

УДК 14:[304+308]:316.7

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ ЛЯЛЬОК У «ТЕАТРИ» БУТТЯ

SOCIO-PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE CULTURAL FUNCTIONS OF PUPPETS IN THE «THEATER» OF LIFE

Прокопович Л. В.,

кандидат технічних наук, доцент кафедри
культурології, мистецтвознавства та філософії
культури, Одеський національний політехнічний
університет (Одеса, Україна), e-mail:
lada.prokopovich@gmail.com, ORCID:
0000-0001-8626-91722

Prokopovych L. V.,

Ph.D. Engineering, Assoc. Professor, Department of
Art History, Cultural Studies and Philosophy of Culture,
Odessa National Polytechnic University
(Odessa, Ukraine), lada.prokopovich@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-8626-91722

Мета дослідження – виявлення соціально-філософських засад функцій ляльок як культурних артефактів в аксіологічному, культурно-антропологічному та соціокомунікативному аспектах. Методологія дослідження ґрунтується на соціокультурному аналізі та метафорі, що порівнює людей із ляльками. Наукова новизна роботи полягає у наданні цій метафорі статусу наукового підходу в рамках концепції театральності соціокомунікативних проявів культури. Результати дослідження показують, що ляльки є не лише багатофункціональними предметами культури, а й метафоричним образом/символом для філософського осмислення людської природи і соціальної реальності.

Ключові слова: ляльки, театральність буття, антропологічні міфи, метафора, цінності, ритуал, соціальні комунікації.

The purpose of the study is to identify the socio-philosophical foundations of the functions of puppets as cultural artifacts in axiological, cultural-anthropological and socio-communicative aspects. The research methodology is based on sociocultural analysis and a metaphor that compares people to dolls. The scientific novelty of the study consists in imparting to this metaphor the status of a scientific approach within the framework of the concept of theatricality of socio-communicative manifestations of culture. The results of the research show that dolls are not only multifunctional cultural objects, but also a metaphorical symbol for understanding human nature and social reality.

Keywords: puppets (dolls), theatricality of being, anthropogenic myths, metaphor, values, ritual, social communications.

Постановка проблеми. Сучасне людство постало перед низкою суттєвих змін та трансформацій, пов'язаних з черговою інформаційною революцією, світовою фінансово-економічною кризою, зіткненням ідей глобалізації і антиглобалізації, переоцінкою багатьох цінностей та етичних норм і т.д. Проте незмінним залишається прагнення людей до театралізації різних сфер свого життя.

Тому дослідження цієї ігрової форми буття є актуальними і передбачають постійне розширення проблематики і методологічного інструментарію.

В цьому плані привертають увагу такі культурні артефакти, як ляльки (ритуальні, традиційні, авторські). Зважаючи на функції, які виконують ці предмети у культурі, у соціальних відносинах, є підстави говорити про «ляльковий театр» буття.

Аналіз досліджень і публікацій. Феномен театралізації життя привертає увагу дослідників з різних гуманітарних дисциплін і наукових

напрямків. Осмислення цього феномену відбувається в декількох аспектах, які пов'язують поняття «театральність» з ігровим началом у природі людини (А. Лосєв, Й. Хейзінга, М. Бахтін, А. Баканурський), з семіотичним змістом культури (Ю. Лотман, Ж. Дерріда, У. Еко), з екзистенціальним характером творів мистецтва (Р. Барт, Ж. Сартр, Е. Фінк), з соціальними завданнями театралізації різних видів людської діяльності (Г. Дебор, І. Гофман, Н. Євреїнов, О. Скалацька).

Спроба поєднати всі ці теоретичні конструкції і уявлення про театральність соціальних процесів та явищ відбувається в межах концепції театральності соціокомунікативних проявів культури [15]. Задаючи новий ракурс дослідницькому погляду та ґрунтуючись на комплексному методологічному апараті (соціокультурний аналіз), ця концепція дозволяє отримати нові уявлення про природу артистизму, який проявляється в нетеатральних сферах життя [12], про засоби візуалізації культурної ідентичності [11] і т.д.

Ця концепція передбачає і погляд на ляльок, як на «учасників» та носіїв певних смислів у «театрі» людського життя, функції яких можна розглядати у різних аспектах, зокрема, в аксіологічному, культурно-антропологічному та соціокомунікативному.

Тому метою даного дослідження є виявлення соціально-філософських засад «лялькового театру» буття в аксіологічному, культурно-антропологічному та соціокомунікативному аспектах.

