

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ УНІВЕРСИТЕТ
МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

Навчально-науковий інститут права та міжнародно-правових відносин
Кафедра експертизи культурних цінностей та дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему
МАКІЯЖ ЯК РІЗНОВИД ЖИВОПИСУ

Виконав: студентка гр.ІК-22
Спеціальності 034 «Культурологія»
Нікуліна М. С.

Науковий керівник: Доктор філологічних наук, професор
Калашнікова О. Л

Рецензент: Кандидат філософських наук, доцент
Тарасова Н. Ю.

Дніпро, 2026р

АНОТАЦІЯ

Нікуліна М. С. Макіяж як різновид живопису. Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 «Культурологія», освітня програма «Експертиза культурних цінностей». Кафедра експертизи культурних цінностей та дизайну Навчально-наукового інституту права та міжнародно-правових відносин Університету митної справи та фінансів. Дніпро, 2026. Науковий керівник: Калашнікова Ольга Леонідівна, доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри експертизи культурних цінностей та дизайну ННІ права та міжнародно-правових відносин УМСФ.

У кваліфікаційній роботі представлено результати комплексного міждисциплінарного (культурологічного та мистецтвознавчого) дослідження макіяжу як живопису та фундаментального феномену візуальної культури людства. Об'єктом дослідження є макіяж як комплексний соціокультурний та художній феномен візуальної культури, а предметом — еволюція його функцій, художньо-естетичні характеристики, семіотика та матеріальна й нематеріальна культурна спадщина в історії людства.

У роботі вперше систематизовано історіографічну та джерельну базу дослідження косметичних практик, погруповану за чотирма магістральними напрямками. Окреслено безперервний історико-культурний генезис макіяжу: від сакральних ритуалів Давнього Єгипту до технологічної революції голлівудського кіногриму (феномен Макса Фактора) та трансформації візажу в концептуальне мистецтво сьогодення. Проаналізовано пряму спорідненість мистецтва макіяжу з фундаментальними законами академічного живопису через екстраполяцію ренесансних оптичних технік (сфумато та к'яроскуро) на архітектуру людського обличчя. Практичну цінність дослідження підтверджено можливістю використання його результатів у навчальному процесі при

викладанні дисциплін з історії мистецтв і культурології, а також під час проведення атрибуції та експертизи матеріальних артефактів б'юті-індустрії минулого як цінних об'єктів культурної спадщини.

Ключові слова: макіяж, живопис, візуальна культура, образотворче мистецтво, теорія кольору, сфумато, к'яроскуро, лесування, соціальна шкіра, ідентичність, семіотика, експертиза культурних цінностей, матеріальна та нематеріальна культурна спадщина.

ABSTRACT

Nikulina M. S. Makeup as a Form of Painting. Qualification work for obtaining the first (bachelor's) level of higher education in the specialty 034 "Cultural Studies", educational program "Expertise of Cultural Valuables". Department of Expertise of Cultural Valuables and Design of the Educational and Scientific Institute of Law and International Legal Relations of the University of Customs and Finance. Dnipro, 2026. Scientific advisor: Kalashnikova Olha Leonidivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Expertise of Cultural Valuables and Design of the ESI of Law and International Legal Relations of the UCF.

The qualification work presents the results of a comprehensive interdisciplinary (cultural and art historical) study of makeup as painting and a fundamental phenomenon of human visual culture. The object of the study is makeup as a complex socio-cultural and artistic phenomenon of visual culture, and the subject is the evolution of its functions, artistic and aesthetic characteristics, semiotics, and material and intangible cultural heritage in the history of humanity.

The work for the first time systematizes the historiographical and source base for the study of cosmetic practices, grouped into four main directions. The continuous historical and cultural genesis of makeup is outlined: from the sacred rituals of Ancient Egypt to the technological revolution of Hollywood cinematic makeup (the Max Factor phenomenon) and the transformation of makeup artistry into contemporary conceptual art. The direct affinity of the art of makeup with the fundamental laws of academic painting is analyzed through the extrapolation of Renaissance optical techniques (sfumato and chiaroscuro) onto the architecture of the

human face. The practical value of the study is confirmed by the possibility of using its results in the educational process when teaching disciplines in art history and cultural studies, as well as during the attribution and expertise of material artifacts of the beauty industry of the past as valuable objects of cultural heritage.

Keywords: makeup, painting, visual culture, fine arts, color theory, sfumato, chiaroscuro, glazing, social skin, identity, semiotics, expertise of cultural valuables, material and intangible cultural heritage.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ МАКІЯЖУ.....	11
1.1. Стан наукової розробки проблеми: проблемно-хронологічний підхід.....	11
1.2. Фундаментальні соціокультурні та історичні дослідження макіяжу.....	18
1.3. Методологія культурологічного аналізу макіяжу.....	19
1.4. Стан наукової розробки проблеми: еволюція косметичних інновацій та голлівудського гриму.....	24
Висновки до Розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. МАКІЯЖ У СИСТЕМІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА:	
ВІД МІФОЛОГІЇ ДО ТЕОРІЇ ЖИВОПИСУ.....	27
2.1. Еволюція функцій макіяжу: від сакрально-захисної до художньо-естетичної.....	27
2.2. Фундаментальна теорія живопису та її проекція на мистецтво візажу...	29
2.3. Конвергенція традицій та інновацій: паралелі між давнім ритуалом і сучасним мистецтвом візажу.....	32
2.4. Паралелі між живописом та візажем.....	33
Висновки до Розділу 2.....	41
РОЗДІЛ 3 СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МАКІЯЖУ В	
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	44
3.1. Актуальність єгипетської спадщини у сучасному візажі.....	44
3.2. Психологічний та соціальний виміри сучасного макіяжу.....	46
3.3. Художні інновації у макіяжі під впливом мас-медіа та цифрових технологій.....	47

3.4. Макіяж у субкультурах як форма культурної ідентичності та подолання стереотипів.....	49
3.5. Зв'язок із боді-артом, Арт-нуво та сучасними віяннями мистецтва.....	50
Висновки до Розділу 3.....	51
РОЗДІЛ 4 МАКІЯЖ ЯК ОБ'ЄКТ МАТЕРІАЛЬНОЇ ТА НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	53
4.1. Рецептури та техніки макіяжу як нематеріальна культурна цінність.....	53
4.2. Матеріальна спадщина: косметика та посмертні маски у музейних колекціях.....	54
4.3. Від історичних традицій до патентів: макіяж як інтелектуальна власність	55
4.4. Матеріальні артефакти макіяжу як об'єкти мистецтвознавчої та митної експертизи.....	56
Висновки до Розділу 4.....	57
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61
ДОДАТКИ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми. Тривалий час феномен макіяжу залишався на периферії академічної науки, стереотипно як утилітарна, суто побутова чи гігієнічна практика. Як свідчить історіографія питання, макіяж вивчався фрагментарно представниками різних дисциплін. З одного боку, археологи та хіміки (зокрема, фундаментальні дослідження Ф. Вальтера / P. Walter та його колег) довели високий рівень технологічності макіяжу, розкриваючи секрети «волової хімії» синтезу пігментів ще в Давньому Єгипті. З іншого боку, соціологи та психологи (наприклад, емпіричні розвідки Юю Ма / Youyou Ma) зосередилися на вивченні макіяжу як потужного інструменту соціалізації, конструювання ідентичності та підвищення психологічної впевненості. Макіяж зараз активно досліджується як різновид образотворчого мистецтва. Існують наукові статті, монографії та професійні книги, які розглядають людське обличчя як полотно, а візаж — як роботу з кольором, світлотінню та формами. Мистецький бік розгляду макіяжу зараз розвивається. Найблища до живописної репрезентації стала професійна книга з мистецтва макіяжу: «Makeup Is Art: Professional Techniques for Creating Original Looks» (Макіяж — це мистецтво, 2011 р.) — книга засновників Лондонської академії позаштатного макіяжу Джани Рірінуї та Лан Нгуєн. Їхня головна філософія базується суто на живописному підході. Вони розглядають макіяж не як косметичну процедуру, а як концептуальне та авангардне мистецтво.

Однак таке розрізнене бачення не дає цілісної картини. Актуальність роботи полягає в тому, що саме міждисциплінарний культурологічний підхід дозволяє подолати цю фрагментарність і науково обґрунтувати макіяж не просто як засіб гігієни чи соціальної взаємодії, а як повноцінну, еволюціонуючу форму образотворчого мистецтва (живопису), що оперує формою, кольором, світлотінню та глибокою символікою.

Об'єкт дослідження — макіяж як живопис та комплексний соціокультурний й художній феномен візуальної культури.

Предмет дослідження — еволюція функцій, художньо-естетичні характеристики, семіотика та матеріальна й нематеріальна культурна спадщина макіяжу в історії людства.

Мета дослідження — на основі культурологічного аналізу науково обґрунтувати макіяж не лише як інструмент соціокультурної інтеграції, але й як повноцінну динамічну форму образотворчого мистецтва (живопису).

Означена мета потребує виконання таких **завдань**:

1. Проаналізувати історіографічну та джерельну базу, з'ясувавши стан наукової розробки проблеми.
2. Дослідити еволюцію функцій макіяжу від сакрально-захисної до художньо-естетичної.
3. Виявити та проаналізувати паралелі між фундаментальною теорією станкового живопису (оптичні техніки сфумато, к'яроскуро) та сучасним мистецтвом візажу.
4. Розкрити семіотичний, психологічний та соціально-антропологічний виміри макіяжу в історії людства (зокрема на прикладах косметики Давнього Єгипту, символізму червоної помади та традиційної японської естетики).
5. Визначити статус макіяжу як об'єкта матеріальної та нематеріальної культурної спадщини людства.

Теоретико-методологічна база дослідження. Дослідження макіяжу як живопису спирається на комплексний міждисциплінарний підхід, що органічно поєднує історичний, мистецтвознавчий та психологічний аналізи. Формування методологічного апарату та вибір методів дослідження здійснювалися з урахуванням загальноприйнятих академічних вимог до написання кваліфікаційних робіт.

Історико-генетичний метод дозволив простежити еволюцію косметики від античності до сучасності. Мистецтвознавчий (формально-стилістичний) метод,

який у нашій роботі спирається на теоретичні основи аналізу творів живопису (А. Бренюк), та дослідження еволюції технологічних складових станкового живопису (О. Прядко),, дав змогу екстраполювати класичні закони станкового живопису на архітектуру людського обличчя. Крім того, важливою теоретичною базою для атрибуції та концептуалізації історичних косметичних артефактів як повноцінних об'єктів матеріальної спадщини стали фундаментальні праці з основ мистецтвознавчої та техніко-технологічної експертизи (О. Л. Калашнікова),. Соціально-психологічний та філософсько-антропологічний методи (спираючись на концепцію «соціальної шкіри» Т. Тернера) дозволили розкрити вплив макіяжу на конструювання ідентичності та артефактну комунікацію.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше в рамках комплексного культурологічного дослідження обґрунтовано пряму спорідненість макіяжу та академічного живопису через екстраполяцію ренесансних оптичних технік на живе людське обличчя. Доведено, що макіяж є універсальною формою динамічного образотворчого мистецтва, яке під впливом сучасних цифрових (HD) технологій та медіа трансформувалося у високотехнологічну концептуальну практику та об'єкт культурної спадщини.

Практична значимість дослідження визначається тим, що його результати, узагальнення та зібраний фактологічний матеріал можуть бути використані у навчальному процесі при викладанні дисциплін з історії мистецтв, культурології та візуальної комунікації. Крім того, теоретичні положення стануть у пригоді фахівцям-експертам під час проведення атрибуції та експертизи матеріальних артефактів б'юті-індустрії минулого як цінних об'єктів культурної спадщини. Дослідження стане ґрунтовною базою у навчанні спеціалістів з візажу. Розуміння макіяжу як різновиду живопису відкриває нові перспективи для експертної діяльності. Зокрема, методи техніко-технологічної та мистецтвознавчої експертизи (мікроскопія, аналіз пігментів і в'язуючих речовин), детально описані в підручнику О. Л. Калашникової «Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей»,

можуть бути екстрапольовані на дослідження, атрибуцію та вартісну оцінку історичних косметичних артефактів як повноцінних об'єктів матеріальної культурної спадщини». [2, с. 208, 219]

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини, поділеної на 4 розділів з відповідними підрозділами та висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел (що містить 42 найменувань) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 72 сторінок, з них основного тексту — 53 сторінок

РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МАКІЯЖУ

1.1. Стан наукової розробки проблеми: проблемно-хронологічний підхід

Дослідження макіяжу як комплексного феномену візуальної культури та специфічної форми образотворчого мистецтва має складну, багатогранну історію, що формувалася на перетині мистецтвознавства, соціології, психології, антропології та хімії. Оскільки тривалий час ця сфера розглядалася переважно як суто побутова чи гігієнічна практика, її академічне осмислення розвивалося децентралізовано.

Для комплексного дослідження макіяжу як різновиду живопису насамперед необхідно чітко окреслити дефініцію самого поняття «живопис» та його ключові характеристики. У сучасному мистецтвознавстві існує декілька підходів до визначення цього феномену.

Згідно з фундаментальним академічним трактуванням, живопис (від слів «живо писати», тобто писати образно) — це просторове пластичне мистецтво, художнє зображення на площині предметного світу кольоровими фарбами, яке розгортається у двох вимірах, але візуально прагне опанувати простір (третій вимір) [2, с. 41].

Водночас дослідниця А. Г. Бренюк розширює це поняття, визначаючи живопис як вид образотворчого мистецтва, твори якого виникають за допомогою фарб, що наносяться на будь-яку тверду поверхню [1, с. 189]. На відміну від скульптури, це мистецтво пов'язане виключно із зоровим сприйняттям і конструює художній образ, оперуючи кольором, рисунком, світлотінню, фактурою та композицією [1, с. 190]. Окрім естетичної ролі, живопис виступає важливим засобом художнього відображення і тлумачення дійсності, що має глибокий соціальний зміст і виконує різноманітні ідеологічні функції. Таким чином, еволюція визначення живопису охоплює як його естетико-технологічні характеристики (робота з кольором та площиною), а також його статус як захищеного об'єкта матеріальної культурної спадщини.

Що до визначення макіяжу. За офіційним визначенням Управління з продовольства і медикаментів США (FDA), макіяж (як частина загального поняття косметики) охоплює будь-які речовини, які «втирають, наливають, розсипають або розпорошують, вводять або іншим чином наносять на людське тіло... для очищення, прикрашання, підвищення привабливості або зміни зовнішності» [12, с. 8].

