

УДК 7.012.23:73.04

ХУ СЯНЬ

Львівська національна академія мистецтв,  
Гуйчжоуський університет інженерних наукDOI:10.30857/2617-  
0272.2022.1.10.**МАСКА ЯК ОБ'ЄКТ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ  
В КИТАЇ: ДОСВІД МЕТОДОЛОГІЧНОГО СИНТЕЗУ**

**Метою статті** є формування теоретико-методологічних засад дослідження маски Пекінської опери на основі проаналізованої історіографії та джерельної бази, а також на основі систематизації власних експедицій, інтерв'ю тощо.

**Методологія.** Дослідження містить перехресний метод та інтеграцію багатьох дисциплін, таких як художня антропологія, етнологія та соціологія, історія та археологія, семіотика. Використана методологія базується на основі дослідницьких парадигм історизму, структуралізму, реалізму.

**Результати.** В поле зору дослідження взято історичні та сучасні маски китайської Пекінської опери. Для мистецтвознавчих досліджень функціонування маски в китайському театрі поглиблено аналізуються існуючі методи та методології вивчення китайського мистецтва масок. Використано комплексний науковий підхід до досліджень давнього та складного фольклорного явища маски з метою аналізу її форм, колориту, якості та значення. Виявлено, що синтетична методологія дослідження, в основу якої покладено порівняльний мистецтвознавчий аналіз масок, зокрема в культурах Китаю, Японії та Європи, дає змогу дослідити культурне походження, історичний розвиток, жанр, тип ліплення масок, символіку, художні характеристики, тенденції розвитку у контексті театру, народного традиційного мистецтва, дизайну сувенірної продукції тощо.

**Наукова новизна** – формування теоретико-методологічних засад дослідження маски Пекінської опери на основі аналізу історіографії та джерельної бази.

**Практична значущість** дослідження обумовлена можливістю використання результатів дослідження для розробки навчальних посібників і програм за курсом поглибленого вивчення мистецтва Китаю.

**Ключові слова:** театральна маска; Пекінська опера; мистецтво Китаю; художній образ; символ; синтетична методологія.

**Вступ.** Дослідження театральних масок науковцями, дизайнерами та художниками в Китаї та Європі останніх десятиліть засвідчують різні методологічні підходи, мету та ступінь вирішення проблем. Існуючі наукові праці про маски можна поділити на історико-етнографічні, професійно-театрального вжитку, культурологічні, праці з психології сприйняття публікою сценічних образів, тощо. Окремі сучасні дослідження стосуються вивчення масок як предметів туристичної дизайн-індустрії, інші зосереджують увагу на культурних різницях творення масок в традиціях сусідніх та віддалених народів. Універсальний транскультурний характер функціонування мистецтва маски, багатотисячолітній ритуально-

обрядові традиції та взаємовпливи в історичній та сучасній сценографії породили багатогранне загальносвітове явище. Методика дослідження сценічних масок у територіальних рамках різних культур є різною. Для об'єктивного дослідження маски Пекінської опери необхідно використати здобутки та досвід не лише китайських дослідників, але й звернутися до порівняльного аналізу з досвідом науковців інших держав. А відтак, зробити спробу формування надійної синтетичної методології та методики, відповідно до потреби мого дисертаційного дослідження.

**Постановка завдання.** Враховуючи необхідність вирішення порушених проблем, метою статті є формування

теоретико-методологічних засад дослідження маски Пекінської опери на основі проаналізованої історіографії та джерельної бази, а також на основі систематизації власних експедицій, інтерв'ю.

**Результати дослідження.** У 1926 р. японський вчений Йоші Хатано відправився до Китаю, щоб провести польові дослідження для вивчення історії китайської пекінської опери, а пізніше написав «Двухсотлітню історію пекінської опери», яка є найранішою історичною працею про мистецтво традиційної пекінської опери. Книга об'ємом понад 200 тис. символів починається зі створення Пекінської опери. У ній викладено становище багатьох відомих артистів Пекінської опери за останні двісті років. Ця книга містить повну історію Пекінської опери. Її значення для вивчення історії Пекінської опери важко переоцінити. Через два роки побачило світ наступне базове для нашого дослідження видання історика Пекінської опери Сюй Муюнь (1928), яка була опублікована в США як важливий матеріал для представлення китайської Пекінської опери. На початку 1960-х артист Пекінської опери Чжен Фасян написав книгу про виконавське мистецтво опери Укун (1963). Після цього одна за одною з'явилися інші книги про вистави Пекінської опери та макіяж обличчя. Однак ці книги головним чином створені у формі ілюстрованих атласів, і для поглибленого пояснення не використовували вербальних коментарів. Тому низка запитань довгий час залишалися без відповідей. Наприклад, у чому полягає суть макіяжу обличчя? Які художні особливості маски та макіяжу обличчя? Чому китайська опера створює макіяж обличчя, який рідко зустрічається в іноземних драмах? Від 1965-го по 1976 рік через вплив «Культурної революції» мистецтво макіяжу обличчя Пекінської опери зазнало серйозних катастроф і руйнувань.

Вперше вивчення макіяжу обличчя артистів Пекінської опери офіційно увійшло

в академічний світ, коли в 1985 р. було створено Асоціацію досліджень масок для обличчя артистів Пекінської опери. У 1990 р. вивчення мистецтва макіяжу обличчя досягло періоду розквіту. Від 16 листопада 2010 р. Пекінську оперу внесли до «Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людини».

Нижче наведемо аналіз найважливіших джерел останніх десятиліть та резюмуємо відповідні до дисертації теми та методик цих досліджень. В першу чергу, зосередимося на дослідженнях з історії масок. Вони базуються на антропології, археології та філології, у цій галузі попередники досягли великих успіхів. Історію масок умовно можна розділити на дві частини. Одна, це історія Пекінської опери та історія макіяжу обличчя в ній. Інша – історія масок і вивчення типів масок. Теоретик драми Чжоу Хуабін у своїй книзі в основному провів академічне «прочісування» досліджень історії китайської драми [1]. Він пояснив основні характеристики китайської драми та опери в макроскопічному уявленні, частина якого включає виникнення та розвиток Пекінської опери. Книга теоретика опери Ма Шаобо [2] – це масштабна загальна історія пекінського оперного мистецтва та історичного розвитку Пекінської опери. Книга «Маски китайської Пекінської опери» [3] художника Чжао Йонгзі, вивчає історію, фольклор та культурні тексти макіяжу обличчя з точки зору тодішніх методів дослідження мистецтва, а також описує типи та художні характеристики обличчя Пекінської опери. Підкреслює історичний та культурний шарм і цінність макіяжу для обличчя Пекінської опери. Далі теоретиком драми Сюй Ченбей була написана книга «Китайська пекінська опера» [4], а художник Сяо Хуа опублікував статтю з порівняннями між китайськими операми та естетикою китайського живопису [5]. Інший художник, Вей Юньбінь публікував статтю про одне коріння та різні гілки твердих та м'яких масок [6]. У цих

статтях автори висловлювалися щодо визначення макіяжу обличчя, щодо термінів тлумачення назв, естетичних думок та історичного походження. Загалом, ці дослідження проведені з точки зору драматургії, характеризують, насамперед оперу.