Ця мета передбачає постановку дослідницьких завдань у відповідних аспектах:

- в культурно-антропологічному – пов'язати практику створення ляльок із антропологічними міфами різних народів;

- в аксіологічному – з'ясувати, які саме цінності формуються, артикулюються, усвідомлюються завдяки лялькам і метафорам, з ними пов'язаним;

- в соціокомунікативному – з'ясувати роль ляльок у різних комунікативних (соціальних, художніх, творчих) ситуаціях.

Викладення основного матеріалу. Прагнення людства з'ясувати своє походження призвело до появи великої кількості антропологічних міфів, в яких йдеться про походження людей від ляльок, створених богами.

Згідно з такими міфами, частіш за все боги робили людей з глини або землі.

В шумерській міфології бог мудрості Енкі наказує богині-матері Нінмах виліпити з глини людину. За аккадським варіантом – Мардук робить людей з глини, змішаної з кров'ю вбитого ним чудовиська Кінгу. У міфі ірокезів Іоскеха-уособлення весни та творчих сил природи – ліпить перших людей з глини за своїм відображенням у воді. Древньоєгипетський бог-творець Хнум виготовляє людей на гончарному колі. Древньогрецький Прометей робить людей з глини. Алтайський громовержець, верховне божество, створює перших сім чоловік з глини та очерету [6, с. 87–89].

Проте глина – не єдиний «будівельний» матеріал, придатний для створення людей. У «Повісті минулих літ» (у запису, що відноситься до 1071 р.) волхви розповідають про те, як людину було створено з ганчірок: «Коли мився бог у мийні і спотівся, він отерся віхтем і скинув [його] з неба на землю. І засперечався сатана з богом, кому з нього створити людину. І створив диявол людину, а бог душу в неї вложив» [9].

Цей міф, до речі, частково пояснює, чому більшість слов'янських ритуальних ляльок робилось із ганчір'я, стрічок.

Крім того, подібні міфи дозволяють зрозуміти, чому ритуальні ляльки робляться, як правило, без обличчя. Без обличчя, без очей, які «дзеркало душі», – це ще не людина. Це лише матеріал, напівфабрикат, що знаходиться в руках Вищого Творця. Тому лялька, яка за формою вже нагадує людину, але ще без обличчя, знаходиться у пограничному стані, який дозволяє їй бути медіатором між світом людей і світом богів та силами природи. Це давало підґрунтя для віри у те, що, впливаючи на ляльку, можна вплинути і на природу, і на волю богів [14].

Саме такі функції мали виконувати ляльки, які робилися на свята, що пов'язувалися зі зміною пор року. Наприклад, ляльки, яких робили (і роблять досі) на Масляну та Івана–Купала. Цих ляльок зазвичай роблять великими, щоб навколо них можна було б водити хороводи. Наприкінці ритуальних ігор їх спалюють. Люди вірять, що ляльки–чучела, зроблені з соломи, гілок, убрані в жіночий одяг, згораючи у полум'ї костра, уносять з собою голод, холод, хвороби. На зміну їм повинні прийти тепло, новий врожай, ситість, здоров'я. В цьому проявляється архетип бога, що вмирає та воскресає, ототожнюючи циклічність оновлення природи.

Наряду з чучелом Масляної існувала і лялька–Масляна, або домашня Масляна. Її роль у масляничних святах була більш скромною: таку ляльку теща виставляла у вікно, подаючи знак, що млинців вже напекла й очікує зятя із дочкою у гості. Тобто тут лялька також є медіатором, але не в магічній, а в соціальній комунікації, у відносинах між людьми.

Сьогодні ці ляльки знову входять «в моду», але вже з іншими функціями – не ритуальними, а символічно–естетичними.

Частіш за все такі ляльки виготовляються в техніці мотанки (або скрутки). Але якихось строгих правил їх виготовлення не існує. Єдина умова – в образі ляльки має відобразитись ідея Сонця. Звідси – домінування в одязі таких ляльок «сонячних» кольорів: червоного, жовтого, помаранчевого. Все інше – як підкаже фантазія майстрині.

