

## ГРИМ ЯК ПРОСТІР СЕМІОТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

### **О. В. Проскурякова. Грим як простір семіотичної комунікації**

Розглянуто побудову та функціонування мистецтва гриму як знакової системи. Грим презентується семіотичним простором комунікації. Тіло людини, зокрема обличчя та зачіску з усіма біологічними та штучно створеними особливостями (татування, пірсинг і т. д.), розглянуто як семіосферу, що містить специфічний простір знаків. Доведено, що осмислення гриму з точки зору семіотики є важливою складовою культурологічного підходу до вивчення запропонованого об'єкта дослідження. Проаналізовано основні категорії семіотики з урахуванням специфіки роботи з гримом. Визначено відмінність побудови семіотичної комунікації в театральному гриму та гримі інших жанрів.

**Ключові слова:** *семіотика, театральна семіотика, гримувальне мистецтво, знак, денотат, сигніфікат, знакова ситуація.*

### **O. Proskuriakova. Make-up as a space of semiotic communication**

**The purpose of the article** is to study the peculiarities of semiotic communication in make-up art.

**The methodology.** New methodological principles of make-up training, which are based on the intersection of cultural and art history approaches, will be proposed. Particular attention is paid to the semiotic study of make-up.

**The results.** Having studied the construction and functioning of make-up as a symbolic system, it has been proven that make-up art has a complex structure of semiotic communication. It can be traced in its symbolic units (color, line, etc.) and their interaction, as well as in the multi-layered structure of reference and recipient, which is most vividly reflected in theatrical make-up.

Thus, the space of semiotic communication of playing can be considered in two main vectors: 1) communication between signs and symbolic structures in the space of the make-up scheme;

2) communications between signs composing the semiotic space of make-up from the external environment.

Therefore, to solve the problems of semiotic communication of make-up art, sufficient attention should be paid both to the detailed processing of make-up schemes and the question of authorship in the context of dialogue, the multiplicity of interpretations, contexts and meanings.

**The scientific novelty.** Along with studies of the semiotics of the theatre, a separate direction of research is proposed – the semiotics of make-up. This will provide new opportunities for researchers and experts in the context of the semiotic understanding of culture and make-up art in general.

**The practical significance.** The results of the research can be used in the scientific, creative and pedagogical activities of specialized educational institutions, as well as by directors-producers of performances, theatrical programs, actors and make-up artists involved in these productions to solve theoretical and practical tasks.

**Keywords:** *semiotics, theatrical semiotics, make-up art, sign, denotation, symbolic situation.*

**Актуальність теми дослідження.** Вивчення поставленої проблеми надасть можливість з'ясувати особливість взаємозв'язку гриму з усією театральною системою як елемента її структури. Можна стверджувати, що на сьогодні мистецтво гриму виходить за межі театральних практик і діє як самостійний вид мистецтва, який трапляється у фешн-практиках, кіномистецтві, перфоративному досвіді тощо. Тому слід приділити достатню увагу дослідженню семіотичних аспектів гриму в різних його жанрах та знакових ситуаціях. Це надасть можливості розвитку теоретичних засад гриму з точки зору різних гуманітарних та прикладних дисциплін, а також актуалізує аксіологічну проблему використання гриму в різних сучасних практиках.

