

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»
(назва факультету)

Кафедра живопису
(повна назва кафедри)

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи
на здобуття ступеня бакалавра
(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: «Таджицьке весілля»

Виконав: студент 4 курсу
Чень Цзяці
(прізвище та ініціали)
освітньо-професійної програми
«Станковий живопис»
Керівник: проф. Ковтун В.І.
(прізвище та ініціали)

Харків – 2025

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
(повне найменування вищого навчального закладу)

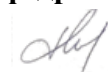
Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра живопису / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Освітньо–професійна програма «Станковий живопис»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри живопису



Ковальова М.М.

«05» травня 2025 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Чень Цзяці

(прізвище, ім'я, по батькові)

1.Тема проекту (роботи) «Таджицьке весілля»

Керівник проекту (роботи) Ковтун Віктор Іванович, професор

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджений наказом вищого навчального закладу від «5» травня 2025 року № 118–ОС. Строк подання студентом проекту (роботи) 14 червня 2025 року

3. Вихідні дані до проекту (роботи): Зібраний підготовчий матеріал під час переддипломної практики

4. Зміст розрахунково–пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- *Обґрунтування актуальності теми;*
- *Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів;*
- *Аналіз аналогів;*
- *Розробка авторської концепції рішення теми;*
- *Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;*
- *Технологічні та графічні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список літератури;*
- *Ілюстративні матеріали.*

5. Перелік ілюстрованих матеріалів

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв

7. Дата видачі завдання 17 квітня 2025*КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН*

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	<i>Затвердження теми дипломної роботи</i>	<i>Травень</i>	
2	<i>Аналіз аналогів</i>	<i>Квітень Травень</i>	
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Квітень Травень</i>	
4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Квітень Травень</i>	
5	<i>Затвердження ескізів рішення теми</i>	<i>Травень</i>	
6	<i>Систематизація інформації до пояснювальної записки</i>	<i>Травень</i>	
7	<i>Виконання дипломної роботи</i>	<i>Травень Червень</i>	
8	<i>Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	
9	<i>Захист дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	

Студент

Чень Цзяці
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

Ковтун В.І.
(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Живописна композиція «Таджицьке весілля» присвячена темі шлюбу як сакрального об'єднання, культурної спадкоємності та гармонії почуттів. Особлива увага приділена традиційним атрибутам таджицького весільного вбрання, які підкреслюють важливість збереження національної ідентичності через родинні обряди. Робота візуалізує не лише зовнішній портрет пари, а й внутрішній стан їх єдності та щирості.

Композиція побудована за принципом центральної симетрії вздовж вертикальної осі. Постаті нареченої та нареченого розміщені фронтально, що акцентує увагу на їхньому взаємозв'язку. Невеликий нахил голови дівчини й обережний жест юнака створюють пластичну та психологічну взаємодію між фігурами. Декоративні зелені гірлянди, які обрамлюють сцену з обох боків, формують композиційну рамку та надають сцені урочистої цілісності.

Кольорова гама твору базується на виразному контрасті теплих і холодних тонів. Переважаючий червоний колір у вбранні нареченої є символом щастя, любові та традиційної урочистості. Сріблясті та рожеві деталі головного убору підсилюють декоративність образу. У протизагони яскравому образу дівчини, постать нареченого написана у більш стриманій темній палітрі, що врівноважує емоційний акцент композиції. Світлий фон із м'якими кремовими відтінками створює ефект легкості, теплого сяйва, ніби передає внутрішнє світло події. Робота сповнена спокою, гармонії та святкової урочистості.

ANNOTATION

The painting 'Tajik Wedding' is dedicated to the theme of marriage as a sacred union, cultural continuity and harmony of feelings. Particular attention is paid to the traditional attributes of Tajik wedding dress, which emphasise the importance of preserving national identity through family rituals. The work visualises not only the external portrait of the couple, but also the internal state of their unity and sincerity.

The composition is based on the principle of central symmetry along the vertical axis. The figures of the bride and groom are placed in the front, which focuses on their relationship. A slight tilt of the girl's head and a cautious gesture of the groom create a plastic and psychological interaction between the figures. The decorative green garlands that frame the scene on both sides form a compositional frame and give the scene a solemn integrity.

