

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: Портретно-жанрова композиція «Нува»

Виконав: студент 4 курсу
Чжань Юнмін
(прізвище та ініціали)
освітньо-професійної програми
«Станковий живопис»
Керівник: доц. Деркач М.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

Чжань Юнмін
(прізвище, ім'я, по батькові)

1.Тема проекту (роботи) «Нува»

Керівник проекту (роботи) Деркач Микола Іванович, доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені 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 року*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

(підпис)

Чжань Юнмін

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

(підпис)

Деркач М.І.

(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

У центрі дипломної композиції – постать богині Нуви, легендарної творительки з китайської міфології, яка тримає в руках кольорові камені – символи п'яти стихій. Її змієподібне тіло немов виростає з первісного ландшафту, де ріка розділяє гірський простір – метафора хаосу, що чекає на гармонізацію. Картина втілює момент сакрального акту: богиня відновлює світовий порядок, символізуючи жіночу силу творення, рівновагу між небом і землею, духовним і матеріальним.

Колорит поєднує земляні й небесні тони – коричневі, сірі, блакитні, що асоціюються зі стихіями неба і землі. Кольоровим акцентом є камінь п'яти стихій в руках Нуви, що символізує надію на Відродження. За образотворчими засобами робота виконана стилізовано і площинно, що відображає традиції китайського національного живопису тушшю.

ABSTRACT

In the centre of the graduation composition is the figure of the goddess Nuva, a legendary creator from Chinese mythology, holding coloured stones - symbols of the five elements. Her serpentine body seems to grow out of the primordial landscape, where a river divides the mountainous space - a metaphor for chaos waiting to be harmonised. The painting embodies the moment of a sacred act: the goddess restores the world order, symbolising the feminine power of creation, the balance between heaven and earth, the spiritual and the material.

The colour scheme combines earthy and heavenly tones - brown, grey, blue, associated with the elements of heaven and earth. The colour accent is the stone of the five elements in Nuva's hands, which symbolises hope for the Renaissance. In terms of visual means, the work is stylised and flat, reflecting the traditions of Chinese national ink painting.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	6
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	8
3. Аналіз аналогів.....	10
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	14
5. Композиційний та колористичний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	15
6. Технічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	16
7. Висновки.....	18
8. Список літератури.....	20
9. Ілюстративні матеріали.....	22

1. Обґрунтування актуальності теми

Міф про Нуву (女媧 (Нюйва) – архаїчне жіноче божество у вигляді жінки-змії, творчиня світу, людей, винахідниця шлюбу, вина та різних корисних речей), що лагодить небо, існує і як походження, і як втручання – наратив, що руйнує відмінність між творенням і відновленням у китайській космології. Його цікавість полягає в дуальності, Нува є прародителькою людства і рятівним архітектором розбитого всесвіту. Тому картина «Нува лагодить небо» має примирити ці дуальності за допомогою візуального синтаксису, перекладаючи міфічну одночасно первісну і нагальну темпоральність у композиційну логіку. Щоб досягти цього, концептуальна основа роботи ґрунтується на хаосі та порядку і їх взаємодії, матеріалізованій через технічний вибір пігментів, організацію простору та символічну іконографію. Колапс неба, описаний у класичних текстах як розрив небесного купола є фізичною катастрофою і розпадом космологічної рівноваги. Ремонт неба Нуви, що включає алхімічне очищення п'ятиколірного каміння та жертвоприношення божественної черепахи, стає метафорою самого мистецького процесу: перетворення сировини (камінь, міф, пігмент) на структуровану гармонію.

Нува є одночасно і прабатьком, і рятівником, і божеством, чії дії поєднують первісний акт творення і нагальну потребу відновлення космосу. Цей міф позиціонується як структурна алегорія циклічності існування з розпадом і відродженням, які є взаємозалежними силами. Ідея полягає у відмові від ізоляції творення як одиничної події, натомість представляючи божественність як постійні переговори між ентропією та втручанням.

Центральним мотивом міфу є онтологічна криза, спричинена падінням неба – розривом у небесному куполі, що дестабілізує фундаментальні бінарні системи китайської космології: «інь» і «ян», небо і земля, плинне і тверде. Катастрофа є не лише екологічною, але й метафізичною, руйнуючи межі, що відділяють безформне «wuji» від явного «taiji». Праця Нуви – це плавлення

п'ятикольного каменя, щоб полатити небо, перетворити сировину на засіб космічної перебудови. Каміння часто редутивно інтерпретуються як символ п'яти стихій «wuxing» (п'ять елементів), діють на більш гранульованому рівні як хроматичні кореляти напрямних, сезонних та моральних осей. Відтінки же є хроматичним синтаксисом, за допомогою яких візуально і філософськи реконструюється баланс. Акт очищення, про який йдеться в міфі, це алхімічний процес який вимагає сублімації базової матерії в канал для небесного порядку.

Алхімія поширюється на використання Нувою божественної черепахи, відрубані кінцівки якої стають стовпами, що підтримують небо. Черепаха це символ довголіття і космічної витривалості в даоській думці, тут переосмислюється як жертвна істота. Її розчленування створює парадокс, наругу над священним тілом задля збереження святості космосу. Напруга між руйнуванням і збереженням віддзеркалює конфуціанську чесноту «чжун» (вірність), де індивідуальна жертвність забезпечує колективну тяглість. Кінцівки черепахи, перетворені на архітектурні опори, буквально уособлюють заклопотаність міфу структурною вразливістю. Це не статичні колони, а одухотворені форми, залишкова життєздатність яких проявляється в описі неба як живої мембрани, що потребує активної підтримки.

Вирішення проблеми – усунення Нувою «несприятливої енергії» та відновлення балансу «інь-ян» виходить за рамки буквального пом'якшення наслідків стихійного лиха. Вона формулює філософію гармонійного дисонансу, де рівновага є не відсутністю конфлікту, а вивіреном управління протилежними силами. Потопи і звірі, підкорені Нувою, не викорінюються, а інтегруються в космологічну ієрархію, їхня прихована енергія перенаправляється, а не зводиться нанівець. Це відображає виразно даоський світогляд, гармонія виникає з пристосування асиметрії. Концепція, яка пізніше ляже в основу принципів китайського пейзажного живопису, таких як навмисне використання негативного простору «любай» для позначення латентного потенціалу.