Дослідник культури масок Гу Пугуан вибудовує суто історичний розвиток масок [7]. Окрім того, він зібрав об'єктивні розповіді про залишки культури масок у різних місцях, у тому числі у Пекіні. Інша книга Гу Пугуан [8], містить поетапний підсумок дослідження «культури масок» у сучасних наукових колах. Вона також обговорює фольклор масок та історичні зміни. Ця книга має високу академічну цінність і містить детальні польові матеріали з перших рук.

Дослідження найдавніших масок не могли не торкнутися такої науки, як археологія. Археолог Ду Найсон у монографії «Китайський бронзовий посуд» [9] висвітлив археологічні розкопки, щоб з'ясувати контекст розвитку китайської бронзи династії Шан, які можна розглядати як давнє джерело створення масок і макіяжу обличчя. Поклоніння тотемам і релігійні вірування стародавніх предків стали джерелом масок і візерунків у цей період, надавши багато археологічних доказів моделювання китайських масок з точки зору антропології. У той же час він надає важливу довідкову та аргументаційну основу для нашого дослідження стилів масок у династіях Шан і Чжоу. Важливу інформацію містять також праці художників Лі Цаньян [10] та Сюй Хуаданг [11], де простежуються впливи на маски кольорової скульптури та глиняних статуєток та книга народного художника Донг Джикун «Народні ремесла» [12]. Автори надали характеристики маскам з точки зору форми, кольору, майстерності та матеріалів.

Важливу інформацію щодо практичного застосування масок і макіяжу на сцені містить низка наступних статей.

Дослідники масок Ся Цзіньцзін, Кан Сяохуа, Фен Дандан [13; 14; 15] обговорюють у своїх статтях питання сценічного практичного макіяжу обличчя. Наведені вище три статті зосереджуються на трьох аспектах моделювання обличчя, рисах обличчя та мотивах візерунків у зображенні маски з точки зору антропології, етнології, археології та мистецтва.

Отож, підсумовуючи відповідні методологічні результати, робимо висновок, що історичні дослідження маски мають здебільшого просвітницьке значення або професійно-театральне застосування. Наприклад, обговорення виникнення та розвитку масок включає антропологію, фольклорні теорії та археологічні досягнення. Дослідження образу маски переважно охоплюють семіотику, образні принципи та глибокі конотації рис обличчя масок, візерунків, тощо.

Іншу групу джерел становлять безпосередні дослідження жанру макіяжу обличчя з практики Пекінської опери. Актори Пекінської опери поступово сформували власну систему в контурі макіяжу обличчя відповідно до художнього стилю, з якого вони навчалися та формували різні школи. Серед них чотири найбільш типові. Представники цих чотирьох шкіл відповідно Цянь Цзіньфу, Джин Шаошань, Хао Шоучен та Хоу Сіруй. Ці чотири різні школи живопису мають свої унікальні художні особливості. Перші характеристики макіяжу та масок у руслі мистецтвознавчого аналізу були написані самими художниками. Пекінські оперні художники Чжан Фучжі [16], Чжан Сюнсон [17] у своїх статтях та у книзі Ву Сяоліна [18], аналізуються композиція та авторський почерк творців масок. Детально розглянуто характеристики малюнка макіяжу обличчя, що трактується як "швидкий", "правильний", "рівномірний" та "розумний". А яскравість та колорит характеризується епітетами "повний", "справжній", "красивий" та "духовний". У цій

групі досліджень можна прослідкувати елементи естетичних оцінок, аналізу композиції, колориту та жанрових диференціацій масок та макіяжу.

До третьої групи досліджень відносимо вивчення символічних особливостей і функцій макіяжу обличчя в Пекінській опері, які в основному зосереджено на формі, кольорі, малюнку та інших питаннях макіяжу обличчя. Через різні точки зору та ідеї, попередні дослідження мають свої сильні сторони, а деякі дивляться на китайську маску як на високе мистецтво. Інші аналізують художні характеристики масок з точки зору окремих зразків, кожна з яких має свою неповторність, позначену особливим акцентом. У цій частині джерел використовується семіотика як основний метод дослідження або наводиться подальша перспектива для аналізу макіяжу обличчя Пекінської опери. Зокрема, книга британської дослідниці Міранди Брюс «Знаки та символи» [19] розкриває значення міфів, релігій, легенд для мистецтва та сучасної культури через мову знаків і символів. Вчена показує знаки, графіку, характеристики свідомості та інші символи, які циркулювали та використовувалися протягом тисяч років. Важливим результатом її досліджень є виявлення методу інтерпретації. Значення масок і символів п'яти органів чуття в книзі мають пряме посилання на інтерпретацію функцій і конотацій символів макіяжу обличчя Пекінської опери. Не менш важливою у цьому контексті є стаття художника Венг Чжиші «Про формування образів» [20]. Автор статті поєднує макіяж обличчя та естетичні концепції та вказує, що макіяж обличчя, який містить символіку та значення, можна глибоко досліджувати з аспектів «форми» та «кольору».

У статті художника Тан Чжена «Ефективне застосування народного колориту та культурних елементів у макіяжі обличчя Пекінської опери» [21] згадувалося,

зокрема, що червоний та зелений – об'єктивні форми зорового сприйняття кольору, а сприйнятливість – це емоційне утримання кольорової культури та духовна інтерпретація суб'єктивних вірувань. Кольори Пекінської опери є символічними знаками, тому народна кольорова культура проникла в колірні правила макіяжу обличчя Пекінської опери, що також походить від народного.

У книзі теоретика мистецтва Луан Гуаньхуа «Персональний символ та макіяж обличчя китайської опери» [22] оперний макіяж обличчя розглядається як символ і використовує стилізовані візерунки макіяжу, яскраві кольори, щоб відобразити характеристики та якості персонажів. Продовжив цю лінію досліджень художник Ні Дан, що опублікував статтю про побудову візерунка та візуальний аналіз кольорів у мистецтві макіяжу [23].

