

УДК 746:688.721.2(=161.2)(045)

DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.29>**Соболєвська Світлана Олександрівна,***кандидат культурології,**доцент кафедри філософської антропології, філософії культури та культурології**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова**orcid.org/0000-0002-5361-7085**svitlanasobolievsk@gmail.com*

ЛЯЛЬКА-МЕТАФОРА ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ МЕДІАТОР І ЗАСІБ АРТ-ТЕРАПІЇ

У статті розглядається метафоризація ляльки, яка стає для людини водночас універсальним культурним медіатором і засобом арт-терапії. Будучи провідником до світу культури і маючи асоціації з людиною, наділена не побутовими, а образними функціями, власноруч виготовлена лялька стає антропоморфною метафорою. Запропоновано припущення, що така лялька-метафора допомагає своєму автору реалізувати індивідуальні і ситуаційно-специфічні версії реальності. Підкреслено, що у художньому образі ляльки кодується важлива інформація, яка через конструкцію метафоричного образу – створення ляльки-метафори, допомагає вирішити психологічні проблеми та активізувати творчий потенціал людини.

Ключові слова: арт-терапія, гендер, ідентичність, культурна практика, лялька, метафора, міжкультурна комунікація, соціальна реальність, театр ляльок.

Sobolievskia Svitlana,*Candidat of Cultural Science,**Associate Professor at the Department of Philosophical Anthropology,**Philosophy of Culture and Cultural Studies**Ukrainian State Dragomanov University**orcid.org/0000-0002-5361-7085**svitlanasobolievsk@gmail.com*

THE METAPHOR DOLL AS AN UNIVERSAL CULTURAL MEDIATOR AND TOOL OF ART THERAPY

The article studies metaphORIZATION of a doll, which becomes for a person at the same time a universal cultural mediator and tool of art therapy. Explored in the world of culture and associated with a person, a doll provided with not domestic, but with figurative functions, the self-made doll becomes an anthropomorphic metaphor. Assumptions have been made about that such doll-metaphor helps the author to realize the individual and situation-specific versions of reality. It is emphasized that fundamental information is encoded through the construction of metaphorical character of a doll-metaphor helps to decide the psychological problems and activates creative potential.

Key words: art therapy, gender, identity, cultural practice, doll, metaphor, intercultural communication, social reality, puppet theatre.

Постановка проблеми. Варто зазначити, що у художньому образі ляльки кодується важлива інформація, зокрема, схожість ляльки з людиною, тендітність ляльки нагадує про плинність людського життя. Лялька, будучи універсальним культурним медіатором, допомагає долучити людину до світу культури і, маючи асоціації з людиною, стає антропоморфною метафорою, яка допомагає своєму автору

реалізувати індивідуальні і ситуаційно-специфічні версії реальності. Досить часто соціальна реальність позначається висловами «ляльковий театр буття», «суспільство спектаклю», «політичний театр» тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо розглянути дані форми соціальної реальності у культурологічному дискурсі, то можна погодитися із думкою Л. Прокопович про те,

що життя соціуму можна порівняти із театром ляльок, в якому люди виступають в якості ляльок, якими, згідно із різними традиціями, керує доля, боги або інші вищі сили. Дана міфологема породжує подвійне світосприйняття, оскільки, по-перше, відображає сприйняття себе як ляльки у «театрі життя», по-друге – людина, яка робить ляльку, уподібнюється Творцеві. У сучасній культурі це світосприйняття збереглося, хоча й дещо трансформувалося: почувавши себе лялькою у «театрі життя» людина спроможна одночасно бути у ньому і глядачем, і критиком, і його інтерпретатором. Намаганням впоратись із психологічним дискомфортом та екзистенційними страхами, які виникають в умовах соціального хаосу, можна пояснити прагнення людей до театралізації життя. Тоді можна розглядати не тільки театралізацію життя як культурну практику, а й театралізацію свідомості, як і міфологізацію, в якості одного із засобів інтерпретування дійсності (Прокопович, 2019). Отже Л. Прокопович звертається до метафор у дискурсі філософського осмислення сутності й форм соціальної реальності.

