

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Філологічний факультет
кафедра філософії та культурології**

ВИРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ ЛЯЛЬКИ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий [магістерський]**

Виконав:

студент 6 курсу, 606 групи
Благий Андрій Михайлович

Керівник:

доктор історичних наук, професор
Возний І.П.

До захисту допущено
на засіданні кафедри
протокол № _____ від _____ 2023 р.
Зав. кафедрою _____ проф. Рупташ О.В.

Чернівці – 2023

Анотація

Лялька міцно увійшла в життя людини з давніх-давен, будучи результатом уяви і продуктом людського настрою, допомагаючи самовираженню людини. Вона супроводжує нас все життя від перших хвилин і до смерті. У цьому сенсі лялька виступає феноменом культури. Вона є знаком, що фіксує накопичені моделі навколишньої дійсності, в ній відображається уявлення людини про себе саму, про світ, про процеси, що відбуваються в ньому. Лялька розвиває такий важливий психологічний аспект, як здатність до абстрагування, закладає фундамент для успішного прояву творчості в майбутньому, вже зрілому віці. Ляльки поєднують у собі різні функції: пізнавальну, розвиваючу, комунікативну, естетичну, ігрову.

Існує безліч визначень феномена ляльки, однак жодне з них не можна вважати вичерпним, оскільки він мало розглядався в роботах мистецтвознавців, культурологів, істориків, етнографів, педагогів. На сьогодні поняття «лялька» так і не набуло чітко структурованої дефініції, але при цьому ніхто з дослідників не сумнівається, що лялька – це один із давніх архетипів, звернення до змісту якого допомагає в розкритті розуміння сутності людини та її культурного досвіду.

Ключові слова: лялька, культура, постмодернізм, антропоморфна модель, маріонетка, мотанка

Abstract

A doll has firmly entered a person's life since ancient times, being the result of imagination and a product of human mood, helping a person's self-expression. It accompanies us all our lives from the first minutes to death. In this sense, the doll is a cultural phenomenon. It is a sign that captures accumulated models of the surrounding reality, it reflects a person's perception of himself, the world, and the processes taking place in it. The doll develops such an important psychological aspect as the ability to abstract, lays the foundation for the successful manifestation of creativity in the future, already at a mature age. Dolls combine various functions: cognitive, developmental, communicative, aesthetic, game.

There are many definitions of the doll phenomenon, but none of them can be considered exhaustive, since it was not considered much in the works of art critics, cultural experts, historians, ethnographers, and teachers. To date, the concept of "doll" has not acquired a clearly structured definition, but at the same time, none of the researchers doubts that the doll is one of the ancient archetypes, the content of which helps in revealing the understanding of the essence of a person and his cultural experience.

Keywords: doll, culture, postmodernism, anthropomorphic model, marionette, doll

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

ЗМІСТ

Анотація	– 2
Summary	– 3
ВСТУП	– 5
Розділ 1. ФЕНОМЕН ЛЯЛЬКИ У КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ	– 11
1.1. Лялька в контексті культурно-історичного процесу – проблема виникнення та вдосконалення	– 11
1.2. Лялька як ритуальний об'єкт культури	– 25
Розділ 2. ЛЮДИНА І ЛЯЛЬКА У СВІТІ ПОСТМОДЕРНОЇ КУЛЬТУРИ	– 41
2.1. Лялька як людиноподібна модель	– 41
2.2. Лялька в ідеологічному просторі постмодерної культури	– 48
Розділ 3. ЛЯЛЬКА В КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНУ	– 54
3.1. Лялька як естетичне явище в сучасній культурі	– 54
3.2. Лялька в просторі сучасного інтер'єру	– 58
ВИСНОВКИ	– 64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	– 67
ДОДАТКИ	– 73

ВСТУП

Актуальність дослідження. Образ ляльки здавна привертає пильну увагу науковців різних напрямів, оскільки є відображенням суті людини, супроводжуючи її від появи ще *Homo sapiens*. У світі не існувало народів, які б не знали будь-якого виду ляльок. Протягом усього історичного розвитку людства, лялька разом з людьми набувала нового життя і форми, вона ставала своєрідним символом життя, значно впливала на різні види мистецтва.

Щодо ляльки у людей формуються різні, іноді досить протилежні почуття. Сьогодні існує значна кількість дефініцій унікальності ляльки, але жодна з них не є вичерпною. Судження про аналізований парадокс ляльки постійно врівноважуються протистоянням від повного її відкидання до глибокого, щирого захоплення нею.

Лялька, будучи матеріальним виразом історичної доби і, відповідно, культури, стає виразником цінностей певних суспільних кіл, етносу, народу, нації та їх культурних запитів. Так, Р. Барт, стверджував, що у кожному шаблі розвитку культури «у кожного етносу та соціального прошарку однієї й тієї ж нації іграшка створює точний портрет цього типу культури» [3, с. 132].

Тому актуальною проблемою дослідження є пізнання прояву феномена ляльки у постмодерній культурі. Справа в тому, що постійна динамічність будь-якого суспільства призводить до певних змін і його культури. Продукти творчості створені раніше по новому проявляються на вищому сучасному рівні розвитку культури. Тому, навіть за різноманітних поглядів щодо феномену ляльки, побутування її в постмодерній культурі на сьогодні залишається практично маловивченим.

Ступінь розробленості досліджуваної теми. Лялька є важливим елементом процесу пізнання дитиною навколишнього світу за допомогою гри та іграшок. Наукове зацікавлення іграшкою, виникло наприкінці ХІХ століття у контексті розвитку етнографічної науки та становлення музейної справи. Зокрема, про це свідчать «Програма Тернопільської етнографічної виставки 1887 р.», де іграшку зараховано до предметів, що «можуть дати розуміння про естетичний смак і творчість руського народу, про його уподобання та ступінь вправності» [40, с. 4], «Програма до збирання відомостей про українсько- руський край і народ» [41, с. 6], у якій питання про види й характер дитячих забав виділено окремо у підрозділі «Родинні звичаї». Поглиблення інтересу до іграшки виявляє «Програма для збирання колекцій дитячих іграшок та матеріалів із дитячих ігор і забав», опублікована в 1901 р. при підготовці етнографічної виставки на ХІІ Археологічному з'їзді у Харкові [42, с. 13–15].

Важливе місце у традиційній культурі давнього населення займали глиняні зооморфні та антропоморфні іграшки. На сьогоднішній день узагальнюючі праці присвячені класифікації цього важливого атрибуту людського суспільства практично відсутні [62, с. 101–105]. Перше масштабне дослідження, присвячене народній іграшці, було проведено та опубліковано на початку ХХ ст. Марком Грушевським [17, с. 51–105]. У статті названо близько сотні іграшок, визначено їх місце у побуті, представлені численні варіанти назв, описані способи виготовлення різних матеріалів. Серед інших тут представлено і давньоруську іграшку.

Цікавими в цьому відношенні є дослідження О. Радул, яка спробувала систематизувати знахідки, проаналізувати стан дослідження глиняної іграшки, звернути увагу на технологічні аспекти її виготовлення, принцип декорування, розробити хронологію та типологію глиняної іграшки [47, с. 101–105]. У статті вона проаналізувала фігурки жінки, вершника на коні, тварин, птахів, мініатюрний посуд. Дослідниця відзначала, що на окремі іграшки могли наносити різні зображення-

обереги. Давньоруську глиняну іграшку детально досліджувала О. Сушко [57 2013, с. 119–124; 58, с. 87–93]. Проте всі вони стосуються виключно набору іграшок, виготовлених з глини. Але були інші матеріали, з яких могли робити іграшки.

Більшість досліджень, що стосуються народної іграшки, базуються на етнографічних матеріалах, а це переважно ХІХ ст. Слід зазначити, що погляди етнографів та мистецтвознавців на розвиток писанок та виготовлення народної іграшки загалом, як правило, мають суттєвий недолік. Автори вдаються до дуже широкої хронології, шукаючи витoki української народної іграшки ще в палеоліті [14, с. 81–90; 39, с. 26–36].

Дослідження різних ляльок проводили найчастіше з використанням історико-культурного аналізу самого феномена ляльки. Тому особливу цінність мають новітні підходи до вивчення парадоксу ляльки, мова про які йде у дослідженнях О. Найдена [35; 36; 37; 49, с. 44–45; 50, с. 150–156; 53]. У роботі О. Найдена «Парадокс української ляльки» зроблено спробу шляхом зіставлення історичних фактів та аналізу відомих нам фольклорних явищ розкрити характер зв'язку людини та ляльки, її матеріальні й духовні субстанціальні основи. При цьому лялька, зокрема традиційна, розуміється не лише як іграшка або певний сувенір, а як онтологічно значуща річ, предмет, символ та образ.

В іншій, «Українська народна лялька» автор зазначає, що українська народна лялька становить частину іграшкової культури, а разом з тим – і частину східнослов'янської та європейської лялькової культури ХХ ст. На думку О. Найдена: «українська народна іграшкова культура є не просто частиною селянського культурного простору з його обрядовими традиціями, метафізичними чинниками та історичною пам'яттю – вона є своєрідною його моделлю» [36, с. 13].

О. Скляренко проводить історико-культурологічний аналіз феномена ляльки у культурі. Авторка зробила достатньо вдалу спробу проаналізувати парадокс ляльки з погляду філософсько-антропологічної

атрибутації, як певної моделі людини. Вона пропонує власний постмодерністський погляд на функції ляльки в постмодерністській культурі. О. Скляренко зазначає, що смислове поле феномена ляльки останнім часом збільшується, у терміні «лялька» утворюються нові позначення «пустушка, обманка» тощо. Авторка стверджує, що в цьому випадку «лялька на предметному показнику є мімесисом, а тому повною мірою є порожнечею». При цьому О. Скляренко цілком виважено вважає антропоморфність ляльки її важливою властивістю [51, с. 223–229; 52].

У своїх дослідженнях Л.М. Герус, в основному, звертається до філософських аспектів функціонування ляльки у культурі. Лялька виступає «як знаково-символічна форма»: як якась іграшка, як певна модель, як цілісна колекція, як уособлений образ у «сучасному суспільстві спектаклю», у контексті пізнання ігрової зони постмодерної культури. Авторка аналізує значення ляльки «в ігровій практиці людського спілкування», як за міжлюдського діалогу, і у формі «діалогу «наодинці із собою», коли єдиним посередником і учасником виступає лялька» [13]. Цікавим є висновок Л.М. Герус про сучасні ЗМІ, які «використовують більшою мірою не ляльки- символи, в яких інкарновано прообрази цивілізації, а ляльки-маніпулятори, образи-перевертні, які руйнують усталену композицію культури» [13, с. 56].

Ю.М. Лотман досліджував унікум ляльки, виходячи із семіотики культури. Він зробив висновок, що: «у нашій культурній свідомості склалося як би дві особи ляльки: одна вабить у затишний світ дитинства, інша асоціюється з псевдожиттям, мертвим рухом, смертю, що вдає життя. Перше занурюється у світ фольклору, казки, примітиву, друге нагадує про машинну цивілізацію, відчуження, двійництво» [29, с. 378].

Проблему феномена сучасних ляльок розглядала у статтях низка як вітчизняних, і зарубіжних авторів. Але при цьому на сьогодні практично відсутні дослідження про телевізійних та мультиплікаційних ляльок. На наш погляд недостатньо у науковій літературі представлена тема

салонних або інтер'єрних ляльок. Широке поле для сучасних дослідників представляють також художні або авторські ляльки, що з'явилися зовсім недавно. Їхнє призначення зовсім не гра, оскільки такі ляльки представлені на виставках як витвір мистецтва.

На порубіжжі XX–XXI століть значно зросла мода на ляльки, особливо їхнє людиноподібне відображення. Ляльок почали активно використовувати в телепередачах політичного спрямування, як експонати художніх салонів, при декоруванні інтер'єрів. Певною мірою через ляльки почали визначати матеріальний добробут людини. Сьогодні вони здатні грати людину, а людина може уподібнюватися до підневільної або безсердечної ляльки. У шоу ляльки нерідко виступають взірцем людини, а сам лялькар постає як деякі надособистісні сили і обставини. Для деяких лялькарів театральна гра – це своєрідне дослідження стосунків людини із всесвітом.

Сучасна лялька може бути предметом глибинних філософських рефлексій. Протягом минулого століття разом із глобальними політичними змінами у світі, ляльки-іграшки також зазнали певних змін. У них відображаються уявлення людини про навколишню реальність, про світ і процеси, які відбуваються в ньому.

Але незважаючи на вищевикладене, на феномен ляльки в культурі вчені різних напрямів все ж таки мало приділяли уваги цій проблемі. Тому на сьогоднішній день відсутнє узагальнююче дослідження.

Об'єктом дослідження є лялька як важливий феномен культури.

Предмет дослідження – вираження ляльки в постмодерній культурі.

Метою дослідження є розгляд феномену ляльки та його існування у сучасній постмодерністській культурі.

Запропонована мета буде досягати вирішенням конкретних завдань:

- проаналізувати розвиток ляльки у культурно-хронологічному контексті;
- відстежити прояви ляльки в середовищі ритуальних практик;
- вивчити феномен ляльки як людиноподібну модель;
- оцінити феномен ляльки в ідеологічному просторі сучасної постмодерної культури;
- встановити естетичні засади ляльки в період сучасної культури;
- позначити місце ляльки в просторі інтер'єру.

Методи дослідження. Теоретико-методологічні основи магістерської роботи обумовлені використанням загальнонаукових принципів наукового пізнання: об'єктивності, системності, історизму, альтернативності в поєднанні з проблемно-аналітичним підходом, а також загальнонаукових методів комплексного компаративного крос-культурного дослідження, структурно-функціонального, культурологічного та етнолінгвістичного аналізу.

Практичне значення роботи. Отримані в ході теоретичного дослідження результати можуть бути використані для підготовки навчальних курсів з культурологічних дисциплін.

Структура магістерської роботи обумовлена предметом, метою та завданнями магістерської роботи. Дослідження складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури й додатків.

ФЕНОМЕН ЛЯЛЬКИ У КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ

1.1. Лялька в контексті культурно-історичного процесу – проблема виникнення та вдосконалення.

З появою людини розумної, з розвитком образного та абстрактного мислення, а також удосконалення трудової діяльності до його життя міцно увійшла лялька, що стала разом із культурою одним із її феноменів.

Дефініція «лялька», хоч і загальноприйнята, проте досі не має чіткого визначення. При цьому багато дослідників цілком справедливо вважають, що лялька як один з найдавніших прообразів, за її глибокого вивчення, дасть можливість глибше зрозуміти сутність людства та його культурний код.

Сучасні дослідники висунули кілька версій визначень феномена ляльки. Більшість сприймає ляльку як «дитячу іграшку, виконану у вигляді фігурки людини, що відтворює, на весь зріст» [4, с. 69].

Етимологія слова «лялька» походить від грецького «кіклосу» («коло»), що спочатку означало щось згорнуте. У словниках зустрічається пояснення, що слово «doll» англійською є похідним від грецького eidolon (ідол).

У наукових колах до сьогодні точиться дискусія про те, що можна вважати лялькою. Як відомо, вже перші ляльки тісно використовувалися в обрядах і таким чином були виразом примітивних вірувань, що зароджувалися серед первісних людей. Тому лялька та людина завжди були нероздільні й тому вони розвивалися разом і були, у певному сенсі, відображенням еволюції суспільства.

Ляльки завжди виступали умовною подобою до людини. Під час проведення різних магічних обрядів, вони могли «заміщати» людину,

певною мірою виконувати її роль. Тому будучи умовною подобою до людини чи тварини, ляльки завжди виявляли винятковий феномен, що перебуває на межі живого і неживого, людського і того, що в цій культурі таким вважається.

Дефініція «лялька» поширюється на досить значне коло предметів. Тоді постає логічне питання, що ж можна позначити як ляльку. У цьому нам, як правило, допомагають словники. Так, у словнику української мови 20 т. лялька трактується як дитяча іграшка у вигляді фігурки людини [30, с. 352]. У етимологічному словнику української мови це маленька дитина, дитяча іграшка [22, с. 338].

Протягом усієї історії людства лялька, як зазначалося, постійно змінюється, демонструючи власнику різні образи. Бувають часи, коли вона намагається гранично передати образ людини, або навпаки перетворюється на досить умовний предмет. І це змушує дослідників якимось чином позначити суть ляльки.