Інтелектуальні риштування майбутньої роботи виникають з притаманних наративу суперечностей: фрагментарності та цілісності, жертви та виживання, хаосу та відновлення порядку. Дихотомії не вирішуються, а навмисно перебувають у підвішеному стані, акцентуючи глядача поставити під сумнів нестабільність сприйнятої гармонії навколишнього світу.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Процес збору джерельного матеріалу для твору, що ґрунтується на міфі Нува орієнтован на текстові та іконографічні прецеденти, та на філософські підводні течії, що оживляють оповідь. Першоджерела варіюються від ранніх китайських космогонічних текстів, таких як «Хуайнаньцзи» та «Шань Хай Цзин», до пізніших даоських алхімічних трактатів, кожен з яких пропонує фрагментарне, але важливе розуміння ролі Нуви як основної фігури. Акцент «Хуайнаньцзи» на «ци» (气) як подиху творіння переосмислює каменеплавильне мистецтво Нуви як акт перерозподілу енергії світу, а не фізичного ремонту. Вторинна наука, зокрема, дослідження фресок на гробницях династії Хань та ритуальних посібників епохи Мін зображає як міф візуально інтерпретувався в різні епохи, як мінливу схему, що реагує на зміну ідеологічних пріоритетів. Існує критична прогалина в аналізі, який ізолює творчі та реставраційні дії Нуви.

Елементи міфу — каміння, черепаха, потоп, інь-ян по таксомічному підходу складають складність структурного міфу як вузли в мережі взаємозалежних символів. П'ять кольорів каміння, мають бути розібрані на їхні культурні, хроматичні та алхімічні виміри. Історичні записи теорії «усін» (五行) співвідносять відтінок кожного каменю зі стихією, напрямком і моральною чеснотою, але даоські тексти династії Тан ускладнюють це, описуючи камені як «застиглу ци», припускаючи їхню функцію як метафізичних провідників. Так

само жертвоприношення божественної черепахи перетинається із зоологічною символікою в «Шань Хай Цзин», де черепахи символізують довголіття, і з бронзовими написами династії Чжоу, що зображують їх як навігаторів підземного світу. Подвійність черепахи як опори і психопомпа є напругою між поверхневим наративом міфу про стабільність і його підтекстом про циклічне розчинення. Повінь і звірі, які часто розглядаються як прості антагоністи, відтворюються через образи «Чуці» (Пісні Чу), де хаотичні води представляють нерегульовані сили «інь». Звірі уособлюють нерозгаданих духів предків. Ці шари не випадкові, вони утворюють закодовану лексику, яку художник повинен розшифрувати і впорядкувати.

Систематизація починається з накладання символів на матрицю естетичних та філософських принципів, алхімічне очищення каміння нагадує приготування мінеральних пігментів у традиційному живописі – трудомісткий процес, де подрібнення азури чи малахіту на пігмент стає ритуальним відтворенням трансформаційного акту Нуви. Зображення ритуального виміру відсутнє у більшості переказів міфу, але з'являється в посібниках для художників епохи Мін, які ототожнюють вдосконалення пігменту з духовним розвитком. Так само розчленування черепахи резонує з конфуціанськими обрядами «лі» (礼), де жертвне розчленування (поділ церемоніальних тварин) підтверджує соціальний порядок. Кінцівки черепахи як стовпи нагадують про систему етичних стовпів «банда» (纲), що свідчить про настільки ж моральну архітектуру міфу, наскільки й фізичну. Повінь і звірі, якщо аналізувати їх через даоські гідрологічні метафори, переходять від перешкод до необхідного дисбалансу – хаосу як сировини для гармонії. Переосмислення спирається на «Ліньцюань Гаочжі» Го Сі, який стверджує, що пейзажний живопис повинен врівноважувати «ши» (势, динамічну силу) і «чжі» (质, субстанцію), щоб віддзеркалювати природний закон.

Також важливим елементом аналізу є наслідки втручання Нуви: хоча небо відновлюється, міф не звертається до залишкової енергії каміння чи спектральної присутності черепахи. Тексти ворожбитів династії Хань, однак, описують небесні тріщини як портали для духів «сянь» (仙), маючи на увазі, що відновлення – це безперервний процес, а не кінцевий акт. Таким чином небо позиціонується як активний елемент, тобто живий інтерфейс, концепція, що кидає виклик статичним композиційним підходам.

Останній підготовчий етап передбачає синтез цих розрізнених ниток у цілісну концептуальну структуру. Для цього потрібно проаналізувати історичні, філософські та матеріальні атрибути кожного символу. Кінцівки черепахи позначені як словами «стовп» і «жертва», а також відповідними техніками мазка (наприклад, «сун» 皴 – текстура каменю, «байміао» 白描 – структура кісток) і вибором пігментів (охра для приземленості, індиго для духовного резонансу). П'ятиколірне каміння пов'язане з рецептами глазурі династії Тан, хроматичними ієрархіями «wuxing» та композиційними теоріями Го Сі про вертикальність і розподіл ваги. Паводкові води, проаналізовані за допомогою методів змивання чорнила династії Сун, асоціюються з технікою пензля «фейбай» (飛白) для створення турбулентності та технікою «мору» (沒骨) для плавної інтеграції.