В свою чергу метафору можна розглядати не тільки як засіб створення художніх образів або соціальної реальності. Вона також є результатом когнітивної діяльності людини, тож стає провідником до появи нових значень. У такій якості метафору досліджували Дж. Лакофф і М. Джонсон. На їх думку, метафоричною за своєю суттю є наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми мислимо і діємо (Lakoff G, 1980). Проблема метафоризації ляльки розглядається у театральних теоріях А. Арто, Д. Дідро, Ж. Жене, Г. Крега.

Мета статті – проаналізувати значення ляльки-метафори у долученні людини до світу культури і позиціонуванні себе у соціумі та визначити роль такої ляльки в арт-терапевтичній практиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якщо звернутися до історії використання ляльок людством, можна відмітити, що найпростіші іграшки створювали ще первісні люди. Зокрема, у народів Африки фігурки призначалися не для дитячих ігор, а для використання в шаманських обрядах. Також спеціальні ляльки використовували під час своїх ритуалів давні індіанці. Давньоєгипетська цариця Клеопатра користувалася ляльками у побуті – їх

фігури були манекенами для пошиття одягу. У Давній Греції і Давньому Римі існували культові ляльки-автомати, які використовувалися під час релігійних дійств. Згодом в Європі театр ляльок став для людей своєрідною скарбницею для створення сюжетів і образів. Тож можна стверджувати, що лялька, яка взаємодіє з людиною на сцені, являє собою єдиний сценічний образ. І цей образ через пластичну дію з'єднує живе і неживе, сполучаючи внутрішню логіку людини-актора і зовнішню логіку образу ляльки. І якщо лялька – метафора людини, то її рухи – це метафора життя (Ювченко, 2021).

На думку режисера з багаторічним досвідом В. Пацунова, який досліджував алгоритм народження метафори у театрі, вивчаючи метафоричний феномен сцени і створення театру виключно метафоричної естетики, метафора є «перлиною мистецтва, вибухом пізнання, проникненням у Суть явища, трансплантацією в Дух людини. Саме тому вона здійснює мистецький твір у філософсько-естетичну вертикаль, на вершину театральної піраміди» (Пацунов, 2017). Концептуальну метафору «Лялька – це людина» використовують й у літературній творчості. До неї звертається М. Будмен у сучасному оповіданні flash fiction «Patriotic Angel», де автор описує розмову чоловіка з лялькою в образі ангела у супермаркеті. Через розгорнуту антропоморфну метафору, олюднення іграшки, письменник звертається до теми самотності (Захарчук, 2020).

Також антропоморфною метафорою можна вважати будуарну ляльку, яка, з'явившись в Європі у ХІХ столітті, спочатку була популярним аксесуаром дам для світських раутів, таким як парасолька або капелюх. У різних країнах світу цих витончених ляльок називали по-різному – boudoir dolls (будуарні ляльки), art deco doll (ляльки в стилі арт-деко), roufflasses (ті, що сидять на пуфику), poupee de salon (лялька для вітальні), cocottes, bed doll (лялька для спальні), smoker dolls (лялька, що палить), flapper (хлопавка), sofa puppe (диванна лялька), antique cloth doll (антикварна лялька із тканини). Будуарних ляльок виготовляли із текстилю, використовуючи бавовняні, лляні і шовкові тканини, а також фетр, замшу, шкіру. Для надання обсягу їх набивали дерев'яною стружкою, соломною або бавовною. Розмір будуарної ляльки варіювався

від 30 до 80 сантиметрів, але були і досить великі ляльки – до 120 сантиметрів. Для будуарної ляльки не було властивим застосування каркасів або шарнірів, тому вона зазвичай перебувала у розслабленій позі. Форма такої ляльки залежала від канонів моди, та, як правило, будуарна лялька була дещо витягнутою у довжину. Коси будуарної ляльки були натуральними, іноді шовковими або вовняними. Оскільки це була авторська лялька, вибір матеріалу для її виготовлення залежав від автора.

Як зазначає відома колекціонерка будуарних ляльок Патриція Брілл, після Першої світової війни у французькому журналі «Femmina» з'явилась стаття про виставку-продаж будуарних ляльок. Особливий інтерес викликали стилізовані ганчіркові ляльки, одягнені в традиційні костюми і названі новим ремеслом. Окрім Франції подібні вироби з'явилися у Німеччині та Італії, де люди творчих професій виготовляли ляльок на продаж, щоб вижити у складний післявоєнний час. Також у Франції у цей же час будуарну ляльку популяризував французький модельєр Поль Пуаре, моделі якого під час показів тримали таких ляльок. За задумом дівчина-модель і мініатюрна лялька одягнена у тому ж стилі, що й модель, створювали єдиний образ.