У повсякденній практиці процес нанесення макіяжу розглядається насамперед як спосіб змінити первісний вигляд людини за допомогою різних видів доступних косметичних продуктів та інструментів [24, с. 614]. Його головна утилітарна мета полягає у тому, щоб замаскувати фізичні недоліки шкіри та покращити зовнішній вигляд, наблизивши його до ідеалу [24, с. 614].

Для систематизації великого масиву джерельної бази найдоцільнішим є застосування проблемно-хронологічного підходу, який дозволяє структурувати літературу та виокремити чотири магістральні напрями вивчення проблематики: історико-археологічний, мистецтвознавчий, практико-технічний та соціально-антропологічний.

Перший напрям формують історики мистецтва, які почали розглядати макіяж крізь призму еволюції класичного станкового живопису та оптики. Визначальною тут є розвідка нідерландської мистецтвознавиці Марйолайн Бол. У своїй публікації «*Medieval Makeup 'Artists'. Painting Wood and Skin*» дослідниця ґрунтовно аналізує класичні художні трактати епохи Відродження і доводить, що майстри того часу не вбачали принципової різниці між нанесенням пігментів на дерев'яну дошку та на людську шкіру. Наприклад, класичний рецептурний довідник італійського художника Ченніно Ченніні містив ідентичні вказівки щодо використання фарб і лаків як для живопису, так і для розпису жіночих облич. «Займаючись своєю професією, вам іноді доведеться тонувати або малювати по плоті, переважно малювати обличчя чоловіка чи жінки», «Той факт, що художників-панелістів просили бути візажистами, починає набувати більшого сенсу, якщо врахувати, що для малювання по дереву та по обличчю використовувалося багато схожих

матеріалів», «Вони (жінки) змащують і натирають свої обличчя, щоб здаватися красивими і викликати захоплення багатьох; але як художник покриває лаком зображення з усіма його оманливими прикрасами, що сяє так гарно, ніби воно з чистого золота, а всередині воно все ще залишається деревом; так і жінка, яка полакувала свою шкіру, щоб вона виглядала красивою і сяючою, однак це все ще марна річ» - Про філософське порівняння макіяжу з картинним лаком (цитування поеми Яна ван Боендале XIV ст.), «...він як синоніми використовує середньо нідерландське слово "vernīs" [лак] як для косметики, яку дами використовували для розгладження обличчя, так і для останнього шару лаку, який наносили художники, щоб зробити картину гладкою та блискучою» - Про лінгвістичне злиття термінів макіяжу та живопису. [37]. Фундаментальне значення для розуміння макіяжу як форми мистецтва мають також праці, присвячені класичним ренесансним технікам. Зокрема, у статті «Leonardo and sfumato» видатний мистецтвознавець А. Нагель розкриває оптичні механізми леонардівської техніки *сфумато* — димоподібного, невидимого переходу кольорів без жорстких контурів. З технічної точки зору, як доводять результати спектрального аналізу картин да Вінчі, цей ефект створювався не завдяки щільному нанесенню фарби, а шляхом нашарування безлічі напівпрозорих шарів (лесувань) олійної основи з мінімальною кількістю пігменту. Це дозволяло досягти природних оптичних ефектів, глибини форми та м'якості переходів, коли контур обличчя виринає з тіні непомітно [29, с. 15].

У сучасному професійному макіяжі діють абсолютно ідентичні живописні закони оптики та побудови об'єму. Автори фундаментального посібника для художників-гримерів «*The Makeup Artist Handbook*» Гретхен Девіс та Мінді Холл наголошують, що людське тіло та обличчя складаються з мільйонів тональних варіацій. Побудова ілюзії об'єму в макіяжі (як і в малюнку) вимагає розуміння градації «значень» (*values*) — від «найяскравішого світла» (*brightest bright*), де об'єкт безпосередньо спрямований до джерела освітлення, до «найтемнішої тіні» (*darkest dark*), де форма відвертається від світла [10, с. 5].(Додаток А)

Сучасна техніка контурування (скульптурування) обличчя є прямим нащадком ренесансного сфумато. Розглядаючи обличчя як «чисте полотно, де кожен мазок пензля створює щось магічне» [16, с. 12], візажисти спочатку створюють рівну основу за допомогою тональних кремів, а потім наносять тонкі, напівпрозорі шари тіней, скульпторів та хайлайтерів. Майстерно розтушовуючи ці шари до повного зникнення видимих меж («наче дим»), сучасний макіяж оптично змінює анатомію черепа, створюючи безшовний тривимірний ефект ілюзорного об'єму на живій шкірі. (Додаток Е)

Другий напрям — історико-археологічні та хімічні розвідки, які зосереджуються на вивченні матеріального складу та первинних функцій косметики давніх цивілізацій. Фундаментальним для цього напрямку є дослідження Філіпа Вальтера (P. Walter) та його колег. У науковій статті «*Making make-up in Ancient Egypt*» детально розкрито складну синтетичну хімію давньоєгипетських косметичних засобів. Автори науково доводять, що єгиптяни не просто подрібнювали природні мінерали, а шляхом складної та тривалої хімічної реакції штучно синтезували такі неорганічні сполуки, як лауріоніт та фосгеніт. Цей фактологічний контекст значно розширюють дослідники Р. МакМаллен та Г. Дель'Акква у своїй ґрунтовній статті «*History of Natural Ingredients in Cosmetics*». Вчені наголошують, що в Стародавньому Єгипті використання натуральних мінеральних пігментів (зокрема зеленого малахіту та чорного галеніту) мало не лише декоративне, а й потужне медико-захисне та сакральне значення, адже солі свинцю стимулювали імунну систему шкіри та оберігали очі від інфекцій.

Досліджуючи специфіку давньоєгипетської косметики, науковці зазначають, що «широке використання зеленого, білого та чорного макіяжу було відоме з найдавніших періодів єгипетської історії». Ці косметичні засоби мали форму порошку та застосовувалися як «косметичні пудри, датовані періодом між 2000 і 1200 роками до н.е., які збереглися у своїх оригінальних контейнерах». Аналізуючи матеріали, з яких виготовляли косметику, дослідники

провели кількісний хімічний аналіз та виявили «дві природні сполуки на основі свинцю: подрібнену руду галеніту (PbS) та церусит (PbCO₃)» .

Проте справжнім науковим відкриттям стало те, що вчені «також знайшли дві несподівані складові: лауріоніт (PbOHCl) та фосгеніт (Pb₂Cl₂CO₃)». Автори роблять висновок про неймовірно високий технологічний рівень давніх майстрів, наголошуючи, що ці елементи не є природними мінералами, а виступають як «синтетичні продукти, виготовлені єгиптянами за допомогою "вологої" хімії» [26, с. 483].

Третій напрям представлений працями практиків-візажистів та теоретиків сцени, які здійснили перенесення законів класичного живопису та пластичної анатомії безпосередньо у площину б'юті-індустрії та кінематографа. Важливим поштовхом до цього стала теоретична праця К. Станіславського, у якій театральний грим концептуалізовано не як просте розфарбовування, а як свідомий інструмент глибинного психологічного перевтілення актора [5, с. 154].

Сучасний науково-практичний вимір цього підходу найбільш системно розроблений у фундаментальній книзі голлівудських художників з гриму Гретхен Девіс та Мінді Холл. У цьому виданні авторки наголошують, що основи теорії кольору є критично важливими для візажиста, адже без глибокого розуміння хроматичного кола та законів нейтралізації неможливо вирішувати складні колористичні завдання [10, с. 36]; (Додаток Q). Крім того, дослідники акцентують увагу на тому, що для успішної побудови макіяжу та створення оптичних ілюзій (к'яроскуро) художник має досконало знати пластичну анатомію черепа, зокрема точне розташування лобової та виличної кісток, а також лицьових м'язів [10, с. 18]; (Додаток Р). Аналогічного концептуального підходу дотримуються Дж. Рірінуї та Л. Нгуєн, які стверджують: «Кожне обличчя — це чисте полотно, і кожен мазок пензля створює щось магічне» [16, с. 12]. «Навички живопису та малювання дадуть вам здатність розуміти та використовувати макіяж як вид мистецтва» [10, с. 2].

Щодо необхідності навичок живопису та малювання як академічної бази візажиста. «Основи колористики є надзвичайно важливими для вас, як для

професійного візажиста... Розуміння кольору використовується для створення настрою, підкреслення тону шкіри та дизайну персонажа, а також для коригування впливу навколишнього середовища, наприклад освітлення та змішування пігментів. Завжди корисно детально вивчати теорію кольору, оскільки це цікава та складна галузь» [10, с. 36]. - Щодо важливості вивчення фундаментальної теорії кольору. «Можна читати книги з мистецтва, де художники розповідають про змішування основних кольорів для створення різних відтінків. Основні кольори в цих мистецьких книгах часто описуються як червоний, жовтий і синій. Проте кінематографісти і візажисти розглядають основні кольори субтрактивного змішування як жовтий, блакитний (*cyan*) та пурпуровий (*magenta*)» [10, с. 50]. - Щодо зв'язку між підходом живописців та субтрактивним змішуванням кольорів у макіяжі та кіно. «Як у живописі, так і в театральному макіяжі техніка к'яроскуро використовується для створення різкого контрасту між світлом і тінню. К'яроскуро — італійський термін, що буквально означає «світло-тінь», — виник як термін для позначення типу ренесансного малюнка на кольоровому папері. Художник працював від базового тону до світла й тіні. Цей термін також використовується в макіяжі для позначення розтушовування від світлого до темного для створення тривимірного, безшовного ефекту» [10, с. 79]. - Щодо прямого використання ренесансних технік живопису (к'яроскуро) у макіяжі обличчя.

Четвертий напрям — соціально-антропологічний та психологічний охоплює новітні дослідження, що вивчають макіяж як найдавніший ритуал та водночас сучасний інструмент впливу на ідентичність, аутентичність і соціальну комунікацію.

Щоб досягнути масштаб макіяжу як фундаментального культурного феномену, необхідно звернутися до статті класика соціальної антропології Теренса Тернера «The Social Skin» («Соціальна шкіра») [32, с. 486]. На основі польових досліджень індіанців Амазонії Тернер постулює, що поверхня людського тіла функціонує як межа соціального «Я» [32, с. 486]. За його теорією, нанесення фарби на шкіру — це найважливіший медіум, через який

біологічний індивід інтегрується в структуру суспільства, засвоюючи його норми та ієрархії [32, с. 486]. Якщо застосувати структурно-антропологічний метод Тернера до сьогодення, можна побачити вражаючу симетрію: як індіанці використовують фарбу для маркування статусу та захисту, так і сучасний макіяж є щоденним ритуалом ініціації, що дозволяє людині безпечно переходити з приватного простору в публічний (соціальний) вимір [32, с. 503]

У сучасній психології та соціології цей напрям кардинально змінює погляд на косметику, виводячи її з площини банальної естетики у площину управління соціальним іміджем. Надзвичайно показовим тут є розвідувальне емпіричне дослідження Юю Ма (Youyou Ma), висвітлене у статті «*The Influence of Makeup on Individual Self-Identity: An Exploratory Study*». Дослідниця застосувала змішану методологію (модель IPO) для опитування студентської молоді віком 18–25 років (з яких 78,79 % становили жінки, а 19,70 % — чоловіки). Отримані нею статистичні дані переконливо доводять, що макіяж має терапевтичну та підтримуючу функцію. Відповідаючи на запитання за 5-бальною шкалою Лікерта, студенти оцінили свою схильність використовувати макіяж на офіційних заходах у 4,44 бала. Головним науковим результатом статті став кореляційний аналіз, який виявив значущу позитивну кореляцію (коефіцієнт Пірсона $r = 0,56$ при $p < 0,005$) між частотою використання косметики та рівнем соціальної привабливості й особистої впевненості. Ще потужніший зв'язок було зафіксовано між частотою нанесення макіяжу та процесами вільного конструювання ідентичності ($r = 0,71$). [25, с. 414].

Отже, здійснений проблемно-хронологічний аналіз переконливо свідчить, що макіяж ґрунтовно вивчався в межах наукових дисциплін — від хімії та мистецтвознавства до антропології та соціології. Проте на сьогодні існує гостра необхідність подолати це фрагментарне бачення і об'єднати матеріальні, візуальні (живописні) та соціально-психологічні виміри в єдину концептуальну систему. Саме використання міждисциплінарної культурологічної методології дозволить науково обґрунтувати макіяж як повноцінну форму образотворчого мистецтва.

1.2. Фундаментальні соціокультурні та історичні дослідження макіяжу

Комплексне розуміння макіяжу вимагає звернення до фундаментальних соціокультурних та історичних праць, які розглядають еволюцію косметики крізь призму жіночої емансипації, соціального контролю та культурної реконструкції.

Визначним академічним дослідженням у цій сфері є праця Кеті Пайсс «*Hope in a Jar: The Making of America's Beauty Culture*» (1998). Авторка розглядає становлення індустрії макіяжу крізь призму жіночої емансипації в Америці кінця XIX – початку XX століть. К. Пайсс доводить, що б'юті-індустрія була одним із небагатьох соціальних ліфтів того часу: у період з 1890 по 1920 роки ця сфера майже повністю керувалася жінками [21, с. 15]. Саме жінки стали першими успішними підприємцями (наприклад, Елізабет Арден, Хелена Рубінштейн та перша афроамериканка-мільйонерка мадам Сі Джей Вокер), які завдяки створенню косметики не лише здобули економічну незалежність, а й кинули виклик стандартам краси, що історично виключали маргіналізовані групи з ринку [21, с. 9].

Фундаментальним першоджерелом сучасної феміністичної критики б'юті-індустрії є класична праця Наомі Вульф «*The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*» (1990). Дослідниця стверджує, що стандарти краси стали новим соціальним інструментом контролю над жінками саме тоді, коли вони здобули політичні та економічні свободи. Н. Вульф визначає міф про красу як «одержимість фізичною досконалістю, яка заганяє сучасну жінку в нескінченну спіраль надії, самоусвідомлення та самоненависті, коли вона намагається відповідати неможливому суспільному визначенню "бездоганної краси"» [19, с. 10]. Авторка наголошує на зворотній кореляції між правами жінок та вимогами до їхньої зовнішності: «Коли жінки почали вимагати

доступу до влади, владні структури матеріально використали міф про красу, щоб підірвати просування жінок» [19, с. 20]. Відлуння цієї концепції простежується в сучасних статтях О. Вуллам (Olivia Woollam), яка досліджує комодифікацію жіночого розширення прав (empowerment) у медіа, та М. МакКейб, яка вивчає практику макіяжу як перемовини з дискурсами краси [33, с. 656–677]. Проте саме книга Н. Вульф залишається базовим теоретичним підґрунтям для цих студій.