The colour scheme of the work is based on an expressive contrast of warm and cold tones. The predominant red colour in the bride's dress is a symbol of happiness, love and traditional solemnity. Silver and pink details of the headpiece enhance the decorative effect. In contrast to the bright image of the girl, the groom's figure is painted in a more restrained dark palette, which balances the emotional emphasis of the composition. The light background with soft cream shades creates the effect of lightness and warm glow, as if conveying the inner light of the event. The work is full of calm, harmony and festive solemnity.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	7
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	9
3. Розбір аналогів.....	10
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	13
5. Композиційний пошук виразних засобів втілення творчого замислу.....	15
6. Технічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	16
7. Висновки.....	21
8. Список літератури.....	22
9. Ілюстративні матеріали.....	23

1. Обґрунтування актуальності теми

Вивчення таджицьких весільних церемоній становить значну дослідницьку сферу, що охоплює кілька академічних дисциплін і вимагає дослідження як через антропологічне вивчення, так і через мистецьку репрезентацію. Це дослідження звертається до помітної прогалини в сучасній етнографічній документації таджицьких шлюбних практик у культурному ландшафті Китаю. Таджикицька етнічна група, що проживає переважно в гірських районах Сінцзяну, представляє одну з найменших етнічних меншин Китаю з населенням приблизно 51 000 осіб. Їх географічна ізоляція сприяла збереженню культурних практик, які демонструють неабияку спадкоємність з історичними традиціями, водночас адаптуючись до сучасних соціально-економічних умов.

Наукова актуальність цього дослідження проявляється у кількох взаємопов'язаних аспектах. По-перше, документація таджицьких весільних церемоній робить вагомий внесок у сферу антропологічних досліджень, що стосуються етнічних меншин у західних регіонах Китаю. Наукові роботи такого типу непропорційно зосереджені на великих групах меншин, таких як уйгури і казахи, залишаючи самотні культурні практики таджицької спільноти порівняно малодослідженими. Це дослідження усуває цей дисбаланс, надаючи ретельну документацію обрядових практик, які залишаються недостатньо представленими в академічній літературі.

Дослідження таджицьких весільних обрядів дає цінне уявлення про механізми збереження культури в умовах географічної ізоляції. Таджикицьке населення проживає в регіонах, що характеризуються великою висотою над рівнем моря, складним рельєфом і обмеженою транспортною інфраструктурою. Ці природні фактори історично обмежували культурний обмін і сприяли збереженню відмінних обрядових практик. Аналіз весільних традицій забезпечує методологічну основу для розуміння того, як культурні практики

зберігаються через передачу з покоління в покоління, незважаючи на зовнішній тиск, спрямований на гомогенізацію. Поточні процеси модернізації, економічного розвитку та зростання мобільності створюють виклики для продовження традиційних практик серед меншин по всьому Китаю. Ця документація таджицьких весільних церемоній слугує важливим свідченням культурної спадщини, яка може трансформуватися або зменшитися під впливом молодих поколінь, які намагаються зорієнтуватися в суперечності між традиційною ідентичністю та сучасними впливами.

З методологічної точки зору, це дослідження підкреслює цінність інтеграції художньої репрезентації з етнографічною документацією. Створення візуальних артефактів, що документують обрядові практики, надає додатковий вимір традиційним антропологічним методологіям дослідження. Цей підхід визнає обмеженість текстового опису при передачі матеріальних і перформативних аспектів культурних церемоній. Включення художньої репрезентації сприяє більш повному документуванню чуттєвих елементів, включаючи просторове розташування, матеріальну культуру та втілені практики, які складають весільну церемонію. Наприклад, хоча таджицьке населення сповідує ісмаїлітський іслам, їхні весільні церемонії включають елементи, що відображають як релігійну доктрину, так і доісламські культурні традиції. Синкретизм цих обрядів дає цінний практичний матеріал для вивчення взаємодії релігійної та культурної ідентичності в обрядових контекстах, створюючи порівняльні дані для ширших теоретичних дискусій про релігійну адаптацію та культурну спадкоємність.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Методологічна основа цього дослідження весільних традицій таджиків вимагала комплексного підходу до збору даних і систематизації дослідницьких матеріалів. Дослідження розпочалося з польових досліджень, проведених у Ташкурганському таджицькому автономному окрузі, розташованому в Сіньцзяні, Китай, де безпосереднє спостереження забезпечило необхідний первинний матеріал для подальшого аналізу. У цьому розділі описано процес збору інформації, методологію збору даних і систематичну класифікацію підготовчих матеріалів, які лягли в основу цієї дисертації. Початкове етнографічне спостереження розпочалося навесні 2024 року в Кінінгу, де доступ до таджицької весільної церемонії дав фундаментальну можливість задокументувати автентичні культурні практики. Цей період спостереження тривав чотирнадцять днів, протягом яких систематичне документування за допомогою польових нотаток і дозволеної фотозйомки дозволило створити первинний набір даних.