У літературі здебільшого ляльку ототожнюють із людиноподібним зображенням. Вважається, що якщо під час гри дитина, будь-яку річ, що потрапила під руку, олюднює, тобто наділяє душею, то тоді такий предмет може називатися лялькою. У тому випадку, коли річ просто «оживає» або ототожнюється дитиною з твариною, тога вона не може називатися «лялькою».

Як уже відзначалося, лялька розвивалася разом із людиною протягом усієї її історії, що доводиться численними археологічними знахідками виявленими на різних територіях проживання людей. Коли тільки ляльки з'явилися, вони призначалися не для гри. Спочатку в них закладалася суто культова функція посередника між світом мертвих та живих. І далі, в міру еволюції людського суспільства від невеликих кровноспоріднених груп до націй і формування у них певних рис культури, ляльки також еволюціонували поруч із представниками роду Номо, тому за ляльками можна встановити багато рис, притаманних

культури певного народу та часу. Це найцінніша знахідка для археолога та культуролога.

Коли в печерах Франції та Іспанії в XIX столітті археологи виявили перших палеолітичних «Венер», то вони підкорили весь світ своєю витонченістю та досконалістю. Довгі роки ці артефакти вважалися витворами пізнішого часу. Виходячи із ранніх зображень на стінах печер, каменях і кістці можна зробити висновок про те, що первісна людина від самого початку відчувала потребу копіювати певний предмет, чи то сам образ людини, чи тварини і навіть божества, як люди собі їх уявляли. Таким чином лялька, що виступала копією живої істоти або її духу, була першою стадією розвитку власне ляльки (рис. 1).

Згодом первісні мисливці перед тим як відправлятися на полювання малювали на каменях чи вертикальній площині зображення моментів майбутнього полювання та проводили певні магичні обрядові дії навколо цих зображень. Все це мало символізувати вдалий майбутній захід. При цьому люди могли виліплювати невеликі фігурки мисливців і тварин, які, згодом й ставали їх першими ляльками. Так, на теренах України найдавніші ляльки знайдено під час розкопок на первісних стоянках в Мізині, Молодово (рис. 2) [65, с. 196–205]. Українська народна лялька має свою славу історію та багаті традиції. Ляльки, виконані в традиціях, що склалися в народі, це ляльки, при виготовленні яких використовувалися давні техніки виконання та технології.

У Чехословаччині, у похованні «Брно-2», був випадок знахідки маленької фігурки з кістки мамонта (рис. 3) [16, с. 632]. Її кінцівки були рухомо прикріплені до тулуба. Деякі з вчених вважають наявну знахідку початком історії ляльки. Фігурка з «Брно», датується приблизно часом 30-35 тисяч років. Огляд подібних поховань, дає можливість стверджувати, що поняття про рубіж між світом мертвих і світом живих вже в ту сиву давнину були дуже зрілими. Сучасні вчені вважають, що лялька системи «Брно-2» не початок, а кінець тривалого процесу

відокремлення ляльки від людини, незалежного її становлення в культурному просторі.

О. Найден у своїй книзі «Українська народна лялька» так говорить про історію появи таких забавок: «Наскільки пам'ятають себе люди, завжди – у дитинстві, побуті, релігійному обряді існував поруч із людиною предмет, який вона наділяла особливим ставленням, чи уособлював він таємницю природи, чи просто зображував людину» [36, с. 12]. Вже у Стародавньому Єгипті виготовлялися для дітей багатих батьків ляльки, призначені для гри. Їх виготовляли найкращі майстри при дворі царедворця. Обличчя цих іграшок ліпили з воску, на голові кріпили натуральне людське волосся, а кінцівки, рухливими шарнірами, кріпилися до тулуба. Маленьким дівчаткам із бідних сімей доводилося гратися невеликими чурбаками обгорнутими в ганчір'я, з схематично вимальованими обличчями.

Сьогодні, найдавнішою поки що вважається лялька з гробниці володаря Єгипту, вік якої археологи визначають у 4000 років. Однак деякі дослідники зі скепсисом відносять фігурку до ляльки для гри, і на це вони мають свої причини. У ляльки відсутні ноги (очевидно, щоб вона не змогла втекти) і цілком безлике обличчя (щоб через очі в неї не вселилися злі духи). Все це наштовхує на думку, що дана людиноподібна фігурка призначалася швидше за все для якихось ритуальних послуг у потойбіччі, а не для гри. Згодом ляльки були виявлені в інших похованнях Стародавнього Єгипту. Так у могильниках у Фівах й інших місцях виявили ляльки-весла. Це плоскі дерев'яні ляльки з волоссям із глиняних намистин, які виготовляли 3500 років тому у Стародавньому Єгипті. Стосовно їх призначення існують різні припущення (рис. 4: 1). Перше говорить, що їх клали в могили чоловіків як «наложниць» для надання інтимних послуг у потойбічному світі. Друге – це символ родючості, який мав забезпечити покійному переродження. Третє, що ляльки використовувалися як музичні інструменти – при струшуванні намистини

видавали звуки. Їх брали із собою співаки та танцюристи, які виступали на релігійних церемоніях, пов'язаних із богинею Хатор [36, с. 11]. Із Єгипту походять й інші дерев'яні ляльки руки і ноги яких кріпилися до тіла шарнірами (рис. 4: 2). Тоді ж з'являються й перші (можливо збережені до нашого часу) ганчір'яні ляльки. Одна з них пошита з ганчір'я, набита всередині папірусом, виявлена під час розкопок стародавніх поселень коптів у Єгипті IV–III ст. до н. е. (рис. 5).

Проте більшість дослідників схильні до того, що найчастіше ляльки виготовлялися для гри. Так, під час археологічних розкопок Трої, Генріх Шліман виявив значну кількість невеликих розмірів дитячих ляльок, що лежали поряд з іншими дитячими речами. Вони дозволяють, певною мірою припустити, що дійсно ці ляльки призначалися для гри. Так само, шикарна лялька із Британського музею, вважається іграшкою і датується III століттям до н. е.

Відомо, що у Стародавній Греції, при настанні повноліття, дівчатка мали присвячувати своїх ляльок Венері. Відбувся певний сакральний ритуал входження в доросле життя. Втрата ляльки, передача її чужій людині, винесення з дому, на думку європейців, могли накликати нещастя – настільки сильно лялька, нехай навіть ігрова, зв'язувалася з особою її господарів. Образа, завдана ляльці, у деяких слов'янських народів розцінювалася як образа, завдана особисто її господаріні (рис. 4: 3–5) [63, с. 75].

Ляльки з руками та ногами на глиняних шарнірах продовжують розвиватися й в давньоримський час. Деякі з них з тонким ліпленням обличчя, великими грудьми та здатністю «рухатися» навіть візуально нагадують Барбі.

Ляльки-маріонетки виникли ще за часів Стародавнього Сходу. Лялькове мистецтво розвинулося в Стародавньому Єгипті, Сирії, ускладнилось в Античній Греції, зміцнилось і розширилось в Стародавньому Римі. З падінням могутньої Великої Священної Римської

імперії на її руїнах поступово формуються нові держави, які здійснили і свій внесок у розвиток театру ляльок [2, с. 237–238].

У Середні віки ляльки продовжили використовувати для театралізованих вистав але на сюжети з Біблії, хоча відомості про театр ляльок зустрічаються ще в античній літературі, відомо також, що в і Давньому Єгипті були театралізовані вистави релігійного змісту з використанням ляльок богів. З давніх-давен лялькові вистави відомі також у країнах Сходу – в Китаї (куй-лей-сі), Японії, Індії, Індонезії тощо.

У XVI столітті у Європі почав розвиватися театр, що спонукало християн католицького віросповідання просувати на сцену Святе писання. І вже 1672 року були створені з пап'є-маше ляльки-черниці. Це були перші мистецькі ляльки. Для вистав могли використовувати різноманітні ляльки: механічні, такі, що володіли певним набором рухів, ляльки-рукавички, на паличці знизу, керовані за допомогою ниток, прикріплених зверху. На той час дуже модними були сюжети, в яких розповідалося про Божу Матір Марію та народження Ісуса. На честь Марії (Маріон) ляльок охрестили маріонетками.

Лялькарі створили таких героїв, які стали безсмертними: їх самих, а також їх жарти та гострі слівця знали і любили всі. Разом з героями байок і легенд діяли злободенні «популярні фігури», «портретні» ляльки. Наприклад, під час археологічних розкопок на території Італії вчені часто знаходили фігурку з головою неправильної форми, гачкуватим носом, горбом на спині і величезним животом. Це був давньоримський персонаж, ляльковий герой народної античної комедії Маккус – дурень, якого обманювали та били всі, кому було не ліньки. Саме з нього італійці на початку XVI століття «змалювали» свого народного героя – Пульчинелло. Цей пронира настільки сподобався глядачам, що невдовзі став учасником всіх народних святкувань, карнавалів і балаганів (рис. 6) [2, с. 238; 26, с. 413]. Окрім італійського Пульчинелло, Маккус імовірно є

дідом міжнародного сімейства маріонеток – французького Полішинеля, німецького Ганса Вурста, російського Петрушки.

Ряд дослідників відзначали зв'язок ляльки з її ігровою змістовою складовою, вважаючи, що історія іграшок та історія виховання дитини тісно переплетена. Ілюстрацією такого сплетіння може служити історія американської іграшки, початок якої тягнеться від часів прибуття сюди перших переселенців із Європи. Пуритани вважали гру ляльками марним та незручним заняттям. Тому серед переселенців не віталися будь-які ігри, зокрема й ляльками. Тому дітям доводилося крадькома, під страхом серйозного покарання, виготовляти з різних матеріалів для себе іграшки. Коли звичаї пом'якшилися і дітям дозволили грати хоча б у неділю, існувала думка, що іграшки мають бути високоморальними. Дитині могли подарувати майстерно виконаний Ноїв ковчег зі ста парами тварин. Однак, лише за думку пограти з цими тваринами в бродячий цирк можна було заробити різкою. Дозволялося лише розігрувати сцену створення ковчега та сходження на нього [4, с. 67].

Історія розвитку ляльки є наочним свідченням удосконалення процесів та техніки виробництва ляльок. Дівчата грали простенькими солом'яними, дерев'яними або ляльками з ганчір'я, а дорослі винаходили для себе ляльок все більш витончених, складних і дорогих. В Англії ляльок вирізали з дерева, вбирали у розкішні сукні з парчі, оксамиту, шовку, прикрашали дорогоцінними металами, каменями й дорогими мереживами. Правда, такі ляльки до рук дітей на потрапляли через їхню вартісність і крихкість. У Німеччині ляльок виготовляли з матеріалу, який дозволяв майстру досягати значних успіхів у відточенні найдрібніших деталей, а саме – воску. Такі фігурки також не призначалися для дитячої гри [Барт, с. 158].

У XVII столітті піонером у виготовленні своєрідних механічних ляльок-автоматів стає Франція. Почесне місце серед механічних ляльок усіх епох і народів цілком заслужено займають механічні витвори П'єра

Жак-Дро, відомого годинникаря швейцарського походження. Окрім годинників його прославили, три механічні ляльки «Хлопчик, що пише», «Малювальник» та «Музикантша».

Першу автоматичну ляльку П'єр-Жак Дро зробив у 1773 році. Андроїд являв собою ляльку, що сидить за столом, розміром з п'ятирічної дитини. Заводний хлопчик виводив гусячим пером на чистому аркуші папері фрази «Я люблю тебе, моє місто» або «П'єр-Жак Дро — мій винахідник», промокав прес-пап'є чорнило, задумливо дивився на написане, а потім викидав листочок і знову починав писати (рис. 7: 1).

«Дівчина-музикант» зроблена з 2500 деталей і відрізняється від інших автоматонів. Це тендітна молода дівчина, яка сидить за невеликим флейтовим органом. Автоматон має механізм, що активує десять пальців дівчини, яка фактично грає на інструменті п'ять різних мелодій. Механізм «дівчин-музиканта», досить складний за конструкцією, складався з чотирьох частин, які приводили в дію міхи інструменту, кожну руку музиканта, а також такі дії, як плечі, що піднімаються від дихання, лялька ніби «дихає» (можна побачити, як піднімаються груди), нахили корпусу, рух очей та заключний реверанс. Дівчина підкреслює рух кисті руки під час гри, здатна кидати погляд ліворуч і праворуч, закінчуючи гру на органі реверансом. Ці автоматони в робочому стані до сьогодні й представлені у виставковому залі мануфактури Jaquet Droz на годинниковій виставці в Базелі (рис. 7: 2).

Серед тих, хто спробував створити «механічну людину» був і француз Жан Вокансон. Зовні лялька відтворювала мармурову статую фавна Антуана Куазевокса. «Гравець на поперечній флейті» Вокансона, як і його прототип, зручно влаштувався на камені, у свою чергу, встановленому на півтораметровому цоколі, який і скривав складне механічне начиння. Лялька могла виконувати 12 різних мелодій, а їх відтворення нічим не відрізнялося від «звичайної» людської гри: губи ляльки рухалися, пальці пурхали по отворах флейти, а мелодія лунала

тому, що вона вдихала в інструмент повітря. Але найбільше вразила сучасників його механічна качка (рис. 7: 3). Вона вміла переступати лапами, крякати, стріпувати крилами, кивати головою й пити, ковтаючи воду. Варто було поставити перед цією лялькою зерно, як вона починала його жадібно... клювати. Більше того, очевидці стверджували, що іграшка здатна і переварювати їжу: через якийсь час по обіді із качки сипалося пташиний послід [34].

Однак це були не перші створені людьми механічні ляльки. Ще в Стародавній Греції Архіт Таренський в 350 р. до н. е. зібрав механічного голуба. Конкретних доказів, на жаль, немає, але римський письменник Авл Геллій зазначав, що Архіт зумів зробити дерев'яного голуба, який міг злітати в повітря вище тридцяти метрів [1]. Вчені припускають, що подібний механізм міг діяти за допомогою стисненого повітря або пари. Чи так це було, легенда про неймовірну майстерність Архіта та геніальність його винаходу прожила сотні століть і вражає досі [63, с. 123].

На початку 1500-х років, незадовго до своєї смерті, Леонардо да Вінчі отримав замовлення на створення автомата для короля Франциска I. Плодом його роботи став механічний лев, який умів ходити. Звір міг пройти кілька кроків і, зупинившись (природно, перед королем), відчиняв у своєму боці дверцята – і з його черева вивалювалися чудові лілії. – символ могутності французької монархії. На жаль, до наших днів лев не дожив. Він або був зруйнований, або безповоротно втрачений у метушні гучних подій, що відбулися у Франції пізніше. Однак, в 2009 році механік Ренато Боаретто, черпаючи натхнення з робіт да Вінчі, зміг створити свою версію лева, який ходив, хитав хвостом, рухав щелепами і, звичайно ж, мав у грудях потайний відсік з fleur-de-lis » [ліліями] (рис. 7: 4) [15].

У середині XV століття Йоганн Мюллер фон Кенігсберг, широко відомий під латинським псевдонімом Регіомонтан, створив механічного орла, який за свідченнями очевидців, під час урочистої зустрічі

імператора, зміг підлетіти до першої особи країни, віддати їй уклін, а потім супроводжувати його.

У період Едо в Японії, що тривав приблизно з 1600 до початку XX століття, були створені Karakuri Ningyo, механічні ляльки. Лялька могла поставити на тацю чашку чаю, принести її вам і вклонитися (рис. 7: 5].

У другій чверті XVII ст. Франція стала піонером у законодавстві моди. Тут почалося виробництво фарфорових ляльок, одягнених у модне вбрання. Але проблематично було досить швидко доставляти новинки до всіх європейських країн. Модних журналів того часу ще не видавали, а дізнаватися про нові модні тенденції Франції прагнуло багато європейських кокеток. Тоді винахідливі французи використали досвід давніх римлян. Ті, щоб демонструвати останній писк моди в Римі, відправляли на периферію імперії фігурини (прикрашені фігурки з глини) до 25 см заввишки. Французи також стали створювати пандори, порцелянових ляльок висотою до 35 см у вигляді дорослої жінки. Пандору забезпечували не лише модними шатами, а й додавали повний гардероб, куди входили не лише спідня білизна, а й прикраси, косметика та парфумерія. У країнах Старого та Нового світу жінки для себе та своїх чад замовляли такі ляльки. Так вони могли стежити за змінами у французькій моді та виховати у своїх дочок відчуття прекрасного та любов до нього (рис. 8) [67]. Таких ляльок часто зображували на картинах того часу. Ось, скажімо, маленька голландська дівчинка, намальована наприкінці XVII століття, одягнена куди скромніше за таку ляльку (рис. 9).