Важливим джерелом для історичної та візуальної реконструкції образів є найповніша енциклопедія еволюції косметичних засобів — праця Річарда Корсона «*Fashions in Makeup: From Ancient to Modern Times*». Ця ґрунтовна робота слугує настільною книгою для художників із костюмів та гриму, оскільки детально каталогізує зміни косметичних технологій і технік від давніх часів до сучасності, дозволяючи точно відтворювати історичні епохи у візуальних мистецтвах [8].

1.3. Методологія культурологічного аналізу макіяжу

Культурологія за своєю суттю постає як інтегративна сфера гуманітарних знань, що органічно поєднує в собі здобутки філософії, історії, мистецтвознавства, соціології та психології. З огляду на це, дослідження такого багатовимірного феномену, як макіяж, не може обмежуватися вузькоспеціалізованим інструментарієм лише однієї науки. Для доведення ключової гіпотези нашого дослідження — концептуалізації макіяжу як повноцінної форми образотворчого мистецтва (живопису) та специфічного соціокультурного тексту — було застосовано комплексний міждисциплінарний підхід, що спирається на синергію різноманітних наукових методів.

Фундаментальною основою дослідження виступає **мистецтвознавчий (формально-стилістичний) метод**, спирається на теоретичні основи аналізу творів живопису та еволюції його технологічних складових. Згідно з

академічними мистецтвознавчими підходами, цілісний аналіз картини передбачає дослідження її структурної побудови: матеріалу основи, ґрунту та багат шарового живописного покриття, де ілюзія об'єму досягається завдяки законам світлотіні та складному поєднанню криючих і напівпрозорих фарб [4, с. 129, 133]. Крім того, фундаментальною теоретичною базою для нашого дослідження стали ключові характеристики живопису як виду мистецтва, де головним емоційним та виражальним засобом виступає колір, а форма конструюється за допомогою класичних технічних прийомів: *лесування* (нанесення тонких прозорих шарів), *імпастро* (густе накладання фактурних мазків) та *сфумато* (м'яке, димоподібне розтушовування контурів) [1, с. 188, 192]. Застосування цього методу дало змогу безпосередньо екстраполювати класичні закони та техніки станкового мистецтва на архітектуру людського обличчя у сучасному візажі. Цей метод дозволяє екстраполювати класичні закони станкового живопису на мистецтво макіяжу: використання лінії, форми, кольору (хроматичного кола) та текстури для створення візуальних ілюзій (к'яроскуро, сфумато).

Другим важливим компонентом є **історико-генетичний метод**, який застосовується для відстеження еволюції функцій макіяжу від сакральних і захисних практик давніх цивілізацій до його перетворення на професійне художньо-естетичне мистецтво.

Особлива роль відведена **філософсько-антропологічному методу** (елементам структурної семіотики та соціальної антропології). Людське тіло та обличчя розглядаються як пластичні медіуми, носії культурних кодів. У цьому контексті методологічним стрижнем нашого дослідження виступає концепція «соціальної шкіри», розроблена класиком соціальної антропології Теренсом Тернером.

За Тернером, людина народжується як виключно біологічна істота, але в процесі соціалізації поверхня її тіла стає «соціальною шкірою» — символічною сценою, через яку індивід інтегрується в структуру суспільства, засвоюючи його норми та ієрархії. Досліджуючи індіанське плем'я каяпо (Амазонія),

Тернер виявив складну систему тілесного маркування фарбою. Каяпо використовували чорну фарбу (колір неконтрольованої природної енергії) для покриття тулуба, тоді як червону фарбу (символ здоров'я, життєвої сили та соціальної активності) наносили на кінцівки та обличчя — тобто на ті частини тіла, що контактують із зовнішнім світом. За Тернером, нанесення малюнка було актом перетворення хаотичної енергії індивіда на соціально структуровану форму. Про тіло як межу між біологічним та соціальним: «Поверхня тіла, здається, скрізь розглядається не лише як межа індивіда як біологічної та психологічної сутності, але і як кордон соціального "Я"» [32, с. 492].

Про шкіру як головну сцену для соціалізації людини: «Поверхня тіла, як спільний кордон суспільства, соціального "Я" та психобіологічного індивіда, стає символічною сценою, на якій розігрується драма соціалізації, а тілесні прикраси (у всіх їхніх культурно розмаїтих формах, від розмальовування тіла до одягу і від пір'яних головних уборів до косметики) стають мовою, за допомогою якої вона виражається».

Про значення макіяжу та прикрас у конструюванні особистості: «Відмінне місце прикрашання тіла серед них полягає в тому, що це медіум, який найбільш прямо і конкретно пов'язаний із конструюванням індивіда як соціального актора або культурного "суб'єкта"» [32, с. 486].

У сучасних культурологічних та антропологічних дослідженнях макіяж і ритуальне розмальовування тіла розглядаються не як декоративна примха, а як первісний інструмент соціалізації, еволюції людської свідомості та магічного зв'язку з довколишнім світом.

Фундаментальне значення для розуміння витоків макіяжу має стаття дослідниці Камілли Пауер «*Cosmetics, Identity and Consciousness*». Авторка розглядає використання пігментів як найперший доказ виникнення сучасної людської культури та свідомості, що з'явився ще сотні тисяч років тому. Вона описує еволюційну модель так званих жіночих косметичних коаліцій, за якою первісні жінки використовували червону охру для ритуального розмальовування своїх тіл та облич з метою створення магічних альянсів. Крім того, дослідниця

наводить приклад індіанців Бороро, чиї складні малюнки на тілі під час ритуалів репрезентують незмінну душу або дух предків.

Широкий огляд племінного боді-арту наведено також у науковій статті «*History of Natural Ingredients in Cosmetics*» авторів Р. МакМаллена та Г. Дель'Акква. Вони зазначають, що традиції ритуального нанесення пігментів досі зберігаються в багатьох корінних народів Африки. Зокрема, жінки народу Хімба щодня наносять на шкіру та волосся спеціальну пасту з охри, жиру і трав. Ця суміш не лише захищає шкіру від палючого сонця пустелі, але й має глибоке містичне значення, оскільки червоний колір уособлює кров і життя. Водночас у племені Водаабе існує традиція наносити ритуальні татуювання навколо очей і рота за допомогою вугілля, щоб захиститися від впливу злих духів. Автори також наводять приклади корінних американців, для яких кожен колір на обличчі відігравав ключову роль, де «червоний — війна, білий — мир і чистота» [27].

Сакральне значення макіяжу простежується і у високорозвинених стародавніх цивілізаціях. У публікації «*Cosmetics in the Ancient World*» історик Марк Картрайт підкреслює глибокий релігійний зв'язок макіяжу у давнину. Цей ритуал стосувався не лише живих людей: «під час релігійних ритуалів єгипетські жерці наносили макіяж безпосередньо на обличчя статуй богів» [38]. Застосування чорного каялу та зелених пігментів імітувало око бога Гора, перетворюючи макіяж на потужний захисний ритуальний амулет для відлякування злих духів. На перший погляд, між ритуальним розфарбовуванням індіанців та сучасним мистецтвом візажу лежить цивілізаційна прірва. Проте антропологічний метод дозволяє побачити вражаючу симетрію цих процесів: *По-перше, макіяж виступає як акт психологічного переходу.* Нанесення тональної основи, консилеру чи помади вранці перед дзеркалом — це сучасний ритуал ініціації, перехід із «біологічного» приватного простору в соціальний (публічний) вимір. Шар косметики стає емоційною бронею, яка, згідно зі статистикою Юю Ма, знижує рівень тривожності та готує особу до зустрічі з соціумом. *По-друге, макіяж забезпечує маркування групової приналежності.*

Як індіанці каяпо використовували форму візерунка для визначення віку чи статусу, так і сучасна молодь безпомилково зчитує культурні коди через макіяж. Комерційний «нюдовий» макіяж символізує конформізм корпоративної культури, темний «гранж» маркує бунт, а яскравий, гендерно-нейтральний арт-макіяж репрезентує приналежність до прогресивних мистецьких субкультур. *По-третє, це інструмент акумуляції соціального капіталу.* Як і в давнину, сучасна особа, що оперує трендовими техніками макіяжу (особливо в епоху соціальних мереж), здобуває вищий соціальний статус, демонструючи володіння актуальними візуальними кодами. Концептуалізація Жана Бодріяра (Jean Baudrillard), зокрема його ідеї щодо тіла як «могили знаків» та манекена у системі споживання, доповнює цей аналіз, пояснюючи, як обличчя підпорядковується сучасній політичній економії знаку.

Зрештою, застосовується **соціально-психологічний метод**. Він необхідний для аналізу впливу мас-медіа, кінематографа та цифрових технологій на трансформацію стандартів краси. Саме цей метод дозволяє дослідити такі новітні феномени, як алгоритмічна генерація ідеалізованих зображень (ШІ), що призводить до виникнення «фільтрової дисморфії» (*filter dysmorphia*), коли реальний фізичний макіяж змушений імітувати тривимірні ефекти цифрових фільтрів соціальних мереж.

Синтез означених загальнонаукових та спеціальних методів створює надійний і всеосяжний методологічний каркас нашої кваліфікаційної роботи.

1.4. Стан наукової розробки проблеми: еволюція косметичних інновацій та голлівудського гриму

Вивчення історії макіяжу є неповним без аналізу технологічної та хімічної еволюції косметики, що відбулася під безпосереднім впливом

кінематографа. Перехід макіяжу з театральної сцени на кіноекрани, а згодом — у масове споживання, став предметом дослідження низки авторитетних наукових і популярних праць.

Фундаментальним академічним дослідженням у цій сфері є праця Терези Ріордан «*Inventing Beauty: A History of the Innovations that Have Made Us Beautiful*» (2004). Авторка ґрунтовно досліджує технологічну та хімічну еволюцію косметики, зосереджуючи увагу на критичному етапі — адаптації класичного театрального гриму до специфічних потреб ранніх кінокамер [15; 12]. Як зазначається у джерелах, щільний театральний грим (на основі важких жирів, воску та свинцю), який чудово працював під тьмяним газовим освітленням сцени, виявився абсолютно непридатним для кіноплівки. Під жорсткими студійними софітами він тріскався і створював ефект неприродної, статичної маски, що вимагало від індустрії термінового пошуку нових хімічних формул [39, с. 84].

Цей технологічний виклик розглядався не лише з позиції хімії, а й у контексті розвитку самої кіноіндустрії. У комплексному дослідженні Марії Прамаджіоре та Тома Волліса «*Film: A Critical Introduction*» (2011) еволюція голлівудського гриму розкривається через призму студійної системи (*Studio System*) та феномену «системи зірок» (*Star System*). Автори та наведені ними джерела демонструють, як візуальна репрезентація актора стала ключовим інструментом кіновиробництва та впливу на маси. Із появою кінематографа великим планом грим почав виконувати функцію не просто візуального маскування, а глибокого конструювання ідентичності. Саме завдяки макіяжу голлівудська «фабрика зірок» створювала впізнавані архетипи: від класичної «дівчини-флеппера» (*flapper*) з її тонкими, опущеними донизу бровами (як у Клари Боу) до фатальної «жінки-вампи» із темно-димчастими очима та чорними губами (як у Теди Бари) [12, с. 136].

Найповніше вплив Голлівуду на хімічні інновації та масове виробництво косметики розкрито у світовому бестселері Лізи Елдрідж «*Face Paint: The Story of Makeup*» (2015). Авторка присвячує цілий розділ революційним винаходам

Макса Фактора (Максиміліана Факторовича). Л. Елдрідж зазначає, що саме він вирішив проблему тріскання гриму на екрані, створивши у 1914 році перший «гнучкий жировий грим» (*Flexible Greasepaint*) у формі крему, а не твердого стіка. Цей продукт наносився тонким шаром, був еластичним під час активної міміки акторів і мав абсолютно природний вигляд на плівці [12, с. 146].(Додатки С і D)

Праця Л. Елдрідж є надзвичайно цінною для розуміння культурологічних процесів, оскільки вона доводить: інновації Макса Фактора вийшли далеко за межі кіностудій. Адаптувавши кіногрим для щоденного використання, він запровадив принцип «колірної гармонії» і розпочав масове виробництво косметики для звичайних жінок [12, с. 148]. Таким чином, кінематограф і такі візіонери, як Макс Фактор, перетворили макіяж з елітарного чи суто театрального (а подекуди й стигматизованого) атрибуту на продукт повсякденного масового споживання, назавжди змінивши б'юті-індустрію.

Висновки до Розділу 1

Проведений історіографічний та методологічний аналіз дозволяє зробити узагальнення щодо стану розробки проблеми макіяжу в сучасній науці.

По-перше, проблемно-хронологічний огляд джерельної бази засвідчив, що макіяж тривалий час перебував на периферії академічного мистецтвознавства. Його досліджували вкрай фрагментарно в межах дисциплін: хіміки та археологи (доводячи високотехнологічність давньоєгипетських косметичних засобів), історики побуту (як маркер статусу), а також соціологи та психологи. Водночас праці практиків візажу та теоретиків сцени впритул наблизилися до розуміння макіяжу як художньо-живописного процесу, заснованого на анатомії та оптиці, проте залишили його здебільшого в площині прикладного ремесла.

По-друге, виявлена наукова лакуна гостро потребує подолання стереотипного сприйняття макіяжу виключно як б'юті-практики для маскування

вікових змін чи недоліків шкіри. Аналіз підтверджує абсолютну доцільність та актуальність застосування міждисциплінарної культурологічної методології. Залучення формально-стилістичного методу для аналізу техніки живопису (сфумато, к'яроскуро), поєднаного з філософсько-антропологічним концептом «соціальної шкіри» Т. Тернера та теорією симулякрів Ж. Бодріяра, створює потужний інструментарій.

Стаття Бренюк про колір як головний засіб та прямий перелік технік (лесування, імпасто, сфумато) складають ядро гіпотези про макіяж як живопис.

Сформований методологічний апарат дає нам змогу в наступних розділах кваліфікаційної роботи повноцінно розкрити й науково обґрунтувати базову гіпотезу: макіяж є складною, багатовимірною формою візуального мистецтва, різновидом класичного живопису, який функціонує як один із найвпливовіших соціокультурних та психологічних текстів сучасності.

РОЗДІЛ 2. МАКІЯЖ У СИСТЕМІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ВІД МІФОЛОГІЇ ДО ТЕОРІЇ ЖИВОПИСУ

2.1. Еволюція функцій макіяжу: від сакрального-захисного до художньо-естетичного

Історико-культурний генезис макіяжу демонструє безперервну та складну еволюцію його функцій у людському суспільстві. Дослідження артефактів давнини переконливо доводять, що первісно нанесення пігментів на обличчя та тіло було позбавлене суто естетичної (декоративної) мети. Воно слугувало життєво необхідним інструментом фізичного виживання, магичного захисту та соціальної стратифікації.