Вторинне дослідження включало аналіз існуючої антропологічної літератури про таджицькі культурні практики. Роботи Кройцманна (2015), та Чена (2018) забезпечили контекстуальні рамки щодо таджицької етнічної ідентичності та історичного розвитку шлюбних звичаїв. Ці літературні джерела були класифіковані відповідно до їхнього фокусу на історичній документації, символічному аналізі та сучасній етнографічній документації. Також було проведено декілька структурованих інтерв'ю з таджиками, зокрема з вісьмома літніми членами громади, які розповіли про історичну еволюцію обрядів, учасниками нещодавніх весільних церемоній і представниками місцевої влади у сфері культури. Інтерв'ю проводилися з питаннями, що стосувалися символічного значення обрядових елементів, матеріальної культури, представлені у весільному вбранні, а також поглядів громади на відповідне художнє документування цих традицій.

Аналіз матеріальної культури сформував ще одну методологічну основу цього дослідження. Документація включала детальне вивчення весільного вбрання з акцентом на техніку виготовлення, склад матеріалів, орнаментальні візерунки та значення кольорів. Серед інших задокументованих артефактів – обрядові предмети, музичні інструменти та просторове розташування обрядових дійств. Ці елементи були каталогізовані за функціональними категоріями: обрядові предмети, декоративні елементи, ритуальні інструменти та компоненти вбрання. Кожна категорія була поділена за символічним значенням та практичною функцією. Основна організаційна структура використовувала хронологічну послідовність компонентів весільного обряду, починаючи з передвесільних приготувань і закінчуючи післявесільними ритуалами. Ці часові рамки перетиналися з категоріальною класифікацією елементів відповідно до їхньої значущості: матеріальна культура, вербальні традиції, структури спорідненості, гендерні ролі, релігійні елементи та економічні міркування. Такий організаційний підхід полегшив ідентифікацію взаємопов'язаних елементів через категоріальні межі.

3. Розбір аналогів

Аналіз аналогів у рамках таджицького весільного портрету висвітлює взаємодію між культурною документацією та художньою інтерпретацією, де технічний вибір слугує каналом для ширших тематичних досліджень. Центральним у цих роботах є зображення вбрання, як носія культурної ідентичності, де головні убори, прикраси та одяг функціонують як символічні якорі. Портрети Цзінь Шаньї 1983 та 2004 років ілюструють це через ретельну увагу до вишивки та фактури тканини, де приглушені червоні та земляні тони одягу нареченої викликають відчуття історичної тяглості (іл. 2,4). Головний убір, часто обтяжений складними візерунками, виходить за рамки орнаментики і стає візуальною метафорою суспільних очікувань, його вага віддзеркалюється

у споглядальному погляді суб'єкта. Взаємодія між матеріальною деталлю та емоційним підтекстом повторюється в аналогах, як у роботі Яна Яя 2009 року, де мазки імпастро на срібних деталях головного убору створюють тактильний вимір, пропонуючи як фізичну, так і метафоричну вагу традиції (іл. 1).

Другою основою є кольорова палітра, яка постає критичною віссю для інтерпретації емоційних відтінків. У той час як роботи Цзінь Шаньї тяжіють до низьких відтінків гами та похмурих відтінків, що підсилюють інтроспекцію, Ян Яя використовує тепліші, більш контрастні червоні кольори, щоб додати динамізму, а яскравість вбрання нареченої на затіненому тлі посилює драматичну напругу. Портрет Конг Пінга 2009 року (іл. 3) у свою чергу балансує на межі, використовуючи малинові та бордові складки, для викликання напруги сцени, коли приглушений оливковий фон вносить споглядальний дисонанс. Хроматичні стратегії кольору слугують наративним прийомом, представляючи шлюб як зв'язок особистого та колективного досвіду. Постійність червоного кольору впродовж десятиліть є стратегією коливання між пристрастю та стриманістю, і підкреслює його подвійну роль як культурного символу та емоційного барометра, що адаптується до інтерпретаційної лінзи кожного художника.

Технічне виконання ще більше розмежовує підходи до передачі культурної автентичності та емоційної безпосередності. Так серія «Шовковий шлях» Тан Вейміна ілюструє цю двоїстість, поєднуючи текстури імпастро в одязі з тонко промальованими рисами обличчя (іл. 5-7). Робота пензля на хустці та головному уборі контрастує з м'яким моделюванням шкіри нареченої і створює стилістичну напругу, що віддзеркалює внутрішній конфлікт між традицією та індивідуальністю героїні. Аналогічно, у роботі Цзінь Шаньї 2004 року світлотінь використовується як для ліплення форми, так і для ізоляції фігури на невиразному тлі. Композиційний вибір, що посилює психологічну ізоляцію нареченої серед церемоніальних атрибутів. Вільні, експресивні штрихи в одязі, мають численні аналоги та помітні в фактурному тлі Конг Пінга та динамічних

складках тканин Ян Яя. Вони надають перевагу емоційному резонансу над суворим реалізмом, припускаючи, що «автентичність» культурного моменту найкраще передається через афективну безпосередність, а не документальну точність.