3. Розбір аналогів

Міфопоетичний наратив про Нуву, що лагодить зруйноване небо, постає як глибокий міфічний архетип, що втілює теми відновлення, божественного втручання та екологічної рівноваги в китайській культурній свідомості. Історія міфу полягає в його метафоричному резонансі з сучасними екологічними кризами, що особливо підкреслено в скульптурній інтерпретації Юань Сікун на виставці скульптури під час Всесвітнього дня Землі на Таймс-сквер, яка безпосередньо пов'язує небесний ремонт Нуви з сучасними проблемами

виснаження світу (іл. 1). Стародавнє розуміння сходиться з сучасною екологічною свідомістю через візуальні втілення, які трансформують міфологічний символізм в екологічну пропаганду. Мистецькі інтерпретації акту Нуви демонструють матеріальне вираження в розмаїтті, зберігаючи при цьому основні символічні елементи – каміння, змієподібну форму Нуви – створюючи візуальний лексикон, який вшановує традиційну іконографію та уможлиблює сучасне переосмислення. Художні візуалізації відображають культурну діалектику, в якій первісна міфологія зазнає постійної реконтекстуалізації, адаптуючи свою символічну структуру до сучасних суспільних проблем, зберігаючи при цьому основну наративну цілісність. Трансформація давнього наративу за допомогою скульптури в сучасну візуальну мову створює часовий міст, що поєднує домодерне космологічне розуміння з сучасними екологічними імперативами, створюючи художній континуум, який вміщує еволюціонуючі культурні перспективи, зберігаючи при цьому міфологічну сутність.

Художники по-різному зображали цей міф, у своїй інтерпретації 2020 року Сяо Юда використовує традиційні східноазійські техніки туші, щоб зобразити Нуву в динамічному підвішеному стані, використовуючи навмисно приглушені земляні тони, які встановлюють хроматичний зв'язок між божественною фігурою та земними стихіями. Вертикальна композиція з дещо асиметричним розміщенням фігур створює візуальну напругу, що відображає космічний дисбаланс, тоді як експресивна робота пензля втілює традиційні естетичні принципи завдяки різній товщині ліній та щільності фарби. Лу Вей представляє Нуву в її традиційній змієподібній формі на яскравому оранжево-жовтому тлі, що нагадує про небесний перехід, використовуючи техніку суїхі-єногу та мінеральні пігменти для створення фактурної вимірності, що підсилює міфологічну потойбічність (іл. 2). Розкидані пастельні крапки по всій композиції візуалізують космічну фрагментацію, водночас натякаючи на розпаленість зусиль та невтомну працю, що постійно триває.

Більш абстрактна репрезентація Ши Ці (іл. 3) використовує драматичний тональний контраст завдяки розмиванням чорнила, які візуалізують космічний розрив, виражаючи хаос через навмисну технічну стриманість, використовуючи мінімальні акценти бірюзового кольору, що натякають на початкову реставрацію серед хаосу. Асиметрична композиція посилює наративний динамізм, тоді як традиційні каліграфічні елементи зберігають культурний контекст. Картини Гао Сінтуна (іл. 4, 5) на тему міфу пропонують формальне переосмислення через глибоку абстракцію, використовуючи сині ниткоподібні форми, що накладаються одна на одну, нагадуючи як заплутаність світу, так і божественні руки, задіяні у спробах повернути все зв'язане в лад. Плавне нанесення олії, сині кольори та м'які переходи між формами створюють візуальну гармонію створену з хаосу, що відображають космічну рівновагу, в той час як декоративні елементи облямівки відсилають до традиційної китайської візуальної культури без буквального представлення. Робота Лонг Руї «Нува випасає овець» (іл. 6) вводить тематичну дивергенцію, зосереджуючи увагу не на відновлювальній, а на плекаючій здатності Нуви, використовуючи кругову композицію, що натякає на захисну оболонку, а також приглушену палітру для створення споглядального настрою. Виразна, фрагментарна фігура підриває героїчну репрезентацію, вказуючи на вразливість перед божественною силою.

Робота Сян Гао «П'ятикольорові камені Нуви № 11» 2025 року наближається до міфу через абстракцію, зосереджену на ремонтних матеріалах, а не на божестві, використовуючи традиційний шовк як підкладку та створюючи закручені хроматичні маси, що натякають на магічний потенціал каміння. Інтегровані темні лінії візуально відсилають до тріщин, що потребують ремонту, встановлюючи концептуальний зв'язок між матеріалом і призначенням за допомогою суто візуальних засобів без фігуративних елементів (іл. 7). Олійний живопис Ая Такано (2014 року) представляє значне розширення наративу завдяки включенню численних тварин з китайських міфів

про створення світу, встановлюючи візуальний зв'язок між подвійною роллю Нуви як творця неба та істоти-творця (іл. 8). Навмисно дитячий стиль візуалізації та пастельна палітра створюють казкову атмосферу, що натякає на міфологічну позачасовість, тоді як розкидані форми, схожі на конфетті, відсилають до каміння, що використовується для ремонту, за допомогою сучасної візуальної мови.

Змішана робота Раві Зупи (іл. 9) 2016 року контекстуалізує Нуву з нового боку, зображуючи її разом з Фу Сі, використовуючи монохромні тони сепії та детальну лінію, що нагадує технічні креслення, аби підкреслити раціональні принципи впорядкування, що лежать в основі міфологічного наративу. Включення геометричних елементів та вимірювальних інструментів перетворює міфологічні фігури на космологічних архітекторів, підкреслюючи раціональні принципи творення, що лежать в основі міфологічного наративу. Ксилографія Сяо Юньцзуна (іл. 10) 17-го століття є історичною точкою відліку, що демонструє іконографічну тяглисть, зображуючи Нуву в класичній позі з розплавленим матеріалом, використовуючи детальні техніки штрихування для створення текстурного контрасту між божественною фігурою та хаотичним середовищем. Мистецька лінія, що простежується в цьому історичному творі, контекстуалізує сучасні інтерпретації в рамках розширеної культурної традиції, виявляючи як інновації, так і спадкоємність у часовому спектрі. Аналітичне порівняння цих різноманітних інтерпретацій показує, як міфологічна візуалізація адаптується до мінливих культурних обставин, зберігаючи при цьому необхідну наративну зв'язність завдяки впізнаваним символічним константам, демонструючи стійку концептуальну гнучкість міфологічних рамок в історичних, культурних та екологічних контекстах.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Концептуальні рамки викристалізуються через діалектичну взаємодію з основним парадоксом міфу – реставрація як акт відновлення порядку. Новаторство концепції полягає в рекурсивній логіці – матеріали та техніки обрані за здатністю відтворювати діючі принципи міфу. Розтирання пігментів нефритовою ступкою стає відтворенням очищення каменю Нуви; круговий рух віддзеркалює небесне обертання, передаючи кінетичну енергію в пігментну матрицю. Просторова організація картини використовує модифіковану систему перспективи «san yuan» (三远), де зони відстані співвідносяться з часовими фазами: розмита дифузія фарби - первісний хаос, чіткі контури «baimia» – відновлювальні дії, а текстуровані порожнечі – невирішені наслідки. Часове розшарування дозволяє роботі одночасно зображати катастрофу, втручання та непевну розв'язку в єдиному візуальному полі.