Художник Тан Лу опублікував статтю про дослідження візуальних символів пекінських оперних масок [24], а теоретик Пекінської опери Лі Цзенфу – про аналіз закономірностей макіяжу обличчя в Пекінській опері [25]. У проаналізованій літературі я помітила, що макіяж обличчя Пекінської опери є цілісним і звичайним явищем. Деякі персонажі мають різні візерунки чи прикраси в центрі чола. Це явище відповідає стародавнім поглядам суспільства на долю «гармонії між людиною і природою», а також це вияв ідентичності ролі. Ця стаття також черпає натхнення для методології з наведених висновків й класифікує вищенаведені шаблони на два типи: конкретні знаки та абстрактні знаки. Таким чином можна об'єктивно встановити значення символів макіяжу обличчя. Раніше ми встановили, що символи макіяжу обличчя в пекінській опері мають репрезентаційну функцію. Крім того, символи макіяжу обличчя мають функцію одягання та використання семіотики для розрізнення різних ролей. Встановлено, що з точки зору семіотики нанесення макіяжу

обличчя повинно підкреслити душу героїв, а символи Пекінської опери мають макіяж обличчя з функцією вираження духу. Літературознавець Ці Рушан згадував, що костюми героїв опери, одяг персонажів і макіяж обличчя успадкували традицію вихвалання і приниження, а також розрізнення добра і зла, включаючи кольори та візерунки макіяжу обличчя, які мають на увазі індивідуальність різних персонажів. Тому символи макіяжу обличчя Пекінської опери мають також функцію соціальної та моральної оцінки.

Окремі дослідження, що опосередковано торкаються масок і макіяжу, присвячені не стільки сценічному дійству, скільки вивченню психології та естетики глядачів. Пекінський оперний художник Чжао Шанлін у книзі «Дослідження аудиторії китайської опери» [26], розглядає психологічну функцію глядача. У цьому дослідженні доводиться естетична концепція, породжена особливим культурним ґрунтом, історичною еволюцією та реалістичними умовами естетичної свідомості глядачів. Також книга виявляє різні фактори, що визначають ефект театру, естетичне виховання опери та критику театру тощо. Іншим автором також встановлено, що символи макіяжу обличчя Пекінської опери мають естетичну функцію. У книзі художника Чень Яньцин [27] поєднуються традиційні китайські філософські ідеї, щоб проілюструвати унікальні конотації китайських кольорових концепцій. Філософія колориту дає цінне натхнення для цієї статті щодо аналізу символіки кольорів макіяжу обличчя.

Четверту групу досліджень художніх характеристик об'єднує вивчення культурологічних особливостей макіяжу. Вони в основному зосереджуються на моделюванні традицій, матеріалів, майстерності тощо. Книга «Історія давньокитайської думки» [28] мислителя Лі Зехоу, зосереджена на аналізі вчення про доброзичливість Конфуція та порушені

питання «культурно-психологічної структури» китайської нації. В той же час на моделювання макіяжу обличчя в Пекінській опері також впливають етичні та моральні думки традиційної китайської культури. У книзі вченого-фольклориста Ке Лінга [29], описується вплив таких факторів, як етнічна приналежність, етикет, табу, звичаї та сімейні відносини. Чарівність і цінність історії та культури, серед яких традиційне моделювання пекінського оперного макіяжу обличчя тісно пов'язане з міфами та легендами, народною діяльністю, релігійними віруваннями та світоглядом. Історик Лю Вейсін [30] описав розвиток та еволюцію китайських ієрогліфів, яка пройшла тисячі років. В оперному макіяжі обличчя чола за допомогою деяких косметичних засобів для обличчя безпосередньо використовують звичайні шрифти як декоративні візерунки, що має довідкове значення для вивчення традиційного моделювання макіяжу обличчя в Пекінській опері.

Низка літературних джерел засвідчує прямий або опосередкований зв'язок мистецтва маски і макіяжу з різновидами китайського декоративного мистецтва. У статті народного художника Лу Шаоцзюнь [31] згадується, що звичай Танцю Лева є особливим культурним символом китайського народу, містить багату культурну інформацію та є важливим духовним символом. У книзі «Вирізання паперу», написаній народним художником Тай Гаоді [32], та у книзі народного художника Тан Хонглі «Народне мистецтво – Няньхуа» [33] згадуються новорічні картини, що є різновидом китайського живопису та одним із китайських народних мистецтв. Китайська народна культура, згадана в цих трьох документах, дає цінні ключі до традиційного моделювання макіяжу обличчя в Пекінській опері. Статті художників Тан Ченчен [34], Цзян Ся [35], і книга «Сценічний дизайн та технологія макіяжу» [36] Сюй Цзяу пояснюють

матеріали та техніки, які використовуються для нанесення макіяжу обличчя з точки зору майстерності сценічного макіяжу.

Крім того, аналіз літератури включає дослідження щодо майбутньої тенденції розвитку китайських масок. В останні роки, коли на національному рівні розпочалася розбудова відмінної традиційної культурної системи та різноманітні заходи щодо підвищення культурної м'якої сили країни, з'явилися результати досліджень, пов'язаних із нематеріальною спадщиною та народною творчістю, традиційними ремеслами та сценічними виставами. Ця група досліджень намагається прогнозувати різноманітний шлях розвитку китайських масок у майбутньому: по-перше, поєднання китайських масок і сцени. У статтях теоретика драми Чжан Лінглінг [37] та театрального виконавця Рен Сянь [38] стверджується, що сучасні драми творчо запозичують переваги масок або використовують маски опосередковано. Крім новизни та таємничості, які приносить камуфляж, він також використовує перебільшені, унікальні та гротескні характеристики маски для вираження внутрішніх протиріч і характеристик особистості персонажа. Маски відіграють роль на сцені, мається на увазі символічні та метафоричні елементи, а реконструкція множинних ролей та образів надає глядачам різні когнітивні перспективи, різні переживання та ментальні простори уяви. Так що під час взаємодії маска надихає глядачів на абсолютно нове естетичне пізнання та емоційний досвід.

У статті дослідника дизайну Шуай Лігонг «Туристичний дизайн сувенірів» [39] проаналізовано функції, характеристики та конотації оперних масок. Наголосивши на концепції поєднання практичності та естетики, поєднання актуальної естетики та туристичної економії, автор виявляє використання елементів моделювання для дизайну туристичних сувенірів та детально характеризує дизайнерські ідеї.

Важливими є також джерела, що стосуються аналізу масок сусідніх держав та народів, що дає підґрунтя для об'єктивного порівняльного аналізу явища. На цю тему художник Лі Фей опублікував статтю «Аналіз японського кабукі "Куматорі" та Пекінської опери "Макіяж обличчя"» [40], художник Ян Цінь опублікував статтю «Подібність та відмінності між макіяжем обличчя в Пекіні та Кабукі Кумою» [41], а художник Чой На провів «Порівняльний аналіз моральних та естетичних відмінностей між Пекінською оперою та культурою маски Кабукі» [42], де аналізуються подібності та відмінності з точки зору формування, культурного відтінку, кольору, особливостей малюнка і майстерності.