Тому дослідження таких ляльок зводяться, як правило, до аналізу кожної конкретної ляльки, яка являє собою унікальне поєднання традиційності та авторських новацій. Деякі ляльки тримають у руках млинці, ув'язані в торбинку, або один великий млинець–Сонце, піднятий над головою. Ляльку–Масляну доволі часто зображають із

піднятими догори руками, що означає пряме звертання до Сонця, до неба. Характерною рисою багатьох таких ляльок є спущені з рукавів стрічки, які символізують проміні Сонця. Ідею сонячних променів втілюють також у головних уборах або зачісках з багатьма косами, які сторчать, створюючи вигляд кокошнику.

При великому різноманітті сучасних ляльок–Масляних, є в них одна загальна риса – всі вони вже не є ритуальними предметами. В сучасній культурі вони виконують лише роль святкових атрибутів. Їх не спалюють, як чучело Масляної, ними не запрошують зятя на млинці. Вони просто є прикрасою святкового столу, урочисто сидячи біля головного блюда. Яскрава, нарядно вдягнена лялька створює атмосферу тепла і затишку, задає тон і настрої не лише застіллю, а й всьому святу.

Втім, деякі українські майстрині намагаються зберегти роль ляльки–Масляної як оберегу.

Якщо майстрині з Росії та Білорусі традиційно залишають таких ляльок без обличчя, обходячись білим полотном, то українські їх колеги все частіш закривають обличчя ляльок хрестом. Це призвело до серйозної плутанини в смислах і функціях традиційних слов'янських ляльок. Хрест, який з'являється майже у всіх «нових» ляльках–мотанках, виводить їх з розряду активних медіаторів, перетворюючи в дуже ефектні, красиві, але пасивні, по суті, фетиші. Хрест, закриваючи обличчя ляльки, не лише привносить інші смисли, але й якби запечатує його, а з ним – і канал (вікно, портал, як завгодно) зв'язку із Вищими Силами. Втрачаючи свою «недоробленість», лялька з хрестом на обличчі виходить з пограничного стану і не може вже бути посередником між людиною і Всесвітом.

Ці функції продовжують виконувати ляльки–Зерновушки або Круп'янички, а також ляльки–Травниці.

З початку це були мішечки з відбірним зерном нового врожаю. Його зберігали у красному куті хати, а навесні використовували для посіву. Цей мішечок з насінням був гарантією наступного гарного врожаю, ситості, достатку. Згодом прийшла думка, що практичну функцію мішечка–круп'янички можна посилити магічною символікою, для чого дуже підійшов архетипний образ Богині–Матері. До мішечка з насінням різних злаків почали пришивати голову без обличчя, пов'язували її хустинкою і пояском з магічним орнаментом, який зображав воду, землю, сонце, зерно.

Ляльки–Травниці відрізняються від Зерновушек тим, що їх спідниці, зібрані знизу мішечком, наповнюють не насінням, а травами. Раніше цих ляльок робили виключно для себе і зберігали у домі, тепер все частіш їх дарять друзям і близьким як символ багатства і добробуту.

Якщо хрест здатен змінити смисловий зміст ляльки без обличчя, то поява в неї обличчя взагалі докорінно змінює її роль в «театрі» ритуалу і повсякденності. Зберігаючи і традиційну міфопоетику, і зовнішній вигляд, така лялька стає носієм інформації ще й емоційного характеру.

Чим ще більше посилює театральність цього предметного світу, вносячи в нього артистизм.

Звісно ж, артистизм – риса, притаманна виключно людині. Але проявляти вона його може по-різному. В тому числі – і через художні образи, які створює. До таких образів можна віднести ляльку–Козу.

Лялька–Коза здавна була обов'язковим атрибутом різдвяних свят, наряду з людиною, яка зображала Козу. В святочних обходах подвір'їв роль Кози зазвичай грав молодий хлопець, на котрого вдягали кожух, вивернутий хутром назовні. Обличчя мазали сажею, на голову вдягали шапку з рогами. Коза–ряжений сідав верхи на дугу, і так його водили колядники від хати до хати.

Присутність Кози на подвір'ї повинно було забезпечити доброту господарям дому, оскільки коза вважалася символом життєвої сили землі, плодючості. Це зафіксовано у відомій українській колядці [4]:

Де коза ходить,
Там жито родить.
Коза ногами,
Жито копами.
Де коза рогом,
Там жито стогом,
Де не буває,
Там вилягає...