Очищення п'яти кольорів каміння Нува досліджене при зборі інформації абстрагується у протокол відбору пігментів, який надає пріоритет мінералам із задокументованою алхімічною історією: азурит – для небесного резонансу, кіновар – для життєвої сили, малахіт – для регенеративних циклів. Хроматичний символізм каменів ще більше дестабілізується завдяки включенню протиріч «wuxing»: азурит (стихія води) нанесений у вогняному імпастро, кіновар (вогонь) розбавлений у водних розмивах, підриваючи стихійні очікування і віддзеркалюючи нестабільність неба, що відновлюється під рукою Нуви.

Жертвоприношення божественної черепахи переосмислюється через розтягну матеріальність, для зображування відрубани кінцівки, концепція кодує їхню відсутність через стратегічне посилення основи картини. Міфічна роль черепахи як жертви та матеріалу матеріалізується через шар ґрунту на основі колагену, який зв'язує пігмент, символізуючи при цьому розчинення тіла. Паводкові води перетворюються на гідродинамічні алгоритми з в'язкістю

фарби, кут нахилу пензля калібруються для імітації ламінарних потоків, порушених втручанням Нуви. Зони турбулентності наносяться на карту за допомогою хвильових моделей династії Сун, модифікованих спіралями Фібоначчі, поєднуючи класичну гідрологію з теорією хаосу, щоб візуалізувати міф про переговори між природним законом і божественним винятком.

5. Композиційний пошук виразних засобів втілення творчого замислу

Міф про Нуву, що лагодить небо, функціонує як космогонічна алегорія, його наративна дуга структурована через діалектику руйнування та відновлення. Щоб перекласти це у візуальну площину, композиційна структура повинна примирити напругу між хаосом і порядком, динаміку, що є центральним елементом філософської ваги міфу. Творчий процес починається з дистиляції абстрактних сил – небесних площин, що руйнуються, дестабілізованої землі, вісцеральної нагальності божественного втручання – у формальні елементи, які нагадують, а не зображують екзистенційні ставки міфу.

Ключовим у цьому підході є концептуалізація вчинку Нуви як граничного порогу між ентропією та рівновагою. Композиційна стратегія ґрунтується на відображенні чотирьох фаз міфу – хаотичного розриву, тілесного втручання, алхімічного перетворення, гармонійного вирішення – у візуальному синтаксисі. Основа коливається між дисонансом та єдністю, початковий катаклізм може бути закодований через ламані композиційні сітки, де діагоналі, що перетинаються, руйнують традиційні системи перспективи, імітуючи обвал неба. Сітки можуть бути виконані нестабільними засобами – акварельні розмиви за межами контурів, патьоки вугілля, що стирають чітко окреслені краї, – матеріалізуючи тему міфу про проникну межу між небом і землею. Дії Нуви в цьому хаосі показують візуальний фокус, який повинен закріпити і дестабілізувати композицію. Розташування форми Нуви на перетині цих

розірваних сіток, використовує контрастні техніки: точні, мінеральні пігменти для її фігури проти летючих, органічних середовищ для навколишнього хаосу. Нува підкреслюється як руйнівник, так і гармонізатор, її тіло – локус, де матеріальна точність протистоїть стихійному хаосу.

Алхімічне ядро міфу – очищення п'яти кольорів каміння – спонукає до технічного дослідження пігменту як метафори. Кожен камінь відповідає елементам стихії Усін (дерево, вогонь, земля, метал, вода), що вимагає хроматичної схеми, в якій відтінок і текстура кодують філософське значення. Зерниста непрозорість кіноварі може означати трансформаційну мінливість вогню, тоді як багат шарові зелені шари малахіту нагадують про циклічний ріст дерева. Інтеграція каміння у реконструкцію неба відкидає декоративну симетрію, їхнє розміщення може слідувати нерегулярним, ритмічно розміщеним патернам, перегукуючись з даоськими принципами «контрольованого дисбалансу» (不均而均), де гармонія виникає через асиметричну узгодженість.

6. Технічні та живописні засоби виконання художнього твору

Міф про Нува є структурною алегорією в китайській космогонії, що представляє творення як акт ремонту, а не як генезис ex nihilo (з нічого), дуальність, що вимагає художнього посередництва між хаосом і порядком. Щоб перевести цей наратив у візуальну площину, технічна концепція роботи повинна спочатку узгодити часові шари міфу у цілісну просторову логіку – катаклізм, втручання, алхімію, рівновагу. Композиційна структура вбудовує розвиток у стаз, де погляд глядача проходить через катастрофу і розв'язку одночасно, віддзеркалюючи наполегливу вимогу міфу до циклу відновлення. П'ятикольорове каміння, що є центральним елементом репаративного акту Нуви, є не просто хроматичними символами, а матеріальними метафорами елементарних взаємодій системи Усін. Репрезентація п'ятикольорового каміння,

яке є метафорами елементарних взаємодій системи Усін, вимагає пігментної стратегії, мінеральні відтінки мають бути нашаровані за допомогою технік, що імітують металургійну обробку, де непрозорість кіноварі накладається на прозорість азури, нагадуючи буквальный і метафізичний процес очищення.