У ширшому територіальному охопленні методологічної проблематики ми також застосували порівняльний аналіз літературних джерел функціонування мистецтва маски в культурах не лише Китаю та Японії, але й на теренах Європи. Взаємовпливи на осі Схід-Захід неможливо оминути у контексті мистецтвознавчих і культурологічних досліджень маски. Термінологічне і естетичне значення маски розкриває сучасна словникова література (Власов, 2001; Паві, 2006) [43; 44], сучасні культурологічні публікації в Україні (Маловицька, 2010) [45], Медведєва, 2019 [46], Клековкін, 2002 [47], Пігель, 2004 [48], Погребняк, 2015 [49]). Філософську основу склали праці (Юнг, 1998; Камю, 1998) [50; 51] та ін. В територіальному контексті дослідник може віднайти вдячний і водночас незвіданий ґрунт для порівняльного аналізу. В процесі збору матеріалу проведено обширний аналіз літературних джерел китайських, європейських (французьких, українських, російських), та японських авторів – дослідників театральної маски, мистецтвознавців, філософів та етнографів. Це дає змогу збагатити методологію та вийти на об'єктивні результати порівняльного характеру у висновках. Аналіз художніх особливостей та стилістики

масок різних культур свідчить як про окремі самобутні так і водночас про синтетичні прояви цього виду мистецтва. Згідно досліджень як східних, так і західних наукових шкіл, до універсальних, базових функцій масок від найдавніших цивілізацій слід віднести їхню релігійно-магічну функцію, космологічний зміст символіки. Не менш універсальною функцією є кристалізація в масках тієї чи іншої емоції, яка може нести божественний чи людський образ характеру-символу персонажа театральної гри. В історичній тяглоті маски закарбували й таку універсальну якість, як перехід від обрядово-релігійних дійств до акторської гри в театрах усіх народів.

Таким чином, у різних місцях земної кулі маска виступає універсальним засобом одноосібного або колективного перевтілення в богів, героїв міфів, епосу, тварин, героїв-предків, символів сміху, печалі, героїзму, підступності, добра і зла тощо. Такі спільні функції і риси масок можна спостерігати в театрі античної Греції, в колективних містерійних видовищах ренесансної Венеції, в японському театрі Но або ж у багатовікових формах функціонування китайського театру. Видатний світовий психоаналітик і дослідник символіки людських архетипів, Карл Густав Юнг довів закономірність, згідно з якою «Первісні люди вкладали всю свою майстерність у виготовлення масок і багато з них і досі залишаються неперевершеними за своєю виразністю» [50, с. 234]. Саме символічна архетипна, художня та декоративна виразність маски в якості потужного естетичного магніту приваблює до себе глядачів історичних та сучасних видовищ. Сучасний арт-дизайн та ужиткове мистецтво, що працюють у сфері туристичних культурних індустрій як у Венеції так і в Пекіні, також використовують цей потужний естетичний магніт архетипної мистецької виразності маски для досягнення комерційного успіху. Навіть у сучасну епоху всесвітньої ковідної пандемії медична

маска, також набуває у різних частинах земної кулі різних форм декорування, виражаючи різні національні та регіональні особливості.

Упродовж XX – початку XXI ст. маска у театральному світі дедалі більше позбувалася канонів і видозмінювалася під впливом бурхливого калейдоскопу нових загально-мистецьких і театральних тенденцій. Однак, ці зміни відбувалися по-різному, зокрема у Європі та Китаї, що потребує особливої методології.

На основі дослідницьких завдань дисертації в цій статті поглиблено аналізується методологія вивчення китайського мистецтва масок. Без комплексного наукового підходу до давнього та складного фольклорного явища маски та його досліджень неможливо отримати об'єктивний аналіз її форм, колориту, якості та значення маски. Дослідження включає перехресний метод та інтеграцію багатьох дисциплін, таких як художня антропология, етнологія та соціологія, історія та археологія, семіотика та комунікація. Це також визначає, що методологія укладається на основі наступних дослідницьких парадигм.

По-перше, парадигма історизму, що підкреслює логіку часового проміжку виникнення, джерела, процеси та орієнтації розвитку маски в історії. Вона виступає за дослідження причин і загальних закономірностей змін культури масок.

По-друге, структуралістська парадигма. Об'єкт дослідження заснований на взаємопов'язаних і тісно окреслюючих рамках опери, макіяжу обличчя, легенд предків і традиційних звичаїв різних етнічних груп. Водночас вона пов'язана з розумінням статі, взаємозв'язку між елементами опери, ритуалу, жертвоприношення, танцю або форми. Функції та конотації в структурі макіяжу виявляються взаємопов'язаними та співіснуючими водночас.

По-третє, парадигма реалізму. Вивчення культури масок має велике історичне значення. Розглядаючи історію розвитку маски бачимо, що маска переживала золотий вік розквіту, розвитку та слави, а також нинішню тенденцію спаду розвитку, включаючи макіяж обличчя Пекінської опери. Усвідомлення потреби відродження та гуманістична турбота, що виникла в результаті, безпосередньо стосуються реального існування, нинішнього розвитку та трансформації культури масок. А відтак, навіть перспективи «інновацій» культури масок у майбутньому. Виходячи зі сказаного, це дослідження має чіткі характеристики реалізму і об'єктивності, що засвідчують його дослідницьку значимість і цінність.

**Висновки.** У статті проаналізовано близько десяти аспектів тематики напрямів існуючих досліджень маски. Проаналізовані праці класифікуються за змістом та методологією і в основному включають: культурне походження, історичний розвиток, жанр, тип, ліплення масок, народні промисли, символіку, художні характеристики, дослідження естетичного порівняння, тенденції розвитку у контексті театру, народного традиційного мистецтва,

дизайну сувенірної індустрії тощо. Також було вибудовано основоположні парадигми та особливу синтетичну методологію дослідження, в епіцентрі якої покладено порівняльний мистецтвознавчий аналіз масок, зокрема в культурах Китаю, Японії та Європи. Усе це урізноманітнює естетичні характеристики, властиві традиційним театральним школам та сучасному світовому оперному мистецтву загалом. На основі вибудованої методології згруповано для застосування наступні методи дослідження: 1) місцеві польові дослідження та аналіз окремих явищ; 2) аналіз з використанням семіотичної теорії; 3) збір та класифікація літературних джерел; 4) метод порівняння та аналізу художніх особливостей зображень. Естетика і художньо-ремісничі особливості масок проникають в сучасний туристичний дизайн, театральну індустрію, стаючи символами національних культур як таких. Рафіновані художні та естетичні особливості театральних масок різних національних культур як і взаємовпливи між ними дають надзвичайно багатий діапазон експериментів та породжують нові мистецькі явища.