На початку ХХ століття будуарна лялька потрапила із Європи в Америку. Спочатку це були поставки тематичних ляльок – ляльки-ковбої, ляльки-індіанці тощо. Та у середині 1920-х років нью-йоркські виробники помітили зростаючий ринок арт-ляльок і вирішили розробити власний бренд цих вишуканих текстильних ляльок. В свою чергу європейська будуарна лялька була перетворена на ляльку, яка б відповідала стандартам краси публіки. Вона була американізована і почала нагадувати популярних зірок німого кіно. І саме в США з'явилися портретні будуарні ляльки, риси яких нагадували актрис Голівуду, наприклад Марлен Дітріх, Мері Пікфорд, сестер Гіш. У модній будуарній ляльці звичайні жінки бачили уособлення гламурних актрис. Окрім того, будуарні ляльки були символізували багато нових свобод, які американські жінки вперше відчували на собі (наприклад, лялька, що палить, лялька-розбишака, жінка «la garçon», одягнена у чоловічий одяг). До того ж отримавши право голосу, американки відкрили для себе нові можливості

в питаннях освіти, працевлаштування і гендерної рівності. Тож протягом 15 років мистецька будуарна лялька спочатку перетворилась на ляльку для розваг, а згодом на декоративну ляльку. Популярність будуарних ляльок зменшилась у 1940-х роках, вони втратили свою привабливість після Другої світової війни. У США їх знову відкрили у 1970-х роках, але дослідники не приділяли будуарній ляльці особливої уваги до 1990-х років, коли вона стала не просто інтер'єрною іграшкою, а унікальним відображенням історії ХХ століття (Boudoir Doll Salon, 2008).

Отже у 1910–1940 рр. в США будуарна лялька уособила у собі все те, що для тогочасної жінки було табуованим. Тож можна стверджувати про те, що будуарна лялька у ХХ столітті відіграла важливу роль у визначенні гендерної ідентичності жінки у соціумі і у певній мірі стала метафорою жінки, яка у своїх правах зрівнялась з чоловіком.

Якщо звернутися до культури Сходу, то варто зазначити, що мистецтво виготовлення ляльок в Японії розвивалося на базі старовинної японської літератури та існуючих донині традицій та обрядів. Японська лялька – це унікальний витвір мистецтва, і традиція виготовлення особливих інтер'єрних ляльок налічує в Японії вже не одне століття. Першими японськими ляльками, призначеними для гри, стали ічімацу. З'явилися вони у середині ХVIII століття, в епоху Едо, і були названі на честь знаменитого актора театру кабукі Саногава Ічімацу. Також ічімацу називають картатною лялькою, адже тоді вона продавалася в картатому костюмі, схожому на одяг Саногави Ічімацу.

Лялька ічімацу вироблялася у вигляді дитини. Її голова і кінцівки були вирізьблені з дерева або виготовлені з дерев'яної тирси, у процесі виготовлення вони покривалися пап'є-маше. Кінцівки прикріплялися до тулуба з тканини та набитого тирсою так, щоб кінцівками можна було рухати. Наприклад, нижні кінцівки ляльки склалися з стегна, колінної чашечки і щиколотки, що давало змогу згинати їх. Розмір ляльки ічімацу коливався від 20 до 80 сантиметрів, та зазвичай складає близько 40 сантиметрів.

Виготовлялися ляльки для дівчаток і ляльки для хлопчиків, зокрема у ляльок-дівчат було шовкове волосся, а лялькам-хлопчикам волосся

малювали пензликом. З часів своєї появи традиційні японські ляльки ічімацу продавалися без одягу або у комплекті з одягом. Також для них можна було замовити новий одяг, або пошити його самостійно, адже окрім ігрового призначення їх також використовували як манекен для навчання шиттю.

Отже виробництво такої ляльки можливе тільки ручним способом, воно було і залишається дуже складним та вимагає майстерності від автора ляльки. Нині традиційну японську ляльку ічімацу виготовляють фахівці студії «Томо», яка розташована в місті Нара. Одна лялька виготовляється близько трьох місяців, адже це тонка ручна робота. Волосся в ічімацу натуральне, його закупають у країнах Азії та імплантують у голову іграшки окремими порціями, по 5–6 волосків. Очі зроблені за сучасною технологією, за допомогою штучної рогівки, яку використовують для медичних операцій. Обличчя ляльок створюють із порошку морських раковин, скріпленого желатином і водою. Під впливом температури ця суміш набуває певної форми. Форм на студії «Томо» близько 500, тобто кожна лялька унікальна.