Фундаментальний переворот у розумінні ранньої косметики здійснили сучасні хіміко-археологічні розвідки. Як свідчать результати досліджень французьких вчених на чолі з Філіпом Вальтером, опубліковані в журналі *Nature*, макіяж у Давньому Єгипті (зокрема, чорне підведення очей) був продуктом високотехнологічної «вологої хімії». Тривалий час вважалося, що давні єгиптяни просто подрібнювали природні мінерали — чорний галеніт (свинцевий блиск) та зелений малахіт. Проте рентгенодифракційний аналіз вмісту алебастрових косметичних посудин часів Давнього царства (бл. 2000 р. до н.е.) виявив наявність у пудрах двох рідкісних хлоридів свинцю: лауріоніту та фосгеніту. Ці сполуки не зустрічаються в природі у вільному вигляді в Єгипті; їх доводилося синтезувати штучно.

Цей процес вимагав підтримки точного рівня рН та займав кілька тижнів безперервної хімічної реакції. Отримана таким чином біла та чорна свинцева фарба виконувала не стільки естетичну, скільки терапевтичну функцію: вона стимулювала імунну систему шкіри, виробляючи оксид азоту, що діяв як

потужний антибактеріальний агент проти очних інфекцій, розповсюджених у долині Нілу під час повеней. Водночас цей макіяж був глибоко сакралізованим: мигдалеподібна форма підведеного ока імітувала око бога Гора, утворюючи магічний амулет, що мав відганяти злих духів. Червона охра використовувалася для надання обличчю «кольору життя», що було критично важливим як для щоденного захисту від палючого сонця, так і для складних поховальних ритуалів.

З переходом до Античності та європейського Середньовіччя парадигма макіяжу кардинально трансформується. Від містично-медичної функції акцент зміщується на класове маркування та конструювання гендерних стереотипів. В античній Греції та Римі еталоном аристократизму вважалася бліда шкіра, яка беззаперечно свідчила про те, що жінка має статки, рабів і не працює під сонцем. Для досягнення абсолютної білизни використовували надзвичайно токсичні свинцеві білила (церусит). Штучність обличчя почала асоціюватися з маніпуляцією та мораллю: римські філософи жорстко засуджували надмірне використання косметики, прирівнюючи її до проституції та морального занепаду..(Додатки К та L)

Окремим, надзвичайно вишуканим шляхом еволюція макіяжу йшла у країнах Азії, де людське обличчя раніше за Європу почали сприймати як полотно для абстрактного мистецтва. У Китаї періоду династії Тан макіяж перетворився на складний семикроковий художній ритуал. Жінки накладали щільний шар білої пудри, рум'яна, після чого повністю голили природні брови. На їхньому місці чорною фарбою малювали так звані *dot brow* («дот броу») — чіткі овальні або краплеподібні форми високо на лобі; також обов'язковим було нанесення складної золотої чи червоної «налобної квітки». У Кореї часів королівства Тьосан (1392–1897) конфуціанська філософія дещо змінила ці стандарти, вимагаючи «природності» (вважалося, що макіяж не повинен до невпізнаваності змінювати обличчя жінки), проте в цей час була видана «Жіноча енциклопедія» («Кьяхап Чьонгсьо», 1809 р.), яка систематизувала десять різних форм малювання брів, перетворивши візаж на строгу графічну

дисципліну. У Японії періоду Едо мистецтво макіяжу (особливо гейш та акторів театру Кабукі) базувалося на трьох сакральних кольорах: білому, червоному та чорному. Біла пудра «Бен Сінзюку» наносилася товстим шаром як непроникна маска, червоним малювали губи у формі пелюстки, а традиція чорніння зубів («охагуро») вказувала на статус заміжньої жінки. (Додаток J)

Повертаючись до Європи епохи Відродження, варто відзначити вирішальний момент зближення макіяжу з образотворчим мистецтвом. Як зазначає мистецтвознавиця М. Бол у своєму дослідженні середньовічних художників, межа між живописом по дереву та живописом по людській шкірі була практично відсутня [37]. У знаменитому «Трактаті про живопис» (бл. 1400 р.) італійський художник Ченніно Ченніні відкрито надавав рецепти макіяжу: художники-панелісти виступали тогочасними візажистами. Для розпису жіночих обличч використовувалися ті самі пігменти (свинцеві білила, кіновар), змішані з яєчним жовтком, лляною олією або смоляним лаком, що й для написання мадонн на вітварних дошках. Подібність макіяжу до живописного лаку була такою разючою, що викликала критику з боку філософів (наприклад, Яна ван Боендале), які порівнювали косметику зі штучним шаром фарби, що приховує справжню сутність.

Отже, еволюція макіяжу пройшла колосальний шлях: від синтетичної лікувальної хімії Єгипту та ритуального розфарбовування Азії до ренесансної Європи, де обличчя остаточно перетворилося на ґрунтоване полотно, підготовлене для застосування законів станкового живопису.

2.2. Фундаментальна теорія живопису та її проекція на мистецтво візажу

Розгляд макіяжу як повноцінного візуального медіума вимагає безпосередньої екстраполяції на нього класичних законів живопису. Сучасне професійне мистецтво візажу (насамперед у кінематографії, театрі та концептуальній фотографії) не є інтуїтивним нанесенням барвників; воно

базується на глибокому академічному знанні пластичної анатомії, колористики та оптичних законів світлотіні.

Анатомія як архітектурне полотно. Основою будь-якого живопису є полотно. Для візажиста таким «чистим полотном» є людська шкіра та складна кістково-м'язова структура черепа. Як наголошують провідні голлівудські художники з гриму Г. Девіс та М. Холл у фундаментальному посібнику *The Makeup Artist Handbook*, візажист не може побудувати правильний макіяж без знання розташування лобової, виличної (*os zygomaticum*) та щелепної кісток. Не менш важливою є м'язова карта обличчя. Розуміння розташування м'язів, таких як *orbicularis oculi* (круговий м'яз ока), *masseter* (жувальний м'яз) або *triangularis* (м'яз, що опускає кут рота), дозволяє візажисту свідомо трансформувати архітектуру емоцій. Наприклад, щоб створити ілюзію смутку або старіння, візажист-живописець за допомогою тіней поглиблює зону опускання кутів рота, що імітує гравітаційне провисання м'язів [10, с. 18-30].

Теорія кольору та нейтралізація. З точки зору візуальної комунікації, макіяж оперує базовими елементами живопису: лінією, формою та кольором. Фундаментальною для професійного візажиста є класична теорія кольору Іттена та хроматичне коло (*color wheel*). Знання того, що комплементарні (протилежні на колі) кольори при змішуванні нейтралізують один одного (створюючи сірий або коричневий), є абсолютною базою для коригувального макіяжу. Показовим є процес маскуванню складних недоліків шкіри або татуювань у кінематографі. Якщо візажист нанесе звичайний тілесний тональний крем на синьо-чорне татуювання, камера зафіксує брудну, сіру пляму («сірий крововилив» кольору). Тому візажист застосовує багатошаровий живописний підхід. Спочатку наноситься протилежний колір (наприклад, помаранчевий або червоний/*mauve*), який блокує синій пігмент. Лише після цієї оптичної нейтралізації накладається фінальний шар, що імітує натуральний колір шкіри. Те саме стосується маскуванню почервонінь (розацеа), де першим шаром завжди виступає комплементарний зелений пігмент.

К'яроскуро (Світлотінь). Найвищим проявом конвергенції класичного мистецтва та макіяжу є використання ренесансних технік оптичної ілюзії. Термін *к'яроскуро* (*chiaroscuro*) виник в Італії епохи Відродження для позначення контрастного розподілу світла і тіні, що дозволяє створювати ілюзію об'єму на двовимірній площині. У сучасному макіяжі ця техніка відома як «скульптурування» або «контуринг». Спираючись на закон абсорбції та відбиття світла, візажист висвітлює (*highlight*) ті ділянки обличчя, які обернені до джерела світла і які потрібно наблизити до глядача (спинка носа, верхня частина вилиць, центр лоба). Натомість зони, які необхідно віддалити або заглибити, затінюються (*contour/shadow*) темним пігментом (скроні, підщелепна зона, крила носа). Оперуючи технікою *к'яроскуро*, візажист здатний без хірургічного втручання оптично змінити форму носа, наблизити чи віддалити очі, або кардинально зістарити обличчя. Для створення вікових зморшок застосовується той самий принцип, що й у живописі: малюється глибока темна лінія в центрі залому шкіри, а її краї висвітлюються для ілюзії випнутого рельєфу.

Сфумато та епоха цифрових технологій. Окремої уваги заслуговує вплив леонардівської оптики. Техніка сфумато (від італ. *sfumato* — розмитий, наче дим), геніально розроблена Леонардо да Вінчі, полягає у створенні невловимих переходів між кольорами та тонами без жорстких контурів [29, с. 7]. Як зазначає мистецтвознавець А. Нагель (A. Nagel), розглядаючи створення «Мони Лізи», Леонардо відмовився від ізольованих штрихів і ліній (*tratti o segni*), натомість нашаровуючи мікроскопічні напівпрозорі глизали, щоб досягти абсолютної безшовності та глибини, імітуючи природні умови зору [29, с. 11].

У сучасному макіяжі принцип сфумато став критично важливим життєвим стандартом, особливо з появою цифрових кінокамер високої роздільної здатності (HD-камер) [10, с. 60]. *Традиційний щільний театральний грим, нанесений пензлями, має жорсткі краї, які миттєво фіксуються HD-матрицею як штучна маска. Щоб обманути цифрову камеру, сучасні візажисти повністю імплементували леонардівський підхід шляхом*

використання аерографа (*airbrush*). Цей інструмент розпилює рідку косметику у вигляді мікроскопічних крапель (пікселів кольору). Як пояснюють Г. Девіс та М. Холл, нанесення макіяжу аерографом залишає між краплями фарби мікроскопічні прогалини чистої шкіри (*open coverage*) [10, с. 162]; (Додаток R). Це дозволяє світлу проходити крізь макіяж, відбиватися від природної шкіри та створювати ту саму димоподібну, ідеальну оптичну ілюзію розмиття (сфумато), яку Леонардо створював олійними фарбами на дошці [10, с. 162].

2.3. Конвергенція традицій та інновацій: паралелі між давнім ритуалом і сучасним мистецтвом візажу

Для культурологічного осмислення феномену макіяжу необхідно простежити паралелі між давніми первісними практиками та сучасними цифровими інноваціями. Цей перехід відбувається як на технічно-матеріальному рівні, так і на рівні психологічного сприйняття тіла.

У давнину, як уже було зазначено, нанесення пігментів було складним хімічним процесом. Відтоді матеріальна база макіяжу пройшла безперервну еволюцію, але зберегла свою сутність: сучасні лабораторії використовують синтетичні силікони (такі як *Skin Tite* для створення шрамів чи зміни рис обличчя) та світловідбивні полімери для того, щоб підготувати шкіру як ідеально рівне полотно, подібно до того, як єгипетські жерці готували свої складні суміші на основі свинцю.

Однак найважливіша паралель полягає у семіотичній (знаковій) функції макіяжу. В архаїчних суспільствах нанесення фарби на тіло було формою «соціальної магії», яка створювала колективну ідентичність. У сучасному суспільстві мас-медіа ця ритуально-магічна функція не зникла, а трансформувалася в інструмент артефактної невербальної комунікації. Макіяж сьогодні функціонує як складний текст, який жінка (або чоловік) «пише» на власному обличчі. Існує пряма паралель між тим, як індіанці наносили бойове

розфарбування для подолання страху перед природою, і тим, як сучасна людина наносить «б'юті-броню» перед виходом у жорсткий соціальний або корпоративний простір. Як зазначають соціологи, жінки сьогодні використовують макіяж для «ведення переговорів» між особистою автентичністю та вимогами суспільства: наприклад, «комерційний макіяж» символізує прийняття корпоративних правил, тоді як авангардний чи неформальний візаж виступає актом культурного спротиву та емансипації.

Більше того, у XXI столітті макіяж остаточно перетворився на самостійний, не утилітарний вид мистецтва. Відмовляючись від простого «прикрашання», митці концептуального макіяжу, надихаючись естетикою соціальних мереж та фільтрів доповненої реальності, використовують обличчя як 3D-платформу. Застосовуючи накладні елементи (стрази, фольгу, желатинові аплікації) та неонові кольори, вони ламають гендерні стереотипи та створюють гіперреальні образи (Додаток Н). Таким чином, коло замкнулося: виникнувши як магічна маска в давнину, макіяж сьогодні знову став художньою маскою, але тепер — маскою вільного творчого самовираження в епоху тотальної візуальної культури.

2.4. Паралелі між живописом та візажем

1. Етап підготовки (Основа та ґрунт)

- **У живописі:** Як зазначає О. Прядко, еволюція живопису нерозривно пов'язана з підготовкою «основи» (дерева, полотна, металу) та нанесенням «ґрунту», який згладжує поверхню, перешкоджає просіданню в'язуючих речовин та забезпечує міцне зчеплення фарбових шарів [4, с. 129–131].

- **У макіяжі:** Живою «основою» виступає людська шкіра, а функцію художнього ґрунту виконують сучасні косметичні бази та праймери, які

вирівнюють мікрорельєф обличчя і готують його до нанесення кольорових пігментів.

2. Художні прийоми (Лесування та Імпасто)

- **У живописі:** Дослідниця А. Бренюк виділяє серед ключових прийомів олійного живопису *лесування* (технічний прийом нанесення тонкого напівпрозорого шару фарби для ефекту внутрішнього просвічування) та *імпасто* (густе, рельєфне накладання фарб для утворення текстури поверхні) [1, с. 192].

- **У макіяжі:** У сучасній б'юті-індустрії ці академічні прийоми реалізуються щоденно. Нанесення легких флюїдів та хайлайтерів цілком відповідає законам *лесування* (створює ілюзію сяйва шкіри зсередини), тоді як щільний кремовий контуринг, театральний грим чи фейс-арт є прямим втіленням техніки *імпасто*.

3. Виклик емоцій: Як у живописі, так і в макіяжі головним інструментом впливу на емоції глядача є робота зі світлотінню та кольором.

- **У живописі:** В епоху Відродження та бароко художники, такі як Леонардо да Вінчі та Караваджо, почали використовувати техніки *к'яроскуро* (світлотінь) та *сфумато* (димчастість) не просто для технічної побудови форми, а як «засіб афекту», щоб викликати у глядача глибокі емоційні, медитативні та містичні переживання. Сфумато перетворило живопис на простір «таємничого розкриття», де оптична ілюзія веде до емоційного пізнання.