### Література

1. 周华斌. 中国戏剧史新论. 北京广播学院出版社, 2003年. 324页. Чжоу Хуабін. Нова теорія історії китайської драми. Пекін, 2003. 324 с.
2. 马少波. 中国京剧史. 中国戏剧出版社, 2005年. 673页. Ма Шаобо. Історія китайської пекінської опери. Пекін, 2005. 673 с.
3. 赵永岐. 中国京剧脸谱. 中国书店, 2012年. 208页. Чжао Йонгзі. Маска китайської пекінської опери. Пекін, 2012. 208 с.
4. 徐城北. 中国京剧. 五洲传播出版社, 2003年. 128页. Сюй Ченбей. Китайська пекінська опера. Пекін, 2003. 128 с.
5. 肖华. 戏中有画. 画中有戏 – 同源异派的中国戏曲与中国绘画美学思想比较再论. 艺术百家, 2006年第四期. 139页. Сяо Хуа. Є картини в драмах і драми на картинах – порівняння між китайськими операми однакового походження

та естетикою китайського живопису. *Сто художників*. 2006. Вип. 4. 139 с.

6. 魏云彬. 戏剧假面: 固态面具与软性脸谱的同源和分流. 云南艺术学院学报, 2006年. 77页. Вей Юньбін. Драматичні маски: одне і те ж джерело та різні гілки твердих масок та м'яких масок. Журнал університету Юньнань, 2006. 77 с.

7. 顾光朴. 中国面具史. 贵州民族出版社, 2002年. 476页. Гу Пугуан. Історії китайських масок. Гуйчжоу: видавництво Гуйчжоу, 2002. 476 с.

8. 顾朴光. 脸谱艺术略论. 贵州民族大学学报, 1993年. 64页. Гу Пугуан. Коротка дискусія про мистецтво макіяжу для обличчя. Журнал університету Гуйчжоу, 1993. 64 с.

9. 杜迺松. 中国青铜器发展史. 紫禁城出版社, 1995年. 225页. Ду Найсон. Китайський бронзовий посуд. Пекін, 1995. 225 с.



10. 李苍彦. 京剧彩塑脸谱. 北京, 2018年. 166页. Лі Цаньян. Пекінська оперна кольорова маска. Пекін, 2018. 166 с.
11. 徐华铛. 中国彩塑泥人. 中国林业出版社, 2008年. 129页. Сюй Хуаданг. Китайські кольорові скульптурні глиняні маски. Видавництво Китайського лісового господарства, 2008, 129 с.
12. 董季群. 民间工艺. 天津人民出版社, 2010年. 148页. Донг Джикун. Народні ремесла. Тяньцзін, 2010. 148 с.
13. 夏静静. 贵州侗戏面具探究 – 以铜仁土家族侗戏堂戏面具为例. 贵州, 2018年. 93页. Ся Цзіньцзін. Дослідження оперних масок Гуйчжоу Нуо – на прикладі оперних масок Тунгрэн Туцзя Нуотанг. Гуйчжоу, 2018. 93 с.
14. 康小花. 甘肃巫傩面具文化研究综述. 天水, 2008年. 121页. Кан Сяохуа. Підсумок досліджень культури масок «Нуо» Ганьсу. Тяньшуй, 2008. 121 с.
15. 冯丹丹. 川剧变脸艺术研究. 中国艺术研究院, 2018年. 89页. Фен Дандан. Художнє дослідження Сичуанської опери "Зміна обличчя". Пекін, 2018. 89 с.
16. 张扶直. 武净宗将钱金福. 文史知识, 2011年. 45页. Чжан Фучжі. Майстер Пекінської опери Цянь Цзіньфу. Пекін, 2011. 45 с.
17. 张训菘. 京剧花脸流派艺术探析. 北京, 2019年. 166页. Чжан Сюнсон. Аналіз мистецтва пекінської школи маски. Пекін, 2019. 166 с.
18. 北京市戏曲学校编. 吴晓铃纂辑. 郝寿臣脸谱集. 北京中国戏剧出版社, 1962年. 145页. Колекція масок Хао Шучен. Під редакцією Пекінської оперної школи. Пекінське китайське драматичне видавництво, 1962. 145 с.
19. [英国]米兰达-布鲁斯. 符号与象征. 三联书店, 2014年. 338页. Міранда Брюс. Знаки та символи. Пекін, 2014. 338 с.
20. 翁志实. 论意象取形. 美术, 2006年. 113页. Венг Чжиші. Про формування образів. Образотворче мистецтво, 2006. 113 с.
21. 谭征. 民间色彩文化元素在京剧脸谱艺术中的有效应用. 大众文艺, 2012年. 60页. Тан Чжен. Ефективне застосування народного колориту та культурних елементів у макіяжі обличчя Пекінської опери. Популярна література, 2012. 60 с.
22. 栾冠桦. 角色符号中国戏曲脸谱. 三联书店, 2005年. 228页. Луан Гуаньхуа. Персональний символ макіяж обличчя китайської опери. Книгарня Санліан, 2005. 228 с.
23. 倪丹. 京剧脸谱艺术中的图案建构和色彩视觉分析. 北京, 2015年. 215页. Ні Дан. Побудова візерунка та візуальний аналіз кольорів у мистецтві макіяжу обличчя Пекінської опери. 2015. 215 с.
24. 汤露. 京剧脸谱的视觉符号研究以“花脸”为例. 长沙, 2012年. 70页. Тан Лу. Дослідження візуальних символів пекінських оперних масок – на прикладі «Хуа Лянь». 2012. 70 с.
25. 刘曾复. 京剧脸谱图案刍议. 北京, 1988年. 209页. Лі Цзенфу. Аналіз закономірностей макіяжу обличчя в Пекінській опері. 1988. 209 с.
26. 赵山林. 中国戏曲观众学. 上海. 华东师范大学出版社, 2001年. 201页. Чжао Шанлін. Дослідження аудиторії китайської опери. Шанхай: Видавництво східно-китайського педагогічного університету, 2001. 201 с.
27. 陈彦青. 观念之色: 中国传统色彩研究. 北京大学出版社, 448页. Чень Яньцин. Концептуальний колір: дослідження традиційних китайських кольорів. Видавництво Пекінського університету. 448 с.
28. 李泽厚. 中国古代思想史论. 三联书店, 2008年. 309页. Лі Зехоу. Історія давньо-китайської думки. Саньянська книгарня, 2008. 309 с.
29. 柯玲. 中国民俗文化. 北京大学出版社, 2017年. 201页. Ке Лінга. Китайська народна культура. Пекінський університет Прес, 2017. 201 с.
30. 刘聿鑫 刘景林. 中国文化史: 汉字的演变, 1997年. 106页. Лю Вейсін, Лю Цзінлінь. Китайська культурна історія: Еволюція китайських ієрогліфів. Шаньдунська освітня преса, 1997. 106 с.
31. 吕韶钧、吕成. 中国民间舞狮习俗的文化观照. 北京, 2010年. 73页. Лу Шаоцзюнь, Лу Чен. Культурні перспективи традицій китайського народного танцю Лева. Пекін, 2010. 73 с.
32. 邵高娣. 剪纸. 重庆出版社, 2018年. 99页. Тай Гаоді. Вірізання паперу. Видавництво Чунцин, 2018. 99 с.
33. 谭红丽. 民间美术 年画. 北京, 2011年. 184页. Тан Хонглі. Народне мистецтво – Нянхуа. Пекін, 2011. 184 с.
34. 汤晨晨. 京剧化妆中的色彩与技巧. 北京, 2017年. 27页. Тан Ченчен. Пекінська опера кольори макіяжу та хитрості. Пекін, 2017. 27 с.
35. 江霞. 舞台化妆造型艺术. 北京, 2017年. 90页. Цзян Ся. Пластичне мистецтво сценічного макіяжу. Пекін. 2017. 90 с.
36. 徐家华. 舞台化妆设计与技术. 中国戏剧出版社, 2006年. 256页. Сюй Цзяуа. Сценічний дизайн