Розчленування божественної черепахи створює парадокс – насильство як основа стабільності, що кидає виклик традиційним уявленням про жертвоприношення. Кінцівки, переконфігуровані у вигляді стовпів, мають бути передані через геометричну жорсткість або абстракцію, що контрастує з органічними формами, через кутасті контури фарби, що порушують плавний мазок, візуально кодифікуючи напругу між жертвоприношенням і структурою.

Гібридна анатомія Нуви (людина-змія) зображається за допомогою морфологічного дослідження в рівновазі: антропоморфна твердість її торсу закріплює композицію, в той час як її звивистий хвіст інтегрується з навколишнім безладом, використовуючи змієподібні лінії для розмивання кордонів між фігурою та землею. Подвійність структури поширюється на її роль як творця, так і руйнівника, а вплив її молотка на каміння має бути зображений за допомогою кінетичних мазків (фейбаї «летюча біла»), що випромінюють вістря інструменту, сухість і швидкість кожного мазка відкалібровані так, щоб імітувати звукову вібрацію, візуальне відлуння реверберації праці. Вираз обличчя Нуви має балансувати між рішучістю та трансцендентністю, вимагаючи тонких, контрольованих ліній (gongbi) для вираження рішучості її очей, що контрастують з розмитими чорнильними плямами (xieyi) навколо її аuri, поєднуючи смертні зусилля з божественною сутністю.

Небесний купол показує систему перспективи для поєднання ортогональної глибини (для небесного простору) зі сплосченим сувоїстим нашаруванням (для міфологічного позачасся). Це досягається за допомогою змішаних точок сходу – одна на земному горизонті, інші розкидані радіально від фігури Нуви. Інші елементи міфу зведені до мінімуму, щоб уникнути

відволікання оповіді, на них натякають вкраплення кістково-білого пігменту в повінь, їхня кальцинована присутність занурена у відремонтований субстрат світу.

7. Висновки

Окрім безпосереднього екологічного мотиву, міф Нува звертається до ширших філософських питань, що стосуються взаємовідносин людства з природою. Візуальний акцент на процесі, а не на завершній реставрації в кількох роботах, вказує на те, що відновлення довкілля – це радше безперервна практика, аніж досяжний кінцевий результат. Ця постійна якість віддзеркалює сучасне розуміння екологічного менеджменту як постійного зобов'язання, а не тимчасового втручання. Різноманітність матеріалів, використаних у цих інтерпретаціях – від традиційних мінеральних пігментів до цифрових технологій – демонструє, як саме середовище стає концептуальним висловлюванням щодо традицій та інновацій у реагуванні на навколишнє середовище.

Міф, що поєднує в собі як руйнування, так і відновлення, створює візуальну основу для артикуляції амбівалентної сучасної екологічної реальності, що характеризується одночасною деградацією та регенерацією. Візуальні репрезентації, що підкреслюють божественну силу Нуви, врівноважують потенційний екологічний фаталізм, вказуючи на те, що людське втручання залишається можливим, незважаючи на масштаби кризи. Ця сила проявляється візуально через динамічні композиційні елементи та навмисні кольорові контрасти між хаотичним тлом і цілеспрямованою центральною фігурою. Послідовний акцент на матеріалах – зокрема, на п'ятикольоровому камінні – в різних інтерпретаціях фокусує увагу на технічних засобах відновлення довкілля, пропонуючи практичне залучення, а не абстрактне споглядання. Цей матеріальний акцент набуває особливого значення в контексті

сучасних дискусій про технологічні рішення для подолання екологічних криз. Міф надає візуальну лексику для вирішення складних питань щодо технологічного втручання в природні системи. Подвійна природа Нуви як творця і реставратора візуально артикулює, як екологічна відповідальність охоплює як збереження, так і регенерацію, кидаючи виклик бінарному мисленню щодо взаємодії людини і природи. Ці художні візуалізації в сукупності демонструють, як міфологічні рамки уможливлюють культурну обробку екологічної тривоги, водночас надаючи концептуальні інструменти для уяви реставрації.

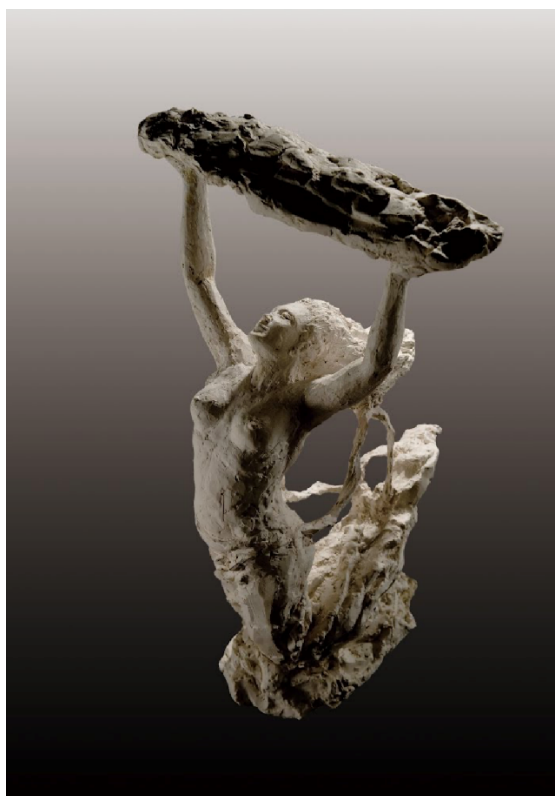
Незмінна художня привабливість міфу впливає з його структурних паралелей із безперервними процесами руйнування та оновлення, притаманними як природним системам, так і людському розвитку. Живучість наративу про Нуву впродовж тисячоліть китайської культурної історії демонструє, як міфологічні рамки зберігають актуальність завдяки концептуальній еластичності, що пристосовується до мінливих обставин, зберігаючи при цьому основні структурні уявлення. Сучасні мистецькі інтерпретації цього міфу показують, як традиційне космологічне розуміння продовжує впливати на сучасні зусилля з концептуалізації складних процесів реставрації, необхідних для подолання фрагментації в екологічній, соціальній та особистісній сферах. Трансформація міфологічного наративу у візуальне вираження встановлює концептуальну тяглість між давньою мудрістю та сучасним застосуванням, створюючи інтелектуальну основу, завдяки якій давні знання залишаються доступними для вирішення сучасних викликів. Зрештою, ці мистецькі візуалізації космічного ремонту разом створюють теоретичне підґрунтя для підходу до реконструкції як технічного процесу, що вимагає як методологічної точності, так і далекоглядності, незалежно від того, чи застосовується він для відновлення довкілля, політичного примирення чи особистої трансформації.