Постійна увага до виразу обличчя та напрямку погляду на цих роботах спонукає до ретельного вивчення ролі нареченої в кадрі. Погляд, спрямований донизу або відвернений, як на портреті Цзінь Шаньї 1983 року та роботах Тан Веймінг, стає візуальним прийомом для самоаналізу, позиціонуючи наречену як пасивного реципієнта культурних обрядів. І навпаки, героїня Яна Яя з ледь освітленими очима та ледь піднятими губами вносить двозначність – натяк на активність на тлі очікування. Спектр виразів ускладнює поняття монолітного «весільного наративу», натомість представляючи шлюб як спірний простір, де індивідуальні емоції перетинаються зі спільним ритуалом. Руки, часто зчеплені або прикрашені перснями, як у роботі Конг Пінга, ще більше кодифікують цю напругу: їхнє розміщення та деталізація коливаються між символами відповідності (зчеплена поза) та маркерами ідентичності (орнамент), інкапсулюючи дуальність переходу.

У сукупності ці аналогії демонструють, що зображення таджицьких весільних традицій – це не етнографічна вірність, а скоріше навігація в межовому просторі між зовнішньою церемонією та внутрішнім досвідом конкретних людей. Різні техніки художників – світлотінь, імпаasto, хроматичний контраст – сходяться в їхньому дослідженні шлюбу як порогу. Надаючи пріоритет або тактильній вазі культурних артефактів, або ефемерності емоцій, кожна робота сприяє діалогічному розумінню традиції як опори і водночас тягаря. Цей аналіз показує, що неминуща актуальність таких портретів полягає не в їхній здатності каталогізувати культурну специфіку, а в їхній здатності висвітлювати універсальні теми переходу крізь призму таджицької ідентичності наречених, де кожен деталь балансує на крихкому балансі між колективною пам'яттю та індивідуальним голосом.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Концептуальні засади цього дослідження впливають зі свідомого синтезу етноестетичної теорії та аналізу матеріальної культури, спрямованого на заповнення прогалин в існуючих дослідженнях шлюбних ритуалів у Центральній Азії. Попередні дослідження таджицького весілля часто ізолюють символічні елементи (наприклад, вбрання нареченої, ритуальні предмети) від їхнього соціально–екологічного контексту, що призводить до фрагментарних інтерпретацій, які надають перевагу візуальній естетиці над системною функціональністю. Щоб протистояти цьому використовується модифікована версія «перспективи житла» Тіма Інголда, яка розглядає культурні практики як такі, що виникають у результаті постійної взаємодії між людською діяльністю та можливостями довкілля. Цей підхід переосмислює таджицькі весільні звичаї не як статичні реліквії, а як адаптивні процеси, сформовані географічними обмеженнями Паміру, історичним релігійним синкретизмом та економічними стратегіями, що ґрунтуються на родинних зв'язках.

Центральне місце в системі займає застосування техніки *du corps* (тіла) для декодування втілених практик у церемоніях. Наприклад, ритмічна синхронізація барабанщиків і танцюристів аналізується як підкріплення спільної темпоральності – критично важливий механізм виживання в ізольованих гірських громадах, де колективні трудові цикли диктують сільськогосподарські та шлюбні графіки. Так само тактильний процес замішування обрядового хліба (*nan*) інтерпретується через його тактильний символізм: передача тіста від старших жінок нареченій кодує спадкоємність поколінь, а його кругла форма віддзеркалює топографічні межі, зумовлені гірським рельєфом. Обов'язки, які часто поверхнево пов'язують з ісламськими нормами, тут переосмислюється через призму розподілу ресурсів. Зобов'язання родини нареченого надати худобу (овець, яків) як придане нареченої (калим) розглядається як матеріалізація альпійської пастушої економіки, де худоба

функціонує як харчовий капітал і соціальна валюта. І навпаки, вишитий халат нареченої демонструється як тактильний архів: вишиті шовковими нитками мотиви вовків і снігових барсів традиційно вважалися декоративними.