Лялька–Коза наділялась тими ж функціями, що й перевдягнений в Козу колядник. Її робили з лика або соломи у зооантропоморфному вигляді: голова кози, а тіло жінки (відголоски тотемічних уявлень). Ляльку наряджали в яскравий одяг з широкою спідницею або сарафаном, поверх яких закріплювалися обрядові речі: монетки, підковки на щастя, мішечки з насінням. І обов'язково – дзвіночки, дзвін котрих мав відганяти нечисту силу. Тому лялька, що залишалася вдома після свят, служила оберегом.

Живості та емоційності образу Кози надають не лише очі, а й різкі–косички, які виплітаються і закріплюються так, щоб вони завжди сторчали уверх. Тому лялька–Коза завжди виглядає пустотливою, веселою, життєлюбною.

Лялька–Коза відрізняється від інших слов'янських ритуальних ляльок тим, що для її виготовлення не існує жорстких канонів. Цією обставиною користуються сучасні майстрині, збагачуючи образ Кози різноманітними штрихами, але зберігаючи в ньому головне – невичерпний оптимізм.

Створюючи ляльку–Козу як образ, майстрині керуються не лише загальною іконографією, а й тим враженням, яке формується під впливом фольклорних текстів. В українських та руських народних казках Коза – один з найбільш яскравих персонажів, який виступає в досить суперечливих образах: від брехухи й аферистки Кози–Дерези до турботливої матері сімох козлят, яка заради дітей готова дати відсіч самому Вовку.

Але якими б різними якостями не наділяли люди образ Кози у фольклорі, за нею зберігається головне – вона завжди розумна і артистична, що відносить

її до розряду фольклорних трикстерів [13]. Саме це робить її привабливою й досі, спонукає вписувати в сучасний культурний контекст, нехай і з іншим смисловим підґрунтям.

Зараз наряду з традиційними ляльками побутують ляльки авторські, які підтримують сучасну міфотворчість. Наприклад, ляльки з «одеським характером».

Якщо ритуальна лялька – це магічний медіатор між людиною та вищими силами, то ляльку авторську слід розглядати, як посередника в комунікації художника із глядачем. Майже завжди така комунікація набуває театральних рис: лише своєю присутністю лялька створює відчуття театру. А в контексті так званого «одеського міфу» ця театральність набуває ще й певної жанрової забарвленості: частіш за все, це – комедія. Адже в ляльках відображається, в основному, «позитивна» частина «одеського міфу», тобто така, що описується словами «сонце», «море», «гумор».

Наприклад, одеська майстриня Галина Кононенко завжди надає своїм лялькам не лише «одеських рис» у зовнішності (сукні або купальники, стилізовані під тільняшки, аксесуарі з морською тематикою, яскраві, «сонячні» кольори в одязі), а й одеського характеру. Вони завжди посміхаються. І посмішки ці виражають весь діапазон відповідних почуттів – від простої радості життя до іронії, а іноді – і самоіронії (який лялькар не намагається надати своєму творові хоч трохи власних рис?).

Втім, самоіронія – не єдина риса жінки в «одеському міфі». Ще присутня така якість, як невиправний оптимізм. Саме він спонукав Теффі порівняти одеситок з едельвейсами: «Эдельвейс, живой цветок на ледяной скале глетчера. Ничем тебя не сломить!.. Такой же эдельвейс бежал под пулеметным огнем в Киеве купитъ кружева на блузку. И такой же сидел в одесской парикмахерской, когда толпа в панике осаждала пароходы» [18].

Аналіз таких текстів в комплексі з текстами предметними, в даному випадку – авторськими ляльками, дозволяє говорити про театральність «одеського міфу». Ця театральність створює умови для соціальної комунікації в двох планах:

– творчому – між митцем та реципієнтом (глядачем, критиком);

– антропологічному – між одеситами та навколишнім світом (формування культурної ідентичності).

Отже, бачимо, що авторські ляльки часто стають носіями не лише творчої індивідуальності митця, елементів сучасної міфотворчості, а й певних цінностей, які є основою для культурної ідентичності.

В останні роки набуває поширення й практика створення, скажімо так, напівавторської ляльки. Йдеться про особливий вид колекціонування ляльок, коли, придбавши звичайну ляльку масового виробництва, колекціонер «змиває» їй обличчя і малює нове.

«Лялька із стандартним обличчям – це просто річ, – каже колекціонерка Альбіна

Манасян. – Малюючи їй нове обличчя, особливе, індивідуальне, я мов перетворюю її на особистість, наділяю її душею».