- **У макіяжі:** Сучасні візажисти спираються на ті ж самі принципи. Колористика та психологія кольору в макіяжі стверджують, що кожен відтінок має певний емоційний вплив і здатний сильно впливати на психіку та людську поведінку. Наприклад, червоний колір еволюційно асоціюється з життєвою силою та енергією, він наноситься на периферійні точки (губи), щоб інтенсифікувати зв'язок людини із зовнішнім світом і викликати емоційне збудження у глядача (Додаток F). Візажист використовує ці колірні тригери, щоб передавати унікальні настрої та невербально комунікувати емоції.

4. Вивільнення творчого пориву (Обличчя як живе полотно) Обидва види мистецтва задовольняють глибинну потребу людини у самовираженні та створенні ілюзії.

- **У живописі:** Художник бере чисте полотно чи дерев'яну дошку і за допомогою пігментів конструює нову реальність. Історично, як зазначав Ченніно Ченніні у XV столітті, художників часто просили бути «візажистами», оскільки для малювання по дереву і по живій шкірі застосовувалися ідентичні фарби (наприклад, свинцеві білила та кіновар),. Середньовічні моралісти, такі як Ян ван Боендале, прямо порівнювали нафарбовану жінку зі статуєю, яку художник покриває лаком (*verniss*), щоб створити ілюзію золота,.

- **У макіяжі:** У сучасній концепції візажу (особливо у фантазійному та авангардному макіяжі) людське обличчя розглядається саме як «чисте полотно», де кожен мазок пензля створює магічну трансформацію. Макіяж як образотворче мистецтво (*fine art*) дає людині нескінченні можливості для розкриття свого творчого потенціалу за допомогою гри кольорів, текстур та ліній,. Відкидаючи просте прикрашання, фантазійний макіяж використовує обличчя як живу скульптурну інсталяцію, вивільняючи безмежну уяву.

5. Трансляція сенсів у маси (Соціальний маніфест та артефактна комунікація) Живопис і макіяж є потужними медіа-інструментами, які здатні доносити ідеологічні, політичні та соціальні повідомлення до широкого загалу.

- **У живописі:** Протягом століть картини слугували візуальним текстом для мас (наприклад, релігійні фрески для неписьменних парафіян або парадні портрети монархів, що трансливали ідею абсолютної влади).

- **У макіяжі:** Макіяж — це складна форма невербальної комунікації, яка використовує косметику як медіум. Наносячи макіяж, людина здійснює «артефактну комунікацію», заявляючи суспільству про свою ідентичність, статус чи гендер,. Найяскравішим прикладом трансляції сенсів у маси є червона помада. Під час маршів суфражисток у 1912 році та в роки Другої світової війни жінки масово фарбували губи червоним, перетворивши макіяж на політичну

зброю, символ патріотизму та видимий знак непокори нацизму (який Гітлер категорично засуджував),,. Сьогодні макіяж продовжує нести в маси ідеї свободи, дозволяючи людям руйнувати нав'язані стандарти та заявляти про свою індивідуальність.

6. Конструювання ілюзії форми (Технічна симетрія)

- **У живописі:** Художник створює ілюзію тривимірного об'єкта на двовимірній площині за допомогою лінійної перспективи, форми, кольору та текстури.

- **У макіяжі:** Візажист здійснює зворотний процес — він використовує принципи станкового живопису на тривимірному живому об'єкті. Візуальні медіа-елементи (лінія, форма, колір, текстура) є базовими для макіяжу. Оптичні принципи заломлення світла і переходу тіней, відкриті в епоху Ренесансу, сьогодні є основою професійного контурування (*к'яроскуро*).

Візуальна форма, кольори, матеріали та цілі використання макіяжу завжди визначалися географічним положенням, соціальною ієрархією та, що найважливіше, релігійно-філософськими уявленнями кожної окремої культури. Абсолютно ідентичні критерії історично визначали й еволюцію образотворчого мистецтва (живопису), що беззаперечно доводить їхню фундаментальну спорідненість:

Географічне положення та матеріальна база (Пігменти як спільний ресурс) У живописі, як і в макіяжі, палітра кольорів та техніки нанесення історично диктувалися географією та доступом до природних копалин чи хімічних технологій. Матеріальна база цих двох мистецтв була фактично неподільною. Соціальна ієрархія (Мистецтво як транслятор влади) Як макіяж маркував класову приналежність, так і живопис слугував потужним інструментом соціальної стратифікації. Протягом століть картини — зокрема парадні портрети монархів — створювалися з метою візуальної трансляції ідеї абсолютної влади та престижу до широких мас. Релігійно-філософські уявлення (Містицизм та ідеологічний контроль) Релігія та філософія були головними

замовниками та цензорами живопису. У християнській Європі монументальний живопис (релігійні фрески) функціонував як візуальний текст для неписьменних парафіян, доносячи ідеологічні та релігійні повідомлення.

У Давньому Єгипті краса вважалася прямою ознакою святості, а чистота тіла і душі мала глибоке релігійне значення [38]. Єгиптяни встановили непорушний зв'язок між косметикою та божественним світом. Як зазначають дослідники, під час релігійних ритуалів жерці наносили макіяж безпосередньо на обличчя статуй богів [38]. Використання чорного каялу та зеленого малахіту навколо очей візуально імітувало око могутнього бога неба Гора, перетворюючи макіяж на сакральний амулет для захисту душі від зурочення [35].

В індуїзмі, джайнізмі та суміжних релігійних течіях Індії використання косметики також тісно пов'язане з духовними практиками. Під час релігійного ритуалу пуджа (підношення богам) та в повсякденному житті жінки традиційно використовують червоний порошок (кумкум або сіндур) для малювання крапки на лобі — бінді. Ця косметична позначка символізує «третє око» — чакру духовної сили та життєвої енергії людини, а не лише її сімейний статус, як це часто помилково трактують у західному світі [27].

В Азії на еволюцію макіяжу суттєво вплинули буддизм та конфуціанство. Наприклад, у давньокорейському королівстві Сілла панувала буддистська ідея про те, що в красивих тілах живуть красиві душі. Це філософське підґрунтя стимулювало широке використання пудри та рум'ян усіма верствами суспільства [35]. Натомість конфуціанство, що прийшло на зміну в епоху Тьосан (1392–1897), наголошувало на внутрішній красі й моральних чеснотах жінки. Через це екстравагантний декоративний макіяж був суворо заборонений, а ідеалом став стриманий, природний вигляд, де головний акцент робився на догляді за шкірою, а не на її розфарбовуванні.

В ісламській теології та юриспруденції (фікту) догляд за собою та прикрашання тіла (Zinah) не лише дозволяються, але й заохочуються, оскільки чистота та охайність є частиною віри [20, с. 5]. Однак використання декоративної косметики жінками суворо регламентується концепцією

«табаррудж» (*Tabarruj*), що означає заборону на публічну демонстрацію краси перед сторонніми чоловіками (не махрамами). Згідно з нормами шаріату, яскравий макіяж дозволено використовувати виключно у приватному просторі — для свого чоловіка або в жіночому колі [28, с. 319–320]. Використання макіяжу поза домом вимагає, щоб він був непомітним або прихованим елементами хіджабу чи нікабу, аби не привертати надмірної уваги в соціумі.

У ранньому Середньовіччі християнська церква жорстко засуджувала використання косметики. Пропагувалася ідея, що краса безсмертного духу має повністю домінувати над тілесною, а будь-яка зміна дарованої Творцем зовнішності розглядалася як великий гріх, омана та зброя диявола для спокушання невинних [35]. Пізніше європейські моралісти продовжували критикувати жіночий макіяж, порівнюючи його з фальшивим картинним лаком, що лише приховує тлінну природу людини за штучним блиском [37].

В азійських країнах (Китай, Японія, Корея) макіяж переважно слугував інструментом жорсткого класового етикету з яскраво вираженою театралізованою естетикою контрастів. Головною метою була демонстрація аристократичного походження при імператорському дворі, а згодом — маркування професійних артисток (японські гейші, корейські кісен). Абсолютним візуальним стандартом тут виступала білосніжна, маскоподібна шкіра, яку створювали за допомогою густого шару рисової пудри або свинцевих білил. Унікальними рисами азійського макіяжу були специфічні форми деформації природних рис: у Китаї епохи Тан жінки повністю зголювали природні брови, малюючи на їхньому місці короткі чорні овали (*dot brow*), та наклеювали на лоб золоті імітації пелюсток сливи; у Японії періоду Хейян губам надавали крихітної форми за допомогою червоного екстракту сафлору, а зуби чорнили (традиція *охагуро*), що слугувало символом заміжньої жінки та її високого статусу [35]. З культурологічної та антропологічної точок зору класичний макіяж гейші, який отримав назву *широнурі* («пофарбований у біле»), виконує функцію ритуальної театральної маски. Дослідники зазначають,

що цей макіяж концептуально позбавляє обличчя об'єму (робить його пласким, як полотно), що має глибоке філософське підґрунтя.

Завдяки цій масці жінка символічно відмовляється від свого повсякденного, індивідуального «Я». Вона стирає свою особисту ідентичність і перетворюється на ідеалізовану ілюзію, «ожилий витвір мистецтва». Густий білий грим створює психологічну та естетичну дистанцію між артисткою та її клієнтом. Гейша стає недосяжною; її обличчя транслює не її власні емоції, а універсальний японський ідеал краси, підпорядкований законам класичної симетрії та стриманості.

Окрім психологічної функції, *широнурі* мав чітке практичне призначення. Історично чайні будиночки (*очая*), де виступали гейші, освітлювалися лише тьмяними мерехтливими свічками. Абсолютно біле, матове обличчя з високим вмістом світловідбивальних частинок працювало як оптичний рефлектор. У напівтемряві обличчя гейші містично «світилося», привертаючи до себе увагу глядачів і контрастуючи з розкішними темними шовковими кімоно [11, с. 242]; (Додатки М та N). Одне з найважливіших і найеротичніших правил макіяжу гейші. Покриваючи шию ззаду білою фарбою, майстриня обов'язково залишає не зафарбованою ділянку чистої шкіри біля лінії росту волосся. Зазвичай це форма літери «W» (дві смужки, *комата*), але для особливо урочистих подій залишають три смужки («V»-подібна форма, *санбон-аші*). Цей контраст між голою, природною шкірою та штучною білою маскою створює потужну сексуальну напругу. У традиційній японській естетиці потилиця вважається найпривабливішою частиною жіночого тіла, і макіяж *ері-аші* покликаний максимально акцентувати на ній увагу.

В Індії макіяж зберіг свій природний, медичний та сакральний характер. Замість тотального вибілювання обличчя індійська культура робила акцент на червоному та чорному кольорах. Окрім ритуальних червоних пігментів для проділу волосся, очі густо обводили чорним каялом на основі руди галеніту. У цьому регіоні така форма макіяжу слугувала не стільки декоративною прикрасою, скільки надійним медичним захистом слизової оболонки від

інтенсивного ультрафіолетового випромінювання та інфекцій в умовах спекотного клімату [27].

Європейська традиція макіяжу (від Античності до Відродження) базувалася на конструюванні ілюзії престижу та гендерних ролей. У Давній Греції та Римі, а згодом і в ренесансній Європі, надзвичайно бліда шкіра слугувала доказом того, що жінка має достатньо багатства і слуг, аби ніколи не працювати під відкритим сонцем. Проте, на відміну від азійської глухої маски, європейський макіяж намагався імітувати так звану «здорову» тілесність. Жінки підфарбовували щоки, кінчики носа і навіть вуха червоною кіновар'ю, щоб зобразити активний рух крові, що вважалося маркером молодості та здатності до репродукції [35].

Отже, як живопис, так і макіяж є глибоко спорідненими візуальними практиками. Якщо живопис фіксує творчий порив, емоцію та соціальний сенс на нерухомому полотні, залишаючи його у вічності, то макіяж перетворює на полотно саму людину, роблячи мистецтво живим, рухливим і глибоко інтегрованим у щоденну соціальну взаємодію. Географія, соціальний статус та релігія впливають на макіяж та живопис споріднено.

Висновки до Розділу 2

Дослідження історичної еволюції та теоретичної бази макіяжу в контексті образотворчого мистецтва дозволяє зробити низку важливих висновків:

1. **Безперервний генезис.** Еволюція макіяжу є безперервним процесом, що бере свій початок від складної синтетичної хімії та сакрально-медичних ритуалів Давнього Єгипту. Пройшовши етап класової стратифікації в Античності та Азії, макіяж у європейському Відродженні вперше концептуально зблизився зі станковим живописом. Про це безпосередньо свідчить фундаментальний трактат італійського художника Ченніно Ченніні «Книга про мистецтво» (*Il Libro dell'arte*, бл. 1400 р.). Як зазначає мистецтвознавиця М. Бол, у цьому класичному посібнику для

художників-панелістів містяться інструкції з розпису людської шкіри, де Ченніні відкрито заявляє: «Займаючись своєю професією, вам іноді доведеться тонувати або малювати по плоті, переважно малювати обличчя чоловіка чи жінки». Завдяки ідентичності матеріалів (свинцеві білила, кіновар, олійні та смоляні лаки) художників епохи Відродження часто запрошували виступати у ролі візажистів для світських заходів [37; 35]. З цього моменту обличчя людини почало розглядатися як ґрунтоване полотно.

2. **Імплементация законів живопису.** Аналіз професійного мистецтва візажу переконливо доводить його пряму й невідривну спорідненість із фундаментальними законами живопису. Використовуючи пластичну анатомію черепа та мімічних м'язів, сучасний візажист оперує формою, кольором і текстурою. Маскування недоліків або татуювань повністю підпорядковане теорії комплементарних кольорів хроматичного кола (нейтралізація пігментів).

3. **Відродження класичних технік в епоху HD.** Сучасний макіяж не просто наслідує живопис, він технічно еволюціонував під тиском розвитку оптичних медіа (цифрових камер високої роздільної здатності). Техніка *к'яроскуро* (світлотінь) активно застосовується для контурингу та архітектурного ліплення тривимірних форм обличчя. А ренесансна техніка *сфумато*, що дозволяла Леонардо да Вінчі досягати абсолютної безшовності тонів, сьогодні відтворена візажистами за допомогою пристроїв аерографії. Розпилення мікрокрапель пігменту залишає прогалини природної шкіри, що створює ідеальну оптичну ілюзію.

4. **Трансформація в концептуальне мистецтво.** У сучасному світі макіяж зберіг свою ритуальну природу «соціальної шкіри», перетворившись на складний інструмент артефактної комунікації та конструювання ідентичності. Остаточо відірвавшись від утилітарної функції маскування, сучасний (зокрема авангардний та кінематографічний) макіяж ствердив себе як повноцінна, високотехнологічна та незалежна форма образотворчого мистецтва.