та технологія макіяжу. Китайська театральна преса, 2006. 256 с.

37. 张凌凌. 面具让戏剧更强烈. 广州. 2010年. 14页. Чжан Лінлінг. Маска робить драму сильнішою. Гуанчжоу, 2010. 14 с.

38. 任先. 尤金奥尼尔的面具观和实践. 长沙, 2010年. 78页. Рен Сянь. Поняття та практика масок Юджина О'Ніла. Чанша, 2010. 78 с.

39. 帅立功. 旅游纪念品设计. 高等教育出版社, 2007年. 136页. Шуай Лігонг. Дизайн туристичних сувенірів. Преса вищої освіти, 2007. 136 с.

40. 李斐. 吕俊梅. 浅析日本歌舞伎“隈取”与京剧“脸谱”. 北京, 2012年. 33页. Лі Фей, Лу Джунмей. Аналіз японського кабукі "Куматорі" та Пекінської опери "Макіяж обличчя". Пекін, 2012. 33 с.

41. 燕青. 京剧脸谱和歌舞伎隈取之异同. 上海, 2016年. 38页. Ян Цінь. Подібність та відмінності між макіяжем обличчя в Пекіні та Кабукі Кумою. Шанхай, 2016. 38 с.

42. 崔娜. 京剧与歌舞伎脸谱文化中的道德及审美差异对比分析. 北京, 2009年. 76页. Чой На. Порівняльний аналіз моральних та естетичних відмінностей між Пекінською оперою та культурою маски Кабукі. Пекін, 2009. 76 с.

43. vlasov V. G. Маска. *Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства*: В 8 т. Т. 4. Санкт-Петербург: ЛИТА, 2001. 832 с. С. 397–401.

44. Маска (2). Патріс Паві: Словник театру. Львів, 2006. 640 с.

45. Маловицька Л. Естетичний зміст маски у східному традиційному театрі: ієрогліфічно-інформаційна візуалізація образу. *Релігія, релігійність, філософія та гуманітарні знання у сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти*: збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції, 21-23 грудня 2010 р., Луганськ, 2010. С. 192–194.

46. Медведева А. Маска як елемент театральної культури: наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 405.

47. Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. *Форми. Поетика*. Київ: КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2002. 272 с.

48. Пігель Ю. Феномен маски як засіб перевтілення (історико-теоретичний контекст). *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*, 2004. С. 227–231.

49. Погребняк М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція: монографія. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2015. 312 с.

50. Юнг К. Г. Человек и его символы. Москва: Серебрянные нити, 1998. 367 с.

51. Камю А. Сочинения в 5 т. Харьков: Фолио, 1998. Т. 4. 620 с.

## References

1. 周华斌. (2003). 中国戏剧史新论. 北京广播学院出版社. 324页. Zhou, Huabin. (2003). A New Theory of Chinese Drama History. Beijing Broadcasting Institute Press, 324 p.

2. 马少波. (2005). 中国京剧史. 中国戏剧出版社. 673页. Ma, Shaobo. (2005). History of Chinese Peking Opera. China Drama Press. 673 p.

3. 赵永岐. (2012). 中国京剧脸谱. 中国书店. 208页. Zhao, Yongqi. (2012). Chinese Peking Opera Masks. China Bookstore. 208 p.

4. 徐城北. (2003). 中国京剧. 五洲传播出版社. 128页. Xu, Chengbei. (2003). Chinese Peking Opera. Wuzhou Media Press. 128 p.

5. 肖华. (2006). 戏中有画. 画中有戏 – 同源异派的中国戏曲与中国绘画美学思想比较再论. 艺术百家. 139页. Xiao, Hua. (2006). A re-discussion on the comparison of Chinese opera with different origins and Chinese painting aesthetics. Art Hundred Schools, 4. p. 139.

6. 魏云彬. (2006). 戏剧假面: 固态面具与软性脸谱的同源和分流. 云南艺术学院学报. 77页. Wei, Yunbin. (2006). Theatrical Mask: The Homology and Diversion of Solid Masks and Soft Masks. Journal of Yunnan Arts University. p. 77.

7. 顾光朴. (2002). 中国面具史. 贵州民族出版社. 476页. Gu, Guangpu. (2002). The History of Chinese Masks. Guizhou Nationality Publishing House. 476 p.

8. 顾朴光. (1993). 脸谱艺术略论. 贵州民族大学学报. 64页. Gu, Puguang. (1993). A Brief Discussion on the Art of Face Makeup. Journal of Guizhou Minzu University. 64 p.

9. 杜迺松. (1995). 中国青铜器发展史. 紫禁城出版社. 225页. Du, Yusong. (1995). The History of Chinese Bronze Ware. Forbidden City Press. 225 p.

10. 李苍彦. (2018). 京剧彩塑脸谱. 北京. 166页. Li, Cangyan. (2018). Peking Opera Painted Masks. Beijing. 166 p.

11. 徐华铛. (2008). 中国彩塑泥人. 中国林业出版社. 129页. Xu, Huadang. (2008). Chinese Painted Clay Figures. China Forestry Press. 129 p.