Перші фабрики, на яких налагодили виробництво іграшок, серед яких були і ляльки, відкрилися в Європі лише в XIX столітті. Більшість із них, для підняття виробництва та у боротьбі за клієнта прагнули підвищити якість, збільшити асортимент та рівень образотворчості своєї продукції. Для здешевлення іграшок-автоматів деяким виробникам довелося оптимізувати механізми, тим самим такі ляльки (тигр, усміхнений тигр, садівник з візком та ін.) стали більш доступними

потенційним клієнтам. У цей час розцвітає новий напрямок у ляльковій справі, а саме виготовлення механічних ляльок-манекенів. Їх використовували для декорування вітрин магазинів, щоб привабити більше покупців та підвищити інтерес простих перехожих.

Пізніше французи зрозуміли, щоб здешевити свою продукцію, не варто виготовляти всю ляльку з порцеляни, достатньо зробити тільки красиву голівку, а решту деталей можна виготовляти з дешевших матеріалів (дерево, шкіра, пап'є-маше та ін.). Таке нововведення швидко утвердилося, оскільки різні частини ляльки можна було виготовляти не в одній, а в різних майстернях, які іноді перебувають на достатньо далекій відстані, інколи навіть у різних країнах. За такого бізнесу Франція, як і раніше, тримала першість у виготовленні порцелянових лялькових голівок, чудових перук, карколомних нарядів. А практичні німці швидко навчилися робити дешевші ляльки з лайковими тілами та дерев'яними кінцівками, замовляючи решту у французів. Таким чином, вже до кінця XIX століття німці змогли обігнати своїх суперників французів у виробництві порцелянових ляльок. Щоправда, така першість вдарила по якості продукції. Все ж антикварні ляльки з Франції за своєю якістю та естетичною цінністю серед любителів та колекціонерів до сьогодні вважаються ідеалом. (рис. 10) [29, с. 380].

Наприкінці XIX століття французи відзначилися ще одним винаходом, саме з'явилася лялька Вебе у вигляді маленької дівчинки, призначена для маленьких дітей. До того переважало зображення повнолітньої жінки.

Тільки протягом XX століття ляльки повністю стали бажаними для дітей. Всю дитячу ойкумену завоювали різноманітні пластикові Барбі, вінілові пупси, красуні у бальних сукнях, виготовлені з порцеляни. Сьогодні останнє слово у світі виробництва ляльок тримає американська лялька-робот My Real Baby, яка своєю вагою (1,5 кг) та зростом (45 см) повністю повторює немовля. Вона зроблена в лабораторії штучного

інтелекту і має схожість зі справжнім немовлям. Найдивовижніше, що її можна навчити говорити.

Класична лялька має дитячі пропорції. Її одягають як у дитячий, так і у дорослий одяг. З появою Барбі у ляльковому світі стався переворот. Вона стала першою лялькою в США, яка мала тіло дорослої жінки. Лялька стала мрією та ідеалом кожної дівчинки (рис. 11: 1). Продаж ляльки Барбі вважається найвищим у порівнянні з реалізацією інших іграшок. 1960-ті відзначились також тим, що Барбі вступила в коледж: на тлі популяризації жіночої освіти Mattel створили серію, у якій лялька продавалась із моделлю кімнати гуртожитку та меблями (рис. 11: 2) [28]. У 1961 році виробники також створили для Барбари бойфренда – Кена Карсона. Згодом у ляльки з'явилася ще молодша сестричка Скіппер та найкраща подруга на ім'я Мідж. У 1967 році (за рік до того, як Верховний суд визнав сегрегацію темношкірих незаконною) на світ з'явилася перша темношкіра лялька. Нею була «кузина» Барбі – Френсі (рис. 11: 3). У 1970-х ефектна білявка опинилася на курорті: Барбі засмагала на сонячних пляжах Каліфорнії та опановувала серфінг на хвилях Тихого океану. У продажі з'явилася одна з найпопулярніших моделей – Барбі Малібу. До речі, саме в цьому амплуа лялька вперше «усміхнулась» (рис. 11: 4). у 1980-х Mattel вперше випустили темношкіру Барбі – не просто її подругу, а саме темношкіру варіацію Барбі (рис. 11: 5). Яскраві 90-ті відобразилися і на ляльці Барбі. Беручи приклад із тогочасного попідола, співачки Брітні Спірс, лялька одягалася в мініспідниці, вкорочені топи та джинсові курточки [23].

У 1992-му на ринку з'явилася модель-рекорсменка: Барбі з дуже довгим волоссям, аж до кісточок. Вона стала найбільш продаваною лялькою зі старту продажів Mattel (рис. 11: 6). 215 рік запам'ятався появою Барбі з епохи0 цифрових технологій. Нова лялька вміла розмовляти, а також мала камеру, мікрофон, динамік та модуль Wi-fi. У 22-х виробники найпопулярнішої у світі ляльки здебільшого надихаються

жінками з видатними досягненнями. Так на ринку з'явилася Барбі в образах параатлетки Медісон де Розаріо; спринтерки та світової чемпіонки Діни Ашер-Сміт; олімпійської фігуристки Тесси Вертью. Окрім цього, лінійка Барбі поповнилася Еллою Фітцджеральд (одна з найвидатніших в історії джазових виконавиць) (рис. 11: 7). У 2020 році з'явилася довгоочікувана лялька в образі Імператриці Драконів, а також нові професії в асортименті – режисерка та рок-зірка (рис. 11: 8). Того ж року вперше українка, олімпійська чемпіона з фехтування Ольга Харлан отримала іменну ляльку Barbie.

Повноцінного аналога американської ляльки на вітчизняному ринку не існує. Проте українські лялькарі часто стилізують стандартну Барбі, приміряючи на неї образи видатних українок [28].

Наприклад, у 2021 році в Києві та ряді міст України, відбулася виставка «Barbie: Пані України», на якій Барбара перетворилась на 36 українських діячок (рис. 12). Серед них – княгині Київської Русі, Роксолана, Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Марія Заньковецька, Леся Українка, Марія Приймаченко, Катерина Білокур, Соломія Крушельницька, Віра Холодна, Квітка Цісик, Соня Делоне, Софія Русова, Софія Окуневська-Морачевська, Анна Стен та інші непересічні українки, що залишили свій слід в історії нашої держави. Сучасних українок теж не забули: на виставці були ляльки в образах реперки alyona alyona, рок-співачки Юлії Саніної, волонтерки АТО Яни Зінкевич тощо [64].

Дорослі не перестають створювати для дітей нових ляльок. Компанія «Менлі Той Квест» представила на ринку ляльку нової генерації – Сінді Смарт. Вона являє собою більш модернізовану Барбі, здатну бачити та визначати предмети через вбудовану у неї мінікамеру. Вона також може спілкуватися п'ятьма мовами завдяки системі розпізнавання мов. У пам'ять Сінді Смарт закладуть значну кількість програм (рис. 13).

Але еволюція ляльок не закінчилася на Barbie та My Real Baby. Нову сторінку на цій ниві, в середині XX століття, відкрили авторські

ляльки. Таким чином виник і оформився окремий напрямок у мистецтві та культурі. Значний внесок у цей напрямок роблять й українські мисткині-лялькарки (рис. 14) [48].

На Русі вважали, що вказувати на обличчі ляльки очі, рот, ніс це погана ознака, оскільки через ці органи злий дух може заволодіти її душею. Тому традиційна ганчір'яна лялька українців, будучи прямою спадкоємницею культури древньої Русі, також є безликою. Крім того, діти могли вигадувати настрій ляльки та її характер. Перевага ляльки була у її швидкому виготовленні, вона була індивідуальна у своєму роді і більше не повторювалася. По ній судили про смак та майстерність кожної господині, у якої в «червоному кутку» була лялечка. У деяких будинках ляльок налічували щонайменше сотню. «Не важка справа, але дається не кожному», – гласить народна приказка. По-перше, для того щоб виготовити гарну ляльку, потрібна певна вправність. А по-друге, головне мистецтво полягало в умінні нарядити ляльку. У кожній місцевості були свої прийоми та техніки під час виробництва ляльок. У багатьох сім'ях були свої ляльки-обереги, які передавались від матері нащадкам. Завжди разом із такими талісманами передавались й секрети технологій із лялькового рукоділля (рис. 15).

Ганчір'яна традиційна лялька українців мала один недолік. Її заборонялося мити, купати, зачісувати, шити новий одяг. Більшість ганчір'яних ляльок були одноденками. На жаль, в Україну порцелянові ляльки з Європи почали потрапляти лише з XVIII ст. [50, с. 152].

Таким чином, виходячи з вищевикладеного, можна дійти висновку, що історія розвитку ляльки має дуже давнє коріння. З'явившись на зорі людства вона завжди виступала значною прикметою епохи і, з найдавніших часів відігравала значну роль у розвитку свідомості дітей та дорослих. Протягом усього періоду розвитку ляльки вона еволюціонувала не лише з погляду техніки виконання та зовнішнього вигляду, а й своїм призначенням та застосуванням.

1.2. Лялька як ритуальний об'єкт культури

Як зазначалося вище, в культурах багатьох народів світу ляльки спочатку були позбавлені погляду: їм навмисно не робили очей чи малювали очі закритими. Все це робилося для того, щоб запобігти зародженню душі та олюдненню ляльки. Давні люди вважали, що поки у ляльки немає чіткого виразу обличчя, вона не може мати безпосередніх здібностей людини і рис характеру, а саме знування, лицемірства, смиренності, простодушності, злості, радості та ін. Але навіть у такому разі лялька все одно була людиноподібною і таким чином цілком могла ставати двійником людини під час гри чи проведення магічного обряду.

У багатьох народів і по сьогодні відомі легенди, згідно з якими, виготовлені майстрами ляльки могли обертатися в людину. Як зазначає О.С. Радул: «негласний союз між творцем, людиною та лялькою укладений у незапам'ятні часи: лялька вважалася образом і подобою людини, як людина була образом і подобою творця. що означає «образ людини»» [47, с. 47].

Суть і призначення найдавніших ляльок відображає їхня японська назва – «нінге», що означає «образ людини». Перша людина була збирачем і мисливцем. Вона бачила дерево, плоди, тварин навколо себе, які годували, одягали її. Дерево, звірі, птахи були людськими предками-тотемами, джерелом і умовою її життя, тобто містили у собі весь космос людини – від віри до їжі та одягу [27, с. 9].

У музеях світу знаходиться велика кількість фігурок, виготовлених із глини, кременю, рогу та кістки ще в кам'яному столітті. Це попередники ляльок-іграшок: ідоли, боввани, божества, кумири. У Євразії знаходять переважно жіночі фігурки, створені приблизно 40–12 тис. років до н. е. Палеолітичних Венер поважали як уособлення родючості та материнства. У них акцентовано увагу на повні ноги та великий бюст. У деяких народів Азії, Африки та Америки аж до цих пір залишилися первісні форми ляльок. Таким чином, у індіанців розписані людські

фігури з дерева, кістки, обпаленої глини і рослинних використаних матеріалів в той же час вважаються іграшками, і культурними об'єктами.

Найдавніші ляльки, яких використовували в різних магічних обрядах відомі з часів палеоліту, мова про яких йшла вище. «Ляльки Вуду» вперше зафіксовані на території Давнього Сходу, Стародавніх Греції та Риму. Так, у Фівах у глиняній посудині разом зі свинцевою табличкою, на якій було вигравіровано заклинання знайдена «лялька-Вуду». Фігурка стоїть на колінах, її ноги та руки пов'язані за спиною. Її проткнули 13 голками: одна на маківці, одна в роті, по одній у кожному з очей та вух, одна в грудях, одна в долонях, по одній у ступнях і ще дві в статевих органах. Напис на табличці, свідчить, що «ляльку» використовували для привороту. За оцінками археологів, фігурка датується 3 чи 4 століттям до нашої ери [59]. Такі «ляльки» використовували в ролі своєрідних амулетів, куди після певного обряду повинен вселитись дух любові, багатства і так далі, щоб допомагати власникам цих фігурок (рис. 16: 1). А от коли дух чи божество оселялося всередині ляльки, тоді власник фігурки за допомогою голки міг спробувати змусити його робити те, що йому потрібне.

У давнину греки називали подібних ритуальних ляльок «колосою» (kolossoi). У V–II ст. до н. е. вони були дуже популярними як у Римській імперії, так і в Єгипті. У Керамікосі знайдена колосою в «труні», кришка якої списана всередині та зовні заклинаннями (рис. 16: 2–3). Такі статуетки мали між собою низку загальних рис, завжди відповідаючи як мінімум двом критеріям з цього списку: руки або ноги ляльки мали бути переплетені за спиною; ляльку треба було проколоти цвяхами чи шпильками; голова, ноги або верхня частина тулуба ляльки мали бути вивернуті вперед; ляльку треба було запечатати в контейнер/труну; на ляльці мало бути вигравіроване ім'я жертви чи божества, образ якого вона приймала; лялька мала бути похована у могилі чи каплиці. Зазвичай вони виготовлялися зі свинцю, бронзи чи глини, але іноді з воску. Дуже

часто поряд зі статуетками знаходять таблички, на яких написана молитва чи прокляття. І майже завжди «ляльок Вуду» ховали у місцях, пов'язаних зі смертю. Тому вважалося, що для «активації» обряду чорної магії необхідний зв'язок із потойбічним світом.

На території України найдавніші прототипи обрядової іграшки виявлені в селищі Мізин на Чернігівщині. Це були фігурки пташок, вовка чи собаки, виготовлені з мамонтового бивня приблизно 25 тисяч років тому. Відомо також, що в IV–III тис. до н. е. трипільці виготовляли керамічні жіночі статуетки, різноманітні фігурки тварин (овець, коней, биків та ін.) та їх дитинчат, які символізували плодючість (рис. 16: 4–7) [10].

Зображення людських фігур, звірів, птахів, виготовлені з різних природних матеріалів, у далекому минулому брали участь у магічних обрядах. За їх допомогою людина творила різноманітні заклинання. Всі вони були пов'язані із землеробськими та скотарськими культами.

Найпоширенішою народною лялькою в Україні є мотанка. Це одна з найдавніших іграшок і сакральних (священних) істот нашого народу. Перші вузликові ляльки, так інколи ще називають мотанки, з'явилися приблизно 5 тисяч років тому.

Як зазначають дослідники, зола була першим матеріалом, з якого люди почали виготовляти ляльки. Це були кульки із замішеної на воді золи, обгорнуті в шматок ганчірки, що виступала як спідниця. Такі вироби ставали жіночим божеством, ставали апотропеєм домівки та жінок. Їх давні люди називали «Баба». Будучи онгоном вона передавалася в роду виключно по жіночій лінії і в день весілля бабуся урочисто передавала його внучці- нареченій. Завжди при переході роду на нове місце, щоб забезпечити собі всі домашні блага, такий талісман обов'язково забирали з собою [31].

Це давні родинні обереги українців. Такі ляльки уособлюють собою єднання сімейних зв'язків поколінь. Мотанка – символ добра та благополуччя, символ надії на краще та сильний сакральний предмет.

Такий оберіг із сильною енергетикою, звісно ж, використовували і нині використовують у різних обрядах. Деякі з них навіть можна назвати магічними. Древні народи вважали, що лялька є посередником між живими й тими, кого на цьому світі вже чи ще немає. Вважається, що лялька-мотанка повинна бути безлика, а та, що служить берегинею – з хрестом замість обличчя. Обличчя як такого у традиційної ляльки-оберегу немає. Це має подвійну причину: по-перше, хрест, як один з найдревніших оберегів, має сильне захисне значення, а по-друге, ляльку остерігалися пов'язувати з конкретною людиною, якщо це не диктувалося спеціальними магічними обрядами, бо вважалося, якщо ляльці зробити обличчя, а особливо очі, в них може влетіти дух живої істоти. А це вважалося дуже не бажаним, адже могло використовуватися з недобрими намірами. (рис. 17) [54, с. 26].