8. Список літератури

1. Barnhart Richard, Xin, Yang. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven: Yale University Press, 2002. 416 p.
2. Ross Frederick. Why Realism? Part 3: How Realism Became a Dirty Word/Frederick. URL: <http://www.theepochtimes.com/n3/652637-why-realism-part-3-how-realism-became-a-dirty-word/>
3. Sullivan Michael. The Arts of China. Berkeley: University of California Press, 2009. 368 p.
4. Sullivan Michael. The Arts of China (An Ahmanson Murphy Fine Arts Book). 1973. 342 p.
5. 高波. 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. 文艺研究. № 8. 页. 142–143.
6. 崔桦. 浅论陈丹青油画的现实主义之美 – 以《西藏组画》为例. 陕西开放大学学报. № 2. 2022. 页. 55–59.
7. 孙大棠. 西藏题材作为实验田—油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. 当代艺术与投资. № 10. 2007. 页. 12–17.
8. 李昌菊. 雪域高原的民族写照—油画本土化历程中的西藏题材. 美术. №6. 2008. 页. 91–99.
9. 吴先. 解读艾轩西藏题材的油画艺术. 大舞台. №4. 2013. 页. 106–107.
10. URL: <https://www.chinafolklore.org/web/index.php?NewsID=20385>
11. URL: <https://www.chinafolklore.org/web/index.php?NewsID=6676>
12. URL: <https://wxy.bnu.edu.cn/kxyj/fblw/mjwxymxs1/203121.html>
13. URL: <https://artsandculture.google.com/asset/sky-patching-nuwa-yuan-xikun/AQHN-sR0FMwFbA?hl=en>
14. URL: <https://www.artsy.net/artwork/lu-wei-nuwa>
15. URL: <https://kknews.cc/culture/o8x99eo.html>
16. URL: <https://thehouseoffineart.com/artists/156-gao-xintong/>

17. URL: <https://www.artnet.com/artists/long-rui/nvwamuyang-nu-wa-herd-sheep-1xFKEyLKkFuZfaH42FCMwg2>
18. URL: <https://www.artsy.net/artwork/xiang-gao-nuwas-five-colored-stones-no-11>
19. URL: <https://www.mutualart.com/Artwork/Nuwa--the-Bird--the-Dog--the-Sheep--the-/1D15EAA391A14B7739FA0F6624008216>
20. URL: <https://www.artsy.net/artwork/ravi-zupa-nuwa-and-fu-xi>
21. URL: <https://sophieewu.tumblr.com/post/102897973318/%E5%A5%B3%E5%A%A7>