12. 董季群. (2010). 民间工艺. 天津人民出版社, 2010年. 148页. Dong, Jiqun. (2010). Folk Crafts. Tianjin People's Publishing House. 148 p.
13. 夏静静. (2018). 贵州侗戏面具探究 – 以铜仁土家族侗堂戏面具为例. 贵州. 93页. Xia, Jingjing. (2018). Exploration of Nuo Opera Masks in Guizhou – Taking Tongren Tujia Nuotang Opera Masks as an Example. Guizhou. p. 93.
14. 康小花. (2008). 甘肃巫傩面具文化研究综述. 天水. 121页. Kang, Xiaohua. (2008). A Review of Research on Wu Nuo Mask Culture in Gansu. Tianshui. 121 p.
15. 冯丹丹. (2018). 川剧变脸艺术研究. 中国艺术研究院. 89页. Feng, Dandan. (2018). Research on the Art of Face-changing in Sichuan Opera. China National Academy of Arts. 89 p.
16. 张扶直. (2011). 武净宗将钱金福. 文史知识. 45页. Zhang, Fuzhi. (2011). General Qian Jinfu of Wu Jingzong. Knowledge of Literature and History. 45 p.
17. 张训菘. (2019). 京剧花脸流派艺术探析. 北京. 166页. Zhang, Xunsong. (2019). An Analysis of Peking Opera's Flower-faced Art. Beijing. 166 p.
18. 北京市戏曲学校编. (1962). 吴晓铃纂辑. 郝寿臣脸谱集. 北京中国戏剧出版社, 1962年. 145页. Edited by Beijing Opera School. (1962). Compiled by Wu Xiaoling. Collection of Hao Shouchen's Facebook. Beijing China Drama Publishing House, 1962. 145 p.
19. 米兰达 布鲁斯. (2014). 符号与象征. 三联书店. 338页. Miranda, Bruce. (2014). Signs and Symbols. Triple Publishing. 338 p.
20. 翁志实. (2006). 论意象取形. 美术. 113页. Weng, Zhishi. (2006). On Image Taking Shape. Fine Arts. 113 p.
21. 谭征. (2012). 民间色彩文化元素在京剧脸谱艺术中的有效应用. 大众文艺. 60页. Tan, Zheng. (2012). The Effective Application of Folk Color Cultural Elements in Peking Opera Mask Art. Popular Literature and Art. 60 p.
22. 栾冠桦. (2005). 角色符号中国戏曲脸谱. 三联书店. 228页. Luan, Guanhua. (2005). Character Symbols Chinese Opera Masks. Sanlian Publishing. 228 p.
23. 倪丹. (2015). 京剧脸谱艺术中的图案建构和色彩视觉分析. 北京. 215页. Ni, Dan. (2015). Pattern Construction and Color Visual Analysis in Peking Opera Mask Art. Beijing. 215 p.
24. 汤露. (2012). 京剧脸谱的视觉符号研究 以“花脸”为例. 长沙. 70页. Tang, Lu. (2012). A Study of Visual Symbols of Peking Opera Masks Taking "Flowered Faces" as an Example. Changsha. 70 p.
25. 刘曾复. (1998). 京剧脸谱图案刍议. 北京, 1988年. 209页. Liu, Zengfu. (1998). A Preliminary Discussion on the Patterns of Peking Opera Masks. Beijing, 1988. 209 p.
26. 赵山林. (2001). 中国戏曲观众学. 上海. 华东师范大学出版社, 2001年. 201页. Zhao, Shanlin. (2001). Chinese Opera Audience. Shanghai. East China Normal University Press, 2001. 201 p.
27. 陈彦青. 观念之色: 中国传统色彩研究. 北京大学出版社, 448页. Chen, Yanqing. The Color of Ideas: A Study of Traditional Chinese Color. Peking University Press, 448 p.
28. 李泽厚. (2008). 中国古代思想史论. 三联书店. 309页. Li, Zehou. (2008). The History of Ancient Chinese Thought. Sanlian Publishing. 309 p.
29. 柯玲. (2017). 中国民俗文化. 北京大学出版社. 201页. Ke, Ling. (2017). Chinese Folk Culture. Peking University Press. 201 p.
30. 刘聿鑫 刘景林. (1997). 中国文化史; 汉字的演变. 106页. Liu, Yuxin and Liu, Jinglin. (1997). History of Chinese Culture; Evolution of Chinese Characters. 106 p.
31. 吕韶钧. (2010). 吕成. 中国民间舞狮习俗的文化观照. 北京. 73页. Lu, Shaojun, Lu, Cheng. (2010). Cultural Reflections on Chinese Folk Lion Dance Customs. Beijing. 73 p.
32. 邵高娣. (2018). 剪纸. 重庆出版社. 99页. Tai, Gaodi. (2018). Paper-cut. Chongqing Publishing House. 99 p.
33. 谭红丽. (2011). 民间美术 年画. 北京. 184页. Tan, Hongli. (2011). Folk Art New Year Pictures. Beijing. 184 p.
34. 汤晨晨. (2017). 京剧化妆中的色彩与技巧. 北京. 27页. Tang, Chenchen. (2017). Colors and Techniques in Peking Opera Makeup. Beijing. 27 p.
35. 江霞. (2017). 舞台化妆造型艺术. 北京. 90页. Jiang, Xia. (2017). The Art of Stage Makeup. Beijing. 90 p.
36. 徐家华. (2006). 舞台化妆设计与技术. 中国戏剧出版社. 256页. Xu, Jiahua. (2006). Stage Makeup Design and Technology. China Drama Press. 256 p.
37. 张凌凌. (2010). 面具让戏剧更强烈. 广州. 14页. Zhang, Lingling. (2010). Masks make drama stronger. Guangzhou. 14 p.
38. 任先. (2010). 尤金奥尼尔的面具观和实践. 长沙. 78页. Ren, Xian. (2010). Eugene O'Neill's view and practice of masks. Changsha. 78 p.

39. 帅立功. (2007). 旅游纪念品设计. 高等教育出版社. 136页. Shuai, Ligong. (2007). Design of Tourist Souvenirs. Higher Education Press. 136 p.

40. 李斐. (2012). 吕俊梅. 浅析日本歌舞伎“隈取”与京剧“脸谱”. 北京. 33页. Li, Fei. (2012). Lv Junmei. A Brief Analysis of Japanese Kabuki "Kumatori" and Peking Opera "Mask". Beijing. 33 p.

41. 燕青. (2016). 京剧脸谱和歌舞伎隈取之异同. 上海. 38页. Yan, Qing. (2016). Similarities and Differences between Peking Opera Masks and Kabuki Kuma. Shanghai. 38 p.