Не обмежуючись простим збиранням, колекціонери перетворюються на митців, затверджуючи таким чином цінність творчості. Творчості, яка в контексті «театру» буття перетворює їх на режисерів, драматургів, що створюють власних «персонажів» для своїх «лялькових театрів».

Така творчість дає людині ще й відчуття рівності із богами. Тобто ляльки опиняються на перехресті подвійного світосприйняття людини: з одного боку, роблячи ляльок, людина уподібнюється Творцеві, з іншого – люди часто відчувають себе ляльками у «театрі» якогось Вищого Режисера.

Порівняння людей із ляльками стало своєрідним дослідницьким підходом для філософів, насамперед – античних.

Платон, наприклад, зазначав, що кожна людина є «одухотвореним образом», яким керують пристрасті. «Уявімо, що ми, живі істоти, – це чудесні ляльки богів, яких вони зробили чи то для забави, чи то з якоюсь серйозною метою, адже це нам невідомо; але ми знаємо, що внутрішні наші стани, про які ми говорили, подібно шнуркам або ниткам, тягнуть нас кожен у свій бік, і тому, що вони протилежні, тягнуть нас до протилежних дій» [10, с. 93]. Важко не вбачити в цьому порівнянні натяк на ляльку–маріонетку. Для більшої наочності філософ часто виступав з маріонеткою в руках [3, с. 31]. Так йому легше було пояснити свою думку про те, що людина повинна підкорюватися одній єдиній нитці, умовно називаючи її «золотою ниткою розуму і закону». Ця нитка має бути найміцнішою, «твердою, мов залізо», мати незмінну постійну форму та керувати усіма іншими, другорядними нитками, які відповідають за різні людські чесноти та пороки. Через цю алегорію філософ намагався затвердити поняття головного життєвого принципу, ціннісної інтенції.

Вважається, що саме у Платона теоретики та практики лялькового театру запозичили поняття «золота нитка», що у сучасному театрі ляльок означає головну нитку, яка керує та відповідає за рухи голови ляльки [7].

Філософські роздуми Платона отримали розвиток у працях його учня та послідовника Аристотеля. У трактаті «Про світ» він розмірковує про Бога, порівнюючи його з господарем лялькового театру або «механіком», який керує своїми маріонетками, тобто людьми. Так він змушує їх діяти, думати.

До цієї метафори, як до вдалого риторично–філософського прийому, охоче звертався Марк Аврелій, про що свідчить його праця «Deseipso» («До самого себе»). В цій праці, яка вважається пам'яткою моралістичної літератури, він продовжує порушену Платоном тему, застерігаючи сучасників від небезпеки піддаватися владі пороків, які мов дроти направляють людину, неначе ляльку. І робить песимістичний висновок про те, що земне життя людини підвладне цим дротам. «Смерть, – писав

він, – зупиняє нещасне положення маріонетки, в якому ти знаходився все своє життя» [1].

Поет Горацій у своїх «Сатирах» розповідає про раба, якого звать Дав. Отримавши свободу на двадцять чотири години, за древнім законом, Дав виговорює своєму господарю все, що думає про нього: «Ти вважаєш себе моїм господарем? Командуєш мною з хлестом в руці, а по відношенню до інших ти ведеш себе як низький раб, підкорюючись, мов маріонетка, що рухається дротом у руках іншого» [8].

У середньовічній літературі також можна знайти порівняння божественної волі з мистецтвом маріонеточника. Єпископ Синезій (V ст.), наприклад, говорить про ляльку, яка «продовжує рухатись й тоді, коли рука, що нею керувала, перестає смикати за нитки» [17].

Згодом в літературі та інших культурних текстах з'являється не лише образ маріонетки, а й ляльки–іграшки. З такою лялькою починають порівнювати людину красиву зовні, але «пусту» внутрішньо: без душі, без серця, з обмеженим колом думок та прагнень. Така «лялька» є іграшкою не лише в руках Бога, а й для інших людей стає забавкою, яка, втім, швидко набридає. Саме таких «ляльок» виводили на сторінках своїх творів Іван Гончаров (в романі «Обрив»: «Жінка вона чи лялька, живе чи підробляється під життя?»), Валентин Распутін (в оповіданні «Останній термін»: «Ці жінки, особливо котрі молодші, вони всі як заведені ляльки, одна на одну до того схожі, не відрізниш, де яка»), Семен Данилюк (в романі «Бізнес–клас»: «Між тим, напроти нього сиділа пешена жінка, яка звикла до розкоші. Одягнена, мов лялька Барбі. Правда, і призначена вона, подібно Барбі, сидіти вдома на почесному місці»).