5. **Артефакти б'юті-індустрії у площині професійної мистецтвознавчої експертизи.** Як зазначає О. Л. Калашнікова у

фундаментальному підручнику «Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей», ідентифікація, атрибуція та вартісна оцінка будь-якого живописного твору неможлива без детального дослідження його матеріальної структури: характеру основи, ґрунту, специфіки побудови фарбового шару, складу кольорових пігментів та в'язуючих речовин [2, с. 113–118]. Оскільки у нашому дослідженні доведено, що косметичні практики використовують ідентичну до живопису матеріальну базу (від мінеральних пігментів і воску античності до сучасних полімерних емульсій) та класичні техніки нанесення (лесування, імпасто), фундаментальні принципи комплексної техніко-технологічної експертизи можуть бути безпосередньо екстрапольовані на дослідження макіяжу.

Більше того, описані О. Л. Калашніковою сучасні неруйнівні методи дослідження, зокрема візуальна діагностика, ультрафіолетове тестування для аналізу стану збереження пігментів та інфрачервоне випромінювання для виявлення фактури мазка [2, с. 189–203], є абсолютно релевантними інструментами для атрибуції вінтажної косметики, історичного театрального чи кіногриму. Це дозволяє остаточно концептуалізувати матеріальні артефакти індустрії краси минулого не як побутові речі, а як повноцінні об'єкти культурної спадщини, що підлягають фаховій мистецтвознавчій експертизі та контролю при переміщенні через митний кордон.

РОЗДІЛ 3 СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МАКІЯЖУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Актуальність єгипетської спадщини у сучасному візажі

Неймовірно, але єгипетська концепція декоративної косметики залишається абсолютно актуальною і в XXI столітті. Сучасна індустрія краси багато в чому експлуатує візуальні коди, закладені на берегах Нілу п'ять тисяч років тому.

По-перше, це стосується самого підходу до створення жіночої привабливості через контраст. Як пояснює еволюційна психологія: «контраст між рисами обличчя і шкірою обличчя більш виражений у жінок, ніж у чоловіків, і використання макіяжу жінками підсилює це та впливає на привабливість певного обличчя» [37]. Єгиптянки ідеально розуміли цей принцип, затемнюючи брови й контур очей чорним каялом. Сьогодні кожна сучасна жінка, яка використовує чорний лайнер для стрілок або туш для вій, фактично відтворює єгипетський метод посилення біологічного контрасту.

Те ж саме стосується використання червоного кольору для губ та щік. Червоний колір еволюційно сприймається людським мозком як «хвилюючий і стимулюючий», він імітує прилив крові до обличчя, що підсвідомо зчитується як маркер молодості, здоров'я та репродуктивної сили [37]. Єгипетська традиція червоної охри продовжує жити у мільйонах тюбиків сучасної червоної помади.

По-друге, єгипетський графічний макіяж очей (так званий «котяче око» або густі стрілки) став невід'ємною частиною світової поп-культури. Дослідники зазначають: «Їхні сильно підведені каялом очі миттєво впізнавані і часто відтворюються в голлівудських блокбастерах, найвідомішим з яких є образ Клеопатри у виконанні Елізабет Тейлор» [37]. І хоча сучасні жінки рідко використовують такий щільний і безкомпромісний контур у щоденному

денному макіяжі, ця техніка залишається абсолютним стандартом для вечірнього, подіумного (*fashion*) та кінематографічного макіяжу (Додаток О).

Більше того, сам продукт «каял» (*kajal або kohl*) досі масово випускається сучасними косметичними корпораціями. І хоча через токсичність свинцю сучасні формули в Європі та США (за вимогами FDA) створюються на основі безпечного сажового вуглецю (*carbon black*) або оксидів заліза, сама ідея створення глибокого, інтенсивно чорного контуру, який наноситься на внутрішню слизову оболонку ока, повністю запозичена у давніх єгиптян [27].

Якщо звернутися до принципів давньоєгипетського мистецтва, які детально аналізує британська дослідниця Наталі Вотсон (N. Watson) також можна побачити вплив на сучасну культуру візажу. У своїй праці вона наголошує на тому, що єгипетські канони малювання обличчя базувалися на унікальному концептуальному методі репрезентації форми, який єгиптологи називають «аспективним мистецтвом». Дослідниця зазначає:

«Замість того, щоб зображувати людей чи тварин реалістично, митці надавали перевагу їхнім найбільш характерним аспектам і додавали деталі, щоб гарантувати їх впізнаваність або магічне функціонування за призначенням. [41] Люди та боги зображувалися в профіль, але з фронтальним виглядом очей і тулуба. Цей унікальний метод репрезентації тривимірних форм на двовимірній площині дав художникам набір принципів, які можна було застосувати до будь-якої форми, щоб втілити її справжню сутність, а не відтворювати фізичний вигляд через реалізм чи перспективу» [41]; (Джерело G).

Крім того, Н. Вотсон виділяє особливості роботи з кольором у давньоєгипетських розписах, які також знайшли пряме відображення в сучасному візажі:

«Єгипетське мистецтво використовує поліхромію, заповнюючи контури суцільними блоками контрастних кольорів, які обиралися як заради їхнього символічного значення, так і для точної ілюстрації об'єкта» [41].

Сучасні авангардні та подіумні техніки макіяжу, такі як *колор-блокінг* (*color blocking*), безпосередньо наслідують цей давній художній принцип.

Замість ренесансного розтушовування кольорів (сфумато), візажисти створюють жорсткі графічні контури і заповнюють їх щільними, контрастними, локальними пігментами (поліхромія), де кожен колір несе власне емоційне та семіотичне навантаження. Таким чином, макіяж ХХІ століття доводить свою позачасову спорідненість із найдавнішими формами образотворчого мистецтва.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що давньоєгипетський макіяж не залишився просто історичним артефактом у музейних вітринах. «Сучасні жінки намагаються досягти тих самих результатів, що й їхні єгипетські попередниці, просто не з такою інтенсивністю. Бажання прикрашати себе залишається таким же сильним, як і чотири тисячоліття тому» [37]. Ця неперервна традиція доводить, що декоративна косметика є однією з найдавніших і найстійкіших форм образотворчого та соціального мистецтва в історії людства.

3.2. Психологічний та соціальний виміри сучасного макіяжу

У ХХІ столітті парадигма сприйняття макіяжу зазнала фундаментальних змін. Якщо раніше використання декоративної косметики розглядалося переважно крізь призму патріархального примусу або як спроба відповідати жорстким, нав'язаним індустрією краси стандартам (*beauty standards*), то сьогодні макіяж концептуалізується як потужний інструмент психологічної стабілізації, соціальної інтеракції та автентичного самовираження (*self-expression*).

Глибокий аналіз цієї трансформації представлено у сучасному дослідженні Юю Ма «*The Influence of Makeup on Individual Self-Identity: An Exploratory Study*».

Дослідниця зосереджує свою увагу на студентській молоді — демографічній групі, яка перебуває на критично важливому етапі формування власної ідентичності, психологічного дозрівання та активної соціалізації. Згідно з висновками дослідження, у сучасному візуально орієнтованому суспільстві

макіяж виходить далеко за межі простої репрезентації зовнішньої краси; він впливає на ментальну експресію індивіда на набагато глибшому рівні [25, с. 10].

Тривалий час у соціології та феміністичній критиці домінувала думка, що макіяж є наслідком комерційної реклами, яка фрагментує жіноче тіло та змушує жінок відчувати тривогу щодо своєї зовнішності (*appearance anxiety*). Проте сучасні емпіричні дані доводять, що індивіди не є пасивними споживачами цих стандартів. Спираючись на екзистенційну філософію, науковці стверджують, що справжня автентичність виникає із самотворення. Макіяж — це своєрідна палітра, за допомогою якої люди конструюють свою ідентичність, емоції та цінності; це не обов'язково підкорення стандартам краси, а радше споживче право та усвідомлений акт самовираження індивідуальності.

Більше того, для сучасної молоді зміна стилю макіяжу часто є віддзеркаленням емоційного стану або свідомим бунтом. Бунт на холсті та на обличчі часто притаманний одній особі. Як зазначають респонденти у дослідженні, вони обирають креативний макіяж, щоб відійти від естетики, «продиктованої чоловічим поглядом» (*male gaze*), і узгодити зовнішність із власним настроєм та ставленням до життя [25, с. 11]. Отже, ритуал нанесення макіяжу перетворився на рефлексивну практику, яка дає відчуття самоконтролю, знижує соціальну тривожність та сприяє збереженню ментального здоров'я.

3.3. Художні інновації у макіяжі під впливом мас-медіа та цифрових технологій

Технологічний прогрес і стрімкий розвиток цифрових медіа не лише змінили соціальне значення макіяжу, але й вивели його на рівень самостійного, високотехнологічного образотворчого мистецтва. Соціальні мережі (зокрема *Instagram* та *YouTube*) та впровадження камер високої роздільної здатності (HD-технології) здійснили справжню революцію у стандартах і техніках візажу.

У фундаментальній книзі «*Makeup Is Art: Professional Techniques for Creating Original Looks*» (автори Джана Пірінуї та Лан Нгуєн) закладено ключову філософію сучасного концептуального макіяжу. Автори постулюють: «Макіяж — це мистецтво. Кожне обличчя — це чисте полотно, і кожен мазок пензля створює щось магічне» [16]. Цей підхід остаточно відриває макіяж від його утилітарної функції (просто робити обличчя «привабливішим») і перетворює його на авангардний інструмент. Концептуальний (фантазійний) макіяж відкидає класичну репрезентативність на користь сміливих графічних рішень: використання ультрафіолетових пігментів, сусального золота, аплікацій, кристалів та технік боді-арту, коли людське обличчя і тіло розглядаються як жива скульптурна інсталяція [40].

Цифрові платформи стали головним каталізатором цих інновацій. Соціальні мережі децентралізували індустрію краси. Якщо раніше модні стандарти диктувалися виключно глянцевиими журналами, то сьогодні *YouTube*-та *Instagram*-інфлюенсери самостійно встановлюють нові тренди та навчають свою аудиторію складним професійним технікам [25, с. 3]. Це призвело до неймовірної демократизації макіяжу та появи нових форм самовираження.

Водночас перехід візуальних медіа на HD- та 4K-технології кинув митцям серйозний технічний виклик. Оскільки сучасні цифрові матриці фіксують найменші пори та недоліки епідермісу, класичні щільні тональні креми виглядають на екрані як штучна, груба маска. Це змусило індустрію розробити нові матеріали — мікродисперсні силіконові основи, світловідбивальні мінерали та системи аэрографії (*airbrush*), які дозволяють розпилювати пігмент найдрібнішим пилом, створюючи ілюзію ідеальної, але абсолютно живої шкіри [39]. Сучасний візажист-художник зобов'язаний розуміти закони оптики, кольорокорекції та специфіку роботи цифрових сенсорів.

Нарешті, найвизначнішим культурним зсувом XXI століття стало те, що завдяки цифровим медіа та авангардному мистецтву макіяж позбувся своїх жорстких гендерних меж. Як зазначається у культурологічних розвідках, сучасний макіяж є універсальним для всіх статей і виступає як «плинний

майданчик соматичної ідентичності» [39]. Чоловіки-б'юті-блогери та квір-артисти використовують обличчя як чисте полотно нарівні з жінками, руйнуючи стереотипи та доводячи, що мистецтво трансформації за допомогою кольору і світлотіні належить усім, хто прагне автентичного самовираження.

3.4. Макіяж у субкультурах як форма культурної ідентичності та подолання стереотипів

Макіяж відіграє ключову роль у формуванні візуального коду різноманітних субкультур, виступаючи не лише як засіб естетичного самовираження, а й як потужний інструмент опору домінантним соціальним нормам. Сучасні дослідження зазначають, що у XXI столітті використання косметики тісно пов'язане з особистою самоідентифікацією та субкультурною приналежністю (*subcultural belonging*) [39].

Історично значний зсув у сприйнятті макіяжу відбувся саме завдяки музичним субкультурам. Як зазначається у дослідженні «*The Feminist Politics of Choice*», уявлення про те, що є «прийнятним» у використанні косметики, було радикально оскаржене представниками глем-року, панк-року, готики та субкультури нових романтиків. Ці рухи активно ставили під сумнів традиційні гендерні норми. Чоловіки-виконавці відкрито експериментували з макіяжем: наприклад, глянцеві й металеві губи Девіда Бові (в образі Зіггі Стардаста) або розмазані яскраво-червоні губи Роберта Сміта з гурту *The Cure* кидали прямий виклик соціальним конвенціям і правилам щодо того, хто і як має право носити макіяж [21, с. 14].

У сучасних реаліях для багатьох молодих людей макіяж залишається основним засобом субкультурної ідентифікації. Дослідження Юю Ма доводить, що студенти часто обирають специфічний макіяж, аби виразити свою культурну позицію та краще інтегруватися в соціальні кола зі спільними інтересами. Більше того, експериментальний макіяж субкультур використовується як

свідомий інструмент для підриву очікувань та стереотипів щодо краси чи статі. Відходячи від естетики, «продиктованої чоловічим поглядом» (*male gaze*), молодь обирає креативні стилі, які повністю резонують із їхнім світоглядом, настроєм та бунтарським ставленням до життя [25, с. 13].

3.5. Зв'язок із боді-артом, Арт-нуво та сучасними віяннями мистецтва

Субкультурний протест та розмиття гендерних кордонів логічно призвели до злиття макіяжу з боді-артом та сучасним концептуальним мистецтвом. Макіяж і візуальні медіа відкрили нову сферу в боді-арті (яка стала наступним етапом після мистецтва татуювання). Використовуючи пластичний грим, спецефекти та тимчасові татуювання, людина може кардинально трансформувати свою анатомію і створювати нові переконливі образи [24, с. 619].

Сьогодні прямий зв'язок між косметикою та образотворчим мистецтвом найяскравіше проявляється у так званому «фантазійному макіяжі» (*fantasy makeup*). У цій практиці класична репрезентативність (бажання просто виглядати красивіше) повністю відкидається на користь живописних композицій. Фантазійний макіяж об'єднується з боді-артом і розглядає людське тіло як живу скульптурну інсталяцію [40]. Митці використовують ультрафіолетові пігменти, накладні елементи, стрази та мереживо, щоб дистанціюватися від традиційних стандартів краси та наблизити макіяж до сучасного авангардного мистецтва [40].