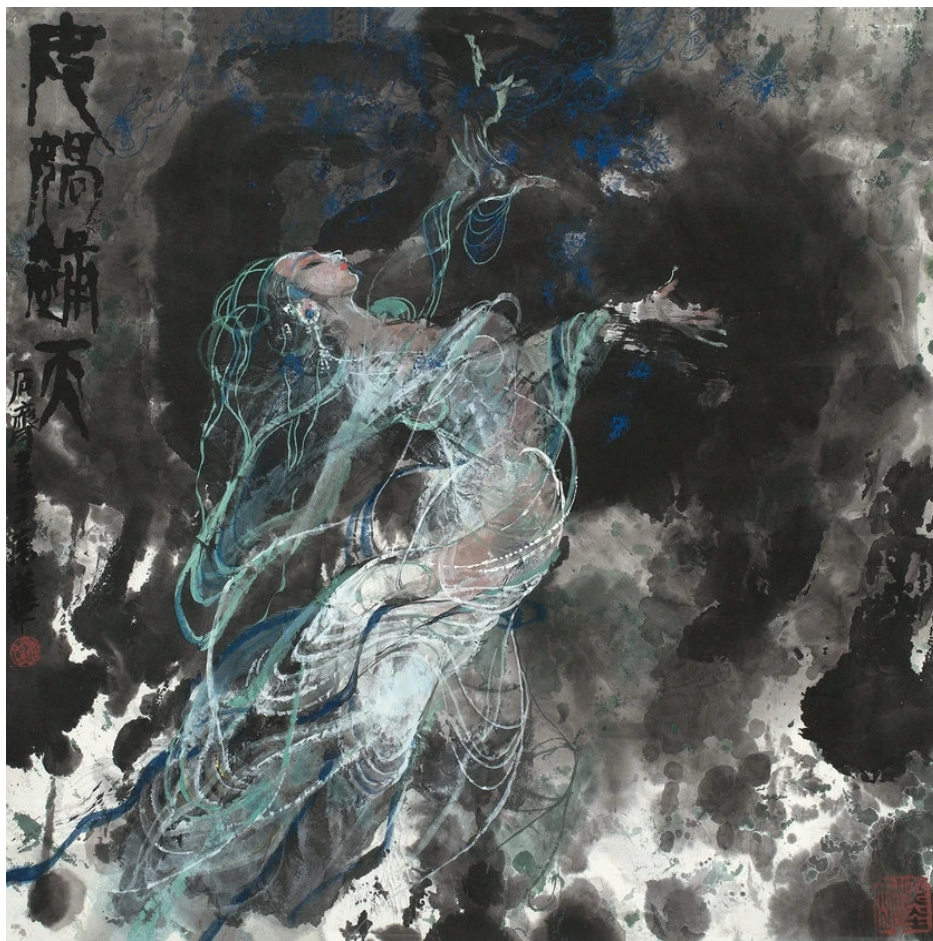
9. Ілюстративні матеріали



Іл. 1. Юань Сікун. Нува лагодить небеса. 2012. Художній музей Цзіньтай



Іл. 2. Лу Вей. Нува. 2024. 95,3×66,7



Іл. 3. Ши Ці. Нува. 66×66



Іл. 4. Гао Сінґун. Нува. 2023. 300x110



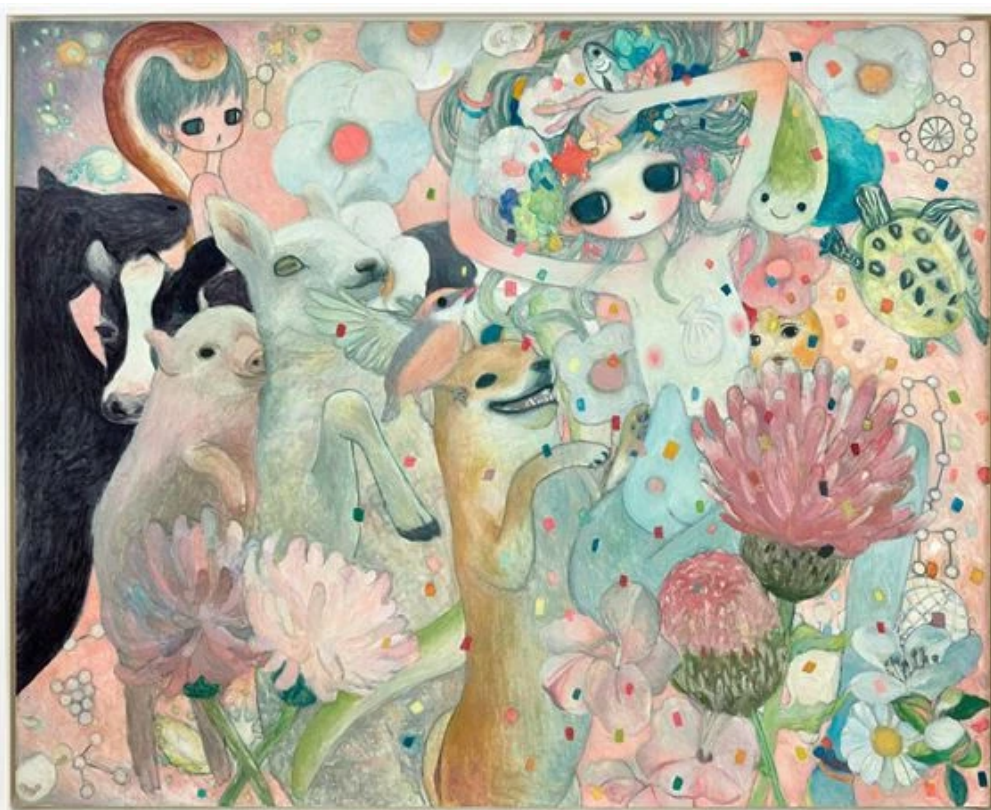
Іл. 5. Гао Сіньтун. Нува. 2023. 150x110



Іл. 6. Лонг Руї. Нува випасає овець. 53,5x49,5



Іл. 7. Сян Гао. П'ятикольорові камені Нуви № 11. 2025. 84x80



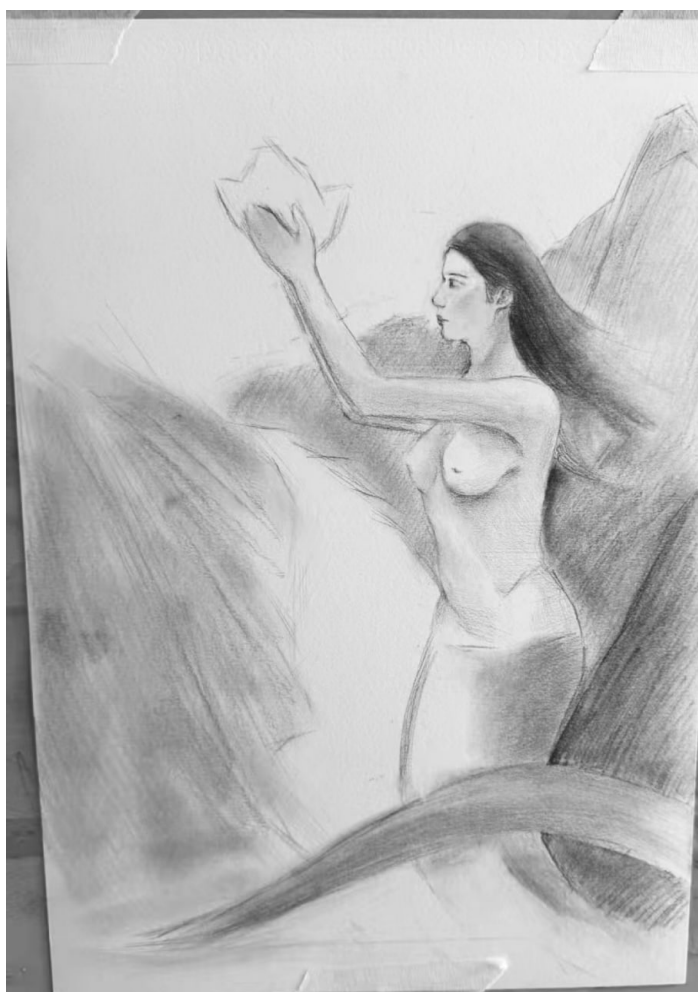
Іл. 8. Ая Такано. Нува, Птах, Собака, Вівця, Свиня, Корова, Кінь, Фусі, Музика та Танець і Черепаха, що підтримують Землю. 2014. 129,5x161,5