42. 崔娜. (2009). 京剧与歌舞伎脸谱文化中的道德及审美差异对比分析. 北京. 76页. Cui, Na. (2009). A Comparative Analysis of Moral and Aesthetic Differences in Peking Opera and Kabuki Mask Culture. Beijing. 76 p.

43. Vlasov, V. G. (2001). *Maska* [Mask]. / Bol'shoj enciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva. V 8t. T.4. Sankt-Peterburg: LITA. 832 s. S. 397-401.

44. *Maska*(2). (2006). Patris, Pavi: *Slovník teatru* [Dictionary of theater]. Lviv. 640 s.

45. Malovytska, L. (2010). Estetychnyi zmist masky u skhidnomu tradytsiinomu teatri: iierohlichno-informatsiina vizualizatsiia obrazu [Aesthetic content of the mask in the eastern traditional theater: hieroglyphic-informational visualization of the image]. *Relihiia, relihiinist, filosofiiia ta humanitarni znannia u suchasnomu informatsiinomu prostori: natsionalnyi ta*

*internatsionalnyi aspekty: zbirnyk naukovykh prats za materialamy Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii, 21-23 hrudnia 2010 r. Luhansk. S. 192-194.*

46. Medvedeva, A. (2019). *Maska yak element teatralnoi kultury: naukova refleksiiia* [Mask as an element of theatrical culture: scientific reflection]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. № 2. S. 405.*

47. Klekovkin, O. (2002). *Sakralnyi teatr: Heneza. Formy. Poetyka.* [Sacred theater: Genesis. Form. Poetics]: Kyiv: KDITM im. I. K. Karpenka-Karoho. 272 s.

48. Pihel, Yu. (2004). Fenomen masky yak zasib perevtilennia (istoryko-teoretychnyi kontekst) [The phenomenon of the mask as a means of reincarnation (historical-theoretical context)]. *Aktualni filozofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti, 2004. S. 227-231.*

49. Pohrebniak, M. (2015). *Tanets «modern» KhKhst.: vytoky, stylova typolohiia, panorama istorychnoi khody, evoliutsiia* [Dance "modern" of the XX century: origins, stylistic typology, panorama of historical course, evolution]: monohrafiia. Poltava: PNU imeni V.H. Korolenka. 312 s.

50. Yung, K. G. (1998). *Chelovek i ego simvolny* [Man and his symbols]. Moskva: Serebryannye niti. 367 s.

51. Kamyu, A. *Sochineniya v 5 t.* [Essays in 5 volumes]. (1998). Har'kov: Folio. T.4. 620 s.

## MASK AS AN OBJECT OF ARTISTIC RESEARCH IN CHINA: EXPERIENCE OF METHODOLOGICAL SYNTHESIS

HU XIAN

*Lviv National Academy of Arts, Guizhou University of Engineering Science*

**The aim of the article** is to form the theoretical and methodological foundations of the study of the Beijing Opera mask on the basis of the analyzed historiography and source base, as well as on the basis of systematization of own expeditions, interviews, etc.

**Methodology.** The study contains a cross-cutting method and the integration of many disciplines, such as artistic anthropology, ethnology and sociology,

## МАСКА КАК ОБЪЕКТ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В КИТАЕ: ОПЫТ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО СИНТЕЗА

ХУ СЯНЬ

*Львовская национальная академия искусств, Гуйчжоуский университет инженерных наук*

**Целью статьи** является формирование теоретико-методологических принципов исследования маски Пекинской оперы на основе проанализированной историографии и литературной базы, а также систематизации собственных экспедиций, интервью и т.д.

**Методология.** Исследование включает в себя перекрестный метод и интеграцию многих дисциплин, таких как художественная антропология, этнология и социология, история и археология, семиотика. Используемая

history and archeology, semiotics. The methodology used is based on the research paradigms of historicism, structuralism, realism.

**Results.** The study focuses on historical and modern masks of Chinese Beijing Opera. For art studies of the functioning of the mask in the Chinese theater, the existing methods and methodologies of studying the Chinese art of masks are analyzed in depth. A complex scientific approach to the research of the ancient and complex folklore phenomenon of the mask is used in order to analyze its forms, color, quality and meaning. It was found that the synthetic research methodology, which is based on comparative art analysis of masks, in particular in the cultures of China, Japan and Europe, allows to study cultural origins, historical development, genre, type of mask modeling, symbolism, artistic characteristics, trends in theater context, folk traditional art, souvenir design, etc.

**Scientific novelty** – the formation of theoretical and methodological foundations for the study of the mask of the Beijing Opera on the basis of analysis of historiography and source base.

**The practical significance** of the study is due to the possibility of using the research results to develop textbooks and programs for in-depth study of Chinese art.

**Key words:** *theatrical mask; Beijing Opera; Chinese art; artistic image; symbol; synthetic methodology.*

методологія базується на основі дослідницьких парадигм історизма, структуралізму, реалізму.

**Результати.** В поле зрення дослідження взяті історическіє і сучасніє маски китаєської Пекинської опери. Для іскусствоведческіє дослідів функціонування маски в китаєськкк театре углубленно проаналізованні существуючіє методи і методологія ізучення китаєськк іскусства масок. Ісползован комплексний научний підхід к іслідованіям древнього і сложного фольклорного явлення маски для аналіза єє форм, колорита, качєства і значєнія. Виявлено, що синтетическая методологія іслідованія, в основу котрої положєн сравнительный іскусствоведческіє аналіз масок, в частности в культурах Китаєя, Японії і Європи, позволяєт іслідоватє культурное происхождение, історическое развитие, жанр, тип лепки масок, символіку, художественные характеристики, тенденції розвитку в контексте театра, народного традиционного іскусства, дизайна сувенирной продукції і т.д.

**Научная новизна** – формирование теоретико-методологических принципов исследования маски Пекинской оперы на основе анализа историографии и литературной базы.

**Практическая значимость** исследования обусловлена возможностью использования результатов исследования при разработке учебных пособий и программ по курсу углубленного изучения искусства Китая.

**Ключевые слова:** *театральная маска; Пекинская опера; искусство Китая; художественный образ; символ; синтетическая методология.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРІВ:

**Ху Сянь**, аспірантка, Львівська національна академія мистецтв, викладачка, Гуйчжоуський університет інженерних наук, ORCID 0000-0002- 3812-4215, **e-mail:** 786738934@qq.com

[https://doi.org/  
10.30857/2617-  
0272.2022.1.10](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.1.10)

**Цитування за ДСТУ:** Ху Сянь. Маска як об'єкт мистецтвознавчих досліджень в Китаї: досвід методологічного синтезу. *Art and design*. 2022. №1(17). С. 103-115.

**Citation APA:** Hu, Xian (2022) Mask as an Object of Artistic Research in China: Experience of Methodological Synthesis. *Art and design*. 1(17). 103–115.