В контексті сучасних мистецьких віянь, субкультурний та фантазійний макіяж дуже часто звертається до естетики Арт-нуво (модерну). Цей художній стиль межі XIX–XX століть славився своєю театральністю, плавними, «тікучими» органічними лініями та надмірною орнаментальністю (рослинні мотиви, ліани, квіти). У сучасному макіяжі естетика Арт-нуво відроджується через складні графічні підводки (*graphic liner*), які плетуться по обличчю, як

гілки рослин, перетворюючи шкіру на декоративне панно. Практика наклеювання на обличчя золотих та рожевих лусочок-пелюсток, яка історично була притаманна китайській династії Тан [35], сьогодні адаптується сучасними візажистами саме у стилістиці картин Густава Клімта чи Альфонса Мухи, створюючи містичний, ефемерний образ.

Крім того, сучасні візажисти активно інтегрують елементи Поп-арту. У фотографії та цифрових медіа з'явився специфічний напрям — поп-арт макіяж (*Pop Art Portrait Make-Up*). За допомогою жорстких чорних ліній та техніки малювання яскравими крапками (що імітує растрову друкарську сітку) візажисти ілюзорно позбавляють обличчя об'єму, перетворюючи живу людину на двовимірний персонаж коміксу [24, с. 621].

Підсумовуючи, можна стверджувати, що перетин субкультурних ідентичностей із боді-артом, впливами Арт-нуво та поп-арту остаточно вивів макіяж у площину «*Fine Art*» (високого мистецтва). Сучасна людина використовує своє обличчя як чисте полотно, де кожен мазок пензля дозволяє створювати магічні трансформації та транслювати глибокі культурні сенси [16, с. 12].

Висновки до Розділу 3

На основі аналізу сучасних трансформацій макіяжу в культурологічному дискурсі можна зробити такі заключні узагальнення:

Зміна психологічної парадигми: У ХХІ столітті макіяж трансформувався з інструменту відповідності патріархальним стандартам краси у потужний засіб психологічної стабілізації та автентичного самовираження. Він функціонує як рефлексивна практика, що має позитивну кореляцію з конструюванням власного "Я", підвищенням впевненості у собі та полегшенням соціальної інтеграції.

Вплив цифрових технологій та медіа: Розвиток соціальних мереж децентралізував індустрію краси і сприяв демократизації макіяжу, а перехід на HD- та 4K-технології змусив індустрію розробити нові матеріали, такі як мікродисперсні основи та системи аерографії. Завдяки цифровим платформам макіяж також позбувся жорстких гендерних кордонів, ставши універсальним майданчиком соматичної ідентичності для всіх статей.

Субкультурна ідентифікація: Макіяж є ключовим візуальним кодом субкультур та інструментом опору домінантним соціальним нормам. Історично й сьогодні креативний макіяж використовується молоддю та артистами для свідомого підриву гендерних стереотипів, відмови від естетики чоловічого погляду та трансляції бунтарського світогляду.

Еволюція у високе мистецтво (*Fine Art*): Злиття макіяжу з концептуальним мистецтвом та боді-артом остаточно вивело його за межі утилітарного прикрашання. Сучасний фантазійний макіяж, який активно запозичує елементи орнаментальності Арт-нуво або двовимірні ілюзії Поп-арту, розглядає людське обличчя як чисте полотно та живу інсталяцію, утверджуючи макіяж як повноцінну форму образотворчого мистецтва.

РОЗДІЛ 4 МАКІЯЖ ЯК ОБ'ЄКТ МАТЕРІАЛЬНОЇ ТА НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

4.1. Рецептури та техніки макіяжу як нематеріальна культурна цінність

З позицій сучасної культурології макіяж функціонує у двох взаємопов'язаних вимірах: як нематеріальна спадщина (рецептури, технології синтезу, ритуальні практики) та як матеріальна спадщина (фізичні артефакти, збережені у світових музеях). Задовго до появи сучасного інституту інтелектуальної власності та патентного права, унікальні формули косметики розглядалися як надзвичайно цінне таємне знання, що передавалося поколіннями і формувало національну ідентичність.

Яскравим прикладом такої нематеріальної цінності є технології «вологої хімії» Давнього Єгипту. Дослідники зазначають, що єгиптяни були видатними хіміками, здатними штучно синтезувати складні сполуки. Для створення яскраво-білих матових пігментів вони використовували лауріоніт (гідроксид-хлорид свинцю) та фосгеніт. Оскільки ці мінерали майже не трапляються в природі у чистому вигляді, їхнє штучне виготовлення ще в 2000–1200 рр. до н. е. вимагало складних хімічних реакцій, які тривали тижнями. Це знання було потужним технологічним надбанням античної культури [26, с. 483; 27, с. 71].

В епоху європейського Середньовіччя та Відродження рецептури макіяжу прирівнювалися до таємниць високого мистецтва. Їх фіксували у тих самих трактатах, що й інструкції для станкового живопису. Фундаментальні пам'ятки, такі як «*Il Libro dell'arte*» італійця Ченніно Ченніні (бл. 1400 р.) або німецький «Страсбурзький манускрипт», містять детальні інструкції виготовлення фарб для обличчя на основі яєчного жовтка, лляної олії та смоли мастики [37; 40]. Сьогодні ці тексти є безцінною нематеріальною спадщиною, яка доводить, що професія візажиста історично виникла з професії художника.

В країнах Азії техніки макіяжу кодифікувалися у спеціальні правила, що стали національним культурним кодом. У Кореї в 1809 році вийшла друком «Жіноча енциклопедія» («Кьяхап Чьонгсьо»), яка офіційно затвердила десять канонічних форм брів (наприклад, «півмісяць» чи «листок верби») і правила нанесення помади. У Японії ж складна багатоступенева технологія добування червоного пігменту *бені* з пелюсток сафлору та ритуал чорніння зубів *охагуро* стали невід'ємною частиною японської культурної ідентичності [27, с. 71; 35].

4.2. Матеріальна спадщина: косметика та посмертні маски у музейних колекціях

В античних культурах макіяж мав сакральне та захисне значення, косметику масово залишали в похованнях. Завдяки цьому сьогодні провідні світові музеї володіють унікальними матеріальними артефактами б'юті-культури минулого.

Величезна колекція оригінальної косметики Давнього Єгипту зберігається в Луврі (Париж). Дослідникам з Laboratoire de Recherche des Musées de France вдалося проаналізувати вміст десятків алебастрових, фаянсових та дерев'яних і скляних посудин, датованих 2000–1200 рр. до н. е., виявивши в них оригінальні залишки білої, зеленої та чорної пудри для макіяжу, що зберегла свій хімічний склад крізь тисячоліття [26, с. 484]. У Єгипетському музеї в Каїрі та Британському музеї експонуються мумії з чудово збереженим косметичним стайлінгом. Зокрема, на розкішній перуці мумії цариці Ноджмет (померла бл. 1064 р. до н. е.) виявлено косметичне покриття з бджолиного воску та смоли мірри, яке століттями фіксувало форму її зачіски.

Окрему категорію культурної спадщини становлять посмертні маски та ритуальні портрети. Хоча на самі золоті маски фараонів наносили лише фарбу, існує унікальний пласт артефактів — Фаюмські портрети (I–III ст. н. е., зберігаються у Британському музеї, Метрополітен-музеї та ін.). Ці реалістичні

портрети на дерев'яних дощечках, які клали на обличчя мумій у римському Єгипті, з фотографічною точністю фіксують реальний макіяж (білила, підведені каялом очі, рум'яна), який ці жінки носили за життя [18, с. 167].

Серед визначних пам'яток античного Риму виділяється знаменитий «Скарб Есквіліну» (IV ст. н. е., Британський музей). У ньому міститься розкішна срібна скринька Проекти (*Projecta Casket*), прикрашена зображеннями богині Венери, всередині якої збереглися п'ять срібних куполоподібних ємностей для зберігання косметичних мазей та парфумів заможної римлянки [13].

4.3. Від історичних традицій до патентів: макіяж як інтелектуальна власність

У сучасному світі культурна цінність макіяжу все частіше захищається інструментами права інтелектуальної власності — патентами на хімічні формули (наприклад, стійкі силіконові основи чи протезні матеріали для кіногриму). Проте деякі патентовані винаходи ХХ століття вже самі по собі перетворилися на культурне надбання.

Першим історичним прикладом такої трансформації став винахід Макса Фактора (Максиміліана Факторовича). У 1914 році він розробив і згодом запатентував «гнучкий жировий грим» (*Flexible Greasepaint*). Цей комерційний продукт здійснив революцію у світовому кінематографі, оскільки не тріскався під час міміки акторів на екрані. Сьогодні цей запатентований винахід визнається істориками кіно як об'єкт, що фундаментально змінив візуальну культуру ХХ століття [7, с. 4].

Іншим прикладом є легендарна червона помада «*Victory Red*» (Переможний червоний) від Елізабет Арден та «*Montezuma Red*». Створені як комерційні продукти під час Другої світової війни на замовлення уряду США, ці помади стали не просто запатентованими відтінками, а матеріальними

символами антинацистського спротиву, патріотизму та емансипації. Таким чином, комерційні патенти з плином часу набувають статусу нематеріальної та соціокультурної спадщини цілих епох [31, с. 174].

4.4. Матеріальні артефакти макіяжу як об'єкти мистецтвознавчої та митної експертизи

Згідно із Законом України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», до культурних цінностей належать твори декоративно-прикладного мистецтва, а також предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства, історією науки і культури [42]. Відповідно до цього законодавчого визначення, вінтажні косметичні засоби (наприклад, пудрениці епохи ар-деко, старовинні палетки, оригінальні флакони чи історичні гримувальні набори) є повноцінними об'єктами матеріальної культурної спадщини.

Ідентифікація, експертиза та реєстрація таких специфічних артефактів індустрії краси є важливими ланками в системі обліку та контролю за збереженням пам'яток національної та світової культури [42]. *У зв'язку з високою вартістю вінтажної косметики на сучасному антикварному ринку, ці об'єкти можуть стати предметом незаконного переміщення через митний кордон держави. Отже, загальні правила оцінювання таких артефактів вимагають від фахівців виконання базових експертних робіт: ідентифікації, атрибуції та визначення прогностичної вартості пам'ятки [42].*

Висновки до Розділу 4

На основі аналізу макіяжу як об'єкта матеріальної та нематеріальної культурної спадщини можна зробити такі концептуальні узагальнення:

Макіяж як нематеріальна спадщина: Унікальні рецептури, технології хімічного синтезу та ритуальні практики нанесення косметики є цінним нематеріальним надбанням, що передавалося поколіннями та формувало національну ідентичність. До цієї категорії належать складні технології вологої хімії Давнього Єгипту, класичні трактати європейського Середньовіччя та Відродження, які прирівнювали рецептури косметики до інструкцій для станкового живопису, а також кодифіковані правила макіяжу в країнах Азії, такі як корейська Жіноча енциклопедія чи японський ритуал охагуро.

Збереження матеріальних артефактів: Завдяки сакральному та захисному значенню макіяжу в багатьох античних культурах, косметика масово залишалася в похованнях, що дозволило провідним світовим музеям зберегти унікальну матеріальну спадщину б'юті-культури. Серед найвизначніших артефактів виділяються оригінальні єгипетські пудри та алебастрові посудини в Луврі, мумії зі збереженим косметичним стайлінгом, Фаюмські портрети, що з фотографічною точністю фіксують реальний макіяж жінок, та давньоримські срібні скриньки для мазей зі Скарбу Есквіліну.

Трансформація інтелектуальної власності у культурне надбання: У сучасному світі культурна цінність косметики все частіше захищається інструментами права інтелектуальної власності, зокрема патентами на хімічні формули. Проте деякі комерційні винаходи XX століття з часом самі перетворилися на соціокультурну спадщину цілих епох. Наприклад, запатентований Максом Фактором гнучкий жировий грим фундаментально змінив візуальну культуру кінематографа, а створені під час Другої світової війни комерційні помади *Victory Red* та *Montezuma Red* набули статусу матеріальних символів патріотизму, антинацистського спротиву та емансипації.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного комплексного міждисциплінарного дослідження було доведено ключову концепцію роботи: макіяж виходить далеко за межі утилітарної гігієнічної чи декоративної практики, постаючи як складна, багатовимірна форма візуального мистецтва (різновид класичного живопису) та один із найвпливовіших соціокультурних феноменів в історії людства.

Відповідно до поставлених у вступі завдань, сформульовано такі підсумкові положення:

Досліджено еволюцію функцій макіяжу від сакрально-захисної до художньо-естетичної. Встановлено, що генезис макіяжу бере свій початок від високотехнологічної «вологоді хімії» Давнього Єгипту, де штучно синтезовані свинцеві пігменти виконували життєво необхідну медичну функцію (стимуляція імунітету) та слугували сакрально-захисним амулетом. Пройшовши етапи жорсткої класової стратифікації в Античності та країнах Азії, макіяж у європейському Відродженні концептуально зблизився зі станковим живописом, де людське обличчя почало сприйматися як ґрунтоване полотно. У сучасну епоху, остаточно відірвавшись від утилітарності, макіяж трансформувався у високотехнологічне концептуальне (Fine Art) та авангардне мистецтво.

Виявлено та проаналізовано паралелі між фундаментальною теорією станкового живопису та сучасним мистецтвом візажу. Доведено, що сучасний професійний візажист оперує базовими законами живопису: пластичною анатомією черепа, нейтралізацією пігментів за хроматичним колом та законами оптики. Класичні ренесансні техніки візуальної ілюзії знайшли своє абсолютне втілення у макіяжі: техніка к'яроскуро (світлотінь) застосовується для архітектурного скульптурування тривимірних форм обличчя, а леонардівське сфумато (димоподібне, безшовне розтушовування) було технологічно відроджено в епоху цифрових HD-камер завдяки інструментам аерографії, що дозволяє створювати ідеальну оптичну ілюзію на живій шкірі.

Розкрито семіотичний, психологічний та соціально-антропологічний

виміри макіяжу. Спираючись на антропологічну концепцію «соціальної шкіри» Т. Тернера, визначено, що макіяж виступає первинним медіумом артефактної комунікації та соціалізації індивіда. Історичний аналіз підтвердив його глибоку символіку: від єгипетського макіяжу, що імітував сакральне око Гора, та традиційної японської естетики *широнурі* (макіаж гейші як театральна маска, що стирає особисту ідентичність), до символізму червоної помади. Під час Другої світової війни червона помада стала потужною політичною зброєю, видимим маркером патріотизму, антинацистського спротиву та жіночої емансипації. У сучасному XXI столітті макіяж перетворився на рефлексивну психологічну практику: він знижує соціальну тривожність, забезпечує вільне конструювання ідентичності та використовується молоддю і субкультурами як свідомий акт подолання гендерних стереотипів.

4. Визначено статус макіяжу як об'єкта матеріальної та нематеріальної культурної спадщини людства.

- **Нематеріальна спадщина** б'юті-культури охоплює унікальні стародавні рецептури, технології синтезу та кодифіковані ритуальні практики (від єгипетської хімії до ренесансних трактатів Ченніно Ченніні та азійських «Жіночих енциклопедій»).