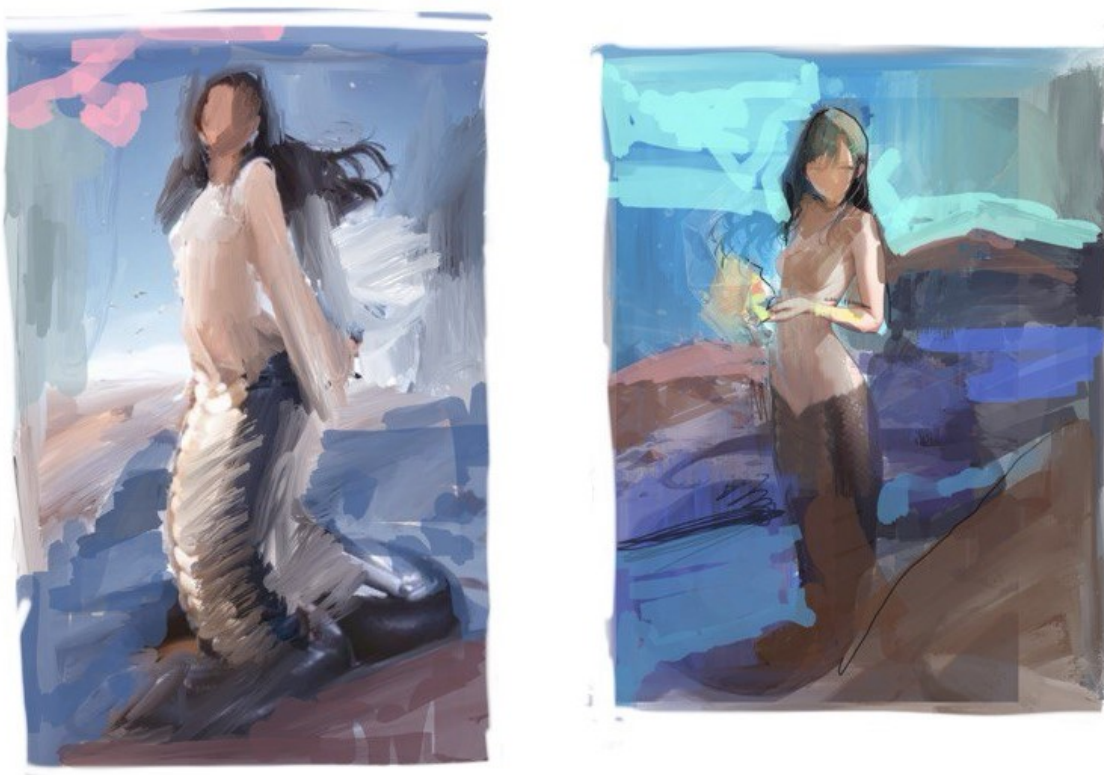
Іл. 9. Раві Зупа. Нува і Фу Сі. 2016. 30,5x22,9



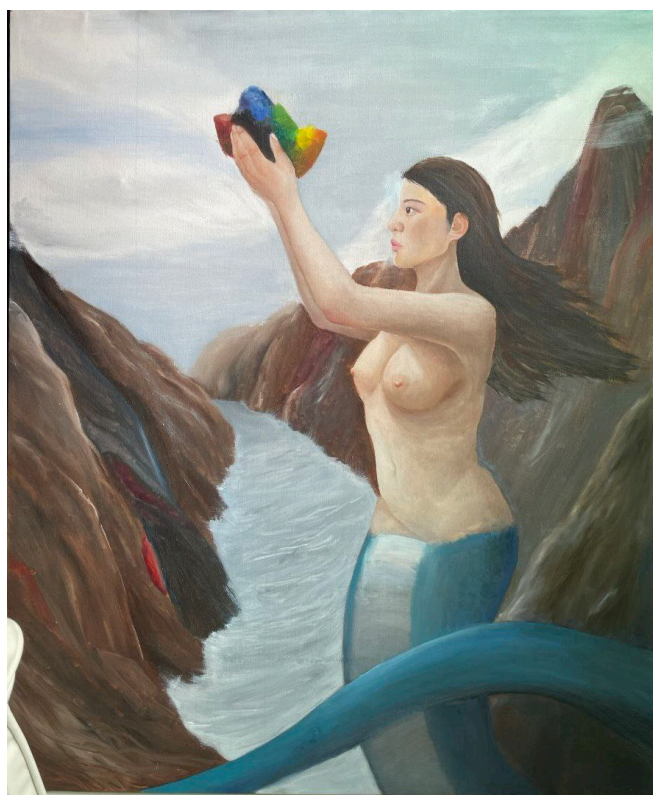
Іл. 10. Сяо Юньцун. Нува. 1596-1673. 23,2x26. Національний палацовий музей, Тайбей



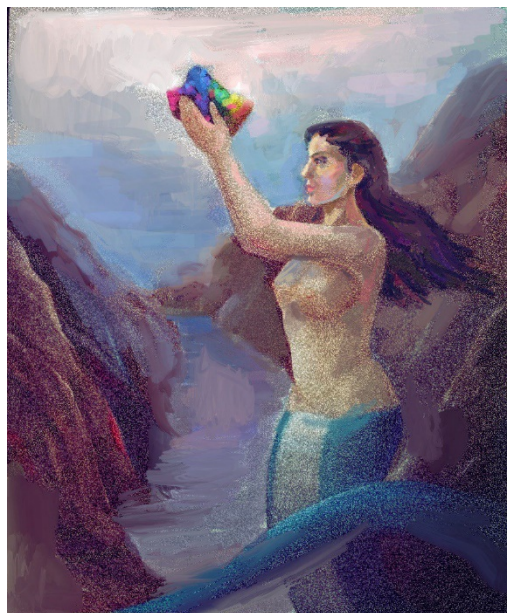
Іл. 11–12. Начерки до дипломного проекту



Іл. 13. Кольорові ескізи до дипломної роботи



Іл. 14. Композиційні та стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 15. Композиційні, кольорові та стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 16. Дипломна картина «Нува»