В ічімацу рухливі ноги та руки, щоб ляльок можна було легко переодягати, адже завдання – навчити дівчаток мистецтва одягати кімоно. На ляльку одягається міні-версія справжнього вбрання, з багатошаровими підкладками і сорочками. У кожній ляльці є змінний костюм і вузлики для різних дрібниць. Особливу цінність має пояс – обі, що має складати комбінацію до кімоно, та виготовляється він з іншого матеріалу. В Японії за поясом традиційного одягу визначають вартість усього вбрання. Такі ляльки дуже дорогі, їх дбайливо зберігають і передають у спадок.

За давньою японською традицією ляльок ічімацу дарують дітям 3 березня на свято дівчаток або свято ляльок – Хінамацурі, яке ще називають святом цвітіння персика. На початку березня в Японії квітнуть персики, які за давніми віруваннями мали властивості відганяти від людей злих духів, отже цвітіння персика має певний сакральний символізм, як і сама лялька. Також в Японії квіти персика вважаються символом дівочої краси. Слово «мацурі» означає свято або фестиваль, а словом «хіна» в Японії раніше позначали маленьку паперову ляльку, на яку символічно переносили всі хвороби та біди,

а потім відпускали на воду, яка забирала ляльку, і разом з нею все, що на неї було перенесено. З часом цей ритуал трансформувался, нині у такій формі його проводять лише в декількох регіонах Японії.

Сучасне свято ляльок в Японії проходить наступним чином: дівчат одягають дуже ошатно, адже цей день є можливістю для них продемонструвати свою вихованість і манери, дівчат ходять в гості, їдять сезонні весняні солодоці, роблять і приймають подарунки та старанно демонструють свої манери. Також у цей день сім'ї, в яких є маленькі донечки, виставляють на загальний огляд ляльок ручної роботи, які зазвичай передаються у спадок як сімейна реліквія. Вони виставляються на спеціальну підставку у вигляді сходинок – хінакадзарі. На верхню сходинку ставлять ляльки Імператора та Імператриці, і потім розставляють інших ляльок за статусом. Виставка ляльок може тривати близько місяця, та існує вірування, що по закінченню свята ляльок необхідно якнайшвидше сховати, адже від цього залежить заміжжя дівчини. Японці вірять, що ці ляльки можуть допомогти дівчині знайти свою другу половинку і вийти заміж (Фестиваль дівчаток – Хінамацурі, 2017).

У 1927 році з США до Японії надійшов подарунок – 12 000 ляльок, як символ міжнародної доброзичливості. В свою чергу 58 ляльок ічімацу, одягнених у традиційний японський одяг з унікальними аксесуарами були відправлені до США. Ляльки були виготовлені на пожертвування, зібрані від дітей у дитячих садках та початкових школах, яким подарували ляльок із США. Ляльки ічімацу представляли японські префектури, міста та регіони, їх передали до музеїв та бібліотек США (Japanese Dolls, 1951).

Отже традиційна японська лялька стала посередником між культурою Сходу і Заходу. Ічімацу, відтворену за образом актора театру кабукі, з її можливістю рухатись і нинішньою максимальною подібністю до живої людини, можна вважати лялькою-метафорою.

Лялька може зробити те, чого не може живий актор – стати прозорим, злетіти, перетворитися, наприклад, на перо. У театрі ляльок можливі такі метафори й узагальнення, котрі зовсім неможливі в інших театрах, наприклад у драматичному (Цимбал, 2016). Тобто й у житті, звертаючись до ляльки, людина може подумки

програвати певні життєві сценарії, створивши необхідні образи в уяві. Та більш ефективним буде створення ляльки-метафори власними руками. Ще до початку виготовлення такої ляльки людина розуміє, що вона буде наділятися не побутовими, а образними функціями.