Варто також зазначити, що вузлова лялька відома в традиціях інших народів. Наприклад, в багатьох регіонах Росії – від поморської Півночі до степів Кубані – теж до наших днів збереглося мистецтво виготовлення ляльки-мотанки, з незначними відмінностями у формі від її української посестри. Знаходять ляльки в похованнях і на Північному Кавказі. Відмінність їхня від української – незначна різниця у формі хрестоподібного візерунка на обличчі. Якщо в ляльки з Дніпра це яскраво означений солярний хрест, то скажімо, в кавказької її сестри – це швидше ромб, візерунок якого відсилає нас до трипільського символу врожайності та жіночого начала. В Середній Азії теж знали ляльку-мотанку, і теж із хрестоподібним візерунком на обличчі.

Будучи оберегами, ляльки-мотанки завжди виконували різноманітні функції.

Як зазначалося вище, лялька як антропоморфне втілення людини під час проведення різних обрядів могла ставати її двійником, особливо у разі, коли було потрібне приношення людської жертви чи інших ритуальних дій.

Лялька як дублер виступала дуже часто у різних життєвих ситуаціях. Як зазначала О. Склярєнко, «лялька робилася з наміром і втілювала важливу окультну ідею: у ній міг жити той самий дух померлого предка, або, навпаки, у неї живий міг тимчасово поміщати свою душу, коли йому загрожувала небезпека» [53, с. 77]. З одягу рекрутів майстрували ляльки, в разі коли прототипів забирали до армії чи війну. Такі ляльки, як правило, поміщали у червоний кут кімнати, як нагадування про господаря. Якщо сім'ю спіткали неприємності і смерть забирала за собою кілька родичів, то в труну з небіжчиком обов'язково ставили ляльку-двійника, для запобігання майбутньої смерті. При цьому найгрізнішим покійником вважалася дитина. Для того, щоб не допустити її підступів проти живих, у труну також клали ляльку, в яку, на думку людей, повинна вселитися життєва енергія дитини [53, с. 77].

Оскільки ляльки були двійниками і сховищем душ померлих родичів, їх треба було задобрювати милостинею з розрахунком на те, що ляльки охоронятимуть рід від усіляких неприємностей і допомагатимуть його живим членам вести домашнє господарство. У традиційних культурах деяких народів світу такі вірування існують й досі. Таким чином, за уявленнями людей, лялька підтримує зв'язок між живим і мертвим світами, існуючи на межі між ними.

В Україні кожна мотанка мала своє призначення. Вона могла бути втіхою, повчанням, ліками, розвагою і не важливо було наскільки вона красива, а було важливо її магічний зміст. Особливістю деяких з них були обов'язкові оберегові знаки – хрести, зірки на місці обличчя та на одязі ляльки, що є символом Світлого Ірія, символом Творця. Ці ляльки після виготовлення освячували та дарували дітям, щоб охороняли їхні чисті душі від темних сил.

На думку С.О. Соболевської: «ще одним давнім оберегом вважалася дуже давня лялька, виготовлена із власного остриженого жіночого волосся. Його поміщали в невеликий ганчір'яний мішечок, з якого згодом

робили ляльки» [55, с. 165]. Коли хтось у сім'ї захворював, вважалося, що хворого треба було обкласти цими ляльками, і він одужає. Обрядовими ляльками не грали. Дитячою іграшкою вони не вважалися.

Лялька-мотанка – це, свого роду, історія життя людини. В українській традиції вона використовується й до нині. Однією з найпростіших оберегових лялечок є Кувадка, яку виготовляли напередодні народження дитини і вивішували в хаті, з метою недопущення будь-якої нечисті до немовляти та його матері [55, с. 168]. Схожі обряди є й в українській та польській культурі. Наприклад, у Польщі при народженні дитини використовувалася лялька-мотанка Дзвіночок, за допомогою цієї ляльки господар ходив і відлякував злі сили. В Україні перша мотанка для дитини вважалася найважливішою. Вона має назву немовля, Пеленашка (рис. 17: 2). У колиску її клала мати, щоб уберегти немовля від хвороб та злих духів, щоб дитячий сон був міцним і здоровим. А якщо в ляльку загортати м'якуш хліба, то вона виконувала роль соски. Намотуючи нитку на пеленашку жінка намовляла те, що хотіла побажати майбутній дитині [11, с. 17]. Інколи в колиску клали ляльку-Безсонницю, що призначалася для дітей, які страждають на розлади сну, її укладали в ліжечко дитини, що не спить. При виготовленні обов'язково читалися приворожи, наприклад: «Сонниця-безсонниця, не грайся з моїм дитятком, а грайся з цією лялечкою». Ганчіркову голівку Безсонниці, як правило, часто набивали запашними заспокійливими травами.

Щоб захиститися від хвороб з оберегів без обличчя робили набір із 12 маленьких лялечок і однієї великої, кожна з яких символізувала ту або іншу хворобу. Виготовлялися вони неодмінно членами сім'ї, яка проживає в будинку. Розвішували їх рівним зв'язуванням на стіну спальні або встановлювали шеренгою на пічній трубі, оскільки вважалося, хвороби вселяються в людину, коли вона спить. Ці ляльки були втіленням дочок Ірода, що представляли духів різноманітних недуг, яких називали, в різних варіаціях, різними іменами. Найбільш поширеними були духи з

прізвиськами Аввареуша, Авея, Глазея, Глухея, Жовтея, Каркуша, Немея, Отпея, Пухлея, Старея, Трясея, Храпуша і старша сестра Кумоха). Вважалося, що, побачивши в будинку свого міні-двійника, непрохана хвороба вселиться в ляльку, а не в людину. Ці ляльки робили з цілющих трав і давали гратися дитині; кожна лялька вбирала в себе хворобу; після того, як мотанка виконувала свою оберегову функцію, її напередодні Великодня спалювали і робити нові ляльки [9, с. 165].

Згодом, коли вже дітки починали ходити й розмовляти, їм робили мотанки Зайчиків намізинчиків які одягалися на пальчик. Такий зайчик був добрим товаришем і співрозмовником дитині. Дітки з років чотирьох можуть виготовляти таких зайчиків самостійно, під наглядом своїх рідних. Нині є звичай прив'язувати червону вовняну ниточку на руку малюка, а раніше для захисту робили лялечки. Маленькі діточки також носили їх із собою. Також, крім маленької мотанки, у дитячій повинна була стояти більша лялька- нянечка (рис. 17: 3).

Одна з найдавніших оберегових ляльок – Вепська лялька (Годунка) – образ заміжньої жінки, символ благочестя та достатку. Цій ляльці завжди були притаманні великі ганчір'яні груди, завдяки яким усі діти дому були нагодованими і, головне, не хворіли. До народження малюка вона зігрівала містечко в колисці, а після появи на світ немовляти ставала оберегом, що висів над узголів'ям, що захищав від усякої нечисті. Коли дитина трохи підростала і становила більш тямущою, їй дозволяли погратися з цією лялькою. (рис. 17: 4) [60, с. 78].

Сам образ сільської ляльки близький до фольклору: білолиця, грудаста і коса неодмінно, і ошатно вдягнена. Тут краса дівчини матеріалізувалась у ляльці, яка відповідала символу – прекрасному образу дівочтва. Матерчата лялька – найпростіше зображення жіночої фігури. Шматок тканини, згорнутий у «скалку», ретельно обтягнуте лляною білою ганчіркою обличчя, тугі груди, дівоча коса з перевитою стрічкою, різнокольорові шати. Дорослішаючи дівчата вже з п'яти років

намагалися самі шити собі ляльок, вигадуючи все більш витончені шати. Ляльками грали майже всі діти обох статей, оскільки відмінностей у одязі з-поміж них практично не було (всі ходили в одних сорочках). Причому, в більшості випадків, під час гри діти, насамперед дівчатка, розігрували різні життєві та сімейні ситуації (таким чином готуючи себе до дорослого життя). У цих іграх дівчатка мимоволі досягали традиційне селянське мистецтво (вчилися вишивати, прясти, шити, прибирати, навіть варити простеньку їжу). Хлопчики ж у цей час розігрували сцени ратних справ. Але коли настав час носити різностатевий одяг, змінювалися і правила гри [15, с. 88].

Дорослими лялька завжди роздівлялася як мірило вміння дитини займатися рукоділлям. На вечорницях-посиденьках, куди приходили із прядкою та особисто виготовленою лялькою дівчатка-підлітки, старші жінки оцінювали віртуозність юної майстрині.

Також під час гри з ляльками граючі мимоволі вивчали й місцеві ритуали та традиції. Тому до таких ігор відносилися з великою серйозністю. Найчастіше в іграх, що могли проходити у будь-якому придатному для цього місці, імітували весілля, з дотриманням черговості проведення церемонії, виконання обрядових пісень та іншими атрибутами справжнього весілля – цього важливого в житті кожної дівчини дійства. Тут сцена за сценою розгорталися сватання, приготування до молитви, посиденьки, баня, дівич-вечір.

Весільна лялька, яку дарували нереченій, завжди наділялася чудотворною силою фертильності. Як зазначала А. Стахурська «завжди лялька виступала як неодмінний атрибут дівчини-нареченої, котрий іноді як частина її посагу, причому при грі з нею могла імітуватися підготовка до заміжжя» [55, с. 167].

Коли дівчатка підростали їм дарували ляльку Травницю з побажанням здоров'я і тримали біля ліжка для позитивної енергетики. Використовували мотанку для ароматизації повітря в будинку в тому

числі з лікувальною метою. В руках вона тримає один або більше мішечків з висушеними травами, рослинами, ними ж наповнювали спідницю. Її необхідно пом'яти в руках і по кімнаті рознесеться трав'яний дух, який віджене хвороби (рис. 17: 5).

Панянки на виданні виставляли у вікнах ляльку Капустку, сигналізуючи про готовність до шлюбу, мовляв, настав час засилати сватів. Капусткам також потрібно було притягувати до будинку найзавидніших наречених (рис. 17: 6).

Адептом зрілого дівочтва була лялька Зозуля. Обряд ініціації дівочтва, як завжди, проводили в лісовій гущі перед зеленими святами. Тут дівчата водили хороводи, виконуючи при цьому обрядові пісні, і проводили символічне поховання ляльок-зозуль. Це мало символізувати кінець фізичного розвитку або настання статевої зрілості, тобто готовності до шлюбу. Такі ляльки-зозулі виконували і психотерапевтичну функцію, оскільки слухали власниць та зберігали ці таємниці.

Щоб сплести свою долю, дівчата власноруч виготовляли ляльку Доля. Це так звана «ліктьова лялька» (рис. 17: 7). Для її виготовлення, використовували вовняні нитки червоного, жовтого, білого, жовтогарячого кольорів. Могли робити ляльку і одного кольору. Нитки для ляльки намотували на руку – через лікоть і великий палець долоні. Ляльку наряджали, косу плели довгу, товсту і вішали за неї мотанку. Говорять, щоб «Спіймати долю за хвіст».

Тривалий час аж до початку ХХ ст. в Україні дівчата готуючись до весілля складаючи скриню з весільним посагом, разом із рушниками та сорочками, клали туди своїх ляльок. Кожна дівчина робила мотану ляльку, яку забирала із собою в нову сім'ю. Причому в родині чоловіка дозволялось молодій дружині, допоки в молодят немає діток, гратись лялькою, і чим більше, вважалось, вона грається лялькою, то швидше стане матір'ю, і тим здоровіші будуть діти. А коли народжувалась дитина, то молода мати клала своїх ляльок до дитячої колиски, щоб оберігали

дитя від хвороб та поганих очей. Коли дитина піростала, то ляльки віддавалася їй для грання. Очевидно, цей звичай іде ще від часів матріархату, коли саме жінка була головою роду, і вважалося, що в ляльку, яку везла до нової оселі молода жінка, вселяється дух Праматері Роду, його Хранительки.

На весілля виготовлялася найкрасивіша святкова лялька – Наречена. Вона мала вигляд молодої дівчини у весільному вбранні з довгою косою – символом тривалого подружнього життя (рис. 17: 8). Для неї використовували мережива і дорогі тканини. Лялька-наречена захищала від пристріту та виготовлялася, щоб підтримувати свого господаря по життю. Її не показували нікому до весілля і не дозволяли нікому чіпати. Така мотанка передавалася з покоління в покоління та зберігалася у закритій шафі [53, с. 79].

На весіллі молодятам також дарували різноманітні ляльки-обереги. Щоб оберігали єдність молодят і їх вірність у сімейному житті підносили ляльку Нерозлучники (рис. 17: 9). Такій подвійній ляльці робили одну ручку на двох, що повинно було символізувати злагоджене любов'ю життя. І нерідко таку парну ляльку садовили на першій підводі, якою молоді їхали до церкви вінчатися, щоб ця лялька захищала майбутнє подружжя від лихого ока. Ще в недавньому минулому, у селах України, Кавказу, Середньої Азії такі іграшки створювалися для обрядових та ритуальних дій, магічних маніпулювань. Але ж подекуди й нині вона не втратила цих властивостей, ще й набула нових, як от весільна ритуальна лялька, що сидить на капоті машини з молодими. Вона, безперечно, становить модифікований на сучасний лад, дуже давній образ богині родючості. [36, с. 154].

Прикладом ляльки, яка була обрядовою та дарувалася на весілля, виступала Зольна лялька (Баба), що ототожнювалася з духами предків. Перебуваючи на межі між світом мертвих і живих вона виступала

символом плідності нареченої тобто успішного продовження роду. Процес її виготовлення ми розглядали вище.

Із побажанням народження великої кількості дітей у родині молодят дарували мотанку Родючість. Вона оберігала родину від усіх негараздів (рис. 17: 10).

Як весільний подарунок подружки дарували нареченим ляльку Десятиручку, щоб у молодих господарок ладналися справи на кухні і по господарству і цілому (рис. 17:11). Адже у жінки стільки роботи, а рук не вистачає. Коли робили таку ляльку, то промовляли слова: «Роблю тебе, красуне, щоб у всіх справах встигати і робити усе легко і гарно». У домі ляльку розташовували на видному місці там, де жінка проводить час за рукоділлям чи іншою роботою. Мотанка Десятиручка за легендою була створена Богинею Мокошею і подарована жінці яка не встигала управлятися по господарству. Подол спідниці прикрашали дев'ятьма нитяними бантами. Їх зав'язували з червоних вовняних або шовкових ниток, ними ж намотували хрест на голову [31].

Ляльки-мотанки широко використовувалися в обрядовій практиці як обереги, та такі, що володіють продукуючою магією. Серед них шанованою була Зернянка, що мала кілька назв – Круп'яничка, Горошинка (рис. 18: 1). Вона вважалася однією з головних ляльок у будинку, що приносить достаток у сім'ю. На початку посівних робіт з мішечка, що був зшитий за формою цієї лялечки, завжди брали перші зернини. Після жнив її наповнювали зерном гречки або вівсом, пшеницею, горохом, гарно наряджали і ставили на чільне місце – у червоний кут хати поряд з іконами або на скринях комор. Вірили в те, що рік буде ситим, майбутній урожай буде ще багатшим і сім'я матиме достаток [25].

У червоному кутку дому, що знаходиться зі східного боку, оскільки уособлювався з Богом, кожна господиня тримала ляльку-очисницю. Після сварок у сім'ї, залишившись наодинці молода газдиня відчинивши вікна і

ніби маленьким віником-лялькою «вимітала сміття з хати». Це не матеріальне сміття, а сміття, через яке виникали негаразди в будинку (рис. 18: 2).

Впорядковувати сімейне життя і заодно внутрішній світ своїх володарів покликаний був домашній слов'янський амулет – мотанка День і Ніч (рис. 18: 3). Це дві лялечки, як правило, чорного та білого, інколи синього і білого кольорів, пов'язувалися однією мотузкою й підвішувалися до стелі. Серед інших язичницьких амулетів його вирізняє одна особливість. Оберіг має дві складові частини – денну та нічну ляльку. Це робить мотанку День-Ніч сильним оберегом, адже саме завдяки такій конструкції лялечка може охороняти своїх господарів у будь-який час доби з ранку до вечора.