Щоб пом'якшити орієнталістські тенденції в етнографічній репрезентації, використовується критика «структурної ностальгії» Майкла Герцфельда. Замість того, щоб романтизувати таджицькі звичаї як недоторкані сучасністю, дослідження документує адаптивну гібридність, подібну до використання синтетичних барвників у традиційній вишивці чи записаних на смартфон обітниць ніках. Ці інновації розглядаються як стратегічна взаємодія з глобалізованими матеріальними потоками, що уможливорює збереження ритуалів на тлі демографічного тиску та комерціалізації туризму під керівництвом держави. Важливим фактором є концепція відкидання європоцентричної періодизації у рамках такого аналізу, яка відокремлює доісламські зороастрійські елементи від сучасних практик. Радіовуглецевий аналіз фрагментів текстилю з руїн Нія в Сінъцзяні який виявляє вражаючі паралелі з сучасними мотивами весільної фати, що свідчить про безперервність ремісничих ліній. Ця тяглість простежується за допомогою модифікованого методу шон–опературного аналізу, який простежує обробку сирової вовни (обтяжені камінням веретена) до кінцевого виготовлення одягу, таким чином розміщуючи весільне вбрання в тисячолітній екосистемі гірського існування.

Переплітаючи матеріальні, тілесні та лінгвістичні осі, концепція досягає своєї основної мети: демістифікувати таджицькі весільні звичаї як епістемологічно цілісні системи, де кожен ритуальний акт (від стрибків через вогонь до переговорів про придане) є прагматичним обговоренням екологічного дефіциту, історичної пам'яті та міжетнічного співіснування. Така реконцептуалізація забезпечує відтворювану модель для аналізу культурних практик меншин у межах гегемоністичних державних структур, надаючи перевагу логіці масштабу учасників над типологіями «зверху–вниз».

5. Композиційний пошук виразних засобів втілення творчого замислу

Композиційні рамки для представлення таджицьких весільних церемоній передбачають методичне врахування культурної автентичності та художньої виразності. У цьому розділі розглядаються технічні підходи до перекладу етнографічних спостережень на візуальну мову зі збереженням культурної цілісності. Традиційні таджицькі весільні церемонії позиціонують ці стосунки в межах певних просторових ієрархій, які мають бути точно представлені. Технічний виклик полягає у встановленні візуального пріоритету, що відображає культурну значущість і водночас створює композиційну узгодженість. Це вимагає розуміння того, як традиційні церемоніальні позиції передають соціальні структури та родинні зв'язки.

Застосування кольору слугує важливим композиційним інструментом для культурної репрезентації. Домінуючі червоні тони в традиційному вбранні таджицьких наречених передають специфічні культурні значення, пов'язані з процвітанням і родючістю. Технічні рішення щодо розподілу кольорів повинні враховувати як документальну точність, так і візуальну комунікацію. Хроматичні відносини між вбранням нареченої, одягом нареченого і церемоніальним оточенням створюють колірну структуру, яка має антропологічне значення. Це вимагає технічного розуміння того, як колір функціонує як культурний символ, а не просто естетичний елемент. Традиційна таджицька весільна палітра демонструє специфічний культурний символізм – червоний одяг уособлює родючість і процвітання, тоді як срібні прикраси означають багатство і статус. Традиційні таджицькі весільні головні убори включають металеві елементи, текстиль та символічні орнаменти, які передають сімейний статус та регіональну ідентичність. Масштабні співвідношення між головним убором і рисами обличчя вимагають особливої уваги, щоб зберегти пропорційну точність і водночас виділити культурно значущі елементи.

Традиційний таджицький текстиль включає геометричні візерунки, які функціонують як культурні ідентифікатори. Ці візерунки створюють візуальні ритми, які мають бути інтегровані в більшу композиційну структуру. Технічні рішення щодо масштабу, щільності та розміщення візерунків впливають як на документальну точність, так і на візуальну узгодженість. Самі візерунки містять співвідношення, які відображають культурне розуміння форми і вимагають технічної точності в їхньому зображенні. Гірський рельєф Ташкургану впливає на традиційні таджицькі інтер'єри, які зазвичай характеризуються вибіркоvim освітленням через обмежені віконні прорізи. Стан навколишнього середовища створює природні драматичні світлові ефекти, які можуть бути включені в композиційну стратегію. Стратегічний розподіл світла і тіні виконує як документальну, так і експресивну функцію, виділяючи культурно значущі елементи та створюючи композиційну структуру. Польові спостереження показують, що таджицькі весільні церемонії зберігають послідовну просторову організацію, що відображає сімейну та громадську ієрархію. Композиційні рішення повинні враховувати цю культурну близькість, з фігурами, розташованими відповідно до соціальної значущості, а не довільного візуального балансу.

6. Технічні та живописні засоби виконання художнього твору

У картині «Таджицьке весілля» зображується інтимний момент весільної церемонії, де двоє молодят стоять поруч, оточені традиційними декоративними елементами. Наречена одягнена в розкішне вбрання з переважанням червоних відтінків, прикрашене вишуканим головним убором, що іскриться сріблястими деталями. Її поза — злегка нахилена голова та стиснуті руки — передає стриману емоційність, що контрастує з багатством її одягу. Наречений, одягнений у темний традиційний костюм із шапкою, стоїть поруч, його погляд спрямований униз, що додає сцені відчуття урочистої зосередженості. Фон

прикрашений зеленими гірляндами, які обрамляють композицію, створюючи атмосферу свята.