Під час майстер-класів по створенню ляльок (тильда, лялька-мотанка, в'язана або валяна лялька) конструкція метафоричного образу ляльки активізує у того, хто виготовляє ляльку, емоційну уяву, відбувається безпосередній зв'язок раціонального і чуттєвого, що сприяє глибшому розумінню поточного стану речей або ситуації навколо, а також емоційного стану внутрішнього «Я». Вибір виду ляльки, кольорів матеріалу, образу, в якому вона втілюється, відбувається не випадково, адже лялька для людини стає провідником між підсвідомим, де приховані страхи, комплекси і негативний досвід, отриманий у минулому, та свідомим, і втілює у собі те, як її автор позиціонує себе у соціумі. Під час взаємодії з лялькою-метафорою збагачується внутрішній світ людини, розвивається дрібна моторика і пластика рук (мануальний інтелект), відбувається потужна концентрація уваги, розкриваються здібності до образного мислення, тобто реалізується творчий потенціал людини (Соболевська С., 2022).

Будучи інструментом в арт-терапевтичній практиці лялька у створеному людиною образі містить у собі відкриту або приховану метафору, сутність якої той, хто її створив, розкриває та інтерпретує за власним задумом або залишає таємницею, щоб інші люди побачили у даному образі свій відгук і власні метафори життя. Таким чином автор ляльки-метафори спонукає до репрезентації внутрішнього світу тих, хто розглядає його ляльку. І репрезентація,

це опосередковане або вторинне уявлення через подібне у свідомості людини образів (першобразів) матеріальних або ідеальних об'єктів, їх властивостей та взаємовідносин, у випадку з лялькою-метафорою буде саме візуальною, адже перед людьми постає зоровий образ. Та, якщо таку ляльку використати в арт-терапевтичній аматорській театральній виставі, де лялька-метафора безпосередньо контактуватиме з глядачами, репрезентація спиратиметься і на слухові образи, і на тілесні відчуття, тобто одночасно стане і візуальною, й аудіальною, і кінестетичною, що є важливим для вирішення наявних психологічних проблем як у автора ляльки, так і у тих, хто з нею контактує. Отже концептуальна метафора «лялька – це людина» може трактуватися як елемент художнього твору або витвору, що зберігає свою образність, позначаючи непередметні сутності і відображаючи те, як автор бачить їх, отже певною мірою будується на основі концептуальних уявлень або частково співпадає з концептуальними уявленнями про непередметні сутності (Ємець, 2001).

Висновки. Конструкція метафоричного образу власноруч, зокрема створення ляльки-метафори, допомагає вирішити низку психологічних проблем та активізує творчий потенціал людини. Традиційні ляльки різних народів світу допомагають ознайомленню з культурою інших народів. В свою чергу лялька, маючи антропоморфні ознаки, є метафорою людини. Тож власноруч виготовлена лялька-метафора стає для свого автора водночас медіатором – провідником до світу культури, засобом позиціонування себе у соціумі і засобом арт-терапії, адже творчий потенціал людини активізується завдяки конструкції метафоричного образу ляльки.

Список використаних джерел:

1. Ємець О. (2001). Роль концептуальних метафор у створенні авторської картини світу. *Studia Methodologica*. С. 45–49.
2. Захарчук А. (2020). Стратегії передачі концептуальної метафори в перекладі оповідань Flash Fiction. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень* : збірник матеріалів II наук.-практ. конф. 18–19 вересня 2020 р. Львів, Херсон: Видавництво «Молодий вчений». С. 73–77.
3. Пацунов В. (2017). Алгоритм народження метафори. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого* : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: О. І. Безгін (голова) та ін. Вип. 20. 228 с.
4. Прокопович Л. (2019). Людина у новому, біотехнологічному, «театрі» буття. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. Т. 22. №7. С. 21–29.

5. Соболевська С. О. (2022). Особливості використання ляльки як антропоморфної метафори. *Світ наукових досліджень* : збірник наукових публікацій міжнар. мультидисциплінарної наук. інтернет-конф. 29–30 вересня 2022 р. Тернопіль, Переворськ: ФОП Шпак В. Б. Вип. 12. С. 194–195.
6. Фестиваль дівчаток – Хінамацурі (2017). *Nihonbu*. URL: <https://www.nihonbu.club/2017/03/03/hinamatsuri/> (дата звернення 26.04.2023).
7. Цимбал Г. (2016) Михайло Урицький: «У ляльковому театрі можливі такі метафори й узагальнення, які неможливі в інших театрах. Урядовий кур'єр. 8 жовтня. URL: [https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-urickij-u-lyalkovomu-teatri-mozhlivi-taki-/](https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-urickij-u-lyalkovomu-teatri-mozhlivi-taki/) (дата звернення 01.03.2023).
8. Ювченко А. (2021). Феномен ляльки у світовому театральному просторі: естетика і технологія. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр». Харків. 116 с.
9. Boudoir Doll Salon (2008). URL: <http://www.boudoirdollsalon.com> (дата звернення 25.04.2023).
10. Japanese Dolls (1951). *Arts Education Policy Review*. Design, Volume 53, Issue 2. P. 36.
11. Lakoff G. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. 239 p.