Символом жіночої мудрості, материнства, домашнього вогнища виступала Горобинка. До неї зверталися для захисту наречених: у їх взуття та кишені ховали листя. Серед усіх слов'ян існувала заборона рубати та ламати горобину, використовувати її на дрова, обривати квіти й навіть ягоди. У магії використовували горобину для захисту будинку від магічних злих духів. Для цього її садили біля ганку або біля воріт (рис. 18: 4) [18, с. 77].

Приносила в дім радість, гарний настрій і гармонію лялька добрих вістей Дзвіночок (рис. 18: 5). У неї три спідниці – прообраз людського щастя, що складається з трьох частин: радісної душі, спокійного духу, бадьорого тіла. перебувати в радості.

Досить цікавою є мотанка Благополучниця виготовлена в формі мішечка з крупною і руки зв'язані вузлом на животі (рис. 18: 6). Її завданням було не стільки залучення багатства, скільки його утримання в будинку. Цим пояснюється форма її рук. Вона немов притискає до себе достаток, нікуди не відпускаючи.

На благополуччя роблять ляльку-мотанку «Благодать». У неї просять благ для себе стільки, скільки потрібно. «Та, що дає Благо»

ніколи не опускає рук на творіння добрих справ, вона допомагає зрозуміти, що для нас є благом і побачити його для себе у світі, який змінюється (рис. 18: 7) [14, с. 83].

Великим попитом та шануванням завжди користувалася лялька, яка виконувала заповітні бажання – Бажаниця. Її ховали від сторонніх очей у потаємне місце. Мотанка з дуже довгими ручками, до яких прив'язувалися стрічечки або інші дрібнички, які «дарували» ляльці, загадуючи бажання. При цьому її підносили до дзеркала, примовляючи: «Полюбуйся красунею. Виконай за подарунок моє бажання». Лялька, в свою чергу, виконувала за ті «дари» бажання. Оберіг носили при собі в кишені разом із дзеркальцем (рис. 18: 8).

Традиційною лялькою-оберегом для подорожуючих виступала Подорожниця, гарантувала господареві щасливе повернення додому, допомагала в дорозі завжди бути в теплі та ситим. У її вузлику все, що може знадобитися в дорозі: трохи крупи, монета і щіпка рідної землі, щоб не забути повернутися. Втім, вміст торбинки може варіюватися. Лялечка легко поміщалася в кишені, щоб наглядати за дорогою – як тілесною, так і духовною (рис. 18:9) [13, с. 112].

Досить популярно серед населення була цілюща лялька На Здоров'я (рис. 18: 10). Виготовлялася вона цілком з лляних ниток. Стародавні слов'яни вважали, що льон дуже екологічний і за своїми природними властивостями здатний взяти на себе хворобу, і тим допомогти людині видужати. Раніше вважалося, що льон здатний очищати не тільки фізичне тіло, а й душу людини. На грудях у ляльки розміщений обереговий хрест із червоних ниток. Ця лялька нічим не прикрашається і не терпить суєти. Захворілій дитині лялька кладеться в ліжечко, вона може з нею грати. Ляльку ставили, або вішали вгору косою [35, с. 116].

Досить поширеними серед населення були мотанки, які володіли очисною магією і відповідали календарно-обрядовим традиціям.

Колядування – давній звичай обходів із виконанням величально-поздоровчих пісень, колядок. Маланка-Коляда символізує сонце і добрі стосунки в родині (рис. 19: 1). Це огрядна жінка в гарному новому вбранні. Вона символізувала Весну-господиню. В руках вона несла зірку, символ сонця. У неї на фартусі зображено ромб, в українській символіці – добробут, засіяне поле. До пояса прикріплено віничок, яким вимітали все погане і недобре, що накопичилось за рік. А також два мішечки із зерном і сіллю, щоб в родині було достаток і щастя [37, с. 13].

Відомі традиційні проводи зими. На Масляну перед Великим постом справляли «колодку». для цього робили ляльку-поліно у жіночому вбранні – Колодія. Навколо нього частувалися й співали колодійні пісні, згодом спалювали. В окремих селах робили з дерева та соломки велику «Масляну», при цьому обов'язково наряджали в текстильний одяг. Робили її в кінці зими під час масляного тижня і спалювали відразу після виготовлення і таким чином могли трансформувати весь духовний негатив, що накопичився у людей за довгу зиму в попіл. Це також символізувало кінець зими з її темрявою, мороками, морозами, завірюхами та оновлення буття: прихід весни, тепла тощо (рис. 19: 2).

Окрім великої ляльки є в українців гарна традиція пов'язана зі святом Колодки – виготовляти ляльку-мотанку «Масляну» і ставити її у вікні, щоб протягом наступного року у вікні стояла – сватів зазивала, весну зустрічала. Ляльку вбирали у вишиваний етнічний одяг, де фартух був символом доброї господині. Крайка – довге життя, а великі груди – міцну родину, здорову сім'ю. В руках вона тримала високо піднятий символ млинця – Сонця, вітаючи і радіючи вічному відродженню Природи, частинками якої ми всі є. Каркас ляльки виконаний із гілки дерева [25].

В обряді покликання весни використовувалися Мартинички – ниткова пара лялечок білого (зимового) та червоного (літнього) кольорів.

З метою залучення швидкого настання теплої пори року їх вивішували біля будинку на гілках дерев. (рис. 19: 4).

Перед Вербною неділею робилась лялька Вербниця. Її робили для дітей (рис. 19: 5). З такою лялькою вони ходили за вербою перед Вербною неділею. Лялька символізувала кущ верби, пробудження природи весною, жінку, яка йшла до церкви в день Вербної неділі святити вербу. Її кольори повинні бути наближені до квітів верби. У руках лялька тримає три гілочки верби. Деякий час діти гралися нею, а потім ховали до своєї скриньки. Ця лялька вважалася подарунком і могла замінювати собою пасхальне яйце [27, с. 8].

На Великдень господині готували Великодню голубку (рис. 19: 6). Лялька робилася з червоної тканини, голова також червона (це єдина мотанка з таким кольором обличчя). Червоний колір – символ кохання, свободи. В руках у неї вузлик, свічка. Кошик з писанками. На обличчі – жовтий хрест – символ Сонця, пшениці, духовного багатства.

Ляльки, що володіли очищувальною силою, мали певні назви-імена. Наприклад, перед початком купального сезону виготовляли обрядову ляльку-одноденку – Купавну (рис. 19: 7). Коли її сплавляли по воді, стрічки, прив'язані до її рук, забирали всякі хвороби й негаразди. Різнобарвні стрічки – це бажання дівчат. Прикрашали Купавку яскравими квітами і зеленою травою. Шумною юрбою дівчата-красуні йшли на беріг річки, кидали ляльку в воду і дивилися: пристане до берега – дівчина заміж не вийде в цьому році, приб'ється до берега – бути біді. Тому, ляльку потрібно було робити зовсім невагомою, щоб несли її води легко по течії, добру звістку приносили, щоб не журилася дівчина, а чекала сватів від судженого. Після ритуалу всім дозволялося плескатися і пірнати в водоймах скільки душі завгодно [31].

Під час посухи дівчата виготовляли ляльку-Русалку, вірячи, що та покличе дощ. При цьому вони дотримувалися певного обряду: ляльку

поміщали в маленьку труну і з пісне співами, велично відносили до річки, де кидали у вир (рис. 19: 8).

Як відзначала Л. Яковлева «будучи одним із символів загальнолюдської культури, у процесі соціокультурних трансформацій лялька змінювала свої магічні функції, набуваючи ігрових та естетичних характеристик. Можна сказати, що таким чином лялька перетворювалася на іграшку з новим набором характеристик, рис та функцій» [65, с. 158].

Отже, як видно із вищевикладеного, використання людиноподібних образів ляльок у різноманітних соціальних і культурних практиках дає можливість маніпулювати свідомістю, деконструювати архаїчні та пропонувати до використання ті норми поведінки, які можуть актуалізуватися.

ЛЮДИНА І ЛЯЛЬКА У СВІТІ ПОСТМОДЕРНОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Лялька як людиноподібна модель

Одним із важливих та неймовірних питань сучасної культурології є визначення суті людської тілесності. Дослідники у різні епохи розвитку культури та суспільства по-своєму підходили до вирішення цієї проблеми. На різних історичних відрізках цього розвитку змінювалося і ставлення суспільства до поняття тілесності, що змушує дослідників звернути увагу на цю проблему. У руслі нашого дослідження феноменології ляльки ми також спробуємо розібратися яким чином, і за яких обставин лялька набуває тілесних якостей. Лялька, як й інші жанри образотворчого мистецтва, на різних етапах історії культури, по-своєму представляла тіло людини. Наприклад, починаючи з первісного суспільства, палеолітичні «Венери» з їхніми гіпертрофованими частинами тіла (обвислі груди, великий живіт, широкі бедра) представляли важливу для того часу ідею продовження роду, а звідси й виживання. Пізніше, під час античності, тіло людини також використовувалося як зразок для створення ляльки. Остання, сама пізніше могла бути наочним посібником для пояснення облаштування тіла. У вигляді окремих лялькових персонажів цього періоду відбивається концепція гротескного тіла [39, с. 33].

Згодом, в епоху Середньовіччя через політику католицької Церкви, ляльки, яких виставляли на показ у храмах під час церковних свят, втрачають свою тілесність, порівняно з античністю і зображення їх стають вкрай стриманими. На думку кліриків, представляючи Творця вони не повинні мати тілесності, яка б нагадувала образ створеної Ним людини. Призначення ляльок було іншим. Вони повинні були демонструвати картинки, що нібито ожили, зі сцен божественної історії.

Однак, можна погодитися з П. Ферріні, який зазначав, що «в середньовічний період існували ляльки, які були точною копією людини, що повторювали її тіло до дрібниць, оскільки вони повинні були замінювати людину у священних спектаклях, у сценах, важких для виконання живим актором» [24, с. 56]. У цих випадках лялька зображала актора, вона втілювалася в саму людину.

За часів великого Відродження тілесність людини у ляльках повертається. Це видно з того, як творці механічних ляльок намагалися до дрібниць відтворити тілесного двійника людини.

У Новий час продовжується еволюція андроїдів. У цей період з'являються досконаліші автомати, які не лише дзеркально відтворювали зовнішній вигляд людини, а й могли повторювати її рухи. Протягом історії змінювалося розуміння тіла, його культурний зміст, видозмінювалися образотворчі засоби. Однак у всі часи лялька була своєрідним пластичним зображенням людського тіла, яка по особливому зображувала його риси на тому чи іншому щаблі розвитку суспільства, будучи напрочуд ідеальною моделлю.

Серед науковців поширено кілька поглядів на цю проблему. Так Р. Барт вважав, що «людина створила ляльку як подобу самої себе, і сама людина є такою ж лялькою в руках Творця» [3, с. 158]. Зі Святого Письма відомо, що Творець сотворив людину за своєю подобою з «праху земного» тобто глини. Те ж саме зробила і людина, виліпивши з глини за своєю подобою першу ляльку. «Так людина визначала своє місце між сакральним та профанним світами» зазначав Ж. Бордійяр [5, с. 78].

Як відзначалося раніше, починаючи ще з давнини, в архаїчних культурах зародився інтерес до втілення людини у ляльковому зображенні. Ще за часів еллінізму Псевдо-Аристотель у трактаті «Про мир» вважав людину лялькою в руках Творця [44, с. 15]. У той же час, Платон, виступаючи перед учнями на тему про владу, на прикладі ляльки-маріонетки стверджував, що: «світом правлять нитки Добра, Зла, Чесноти

та Пороку. Прислухатися ж необхідно до нитки Золотої, тобто з'єднаної з Розумом – головою ляльки»[43, с. 122].

При дослідженні розуміння взаємозв'язку ляльки з людиною, дуже важливою її властивістю є керованість і маніпулятивність. Лялька може виконувати будь-які необхідні людині рухи. Таким чином вона намагається через набуття зовнішнього вигляду людини, імітації її рухів перетворитися, зрештою, на людську копію. Сучасні колекційні ляльки цілком можуть стати двійником тієї чи юної людини, повторюючи до найменших складок особливості її статури. Але в той же час лялька для людини залишається лише забавною річчю, тому вона виступає як симулякр господаря. Як вважає О.С. Найдєн: «лялька виступає знаково-символічною формою, як іграшка, як модель, як колекція, як персоніфікований образ у «суспільстві спектаклю», у контексті освоєння ігрового простору сучасної культури» [36, с. 111].

У всі часи лялька могла набувати вигляду людини, бути моделлю людського тіла. Зовнішній вигляд ляльки показував співвідношення фізичного та духовного у різні періоди історичного розвитку людства. І використання таких моделей було настільки різноманітним, що без їхньої участі неможливо уявляти навколишню реальність.

Лялька також, у певному сенсі, реалізовує компенсаторну функцію, оскільки вона може замінювати як певні риси та особливості людини, так і замінити її повністю. Як зазначав О.А. Складєнко «ця компенсація може бути буквальною, предметною, тоді лялька-модель буквально заміняє живу людину» [50, с. 153].

Вотиви – одні з перших моделей-«обманок» – подарунки, що призначалися для Богів та підміни людини за ритуальних обрядів, що супроводжувалися людським жертвопринесенням.

Вотивними предметами є і манекени, від (фр. *mannequin*, нідерл. *mannekijn* – чоловічок), що означає, як зазначається в енциклопедії «виріб, що імітує форму тіла людини: чоловіка, жінки чи дитини» [30, с.

352]. Манекени сьогодні широко використовуються в багатьох галузях виробництва та торгівлі. Так, для примірки та демонстрації одягу їх активно виставляють у магазинах та ательє. Для замальовування окремих незручних поз, що потребують значних витрат часу, художниками також використовуються манекенів. Медики активно послуговуються ними для відпрацювання умінь надання першої медичної допомоги, а автовиробники часто замінюють манекенами водіїв при краш-тестах нових моделей автомобілів, що дозволяє без шкоди здоров'ю випробувача дізнатися до яких наслідків може призвести та чи інша аварія. Це завдання стоїть і перед манекенами-пішоходами.

Крім історичного моменту, лялька як двійник людини дає нам розуміння суспільства, вчить нас взаємодіяти з іншими індивідуумами, тому вона виконує й психотерапевтичну функцію. О. Найден зазначає, що лялька «як подоба образу долає сферу культурного та виходить у сферу соціального буття людини та суспільства» [36, с. 112]. Далі він стверджує, що «лялька «політизується», обігрується, набуває безліч конотативних значень і смислів, обумовлених не так психологічними, як соціальними потребами» [36, с. 114].

Існують різні види ляльок, які мають різне функціональне значення. Є лялька, яка імітує певну професію; лялька-воїн, мисливець, батько, герой твору, супермен, лялька-малюк тощо.

У Радянському союзі типова лялька, своїми пропорціями, нарядом, завжди імітувала образ немовляти чи дитини-дошкільника. Але як все було сірим у країні рад, так і ляльки вироблялися в неяскравих кольорах, що позначалося, як на опрацюванні частин обличчя, так і в одязі, матеріалі виготовлення та ін. Іноді ляльки могли бути забезпечені простеньким механізмом, завдяки чому вона видавала звуки плачу, вимовляла слово, як правило, «мама», заплющувала і розплющувала очі (в більшості блакитні) в залежності від положення, яке вона приймала в просторі. Зазвичай, ляльки були від 35 до 50 см заввишки. Такий їхній

розмір, що відповідав розміру дитини, дозволяв їй бачити в іграшці свого напарника. Тим більше до такого розуміння ляльки підштовхував її абстрактний вигляд, що позбавляв ляльку певної ідентичності. О.С. Наумкіна це пояснювала тим, що «дитина ще не мала гендера, тобто соціальної статі, а ігрова лялька є її *alterego*» [38, с. 125].

Універсальна зовнішність і відсутність деталей, що наділяли і акцентували на тілесності ляльки, спрощена конструкція, яка не вимагала значних розумових зусиль для гри з нею, певною мірою збуджували фантазію малюка, який вкладав у свій предмет бажання, відповідно, різний характер і призначення. Бачачи в ляльці свого товариша дитина разом із ним могла програвати різні побутові моменти із життя в сім'ї.