Іноді таких людей–ляльок зображали як типових представників певних кіл суспільства. В романі «Лялька» Болеслав Прус, майстер тонкого психологізму, показав, як за блискучою зовнішністю Ізабелли Ленської, цієї красивої «ляльки», ховається крайній егоїзм та внутрішня пустота. Втім, «Ані Старський, ані пані Ізабелла, ані пані Евеліна, – пише Б. Прус, – не звалились з місяця, вони вирости в певному середовищі, епосі, в атмосфері певних понять. Вони – як висип, який сам по собі не є хворобою, але служить симптомом зараження суспільного організму» [16].

В сучасній культурі затвердження основних цінностей через порівняння людини із лялькою набуває інших форм, здебільшого – перформативних. Саме так подала свій соціальний протест на конкурсі «Євробачення–2018» представниця Ізраїлю. В своїй пісні «Той» («Іграшка») на фоні переліку деяких популярних ляльок–іграшок:

Ей, я думаю, ти забув, як гратися.
Мій плюшевий ведмедик біжить.
Барбі має що сказати... Ей! Ей!
Мій «Саймон» говорить: залиш мене.
Я забираю свого Пікачу додому...
Ти такий ж дурний, як твій смартфон...
співачка повторює:

Я не маріонетка!

Навіть не думай грати зі мною...

Я не твоя іграшка!

В такій невигадливій формі проголошується свобода особистості як головна цінність сучасного людства. Цінність, яка обумовлює і головну мету людства у XXI столітті – «забезпечити людині можливість створювати і зберігати себе як особистість, інтелект, духовність у Гармонії із самою собою та суспільством», «зберегти людину й людство не просто як біосоціальну істоту, а як символ і втілення інтелекту і духовності» [5]. Тобто йдеться про необхідність формування й збереження індивідуальності особистості, яка потребує самореалізації у будь-які часи та у будь-яких умовах [2].

Порівняння людини із маріонеткою або лялькою-іграшкою дає філософам, письменникам, поетам можливість більш чітко позначити дуалістичність людського буття у співвідношеннях: людини та богу, людини та влади, божественної волі та власної волі людини, духовного та плотського, розуму та емоцій. Тут і протиставлення, і співіснування, співпраця людини із лялькою.

Втім, філософська метафора, що порівнює людей із ляльками, продовжує співіснувати з грою людей у богів. Зараз, в епоху комп'ютерних технологій ця гра проявляється у створенні людиноподібних роботів. Такі роботи вже дають інтерв'ю журналістам, і навіть читають лекції з філософії студентам (у Військовій академії США).

Чи не є такі роботи новими, «просунутими» версіями ляльок? Ті ж маріонетки, тільки система управління більш складна.

Питання тепер в тому, чи зможуть (а якщо зможуть, то коли) ці «ляльки» перетворитись на «акторів», що здатні самостійно інтерпретувати свою роль? А якщо зможуть, чи не буде наступним кроком – перетворення їх на «режисерів», здатних ще й самостійно ставити завдання?.. Наскільки широким може бути коло цих завдань? Чи потрібно буде їх обмежувати так, як обмежуються зараз деякі людські прагнення вчинки багатьма законами? Хто ці закони має встановлювати? Люди? На якій підставі?.. Якщо закони для людей пишуть люди, то закони для роботів мають приймати роботи. А якщо роботи здатні формулювати закони, тобто мислити, то вони вже й не роботи?.. Чи зітреється при цьому границя між людиноподібністю та людяністю?..

Хай там як воно складеться у майбутньому, але всі ці питання вже зараз змушують замислюватись (знову й знову) над тим, що є Людина. І метафора, що порівнює людей із ляльками, допомагає в цьому, як дослідницький підхід з потужним онтологічним ресурсом.

Висновки. Дослідження соціально-філософських аспектів культурних функцій ляльок у «театрі» буття показало, що вони проявляються у різних практиках і формах осмислення дійсності.

В культурно-антропологічному аспекті створення ляльок (ритуальних, традиційних, авторських) тісно пов'язане із міфопоетикою цієї

культурної практики. Ця міфопоетика ґрунтується на антропогонічних міфах, в яких йдеться про походження людей із ляльок, створених богами. Такі уявлення породжують подвійне світосприйняття: з одного боку, вони відображають сприйняття людиною себе як ляльки у «театрі» життя, з іншого – роблячи ляльок, людина сама уподібнюється Творцеві.