References:

1. Yemets, O. V. (2001). Rol kontseptualnykh metafor u stvorenni avtorskoi kartyny svitu [The role of conceptual metaphors in creating an author's vision of the world]. *Studia Methodologica*. 2001. Pp. 45–49 [In Ukrainian].
2. Zakharchuk, A. O. (2020). Stratehii peredachi kontseptualnoi metafory v perekladі opovidan Flasn Fiction. [Strategies for conveying conceptual metaphor in the translation of Flasn Fiction stories]. *Filolohichni nauky: istoriia, suchasnyi stan ta perspektyvy doslidzhen : zbirnyk materialiv II nauk.-prakt. konf. 18–19 veresnia 2020 r. – Philological Sciences: History, Current State and Prospects for Research: Proceedings of the II Scientific and Practical Conference, September, 18–19*. Pp. 73–77 [In Ukrainian].
3. Patsunov, V. (2017). Alhorym narodzhennia metafory [Algorithm for the birth of a metaphor]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho : Zbirnyk naukovykh prats / Kyivskiy nats. un-t teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho; redkol.: O. I. Bezghin (holova) ta in. – Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television: A collection of scientific papers / Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Film and Television University; ed: O. I. Bezgin (chairman) and others*. No. 20. 228 p. [In Ukrainian].
4. Prokopovych, L. V. (2019). Liudyna u novomu, biotekhnokibernetychnomu, «teatri» buttia [Man in the new, biotechno-cybernetic "theater" of existence]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh «Hrani»*. – *The scientific and theoretical almanac "Grani"*. Vol. 22. No 7. Pp. 21–29 [In Ukrainian].
5. Sobolevska, S. O. (2022). Osoblyvosti vykorystannia lialky yak antropomorfnoi metafory [Peculiarities of using a doll as an anthropomorphic metaphor]. *Svit naukovykh doslidzhen : zbirnyk naukovykh publikatsii mizhnar. multydystryplinarnoi nauk. internet-konf. 29–30 veresnia 2022 r. – The world of scientific research: a collection of scientific publications of the international multidisciplinary scientific Internet conference on September, 29–30*. Vol. 12. Pp. 194–195 [In Ukrainian].
6. Festyval divchatok – Khinamatsuri [The festival of girls – Hinamatsuri]. *Nihonbu*. Retrieved from: <https://www.nihonbu.club/2017/03/03/hinamatsuri/> [In Ukrainian].
7. Tsymbal, H. (2016). Mykhailo Urytskyi: «U lialkovomu teatri mozhlyvi taki metafory y uzahalennia, yaki nemozhlyvi v inshykh teatrakh [Mikhailo Uritsky: "In puppet theater, metaphors and generalizations are possible that are not possible in other theaters] Uriadovyi kurier. 8 zhovtnia 2016 r. – Government courier. October, 8. Retprieved from: [https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-urickij-u-lyalkovomu-teatri-mozhlivi-taki-/](https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-urickij-u-lyalkovomu-teatri-mozhlivi-taki/) [In Ukrainian].
8. Yuvchenko, A. A. (2021). Fenomen lialky u svitovomu teatralnomu prostori: estetyka i tekhnolohiia [The Phenomenon of the Puppet in the World Theater Space: Aesthetics and Technology]. Kvalifikatsiina robota na zdobuttia osvitnoho stupenia «Mahistr» – Qualification work for the Master's degree. 116 p. [In Ukrainian].
9. Boudoir Doll Salon. Retrieved from: <http://www.boudoirdollsalon.com> [In English].
10. Japanese Dolls (1951). *Arts Education Policy Review*. Design, Volume 53, Issue 2. P. 36 [In English].
11. Lakoff, G. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. 239 p. [In English].