Композиція картини побудована на вертикальній осі, де постаті молодят займають центральне місце, утворюючи емоційний і візуальний фокус. Їхні фігури злегка зміщені одна відносно іншої, що додає динаміки та підкреслює зв'язок між ними. Гірлянди з боків створюють природну рамку, яка м'яко ізолює головних персонажів від фону, а світлі тони заднього плану контрастують із насиченими кольорами одягу, акцентуючи увагу на молодятах. Пензель художника працює вільно, з елементами імпасто, що додає текстурності тканинам і прикрасам.

Колорит картини будується на контрасті теплих і холодних тонів. Домінуючий червоний колір вбрання нареченої — символ радості, пристрасі, але водночас і напруги — варіюється від яскравих до глибоких відтінків, що відображає емоційну багатогранність шлюбу. Темні тони костюма нареченого та його шапки врівноважують композицію, додаючи їй стриманості. Зелені гірлянди вносять свіжість і природність, а світлий фон із м'якими кремовими відтінками створює відчуття легкості та святковості. Світлотінь застосована делікатно, щоб підкреслити об'ємність фігур, але не перевантажити композицію.

Картина перегукується з традиціями портретного живопису Центральної Азії, де весільна тематика часто слугувала для дослідження культурної ідентичності. Аналогами можна вважати роботи узбецького художника Урала Тансикбаєва, який також зображав традиційні обряди з акцентом на яскраві кольори та емоційну глибину. У західному мистецтві подібний підхід до зображення весільних ритуалів можна знайти в роботах Густава Клімта, зокрема в його декоративних портретах, де орнаменти й текстури відіграють символічну роль.

Задум картини полягає у дослідженні шлюбу як лімінального простору, де стикаються індивідуальна воля та общинні ритуали. Художник через символіку

вбрання, колір і композицію передає внутрішню напругу молодят, які опинилися на порозі нового етапу життя. Червоний колір, традиційно асоційований із радістю, тут набуває багатозначності, відображаючи як святковість, так і емоційну складність моменту. Вільна манера письма та абстрактні елементи фону підкреслюють пріоритет емоційної правди над етнографічною точністю, дозволяючи глядачеві відчувати універсальний резонанс обряду, що виходить за межі конкретної культури. Картина запрошує до роздумів про баланс між традицією та особистим вибором, роблячи акцент на невимовних діалогах, що розгортаються в межах ритуалу.

Репрезентація культурних церемоній, таких як таджицьке весілля, вимагає виваженого підходу до технічного виконання та прийняття зображувальних рішень. Технічний підхід до зображення таджицьких весільних церемоній починається з вибору матеріалу. Олійна фарба на полотні має особливі переваги для цієї теми завдяки своїй здатності до багат шаровості та тривалості роботи. Матеріальність олійної фарби – її в'язкість, непрозорість і здатність до змішування – полегшує репрезентацію текстурних елементів, що є центральними в таджицькій матеріальній культурі, зокрема в церемоніальному одязі. Тактильна якість нанесення імпастро концептуально співвідноситься з багатими на тканину традиціями таджицького церемоніального вбрання, встановлюючи матеріальний діалог між середовищем і об'єктом. Хроматична гама таджицького обрядового вбрання демонструє чіткі переваги, що мають символічне значення. У весільному вбранні переважають червоні тони, які, згідно з традиційною таджицькою кольоровою символікою, означають родючість і процвітання. Застосування цих культурних знань вимагає технічного підходу, який зберігає хроматичну вірність, водночас враховуючи обмеження властивостей пігменту. Технічний виклик полягає в балансуванні між точною передачею культурно значущих кольорів і створенням гармонійної композиційної структури.

У традиційному таджицькому весільному вбранні використовуються специфічні кольорові співвідношення, що відображають як практичну адаптацію до умов навколишнього середовища, так і символічні асоціації. Часто з'являються взаємодоповнюючі кольорові співвідношення, зокрема, у зіставленні червоного вбрання нареченої із зеленими або синіми елементами чоловічого вбрання. Хроматична опозиція має антропологічне значення, потенційно відображаючи гендерну диференціацію в таджицькій соціальній структурі. Технічна передача цих відносин вимагає методичного змішування та нанесення кольорів, з особливою увагою до ціннісних відносин, які підтримують ієрархічну важливість церемоніальних елементів.