- **Матеріальна спадщина** представлена безцінними фізичними артефактами у світових музеях (оригінальні пудри в Луврі, давньоримські срібні скриньки зі Скарбу Есквіліну, Фаюмські портрети), а також комерційними винаходами (запатентований кіногрим Макса Фактора), що набули статусу історичних символів епохи.

Остаточна концептуалізація цих артефактів як культурних цінностей дозволяє екстраполювати на них методи фахової мистецтвознавчої та митної експертизи (зокрема, мікроскопію, УФ-тестування та аналіз пігментів), що повністю розкриває практичну значимість даного дослідження

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Книги (Монографії, підручники, посібники)

1. Бренюк А. Г. Основи аналізу творів живопису для студентів художніх спеціальностей. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2023. Вип. 34 (1). С. 188–200.
2. Калашнікова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підручник. Дніпро : Університет митної справи та фінансів, 2025. 313 с.
3. Калашнікова О. Л. Раблезіанський світ Фернандо Ботеро на сучасному арт-ринку. Science in the modern world: innovations and challenges : Proceedings of V International Scientific and Practical Conference (Toronto, Canada, 23-25 January 2025). Toronto : Perfect Publishing, 2025. С. 428–435.
4. Прядко О. М. Еволюція станкового живопису та його технологічні складові. Питання культурології. 2013. Вип. 29. С. 126–135.
5. Станіславський К. С. Моє життя в мистецтві. Київ : Мистецтво, 1954. 432 с.
6. Aucoin K. Face Forward. New York : Little, Brown and Company, 2000. 176 p.
7. Basten F. E. Max Factor: The Man Who Changed the Faces of the World. New York : Arcade Publishing, 2008. 176 p.
8. Corson R. Fashions in Makeup: From Ancient to Modern Times. London : Peter Owen Publishers, 2003. 640 p.
9. Dalby L. C. Geisha. Berkeley : University of California Press, 1983. 347 p.
10. Davis G., Hall M. The Makeup Artist Handbook: Techniques for Film, Television, Photography, and Theatre. Burlington : Focal Press, 2008. 281 p.
11. Downer L. Women of the Pleasure Quarters: The Secret History of the Geisha. New York : Broadway Books, 2001. 288 p.

12. Eldridge L. Face Paint: The Story of Makeup. New York : Abrams Image, 2015. 240 p.
13. McDonald P. The Star System: Hollywood's Production of Popular Identities. London : Wallflower Press, 2000. 144 p.
14. Pramaggiore M., Wallis T. Film: A Critical Introduction. 3rd ed. London : Laurence King Publishing, 2011. 480 p.
15. Riordan T. Inventing Beauty: A History of the Innovations that Have Made Us Beautiful. New York : Broadway Books, 2004. 320 p.
16. Ririnui J., Nguyen L. Makeup Is Art: Professional Techniques for Creating Original Looks. London : Carlton Books, 2011. 224 p.
17. Shelton K. J. The Esquiline Treasure. London : British Museum Publications, 1981. 80 p.
18. Walker S. Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt. New York : Routledge, 2000. 168 p.
19. Wolf N. The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. New York : Perennial, 2002. 368 p.

Наукові статті (у періодичних фахових виданнях та збірниках)

20. Elasrag M. Halal Industry: Key Challenges and Opportunities. Munich Personal RePEc Archive (MPRA). 2016. Paper No. 69631. 30 p.
21. Gurrieri L., Drenten J. The Feminist Politics of Choice: Lipstick as a Marketplace Icon. Loyola eCommons. 2019. 25 p.
22. Halal Cosmetics: A Review on Ingredients, Production, and Testing Methods / K. Sugibayashi et al. Cosmetics (MDPI). 2019. Vol. 6, no. 3. Art. 40.
23. Hashim P., Hashim D. M. A review of cosmetic and personal care products: Halal perspective and detection methods. Food Research International. 2013. Vol. 50, no. 1. P. 280–285.

24. Kusumadinata A. A., Chaniago N. F., Hasbiyah D. Art of Makeup as a Visual Medium. *Formosa Journal of Science and Technology (FJST)*. 2024. Vol. 3, no. 3. P. 613–622.
25. Ma Youyou. The Influence of Makeup on Individual Self-Identity: An Exploratory Study. *The IAFOR Research Archive*. 2024. 15 p.
26. Making make-up in Ancient Egypt / P. Walter et al. *Nature*. 1999. Vol. 397. P. 483–484.
27. McMullen R. L., Dell'Acqua G. History of Natural Ingredients in Cosmetics. *Cosmetics (MDPI)*. 2023. Vol. 10, no. 3. Art. 71.
28. Mohezar S., Lawson A. M., Zainol Z. Halal cosmetics adoption among young Muslim consumers. *Journal of Islamic Marketing*. 2014. Vol. 5, no. 3. P. 318–331.
29. Nagel A. Leonardo and sfumato. *RES: Anthropology and Aesthetics*. 1993. Vol. 24. P. 7–20.
30. Power C. Cosmetics, Identity and Consciousness. *Journal of Consciousness Studies*. 2010. Vol. 17. P. 73–94.
31. Schaffer S. E. Reading Our Lips: The History of Lipstick Regulation in Western Seats of Power. *Food and Drug Law Journal*. 2007. Vol. 62, no. 1. P. 165–226.
32. Turner T. S. The Social Skin. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*. 2012. Vol. 2, no. 2. P. 486–504.
33. Women, makeup, and authenticity: Negotiating embodiment and discourses of beauty / M. McCabe et al. *Journal of Consumer Culture*. 2017. Vol. 17. P. 656–677.
34. Woollam O. The Commodification of Empowerment: Confusing the power of consumption with the power of equality. *Університетські публікації*. 2018. 20 p.

Електронні ресурси, блоги та публіцистичні статті

35. Квітка Л. Макіяж: від примусу до самовираження. Ч.1. Історичний екскурс. Гендер в деталях. 2017. 16 листоп. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/tema-sezonu/makiyazh-vid-primusu-do-sa-movirazhennya-ch-1-istorichniy-exkurs-134248-1.html> (Дата звернення: 05.05.2026).
36. Як червона помада стала символом перемоги над нацизмом — історія, фото. Бабель. 2020. 8 трав. URL: <https://babel.ua/> (Дата звернення: 12.04.2026).
37. Bol M. Medieval Makeup 'Artists'. Painting Wood and Skin. The Recipes Project. 2014. URL: <https://recipes.hypotheses.org/> (Дата звернення: 19.04.2026).
38. Cartwright M. Cosmetics in the Ancient World. World History Encyclopedia. URL: <https://www.worldhistory.org/> (Дата звернення: 19.04.2026).
39. Makeup as a Fine Art and Cultural Text: A Socio-Historical, Technical, and Material Genesis. Scientific and Theoretical Principles of Makeup Research. URL: <https://archive.org/> (date of access: 15.05.2024).
40. Martini A. Makeup. The Recipes Project. URL: <https://recipes.hypotheses.org/> (Дата звернення: 22.04.2026).
41. Watson N. The Basic Principles of Ancient Egyptian Art. Wonderful Things Art. 2022. URL: <https://www.wonderfulthingsart.com/> (дата звернення: 10.06.2026).
42. Закон України від 21.09.1999 № 1068-XIV. Законодавство України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text> (дата звернення: 11.06.2026).

ДОДАТКИ

4. This one takes a good deal of practice before you really feel what you are doing, so don't despair if you can't do it at all the first few times. It will come. Very slowly, as you focus your eyes upward, raise the lower lid inward and upward as illustrated by the arrows. Return to the starting position, remembering not to relax the muscles too quickly.



5. To begin, drop your jaw and make an easy oval with your lips. Do not strain. Place your index finger on the chin for support. Execute exercise number four. The finger-on-chin maneuver adds resistance to the exercise and forces the muscles to work even more.



6. Smooth extra cream on chin and neck. Bring jaw and lower teeth forward and up over upper teeth and lip. You must push the muscles in your chin up as high as you can. Do not move your lips at all as you push and relax. All the effort should come from the chin muscle.



86

A



Joan Crawford in the make-up chair, ca. late 1920s.

B



Rita Cansino, the future Rita Hayworth, poses with Max for a publicity photo, 1935.

C



Rita Hayworth, at the height of her popularity, in 1942.

D



E



F



G



H



Woman Applying Color to Her Lips.
(Portrait of Chiyo, a Maiko of Gion)
 Hashiguchi Goyo, 1920.

I



A young geisha in training applies beni (lipstick) from a pot coated with dried safflower; when moistened, it turns a vibrant red. Beni has been applied to the lips this way since the Edo period.

J



Late sixteenth-century portraiture suggests that fashionable and noble women wore their blush in the shape of an inverted triangle applied to the apple of the cheeks, extending down. In paintings, it appears smooth and well blended, but in reality it would probably have looked much harsher and more garish.

K



A portrait of Madame de Pompadour by Boucher. Pompadour at her toilette using a petite brush to apply the Pompadour Pink color of blush, which she popularized. She is wearing a cape to shield her dress from cosmetic powder. A rare example of the art of painting on cosmetics being replicated through the art of painting itself.

L



This Japanese Geisha tutorial photographed by Irving Penn for US *Vogue* in 1964 demonstrates the growing interest in Asian beauty culture in the latter half of the twentieth century and which continues today. Photographs by Irving Penn, © Condé Nast. *Vogue*, December 1964.

M



N



Elizabeth Taylor's *Cleopatra* (1963) cemented the image of exaggerated Egyptian kohl in popular culture that has survived to this day.

O

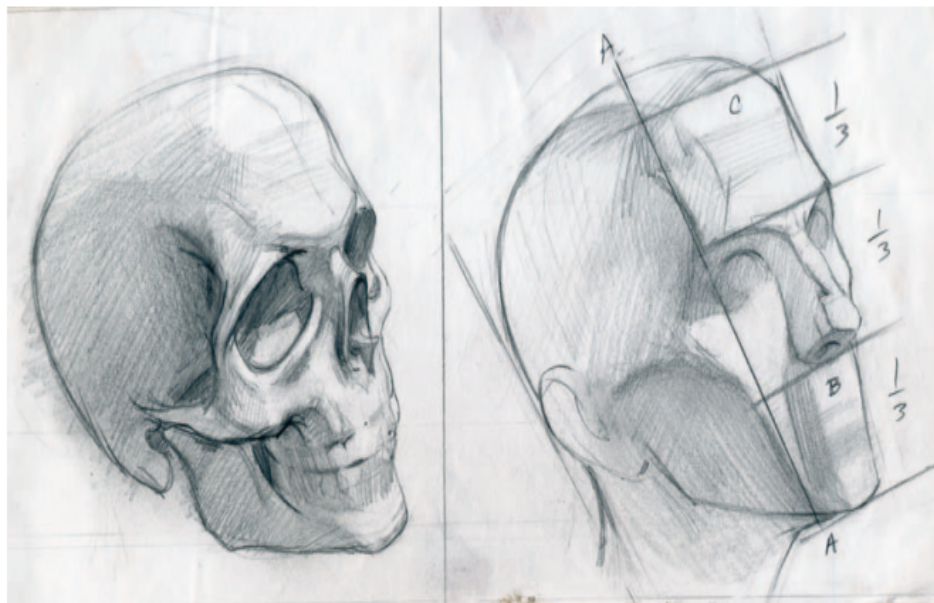
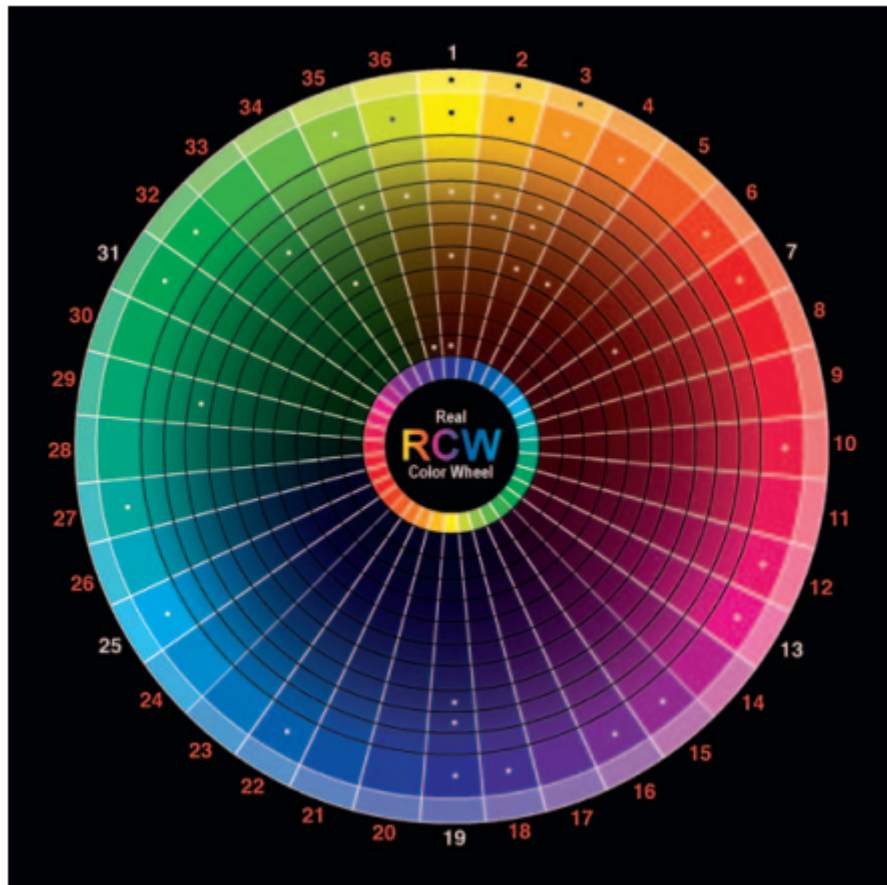


FIGURE 1-5: FRONT VIEW OF DIVISION OF THE HEAD

P



Q

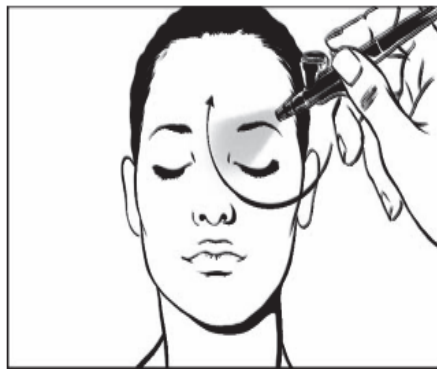


FIGURE 10-15: AIRBRUSHING IN A CIRCULAR MOTION



FIGURE 10-16: TISSUE OR SHIELD

R