У цьому ракурсі значний інтерес представляє лялька-реборн (англ. *reborn* – той, що отримав нове життя), що представляла ляльку-немовля, але на більш високому рівні виробництва. Реборни з'явилися внаслідок промислової переробки вінілових ляльок. Процес переробки називається реборнінгом, а майстри – реборністами. Через високу якість роботи такі ляльки дуже скоро стали авторськими творами. Найвідомішими серед реборністів є ляльки компанії *Bereng* и *er* (рис. 20). Природність і реалістичність передачі рис дитини в реборні іноді приводила власників або оточуючих людей до збентеження, оскільки ті сприймали ляльку як справжнє немовля. Так, у 2008 році, в Австралії, поліцейський розбив вікно автомобіля, щоб врятувати непритомне немовля. Як з'ясувалося пізніше, поліцейський «врятував» ляльку-реборн.

Припускають, що виникнення реборнів безпосередньо пов'язане з психологічними чинниками, оскільки висококласні у виконанні ляльки дають можливість жінкам, особливо тим, які позбавлені мати свою дитину, вгамувати материнські інстинкти.

Щоправда, на сьогоднішній день психологи занадто стурбовані таким ступенем персоніфікації ляльок як немовлят окремими жінками. Фахівці кажуть: «подібні ігри – не що інше, як сублімація та ескапізм,

уникнення реальності» [45, с. 27]. Самі реборни не несуть у собі негативу, вони хороші для колекціонування, виставок, можуть благотворно впливати на психіку їхніх власників. Але коли ставлення до іграшки підмінюється ставленням як до живої дитини, це може призвести до нервових зривів і в кінці до палати психіатра, у кращому випадку – психолога.

З початку реборнів виготовлялися як художні твори. Через складність технологій, і очікуваність результату, виробництво ляльки може займати до декількох місяців. Тому кожна лялька є феноменом. Іноді майстрам-реборністам можуть замовити виготовити авторську ляльку за фотографією дитини, або рекомендаціями замовника.

Загалом реборн дуже складна у виробництві ляльки. Головне завдання майстра досягти максимальної правдоподібності у зображенні дитини. У ляльки м'яка, шовковиста шкіра, натуральне волосся і вії імплантуються в голову реборна окремими волосками. На тілі малюються складочки, кровоносні судини, подряпини, які максимально відображають декор справжнього дитячого тіла. Крім того, останніми роками ляльки, завдяки впровадженню в них технічних новинок, можуть відтворювати дихання або серцебиття. Все це виготовляється handmade. Тому, залежно від реноме майстра, складності роботи та використаних матеріалів, такі ляльки можуть коштувати до кількох тисяч доларів. Але незважаючи на це, реборни залишаються піонерами в ляльковому виробництві вже понад 20 років.

Серед колекціонерів-реборністів практично відсутня практика продажу ляльок або цілих їх колекцій, як це має місце серед інших колекціонерів, що говорить про більшу прив'язаність господаря та ляльки, ніж це є в інших.

В Україні найвідомішим художником-реборністом вважається Сергій Бондар (ветеран АТО, танкіст, перший чоловік-реборніст в Україні й другий у світі). Знають також Варвару Лютик, Марію Сілукову, Вікторію Бард [46]. Їхні твори можна зустріти на різноманітних

виставках, сайтах майстрів, де можна й придбати омріяну ляльку-реборну.

Дослідження феномена ляльки-реборна дозволяє сформулювати певні симптоматичні культурні цінності та функції натуралістичних ляльок- немовлят:

1) прагматична (тренінг та відпрацювання специфічних людських соціально-культурних) культурних практик, у наведеному нами прикладі – догляд за немовлям;

2) соціально-економічна (індекс престижності та об'єкт самоповаги за допомогою колекціонування реборнів);

3) емоційно-психологічна (лялька-реборн як втілення справжньої маленької дитини, яка викликає необхідність піклуватися про неї);

4) функція заміщення (репродукування материнських почуттів на ляльку через неможливість мати дітей або втрати їх);

5) імітативно-симулятивна (відшкодування потреб матері через фальсифікацію справжнього материнства симулякром);

6) людологічна (можливість вкластися в межі норм суспільства в якому живе індивід, через гру в материнство, якщо цей індивід не може стати матір'ю);

7) естетико-гедоністична (радість від безсмертя несправжнього немовляти, з яким можна пограти, коли є настрій і без докладання будь-яких зусиль та відповідальності).

Окрім реборнів існують ще ляльки реалборни і тоддлери. Реалборни – це точні копії новонароджених немовлят. Їх дійсно складно відрізнити від справжніх, тому що скульптори відливають молди з живих діток. Тоддлери – це ляльки, що відтворюють дітей віком від 1 року до 5 років.

Більшість сучасних ляльок уособлює розвиток споживацького суспільства. Цю проблему почали порушувати ще в XIX столітті, коли почали з'являтися масові ляльки. Л.М. Толстой, наприклад, забороняв купувати такі ляльки своїм дітям [50, с. 155].

Виходячи з вищевикладеного, можна зробити висновок, що людиноподібні ляльки завжди відображали і передають сьогодні «вишуканий» образ людини сучасності. Лялька завжди була символом, що визначав зібрані моделі навколишнього середовища, в якому відображається думка індивіда про себе, про всесвіт і алгоритми, що виникають в ньому.

Отже, специфіка символу сучасної епохи – ляльок-реборнів дала можливість визначити культурні модуси постмодерного суспільства, яке сьогодні багато хто розглядає як епоху антропологічної кризи, коли становище індивіда стає невизначеним, і тоді він прагне знайти себе у світі кіберреальності серед багатьох віртуальних двійників.

2.2. Лялька в ідеологічному просторі постмодерної культури

У постмодерному суспільстві ляльки зустрічаються скрізь. У їхньому образі відображається специфіка культури. Вони по своєму віддзеркалюють світогляд як минулих епох, так і сучасно суспільства.

Ще на Стародавньому Сході існували ляльки, які виконували певну роль чудодійних, культових предметів, що використовувалися в різних ходах і в час культових свят. Наприклад, у Стародавньому Єгипті такі ляльки були величезними. Вони могли рухати кінцівками і використовувалися виключно під час проведення величезних релігійних процесій.

В епоху Середньовіччя схожі ляльки особливо розвинулися у країнах Західної Європи. Тут також під час культових урочистостей із церков виносили скульптурні зображення Ісуса, Марії та інших святих. Наряжені та прикрашені ляльки, через систему прив'язаних до кінцівок ниток, могли благословляти вірян. Таких ляльок згодом стали називати маріонетками, про що йшлося вище [26, с. 420].

Йорік (П'єтро Ферріньї) у своїй книзі «Історія маріонетки» наводить одну версію походження слова «маріонетка»: «у X столітті у Венеції

влаштовували свято, де обирали найкрасивіших дівчат, але оскільки ті інтригували свято, їх зрештою замінили раз і назавжди ляльками» [24, с. 78].

У народній релігійній практиці також існували ляльки для культових ходів. Наприклад, для цього язичники виготовляли великі ляльки, що символізували Коляду та Масляну. Останню робили із соломи чи ганчір'я.

Під час Великої французької революції якобінці вперше привнесли в ідею ляльки політичну складову. Вони використовували релігійні ляльки як комбіновану частину політизованого балагану, коли вулицями влаштовували процесії, на яких несли сатиричні постаті повалених ворогів. З того часу політичні ляльки для ходів існують як самостійне явище, паралельне релігійним лялькам.

Досить часто ляльки перетворюються на реальні історичні постаті. Наприклад, в Англії 5 листопада відзначають річницю Порохового повстання. Цього дня організовують ошатні паради, під час яких спалюють постаті ватажка повстання Гая Фокса.

Політичні перипетії сучасного постмодерного світу стимулюють виникнення нових героїв і, відповідно, нових ляльок, що символізують конкретних діячів із властивими їм рисами. Наприклад, під час Іранської війни, в Європі з'явилися фігури президента США Джорджа Буша, прем'єр-міністрів Італії – Сільвіо Берлусконі та Великобританії – Тоні Блера. Після теракту в США 11 вересня 2001 з'явилася фігура Бен-Ладена. У Києві під час акції на підтримку кримськотатарського населення у 2014 році повісили опудало Володимира Путіна, а згодом цю шибеницю принесли під російське посольство (рис. 21). Як вважає О.Р. Макар «незважаючи на свою політичну новизну, ці ляльки, як і в давнину, виконують своєрідну магічну роль» [32, с. 150].

Наприкінці XX століття великої популярності набувають телевізійні ляльки. На відміну від інших, вони від самого початку були націлені на дорослу аудиторію і за своїм призначенням є близькими до ляльок для

ходів. У наш час ці ляльки активно використовуються у різних, в основному, політичних американських та європейських телешоу. Тому ці телевізійні ляльки насичені, з одного боку, ідеологією та сатиричним духом, з іншого (рис. 22).

Надзвичайно популярною була воскова фігура. Ляльки з воску ведуть своє походження від посмертної личини-образу, що створювалася після смерті людини з метою її увічнення, а головне, з метою сакральної заміни покійного. Все це робилося для того, щоб душу померлого в потойбіччі не турбували злі духи, а перекинулися на посмертну маску. Історія появи таких масок сягає своїм корінням у глибину століть. Згадаймо похоронні маски єгипетських фараонів, правителів інків, посмертні фаюмські портрети, скульптурні посмертні портрети стародавніх римлян. Техніка відливання воскових масок використовувалася й у епоху раннього Середньовіччя, особливо на півдні Італії. Там майстри-чераолі (від іт. Cera – «віск») виготовляли таким чином фігурки святих. Музеї воскових фігур (паноптикуми) існують в багатьох містах країн світу, в тому числі й в Україні (рис. 23). В основному в них представлені історичні особистості.

Особливо розвиток ляльки почався на теренах України після того як її території захопила більшовицька Росія і приєднання до СРСР. У пошуках нових виразних засобів, які б відповідали ідеологічним потребам нової радянської влади, було навіть зроблено спробу поєднати політичну та релігійну практику, підкоривши останню потребам нового суспільства. Старі свята перейменовувалися на нові, в яких глибинна суть часто мало чим відрізнялася від попередніх. Наприклад, в Радянському союзі заперечуючи все старе, відмінили свято «Різдва Христового» й замінили новим «комсомольським». При цьому юнармійці поміняли для своїх маршів й склад ляльок-маріонеток.

Під час розквіту каральної машини, за правління Сталіна, посилилася боротьба його режиму проти всього старого і, як вважали

совіти, віджилого, що перешкоджав побудові нового соціалістичного суспільства. До віджилого віднесли і ляльок, особливо тих, що зображували світ дорослих. Можна погодитися із твердженням О. Складенка, що «ці зміни багато в чому визначили всю подальшу історичну перспективу цього виду художньої творчості та вплинули на його розвиток у країні» [53, с. 117].

Уже в середині 1930-х років у виробництві іграшок починає дедалі більше проявлятися ідеологічна складова. Для відстеження справ у ляльковому провадженні при раднаргоспі СРСР затвердили Міжвідомчу науково-мистецьку раду з іграшок та ігрових матеріалів. Її головне завдання – відхід від старих дореволюційних лекал кисейних панянок із фарфоровими личками, створення здорових ідеологічно витриманих радянських іграшок, які б відповідали ідейним стандартам сталінської пропаганди. З цією метою навіть планувалося видання спеціальної збірки «Радянська іграшка», на сторінках якої могли друкуватись огляди іграшок, що виробляються у світі, статті з історичним та пропагандистським підтекстом, для виховання майбутніх будівельників та бійців у боротьбі за процвітаючий комунізм.

Незабаром, у Загорську, було створено Всесоюзний науково-експериментальний інститут іграшки, художники та технологи якого згодом розробили та впровадили у виробництво понад 3000 зразків іграшок. Уже в 1934 р. стараннями працівників Інституту, на урядовому рівні, було затверджено перелік допущених у виробництво іграшок, які б відповідали за виховання підростаючого покоління. Ідеологічну основу будівництва комунізму належало перевести на новий, іграшковий, порядок.

В обов'язки працівників Інституту ставилися по-перше створення інноваційних високопродуктивних технологій конструювання іграшок, по-друге – збільшення номенклатури та якості товару, по-третє – стандартизація ляльок у межах усієї країни. Випущені експериментальні

партії іграшок обов'язково тестувалися в дитячих дошкільних закладах, будинках піонерів, гуртках технічного моделювання тощо.

Інститут мав значні кошти, що дозволяли залучати до виробництва найкращих інженерів і художників. Тут працювали майстри-лялькарі – Павло Стульєв, Олена Борисова, Ольга Лобановська, Ірина Манухіна, Маргарита Вільям, Марія Кисельова та багато інших, чиї вироби й донині зберегли художню значущість, хоч і не можуть змагатися з ляльками сучасного дизайну.

Для зміцнення почуття колективізму та закладання у малюків азів профорієнтації, починаючи вже з дошкільних закладів, вводили ігрові комплекти для спільних ігор. Серед малюків великою популярністю користувалися ляльки, що зображували червоноармійців, піонерів різних національностей, комсомольців тощо (рис. 24). Так насаджувалась у дитячому середовищі ідеологія і створювалася система комуністичного виховання радянської людини. У Радянському Союзі визнавалися непотрібними і навіть шкідливими твори народної творчості і фольклору. Комуністи дійшли навіть до заперечення на 10 років у дитячому вихованні казок, що зразу ж відбилося на персонажах ляльок. Тільки в 1930-х роках, коли партноменклатура розробляла нову «дитячу політику» казку дітям повернули, але уже переписану на радянський манір. У рамках цієї політики дітям у 1935 р. повернули новорічну ялинку, що також позитивно вплинуло на розвиток іграшкового виробництва. Перші радянські ялинкові іграшки переважно виготовляли з тисненого сріблястого картону, дерева і проклеєної розфарбованої вати. Складні були досить дорогими (для них потрібне цінне кришталеве скло та срібло), тому їх випускали відносно небагато (рис. 25). Комуністична символіка красувалися не тільки на верхівках ялинок, але й на іграшках. Від початку виготовилися навіть кульки з портретами Маркса, Леніна, Сталіна і вождів рангом нижче. Незабаром таку практику визнали небажаною – ялинкові вожді у виконанні «рукожопих» майстрів часто мали

карикатурний вигляд. Крім того портрети керманичів в оточенні іграшкових зайчиків, білочок і клоунів виглядали дещо недоречно та тхнуло підривом основ і троцкізмом [66].

Протягом довоєнного часу ляльки взагалі вважалися пережитками буржуазного ладу. Їх місце мали замінити конструктори, а замість іграшок мали постати розвиваючі ігри.

Окремі партпрацівники висловлювали думку про те, що важливо, щоб дитина мала просту іграшку, таку, що не б'ється, потворну ляльку, яку дитина могла б купати, вмивати, одягати і роздягати, в процесі цього навчаючись зав'язувати тасьму, застібати гудзики. Лялька мала бути найпростішою, дешевою, але красивою, такою, яку важко зіпсувати, спотворити.

Таким чином можна побачити, що радянська іграшка не орієнтувалася на естетичний смак, а мала бути посильною для простих робітників за ціною, міцною, щоб довго не ламалася і більше схожою на звичайну радянську дитину. Якщо це були ляльки, що зображували дорослих, тут також були певні вимоги: по-перше, такі іграшки обов'язково повинні мати незнімні костюми; по-друге, їх очі не мають закриватися; по-третє – повинні виготовлятися виключно в наборах для колективних ігор.

У державному музеї іграшки в Києві зберігається чимало зразків ляльок, створених у 1930-х роках. Це коло трикотажних ляльок відрізняється дотриманням етнографічних особливостей того чи іншого народу, великою увагою до зображення одягу та деталей костюмів. Усі ці образні ляльки розмірами не біля 4 см є втіленням розвитку радянської індустрії ляльок.

ЛЯЛЬКА В КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНУ

3.1. Лялька я естетичне явище в сучасній культурі

Сьогодні цивілізація розвиває нові культурні відносини, де лялька володіє окремим простором. Лялька все більше завойовує нові горизонти утилітарної культури. У суспільстві скрізь можна зіткнутися з ляльками-роботами, тренажерами, манекенами, віртуальними ляльками тощо. Простежується певне збільшення зацікавленості лялькою представниками різних жанрів мистецтва. Таким чином у сучасній культурі лялька еволюціонує у художньому напрямку. У чому ж полягає квінтесенція такого розвитку?