Втім, відчуття себе лялькою у «театрі» життя не заважає людині бути одночасно і глядачем в цьому «театрі», і його критиком, і – головне – його інтерпретатором.

Таке ставлення створює умови для формування аксіологічного аспекту осмислення «лялькового театру» буття. Завдяки метафорі, що порівнює людей із ляльками (маріонетками, іграшками), висвітлюються головні цінності людського буття – певні моральні принципи, свобода вибору, індивідуальність особистості, творче начало в людській діяльності тощо.

Намагання не лише інтерпретувати, а й транслювати складний комплекс цінностей, уявлень, життєвих принципів, естетичних вполюбовань формує соціокомунікативне поле (або середовище) з різними видами комунікації, де лялька виступає своєрідним медіатором між людиною і Всесвітом, людиною і суспільством, людиною і культурою.

Все це дає підстави вважати ляльок не лише багатофункціональними предметами культури, а й метафоричним образом/символом, який дозволяє більш повно зрозуміти природу людини, виявити риси, що визначають її саме як Людину.

Список використаних джерел

1. Аврелий, М. 'Наедине с собой'. [online]. Доступно: http://librobook.me/naedine_s_soboi_razмышleniia/vol1/2.
2. Боринштейн, ЕР., 2014. 'Особенности самореализации личности в современном украинском обществе', *Актуальні проблеми філософії та соціології*, с.29–35.
3. Голдовский, Б., 2004. 'Энциклопедия куклы', М.: *Время*, 496 с.
4. Дмитренко, М., Іваннікова, Л., Лозко, Г., Музиченко, Я., Шалак, О., 1994. 'Українські символи', К.: *Народознавство*, 140 с.
5. Ершова-Бабенко, ІВ., Туран Душан, 2007. 'Специфика восприятия «Другого» через призму медиaprостранства: психосинергетический подход', *Межкультурный и межрелигиозный диалог в целях устойчивого развития: материалы международной конференции*, Москва, с.719–723.
6. Иванов, ВВ., 1991. 'Антропогонические мифы', *Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т.*, М.: *Сов. энциклопедия*, Т.1, с.87–89.
7. Иванова, Д., 2015. 'Специфика античного театру ляльок: осмислення теоретичного та практичного досвіду', *Аркадія*, №2 (42), с.74–78.
8. Квінт Гораций Фланк. 'Сатири'. [online]. Доступно: http://ae-lib.org.ua/text-c/horatius_satires_ua.htm.
9. 'Літопис руський. Роки 1068–1073'. [online]. *Ізборник*. Доступно: <http://izbornyk.org.ua/litop/lit09.htm>.
10. Платон. 'Законы', 1994, Соч. в 4 т., М.: *Мысль*, 830 с.
11. Прокопович, ЛВ., 2016. 'Визуализация культурной идентичности посредством костюмных украшений как форма театрализации повседневности', *Science Rise*, №11 (28), с.15–19. DOI: 10.15587/2313–8416.2016.82838.
12. Прокопович, ЛВ., 2018. 'Исследование артистизма и театральности в спорте как в культурной практике', *Молодой ученый*, №7 (59), с.350–353.
13. Прокопович, ЛВ., 2017. 'Исследование театральности как черты коммуникативных функций литературных

трикстеров', *Science Rise*, №10 (39), с.24–27. DOI: 10.15587/2313–8416.2017.112348.

14. Прокопович, ЛВ., 2015. 'Календарь славянской ритуальной куклы: февраль', *Аркадія*, №4 (45), с.13–17.

15. Прокопович, ЛВ., 2017. 'Театрализация социокультурной коммуникации: методологическое обоснование исследовательского подхода', *Science Rise*, №7 (36), с.29–32. DOI: 10.15587/2313–8416.2017.106701.

16. Прус, Б., 1982. 'Кукла: Роман', Кишинев: *Карта Молдовеняскэ*, 592 с.

17. Синезий Киренский, митрополит Птолемаиды и Пентаполя. 'Полное собрание творений', В 2 т., Санкт–Петербург: *Своё издательство*, 2012–2014.

18. Тэффи. 1989. 'Ностальгия: Рассказы; Воспоминания', Ленинград: *Художественная литература*, 448 с.

