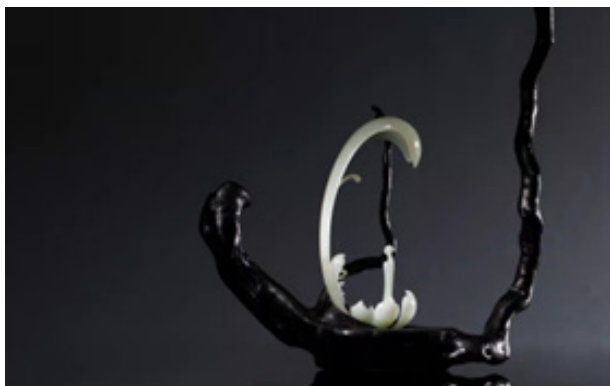
Іл. 9. Цю Ціцзін. Серія «Нірвана». 2016. Зелений нефрит. Зображення надав автор



Іл. 10. Цю Ціцзін. «Минущість. Полум'я». 2014. Зелений нефрит. Зображення надав автор



Іл. 11. Цю Ціцзін. «Гора Сумеру III». 2015. Зелений нефрит. Зображення надав автор.



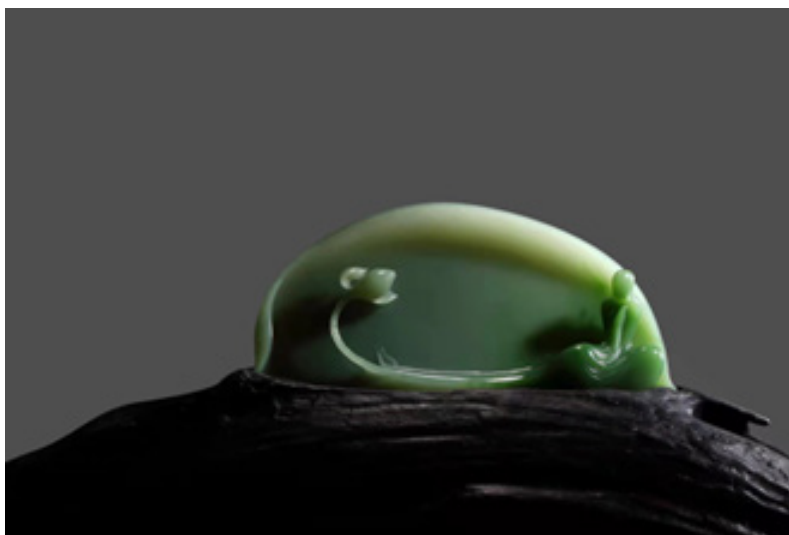
Іл. 12. Цю Ціцзін. «Нірвана. Лотос». 2014. Білий нефрит.  
Зображення надав автор



Іл. 13. Цю Ціцзін. «Нірвана. Вись». 2014. Білий нефрит.  
Зображення надав автор



Іл. 14. Цю Ціцзін. «Нірвана. Лотос». 2015. Зелений нефрит.  
Зображення надав автор



Іл. 15. Цю Ціцзін. «Нірвана. Пратітья самутпада». 2014. Зелений нефрит.  
Зображення надав автор