У сучасному світі лялька не втратила своїх патріархальних функцій, що зародилися ще в культових обрядах. Але сама схема її буття у просторі сучасної культури видозмінилися та продовжують перетворюватися. Для руху культури властива процедура зниження ціннісної планки, «інструменталізації» цінності: від сакрального до корисного. Цей процес проявляється у зміні культурних засад авторитету – перетворенні аскриптивних феноменів на «досяжні», що передбачає інтенсивну раціоналізацію самих цінностей. Як зазначає О.А. Складенко: «Загальна схема процесу така: нормативноінструментальна. Під неї можна підставити будь-які змістовні уявлення, наприклад: божественне - дивне - естетично прекрасне - красиве - модне »[50, с. 152]. Протягом усього історичного розвитку культури від архаїчної до сучасної фази разом із культурою розвивалася й лялька. Можна погодитись із Ж.С. Денисюк, що: «Цей унікальний процес перетворення ляльки пов'язаний головним чином із підвищенням у культурі її загального естетичного становища» [19, с. 88].

Можна виділити кілька причин, які допомагають еволюції естетичної сторони ляльки. На сучасному етапі розвитку наших знань про ляльки ми можемо простежити зміни в їхньому асортименті, еволюцію естетичної складової та процес збільшення лялькового ряду. Наприклад, у постмодерній культурі на самостійні естетичні предмети перетворюються манекени та ритуальні ляльки. Щодня їх стає більше. З'явився новий напрямок лялькового дизайну – садово-паркова мініатюра та інтер'єрна лялька (рис. 26).

На зорі XX століття з'явився новий напрямок масової культури, а саме «дизайнерська лялька». О.Р. Макар свого часу зазначала: «Виникнувши в ізольованій азіатській субкультурі, на сьогоднішній день воно стало істинно міжнародним, претендуючи на статус всесвітнього художнього руху, представленого раніше японськими та американськими художниками (М. Ло, Т. Мураками, Й. Нара, Д. Розенберг, Й. Тага, та ін)». [32, с. 150].

У сучасній культурі лялька перетворюється на атрибут «історичної пам'яті» (колекційна лялька), феноменом торгівлі (лялька-манекен), елементом різних маніпулятивних практик (ритуально-обрядові, ігрові) тощо. Останнім часом у художній культурі популярним стає випуск портретних ляльок чи копій (андроїди та клони) (рис. 27) [33].

Останнім часом з надзвичайною швидкістю розвиваються віртуальні технології у сфері видовищності (а віртуальний простір, що функціонує, є якісно новим видовищем), сучасна культура породжує зовсім інші віртуальні лялькові форми, що відбиваються на структурному розмаїтті у світі ляльок. У сучасній науковій літературі запропоновано їх класифікацію. На думку Ж. Дерріди типологія мультимедійних ляльок виглядає так: «(ляльки- перевертні), що замінюють реальний образ; (ляльки-маски), що приховують реальний образ; (ляльки-прототипи), що посилюють реальний образ; (ляльки- символи), що кодують реальний образ; (ляльки-симулякри); (ляльки- маніпулятори) тощо» [20, з 312].

Ляльки сучасного світу є нестандартним виробом так званої «кліпової свідомості». У постмодерному суспільстві кожна думка таїть у собі свою істину, що виступає як самовираження. На думку Дж. Сторі «в мистецтві це виявляється відмовою від єдиного естетичного канону і свідомою установкою на змішання стилів та методів» [56, с. 141]. Сучасні ляльки цілком відповідають образності постмодерну з великою кількістю типів і шаблонів. В епоху модерну ляльки легко перейняли у класики блискучість та яскравість. У той же час, постмодерні ляльки, які нічого не поділяють на компоненти ієрархії, вставляючи в компоненти композиції шматочки текстилю, шматки пластику тощо. Лялька постмодернізму, певною мірою, є поєднанням елементів масової культури та елітарного мистецтва ляльки. На думку Х.Г. Гадамера «подібна онтологія стверджує рівнобуття об'єкта та будь-якого його відображення – як у матеріальній, так і в ідеальній його формі» [12, с. 158]. Протягом усього розвитку ляльок традиційні ще намагалися відтворити відображення людської виразності, в епоху модерну з цією метою використовували монтаж, створюється новий ступінь «регульованої» технічним пристроєм фрагментарності: виникають ляльки-симулякри, що діють і стрімко зникають за бажанням свого автора-творця.

У парадигмі сучасної культури у другій половині XX століття розвинувся новий напрямок у виробництві ляльок, а саме – авторська художня лялька. Для неї починають проводити численні мистецькі виставково-експозиційні акції, які мають на меті естетичну презентацію ляльки як мистецтва [8, с. 124]. Розвивається цей напрямок і в Україні. Тут працюють вже імениті майстри Марина Дубровська, Наталія Беясова, Олена Єрмоєнко, Любов Подоліна, Ольга Полусмак, Лариса Дідік та ін. та українській діаспорі Тетяна Золочівська (Бремен, Німеччина), Ванесса Jerba (Бразилія), Хелена Јегура Польща), Олена Лузяніна (Португалія), Іванка Піняк (Франція), Ніна Хаген (Норвегія) та ін. (рис. 28). Ляльки цих екстракласу майстрів створено лише для

естетичного сприйняття. Автори їх створення прагнуть поринути у сакральні метафізичні модуси людського і, передусім, у його душу.

Парадокс постмоденізму у цьому, що він розвинув такі нові естетичні напрями як абстракціонізм, сюрреалізм, концептуалізм. Завдяки їм на площах та у парках міст з'явилися нові арт-об'єкти. Щоправда не завжди вони стають взірцем естетики. Тут сучасна лялька почувається затишніше. Як зазначає Н.О. Діденко «сучасний інтерес до ляльки – тенденція, що вписується в онтологічні засади постмодерної культури, де вже сам принцип її структурної організації відповідає духу та принципам цього часу» [21, с. 88]. Лялька – антропоморфна та антропохромна конструктивно-просторова модель, що має цілісний композиційний зміст. Сучасна лялька – хитромудрий постмодерністський колаж, складна конструкція частин, що становлять динамічне ціле, це символ людини сучасності, фантом її постмодерної ідентичності [7, с. 172]. Такі міражні тенденції ляльки у постмодерній культурі на сьогодні надзвичайно різноманітні.

Цікавий факт, на обкладинці книги Ж. Дерріди «Про граматологію», що вийшла нещодавно, зображена лялька-андроїд «Малювальник», виготовлена в XVIII ст. великим майстром П'єром Жаком Дро. Лялька зображує хлопчика, який може вмокнути перо в чорнильницю і на аркуші писати тексти та малювати картинки. Вибір такої заставки на обкладинку був не випадковим. Її сутність відображає уявлення про механізацію письма та наводить на асоціації з його омертвінням. Як вважає Ж. Дерріда, «письмо подібне до смерті, оскільки, на відміну від живої усної мови, завжди має характер заповіту (залишає слід)» [20, с. 122]. Це характерний приклад лялькової ангажованості, цей новий контекст найточніше вбудовується в модель постмодерністської культури в цілому та мистецтва в тому числі.

Отже, інтерес сучасної людини до ляльки містить кілька чинників. По- перше, це один із логічних кроків нестандартної об'єктивації індивіда

в різностильовому просторі сучасної культури. По-друге, прагнення до самоідентифікації та презентації самоцінності художньої ляльки, що зародилася в рамках цієї спільної основи, це як вияв відображення на значні зміни в сучасному мистецтві та намагання катарсису його художньо- предметної сутності.

3.2. Лялька в просторі сучасного інтер'єру

Постмодерністська культура не заперечує знаків і культових практик, що встановилися, в суспільстві навіть у трансформованій формі. У зв'язку з цим лялька, як і раніше, видається як культурним прообразом, так і наочним кодом, який перебрав на себе прагматичні практики.

В останні десятиліття XX століття сформулювалися нові цінності, пов'язані з епохою постмодернізму. До таких слід зарахувати індивідуальну специфіку субкультури сучасного масового суспільства. Дослідники вважають, що специфічною своєрідністю постмодернізму є присутність значної кількості штучних, псевдореальних утворень. У різних сферах суспільного життя виникають та функціонують симулятивні конструкції, головною особливістю яких є активний вплив на загальну психіку індивідуумів та громадський порядок. «Ми вступили в еру симуляції, – зазначав французький філософ Ж. Бодріяр, – настання якої знаменує повна заміненість, колись суперечливих чи діалектично протилежних термінів: взаємозамінність доброго та потворного в моді, правого та лівого в політиці, істинного та хибного в мас- медіа, корисного та марного на рівні об'єктів, природи та культури на будь-якому змістовному рівні...» [5, с. 124]. Симуляції пронизують усі сфери сучасних суспільних відносин, істотно змінюючи їх сутнісні якості та форми висловлювання. Основними видами симулятивних образів, що реалізуються в соціумі серед індивідів, соціальних груп, спільнот та об'єднань, є різного виду соціальні ілюзії та іміджі. Найвищим ступенем еволюції удаваних образів вважають симулякр – один із головних

постулатів сучасної філософії, який виражає образ того, чого насправді немає, правдоподібний образ, позбавлений оригіналу, образ, за яким не стоїть якийсь факт.

Лялька прийшла в епоху XX століття як симулякр – наслідувач дійсності. Оскільки лялька й сьогодні не втратила зібраного за час власної еволюції призначення, вона залишиться винятковим посередником між сучасним індивідуумом і колишньою культурою [45, с. 28].

Таким чином, лялька, освоївши простір квартирного інтер'єру, сьогодні стала важливою складовою нашого буття.

Видиме через вітрини внутрішнє декорування приміщень інтенсивно поєднується з простором міста. Світи створені за допомогою інтер'єрних ляльок у вітринах можуть створити своєрідну атмосферу затишності вулиць чи свята будь-якого населеного пункту. Однак інтер'єрна лялька це не лише декор чи свято. Вона може бути центральною в певній тематиці оздоблення, об'єднуючи при цьому весь простір в єдине ціле

Ніколи раніше громадські інтер'єри не потребували такого прямого і тісного контакту з глядачем, ніколи раніше оформлювачі оздоблення певного простору не робили те, що довелося вигадувати сучасним дизайнерам в умовах сучасного декоративного оформлення будівель або інших площ. Значна кількість закладів громадського харчування, обслуговування клієнтів, що з'явилися останнім часом, поставила нові вимоги до естетичності, репрезентативності їх інтер'єрів.

На ляльку-домінанта (так називають одиничний об'єкт втілений в інтер'єр), дизайнери прагнуть зосередити весь інтер'єр приміщення. Іноді така лялька може перетворитись на символ, який виділяє той чи інший заклад серед інших і за яким клієнти запам'ятовують його. Вітрина – це перехідний простір, особливий світ на межі інтер'єру та екстер'єру (рис. 29) [45, с. 30].

Існує ще один стильовий прийом, так звана «плафонна композиція». У ній ляльок намагаються розмістити на стелі чи підвісити до неї, де вони

вільно користуються всім даним простором. У такій композиції ляльки ніби «перекручують» світ, створюючи ілюзію чогось казкового, космічного тощо.

Для того щоб синхронізувати ляльку з інтер'єром можна використовувати різні стильові прийоми (рис. 30). Дизайнери, як правило, виділяють п'ять жанрових взаємозв'язків ляльки з інтер'єром. Одним із них є лялька-домінанта, що створює навколо себе власний простір без участі в ньому інших театральних структур, чи інтер'єрних ляльок. Такий талісман є знаком, символом. При оформленні вітрин або архітектурних ніш дизайнери користуються, в основному, трьома законами композиції мізансцени: фризовою сплющеною побудовою, поліплановою побудовою та суміщеним прийомом. Інтер'єрні ляльки заповнили простір плафона, що дозволило розвантажити житлову зону для людей.

Іншою жанровою взаємодією ляльки з інтер'єром виступає лялька-рельєф, яка будучи вмонтованою в площину стіни все ж таки зберігає свої об'ємні пропорції і тому, іноді, може відноситися до скульптурного жанру образотворчого мистецтва.

Інколи лялька може виступати в ролі декоративного елемента меблів або прикраси.

Для створення ефекту затишку в будинку часто використовуються невеликі декоративні іграшки. Це може бути, наприклад, лялька-грілка на чайник, лялька-кишеня для свята Миколая або оформлення дитячої кімнати, м'які іграшки у вигляді подушок на диван, різні ляльки-сувеніри, серед яких особливе місце посідає національний сувенір мотанка. Сюди можна віднести і колекційну ляльку.

Оскільки сім'я найчастіше збирається на кухні, для додаткових позитивних емоцій тут можуть використовуватися й інші функціональні дрібнички. Наприклад, незвичайні обробні дошки, різнокольорові прихватки тощо. (рис. 31).

У дитячій кімнаті для декорування можуть використовувати різні форми іграшки-кишені, що відтворює зображення улюблених тварин або іграшок.

В даний час, незважаючи на спадщину, залишену радянською епохою у вигляді типових житлових приміщень, дизайнери прагнуть надати їх інтер'єрам неповторну самобутність за допомогою, наприклад, авторських меблів та їх кольору, маленьких дрібничок, що надають інтер'єрному простору певного індивідуального вигляду. Це можуть бути художні диванні подушки. При такому оформленні кімнатного простору інтер'єрні ляльки займають, окрім дитячих, простори віталень та спальних кімнат (рис. 31).

У своїй більшості диванні ляльки-подушки, як і казкові кишеньки в дитячій кімнаті, можуть відтворювати форму улюблених домашніх тварин, казкових героїв або побутових предметів. Наприклад, це може бути подушка- черепаха, подушка-кіт, подушка-будильник тощо.

Важко достовірно стверджувати, коли саме з'явилася м'яка іграшка, адже тканина – дуже недовговічний матеріал, і до нашого часу дійшли лише окремі старовинні зразки, датовані другою половиною XIX ст. Раніше найбільш поширеною іграшкою у дітей були матерчаті ляльки.

Коли ж з'явилися матерчаті ляльки? Як свідчать археологи, вони могли з'явитися приблизно в IV тисячолітті до нашої ери. Це був період переходу від привласнюючого до відтворюючого господарства, появи перших, зафіксованих дослідниками, тканин і примітивних ткацьких верстатів. Тому, виготовлення матерчатої іграшки ми можемо, гіпотетично, віднести до цієї дати.

Сьогодні матерчата лялька, пошита з м'яких тканин, або вив'язана з пряжі, в інтер'єрі квартири виконує ту ж декоративну роль, що й лялька-подушка.

Матерчаті ляльки, як і декоративні подушки, можуть набувати різних образів від представників тваринного або казкового світу до

елементів природи. Серед матерчатих ляльок вершиною їх виготовлення є ляльки-сувеніри. Вони складні у виконанні, оскільки для них немає спеціальних шаблонів, тому такі ляльки не призначені для того, щоб ними грали (рис. 32).

В останнє десятиліття XX і першій декаді XXI століття в Україні, як і в усьому світі, сформувався новий напрямок у ляльковій справі, а саме «художня лялька». Призначення таких іграшок не є утилітарно-ігровим, а для декорування інтер'єрів. Здебільшого «художня лялька» виготовляється в одиничному екземплярі, що надає їй великої значущості в порівнянні з іншими рукотворними іграшками.

Завдяки високій майстерності, з якою виготовлені сучасні ляльки, можна створити незабутній інтер'єрний простір. При цьому загадка їхньої містичної сутності, неймовірної привабливості в очах численних поціновувачів і шанувальників цього дивовижного та нев'янучого мистецтва не завжди може бути розгадана.

Відповідно, постмодерністський інтер'єр не може обійтися без такого важливого елемента як лялька, яка в нього гармонійно вжилася і знайшла свою художню мову висловлювання, продиктовану сучасною культурою.

Таким чином, виходячи з вищевикладеного можна дійти висновку, що в сучасній культурі лялька як її феномен і невід'ємна частина, займає не останні позиції. Завдяки тому, що ляльки можуть наслідувати зовнішність індивідуума і відтворювати його дії, вони в постмодерністському суспільстві серед світу речей, як двійники людини, займають передові позиції. Але ляльки все ж таки не одухотворені створіння, а речі, тому вони можуть виступати симулякром людини. Дослідження проблеми сутності ляльки дозволяє наблизитись до розуміння механізму виникнення різноманітних віртуальних образів, які останнім часом все більше заповнюють собою наше життя. Сьогодні лялька стоїть у точці між побутовою дрібничкою та сучасним

віртуальним виглядом. Але, на противагу процесу постійного збільшення цих віртуальних образів, які часто нічого не позначають, лялька є знаком творчого та життєбудівного положення індивідуума, а відповідно, може виступати загальною моделлю сучасної культури.