Ділянки із зображенням срібних орнаментальних елементів у традиційних таджицьких весільних головних уборах вирають від точної, контрольованої роботи пензлем, яка підкреслює металеві відбивні властивості. І навпаки, зображення тканини вирає від ширшого, більш жестикулятивного застосування, що передбачає текстуру матеріалу та рух. Такий диференційований підхід вимагає технічних засобів з різними типами пензлів і методами нанесення, що створюють візуальну ієрархію, яка спрямовує увагу глядача на елементи, що мають антропологічну значущість. Передача світла традиційних церемоній часто відбуваються у специфічному природному контексті з характерними умовами освітлення. Високігірні регіони, де проживає таджицьке населення, створюють особливі атмосферні ефекти, з більш чітким, більш спрямованим світлом завдяки зменшенню вмісту твердих частинок в атмосфері. Відтворення цих умов вимагає технічного розуміння того, як світло взаємодіє з різними матеріалами та поверхнями. Відбивні властивості срібних прикрас контрастують зі світлопоглинаючими властивостями текстильних поверхонь, що вимагає диференційованих технічних підходів до відображення цих специфічних для матеріалів світлових взаємодій.

Технічні рішення щодо точки зору та композиційного обрамлення безпосередньо впливають на антропологічне прочитання зображеної церемонії. Обрана перспектива повинна сприяти чіткому зображенню ритуальних дій, зберігаючи при цьому відповідну культурну чутливість до приватних або сакральних елементів церемонії. Композиційна структура виконує в етнографічному мистецтві як естетичну, так і антропологічну функції, де ієрархічне розташування учасників церемонії відображає соціальний статус і ритуальну важливість у таджицькому культурному контексті. Технічні рішення щодо масштабу фігур, їхнього розміщення та напрямку руху в зображувальному просторі передають ці соціальні відносини. Застосування композиційних прийомів, таких як золотий перетин або динамічна симетрія, слід оцінювати з точки зору їхньої культурної доречності для представлення таджицьких церемоніальних структур. Технічний виклик полягає у створенні композиції, яка задовольняє західним естетичним конвенціям, водночас точно представляючи незахідні церемоніальні структури.

Різноманітні текстильні поверхні в таджицькому церемоніальному вбранні – від шовкової парчі до валяної вовни – вимагають диференційованих технічних підходів. Застосування технік глазурування може підкреслити сяйво шовкових тканин, тоді як сухіші, непрозорі фарби краще репрезентують матові поверхні. Ці технічні рішення виходять за межі простого мімезису, функціонуючи як матеріальні аналоги, що передають тактильні якості, які є центральними для таджицької матеріальної культури. Вибіркове нанесення імпастро створює текстурний акцент, який спрямовує аналітичну увагу на важливі етнографічні деталі. Традиційні таджицькі весільні фати мають як буквальну, так і символічну прозорість, одночасно розкриваючи і приховуючи особистість нареченої. Технічна репрезентація цієї якості матеріалу через техніку глазурування створює візуальні аналоги культурних концепцій щодо видимості та приватності в таджицьких шлюбних традиціях. Цей підхід виходить за рамки простого мімезису і залучає антропологічні концепції за

допомогою технічних засобів. Вибіркове застосування прозорої глазури на противагу непрозору нанесенню фарби створює матеріальний діалог з культурними концепціями, що є центральними для таджицьких весільних традицій.

7. Висновки

Таджицький весільний портрет, інтерпретований через різні мистецькі об'єкти, функціонує на перетині збереження культури та суб'єктивної інтроспекції, де технічний та естетичний вибір артикулюють напругу, притаманну перехідним обрядам. У розглянутих роботах вбрання постає не як статична традиція, а як динамічний символ – головні убори, обтяжені срібною філігранню чи вишитими мотивами, стають тілесним продовженням суспільних очікувань, їхня матеріальна розкіш протиставляється стриманому самовираженню наречених. червоний колір, що коливається між яскравим теплом Ян Яя та похмурою глибиною Цзінь Шаньї, відображає мінливий емоційний ландшафт шлюбу – церемонії водночас святкової та урочистої. Технічне виконання актильного імпаasto текстилю Тан Веймін, та світлотіні, що ізолює об'єкти Цзінь Шаньї, демонструє навмисні перемовини між реалізмом та абстракцією. Вільна робота пензля та приглушені гами надають перевагу емоційній безпосередності над етнографічною достовірністю. Відвернуті погляди наречених, стиснуті руки та замислені погляди разом окреслюють шлюб як лімінальний поріг – простір, де індивідуальна воля змагається з обциним ритуалом. Неминуций резонанс таких робіт полягає не в їхній вірності зовнішнім деталям, а в їхній здатності зробити видимими безмовні діалоги між традиціями та людьми, де деталі і відтінки розповідають про невимовні складнощі їх взаємодії.