References

1. Avrelij, M. 'Naedine s soboj (Alone with myself)'. [online]. Dostupno: http://librobook.me/naedine_s_soboi_razmyshleniia/vol1/2.

2. Borinshtejn, ER., 2014. 'Osobnosti samorealizacii lichnosti v sovremennom ukrainskom obshchestve (Features of self-realization of personality in modern Ukrainian society)', *Aktual'ni problemy filosofii ta sociologii*, s.29–35.

3. Goldovskij, B., 2004. 'Jenciklopedija kukly (Encyclopedia dolls)', М.: *Vremja*, 496 с.

4. Dmytrenko, M., Ivannikova, L., Lozko, G., Muzychenko, Ja., Shalak, O., 1994. 'Ukrai'ns'ki symvoly (Ukrainian characters)', К.: *Narodoznavstvo*, 140 с.

5. Ershova–Babenko, IV., Turan Dushan, 2007. 'Specifika vosprijatija «Drugogo» cherez prizmu mediaprostranstva: psihosinergeticheskij podhod (The specifics of perception of the «Other» through the prism of the media space: the psycho-synergetic approach)', *Mezhkul'turnyj i mezhreligioznyj dialog v celyh ustojchivogo razvitija: materialy mezhdunarodnoj konferencii*, Moskva, s.719–723.

6. Ivanov, VV., 1991. 'Antropogonicheskie mify (Anthropogenic myths)', *Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2–h t.*, М.: *Sov. jenciklopedija*, T.1, s.87–89.

7. Ivanova, D., 2015. 'Specyfika antychnogo teatru ljal'ok: osmyslennaja teoretychnogo ta praktychnogo dosvidu (Specificity of the ancient theater of dolls: comprehension of theoretical and practical experience)', *Arkadija*, №2 (42), s.74–78.

8. Kvint Goracij Flank. 'Satyry (Satire)'. [online]. Dostupno: http://ae-lib.org.ua/text-c/horatius_satires_ua.htm.

9. 'Litopys rus'kyj. Roky 1068–1073 (Russian chronicle. Years 1068 to 1073)'. [online]. Izbornyk. Dostupno: <http://izbornyk.org.ua/litop/lit09.htm>.

10. Platon. 'Zakony (Laws)', 1994, Soch. v 4 t., М.: *Mysl'*, 830 с.

11. Prokopovich, LV., 2016. 'Vizualizacija kul'turnoj identichnosti posredstvom kostjumnyh ukrashenij kak forma teatralizacii povsednevnosti (Visualization of cultural identity through costume jewelry as a form of theatrical everyday life)', *Science Rise*, №11 (28), s.15–19. DOI: 10.15587/2313–8416.2016.82838.

12. Prokopovich, LV., 2018. 'Issledovanie artistizma i teatral'nosti v sporte kak v kul'turnoj praktike (The study of artistry and theatricality in sports as in cultural practice)', *Molodij vchenij*, №7 (59), s.350–353.

13. Prokopovich, LV., 2017. 'Issledovanie teatral'nosti kak cherty kommunikativnyh funkcij literaturnyh triksterov (The study of theatricality as features of the communicative functions of literary tricksters)', *Science Rise*, №10 (39), с.24–27. DOI: 10.15587/2313–8416.2017.112348.

14. Prokopovich, LV., 2015. 'Kalendar' slavjanskoj ritual'noj kukly: fevral' (Calendar of the Slavic ritual doll: February)', *Arkadija*, №4 (45), s.13–17.

15. Prokopovich, LV., 2017. 'Teatralizacija sociokul'turnoj komunikacii: metodologicheskoe obosnovanie issledovatel'skogo podhoda (Dramatizing socio-cultural communication: a methodological rationale for a research approach)', *Science Rise*, №7 (36), с.29–32. DOI: 10.15587/2313–8416.2017.106701.

16. Prus, B., 1982. 'Kukla: Roman (Doll: Romance)', Kishinev: *Kartja Moldovenjaskje*, 592 с.

17. Sinezij Kirenskij, mitropolit Ptolemaidy i Pentapolja. 'Polnoe sobranie tvorenij (Complete collection of creations)', V 2 t., Sankt–Peterburg: *Svojo izdatel'stvo*, 2012–2014.

18. Tjeffi. 1989. 'Nostal'gija: Rasskazy; Vospominanija (Nostalgia: Stories; Memories)', Leningrad: *Hudozhestvennaja literatura*, 448 s.

* * *