ВИСНОВКИ

У магістерській дисертації було проведено комплексне дослідження феномена ляльки, розглянуто генезу досліджуваного феномена та зроблено спробу встановити сутність ляльки та проаналізувати її ключові функції.

Історія розвитку ляльки демонструє нам шляхи перетворення цього феномена культури від культового предмета, який брав участь у релігійних обрядах до поступової трансформації ляльки зі світу міфології на об'єктивний світ культури. Відповідно, протягом всього цього періоду змінювалися і її функції.

Під час еволюції людини, разом із нею змінювалися і самі ляльки, змінювався і розум індивіда. При цьому будучи копією людини, ляльки відображали саме суспільство в цілому та його економічний, культурний і духовний стан.

У Радянському Союзі лялькове виробництво цілком відображало прагнення комуністичної влади підкорити його головній ідеї – вихованню підростаючого покоління в дусі активного будівника майбутнього суспільства рівних. Художники та лялькарі активно трудилися над створенням ляльок, які б відображали робітників та робітниць, червоноармійців і ін. та відповідали новій радянській естетиці та комуністичній ідеології.

Проаналізувавши весь період побутування ляльки у світових суспільствах, дослідники дійшли висновку, що разом із людиною змінювалася і лялька, технічні прийоми її виготовлення та саме призначення цього феномена культури.

Цільним відображенням постмодерного індивідуума сьогодні виступають людиноподібні ляльки, що закріплюють уявлення людини

про саму себе, про навколишній космос і про ті процеси, що постійно відбуваються в ньому. У цій моделі суспільного існування відбувається і віддзеркалення самої ляльки

Культурні модуси і функціональні особливості ляльок реборнів по суті виступають основним проявом постмодерної культури, в якій людина намагається визначити свій статус серед зростаючої кількості андроїдів і кіберреальності і серед нескінченного скупчення своїх технічних, органічних, художніх копій і двійників.

Лялька є специфічною антропоморфною, універсальною моделлю людини в культурі. Існування феномена ляльки здатне максимально передбачити можливості життя кожного індивіда. Для дослідників це відкриває неймовірні можливості для вивчення феномену ляльки у літературі, образотворчій творчості, музиці, що дозволить краще розбиратися у перипетіях постмодерної культури. Тому бачиться можливим проведення ґрунтовної класифікації феномена ляльки.

Виготовлення сучасних ляльок надає істотного акценту в простір сучасного інтер'єру, вдосконалює його предметне навантаження, а інтер'єр перетворюється для ляльки тим оточенням, поза яким вона перестає жити або набуває іншої менш ефективної функції. Інтер'єрні ляльки, що з'явилися відносно недавно, продовжують історію ритуальної та театральної ляльки, але пропонують свою художню мову, яка тепер продиктована практикою постмодернізму.

Наприкінці ХХ століття значно зріс інтерес до ляльок. Почалася справжня лялькоманія. Відкривається ціла лялькова індустрія, в якій почали активно проявляти себе художники, що змінили своє ремесло на виготовлення авторських ляльок, колекціонери, галеристи та ін. Це явище намагаються осмислити вчені, по-своєму його інтерпретуючи. Дослідники назвали лялькоманію недугою ХХ століття, навіть вивели новий термін для декорації інтер'єру, назвавши його «ляльковим стилем». З недавнього часу ця хвороба докотилася й до України.

Таким чином, інтерес людини до ляльки є невичерпним і таким, що постійно еволюціонує, а тому потребує детальніших досліджень цього феномену в постмодерній культурі. Можливо, з часом поставиться крапка і в цій проблемі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Архит. Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. От эпических космогоний до возникновения атомистики. / издание подготовил А.В. Лебедев. Москва: Наука, 1989. С. 447–459.
2. Барановська І.Г., Мозгальова Н.Г. Історичні передумови виникнення театру ляльок. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Історія. 2016. Вип. 24. С. 236–240.
3. Барт Р. Мифологии. / пер. с франц. С. Зенкин. Москва: Академический проект, 2023. 352 с.
4. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / пер. с англ. А. Грузберга. Киев: Форс Україна, 2021. 448 с.
5. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
6. Бойко А.О. Структурно-функціональний аналіз масової культури. *Науковий вісник. Серія «Філософія»*. Харків: ХНПУ, 2015. Вип.44. С. 18–30.
7. Бондаренко І.С. Вплив масової культури на сучасні споживчі практики. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2014. № 1101. С. 171–174.
8. Бушанський В. Становлення масової культури: шлях до кітчу й андеграунду. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2012. Вип. 4(60). С. 122–134.
9. Велика книга ляльок: Українські народні ляльки в зарисовках Людмили Орлової / упорядник, фаховий редактор, автор передмови і текстових вставок доктор мистецтвознавства, член-кореспондент НАН України Олександр Найдено. Київ: ВД «Стилос», 2019. 299 с.
10. Відейко М. Світ трипілля. Давні хлібороби між Карпатами і Дніпром. Київ: LAURUS, 2014. 64 с.

11. Вознесенська О. Лялькотерапія: особливості та ризики використання ляльки в терапії. *Простір арт-терапії*. Збірник наукових праць. 2018. Вип. 1(23). С. 12–25.
12. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.
13. Герус Л.М. Українська народна іграшка. Львів: Афіша, 2004. 264 с.
14. Гнатюк М. Українська народна іграшка як засіб художньо-естетичного, трудового і національного виховання. *Гірська школа Українських Карпат*. 2017. Вип. 17. С. 81–90.
15. Горянський О. У Франції відтворили механічного лева Леонардо да Вінчі. *Урядовий кур'єр*. 8 вересня 2023. Режим доступу: <https://ukurier.gov.ua/uk/news/u-franciyyi-vidtvorili-mehanichnogo-leva-leonardo-d/> [Дата звернення 8.09.2023].
16. Гошціцький А. Витоки драматичного мистецтва: окремі спостереження щодо палеопсихології. *Народознавчі зошити*. 2018. № 3(141). С. 630–634
17. Грушевський М. Дытячи забавкы та гры усякы. *Киевская старина*. 1904. Вып. LXXXVI(7–9). С. 51–105.
18. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Друге видання стереотипне. Київ: Либідь, 2011. 254 с.
19. Денисюк Ж.З. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації: вид. 2-е: монографія. Київ: НАКККиМ, Видавець Олег Філюк, 2017. 224 с.
20. Деррида Ж. О граматологии» / пер. с франц., вступит ст. и комм. Н.С. Автономовой. Москва: Ad Marginem, 2000. 512 с.
21. Діденко Н.О. Сучасні індустрії дозвілля як феномен масової культури. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 87–93.
22. Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 3: Кора–М / О.С. Мельничук (гол. ред.). Київ: Наукова думка, 1989. С. 338
23. Заблоцька О. Еволюція Barbie: як фемінізм та суспільні процеси змінювали ляльку від 1950-х до кінопрем'єри з Марго Роббі. *Суспільне. Культура*. Режим доступу: <https://susplne.media/531191-evolucia-barbie-ak->

[feminizm-ta-suspilni-procesi-zminuvali-lalku-vid-1950-h-do-kinopreme-ri-z-margo-robbi/](#) [Дата звернення 10.09.2023].

24. Йорик. История марионетки. Репринт. изд. /пер. с англ. Москва: (б. и.), 1990. 110 с.

25. Класифікація ляльок-мотанок за магічними властивостями. *Срібновіт*. Режим доступу: <https://sribnovit.com/kultura/klasyfikatsiya-lyal%CA%B9ok-motank-za-mahichnymy-vlastyvostyamy/> [Дата звернення 14.09.2023].

26. Клейст Г. О театре марионеток. В: Клейст Г. *Избранное. Драммы. Новеллы. Статьи.* / Пер. с нем. Вступит статья А. Карельского. Примеч. А. Левинтона и А. Карельского. Москва: Художественная литература, 1977. С. 412–439.

27. Коваленко Т.В. Особливості народних іграшок. *ПостМетодика*. 2003. № 5–6(51–52). С. 7–16.

28. Ковальчук Т. Еволюція ляльки Barbie: від мрії до символу. Режим доступу: <https://bi.ua/ukr/posts/view/ot-mechty-do-simvola-evolyuciya-kukly-barbie/> [Дата звернення 10.09.2023].

29. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры. В. Лотман Ю.М. *Избранные статьи*. В 3-х т.т. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: Александра, 1992, с. 377–380.

30. Лялька. Словник української мови. у 20 т. Т. 8. Л – Мішурний / Наук. кер. проекту акад. НАН України В.А. Широков. Київ: Наукова думка, 2017. С. 352

31. Лялька-мотанка: що ми знаємо про прадавній сакральний оберіг українців. Режим доступу: https://ua.igotoworld.com/ua/article/914_kukla-motanka.htm [Дата звернення 12.09.2023].

32. Макар О.Р. Масова культура та естетичний смак. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 235. С. 149–154.

33. Малим дівчаткам купують лялечок-«клонів». Українська Правда. Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/society/2012/07/16/106806/> [Дата звертання 16.09.2023].

34. Механічна диво-птаха, до якої життя було надто жорстоким. Ляльки в історії, історія в ляльках. Режим доступу: [http:// dollinhistory. blogspot. com/2014/11/blog-post_6.html](http://dollinhistory.blogspot.com/2014/11/blog-post_6.html) [Дата звернення 7.09.2023].
35. Найден О. Парадокс української ляльки: українська народна лялька у світлі кроскультурних паралелей та аналогій: обрядові функції: конструктивний дизайн. Київ: Стилос, 2016. 208 с.
36. Найден О. Українська народна лялька. 2-е вид. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2020. 240 с.
37. Найден О., Дьяченко М. Українська народна лялька. Історія зібрання і вивчення. Регіональні відмінності. навчально-методичний посібник. Кривий Ріг : Видавець Роман Козлов, 2022. 56 с.
38. Наумкіна О.С. Масова культура в сучасній Україні. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2012. № 3. С. 123–127.
39. Окольніча Т.В. Східнослов'янська іграшка як засіб виховання дитини в етнографічних матеріалах ХІХ – першої чверті ХХ ст.: В: Valery Kornienko (editor-in-chief). *Paradigm of Knowledge*. 2018. № 4(30). С. 26–36.
40. Програма Етнографічної виставки у Тернополі. Діло. 1887. № 49. С. 4.
41. Програма до збирання відомостей про українсько-руський край і нарід / Уложена членами Наукового товариства ім. Шевченка. *Етнографічний збірник*. Львів, 1895. Т. 1. С. 1–16.
42. Программа для собирания коллекций детских игрушек и материалов по детским играм и забавам. *Киевская старина* 1901 Т. 74. № 78. С. 13–15.
43. Платон. Держава / пер. з дав.-гр. Д. Коваль. Київ: Основи, 2000. 355 с.
44. Псевдо-Аристотель. О мире. / пер. И. М. Маханькова. *Античность в контексте современности*. / под ред. А.А. Тахо-Годи и И.М. Нахова. Москва: Изд-во МГУ, 1990. С. 150–168.
45. Прилуцька А.Є. Масова культура як соціально-ціннісна детермінанта сучасної художньої культури. *Гуманітарний часопис*. 2013. № 4. С. 26–32
46. Радзівська В. Сергій Бондар, лялька-реборніст, ветеран АТО: Лялька має навіть пахнути, як дитина. *Gazeta.ua*. Режим доступу: <https://gazeta.>

- ua/articles/science-life/_lyalka-maye-navit-pahnuti-yak-ditina-atovec-robit-lyalok-yakih-ne-vidrizniti-vid-zhivih-ditej/877130 [Дата звернення 15.09.2023].
47. Радул О.С. Іграшки дітей східних слов'ян (VI – XIII століття). В: Черкасов В.Ф. (наук. ред.) *Наукові записки ЧДПУ. Збірник наукових праць*. Серія: «Педагогічні науки». 2009. Вип. 1(52). С. 45–50.
48. Реалістичні шарнірні ляльки української художниці Elsyn. *Новини N*. Режим доступу: <https://novosti-n.org/ua/ukraine/Realistychni-sharnirni-lyalky-ukrayin-skoyi-hudozhnyczi-Elsyn-295727> [Дата звернення 10.09.2023].
49. Склярєнко О. Українська лялька: виготовлення клаптикової ляльки. *Мистецтво та освіта: Науково-методичний журнал*. 2010. № 2. С. 44–45.
50. Склярєнко О. А. Типологізація художньо-образних особливостей традиційної ляльки кінця XX – початку XXI століття в Україні. *Культура і Сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2012. № 2. С. 150–156.
51. Склярєнко О.А. Українська традиційна лялька як носій етнічності у сучасній культурі. *Культура і сучасність*. 2013. № 2. С. 223–229.
52. Склярєнко О. Українська традиційна лялька. Кінець XIX – початок XXI сторіччя. Київ: Видавець Олег Філюк, 2016. 175 с.
53. Склярєнко О. Лялька у культурі українців. Витоки. Відродження. Технології. Київ: 2017. 250 с.
54. Соболевська С.О. Вузлова лялька як символ української ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Науковий журнал*. 2022. № 4. С. 26–29.
55. Стахурська А. Ляльки-мотанки України, Польщі та Росії. *Україна між Польщею та Росією: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, приуроченої до 330-ї річниці Вічного миру (1686) і 350-ї річниці Андрусівського перемир'я (1667) (23 грудня 2016 р., м. Київ) / упоряд. Є.М. Луняк*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. С. 162–171.
56. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Харків: Акта Рік, 2005. 337 с.
57. Сушко А.О. Керамічні дитячі іграшки давньоруського Києва. В: Савицький О.Д. (голова). *Сіверщина в історії України*. 2013. № 6. С. 119–124.

58. Сушко А.О. Керамічні іграшки з фондів музею історії міста Києва. В: Мелешевич А. (відп. ред.). *Magisterium*. 2018. Вип. 70. С. 87–93.
59. Таємниця єгипетських ляльок Вуду. *NeVsedoma*. Режим доступу: [https:// nevsedoma.com.ua/uk/581673-%D1%82%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0-%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D0%BA%D1%83%D0%BA%D0%BB-%D0%B2%D1%83%D0%B4%D1%83-7-%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE.html](https://nevsedoma.com.ua/uk/581673-%D1%82%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0-%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D0%BA%D1%83%D0%BA%D0%BB-%D0%B2%D1%83%D0%B4%D1%83-7-%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE.html) [Дата звернення 11.09.2023].
60. Тарасова О. Ляльки-мотанки. Обереги для вашої оселі, що дарують успіх, багатство, щастя. Харків: Клуб сімейного дозвілля. 2014. 126 с.
61. Тарасова О.О. Таємничий світ ляльки-мотанки. Київ: Либідь, 2015. 198 с.
62. Троцька В.І. Історія дослідження глиняної іграшки в обрядовості давньоруського населення. *Сіверщина в історії України*. 2019. № 12. С. 101–105.
63. Узбек К.М. Фрагменти побудови античної науки, філософії і культури. Донецьк: Східний видавничий дім, 2010. 234 с.
64. Українські майстри перетворили ляльок Barbie на відомих українок. *День*. Режим доступу: [https://day.kyiv.ua/news/271221-ukrayinski-maystry-peretvory ly-lyalok-barbie-na-vidomykh-ukrayinok](https://day.kyiv.ua/news/271221-ukrayinski-maystry-peretvory-ly-lyalok-barbie-na-vidomykh-ukrayinok) [Дата звернення 10.09.2023].
65. Яковлева Л. Найдавніше мистецтво України. Київ: Стародавній світ, 2013. 288 с.
66. Ялинкові іграшки як відображення «лінії партії». *LIVEJORNAL*. Режим доступу: <https://vytrishky.livejournal.com/8338.html> [Дата звернення 18.09.2023].
67. Fashion dolls – старовинні модні журнали в 3d-форматі. Дядькт в історії, історія в ляльках. Режим доступу: <http://dollinhistory.blogspot.com/2014/> [Дата звернення 08.09.2023].