8. Список літератури

1. Amier Saidula The Tajiks of China Identity in the age of transition 2018 15
URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781351124263-5/tajiks-china-amier-saidula>
2. Barnhart Richard, Xin, Yang. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven: Yale University Press, 2002. 416 p.
3. Hermann Kreutzmann. Pamirian Crossroads: Kirghiz and Wakhi of High Asia. Germany: Harrassowitz Verlag, 2015. 559 p.
4. Sophie Roche, Sophie Hohmann. Wedding rituals and the struggle over national identities. 2011. Pp. 113–128. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/02634937.2011.554065>
5. Tobias Marschall. Writing travel and the genealogical imagination: Afghan Kyrgyz migrations in contemporary perspective. 2024. URL: <https://doi.org/10.1080/02634937.2024.2441808>
6. 李楠. 中国式结婚: 地方传统婚俗大观. 青岛出版社. 2006. 170 页.
7. 吴宏伟. 新丝路与中亚: 中亚民族传统社会结构与传统文化. 社会科学文献出版社. 2015. 462 页.
8. 李霖灿. 中国美术史. 河南大學出版社. 2005. 385 页.
9. 李昌菊. 中国油画本土化百年 (1900–2000). 人民出版社. 2021. 564 页.
10. 吕澎. 中国当代艺术史. 上海人民出版社. 2014. 420 页.
11. URL: <https://ukraineartnews.com/news/news/sammy-dorogie-nyne-zhivuschie-hudozhniki--tszin-shani>
12. URL: <https://www.artnet.fr/artistes/yan-yaya/>
13. URL: <https://old.asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20231116/desyat-let-nazad-za-15-mln-prodali-tadzhikskuyu-nevestu>
14. URL: <https://kongpingstudio.com/products/tajik-girl-canvas-oil-painting>
15. URL: <https://artofdarkness.co/post/132024392455/jin-shangyi-tajik-bride>
16. URL: <https://artofdarkness.co/post/132234339455/tang-wei-min-silk-road-series>

9. Ілюстративні матеріали



Іл. 1. Ян Яя. Таджикицька наречена. 2009. 170х170



Іл. 2. Цзінь Шаньї. Таджикицька наречена. 1983. 60х50



Іл. 3. Конг Пінг. Таджикицька дівчина. 2009. 120x100



Іл. 4. Цзінь Шаньї. Таджикицька наречена. 2004.



Іл. 5–7. Тан Веймін. Серія «Шовковий шлях». 2000–2010.

Етапи роботи над дипломною роботою



Іл. 8–9. Начерки до дипломного проекту



Іл. 10–11 Начерки до дипломного проекту



Іл. 12 – 13. Графічні пошуки композиції дипломного проекту



Іл. 14–15. Графічні пошуки композиції дипломного проекту



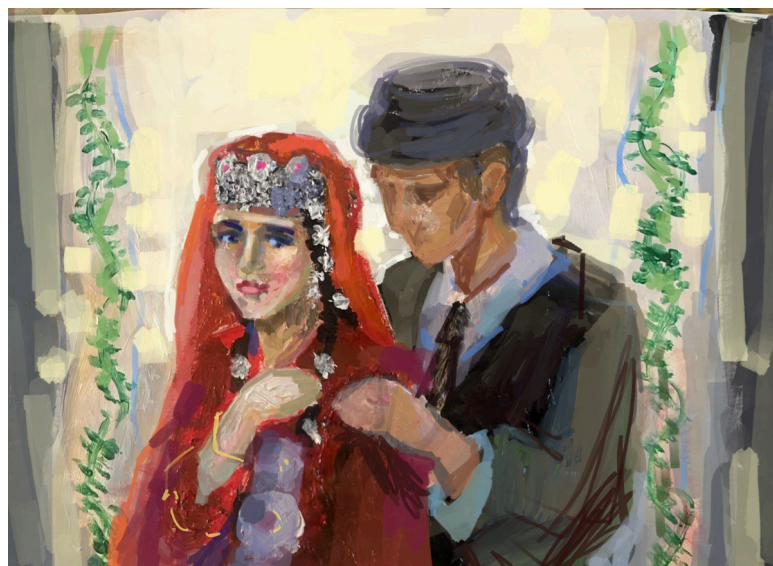
Іл. 16. Композиційні і стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 17. Композиційні і стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 18. Композиційні і стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 19–20. Кольорові ескізи до дипломної роботи

Іл. 21. Чень Цзяці. Дипломна робота «Таджицьке весілля»