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

**Постановка проблеми.** Окрім коригуючої та ідентифікативної функції в гримувальному мистецтві, важливе місце в роботі з гримом посідає семіотичний аспект комунікативної функції. Визначивши основну знакову одиницю в гримувальному мистецтві та її зв'язок і взаємодію з іншими знаками, доречно розглядати грим як простір семіотичної комунікації, що, у свою чергу, має свої специфічні особливості, які потребують детального дослідження гуманітарних наук. Таким чином, актуалізуються питання знакової системи гриму, що пов'язані з проблемою комунікації, а отже, знакової ситуації. Ця розвідка є першою спробою розглянути та осмислити основні теоретичні аспекти семіотики гриму як самостійного виду мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема семіотики в гримувальному мистецтві актуалізується саме в театральному гримі. Багато дослідників театрознавства та мистецтвознавства, «визнавши театр як знакову систему, вперше поставили питання наявності у театральній виставі мінімальної семантичної одиниці» (Кравченко, 2015, с. 35) — знаку. Започаткувався окремий напрям дослідження — «театральна семіотика». У цьому напрямі на сьогодні є немало фундаментальних праць, зокрема роботи У. Еко (2004) та інших дослідників. Змістовним дослідженням є праця сучасного науковця М. Кравченка (2015). До проблеми семіотики в дослідженні театрального мистецтва зверталось чимало дослідників, але здебільшого приділялася увага питанням режисерсько-акторської техніки та технології. Деякі поодинокі праці сучасних науковців, зокрема В. Медведєвої (2014), З. Кравченко (2019), К. Малярчук (2021) та А. Шаркіної, пов'язують питання комунікації з мистецтвом гриму. Знаковою є книга провідного спеціаліста у сфері міжнародної моди Л. Елдрідж (2005). Ці дослідження становлять теоретичне підґрунтя запропонованої статті. Але культурологічне вивчення цієї проблеми потребує детальнішого і глибшого дослідження, а саме в контексті семіотичного розуміння культури.

**Мета статті** — дослідити семіотичний контекст комунікативної ситуації гримувального мистецтва.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Грим як специфічна мова тіла містить знаки: рухливі— міміку, статичні — макіяж, татуювання тощо. Він забезпечує культурну мову, яка може розглядатися в системі синхронії або діахронії. Таким чином, грим нерозривно пов'язаний з питанням культурного коду та культури тілесності. Специфічна мова гриму є певним набором знаків, що зашифрована в кожному його елементі.

К. Малярчук (2021) у своїх працях наголошує, що «серед засобів невербальної комунікації людське обличчя характеризується найбільшою інформативністю, визначається своєрідним символом епохи та показником етнокультурних відмінностей». Отже, гримери та стилісти, окрім форми обличчя, виокремлюють специфічний термін — «тип обличчя». Це узагальнене поняття, яке охоплює наступні характеристики: форму обличчя та окремих його частин, вік, національність, професію, спосіб життя, психофізичні особливості, характер людини тощо. Адже власні емоції, свідомо або несвідомо, так чи інакше відображаються мімікою, створюючи зморшки та певний вираз обличчя, який стає кодом, що може свідчити про особливості біографії індивіда. Якщо в кіномистецтві заведено шукати «типаж», тобто «тип» обличчя, який підходить під конкретну роль, театральна вистава здебільшого обмежена постійною акторською трупю. Схожим є підхід у роботі у фешн-індустрії, тобто, при затвердженні моделі на фотозйомку, відеозйомку тощо, де звертається увага на «базові дані моделі для заданого образу: обличчя... тон шкіри... зріст... статура...» (Шаркіна, 2020, с. 151) тощо. У театральному мистецтві робота над образом передбачає також знаходження цього «типу» обличчя, але здебільшого за допомогою внутрішньої роботи актора над роллю і зовнішнього вигляду (хода, вираз обличчя, грим, костюму і т.д.). Часто для актора та гримера ця головна зовнішня особливість може збігатися із «зерном ролі», тобто головною рисою персонажа, яку, за рішенням режисера, слід або підкреслити, або замаскувати. Такий прийом найяскравіше помітний у казкових виставах. Наприклад, тип обличчя Снігової Королеви доречно визна-

чити як «холодної» в усіх відтінках цього слова. Грим у такому випадку може бути виконано в холодній кольоровій гамі, який має вигляд блідого підтону з гострими рисами обличчя — за схемою «худого обличчя». Для очей може бути використана біла підводка та лінзи для того, щоб підкреслити «скляний» погляд, що виражає відчужений вираз. Причому цей «тип обличчя», тобто найважливіша риса персонажа, може варіюватися залежно від режисерського рішення вистави та роботи актора й гримера над роллю. Наприклад, визначивши «типом обличчя» не «холодний», а «суворий» його вигляд, гример та актор акцентуватимуть на зовсім іншому. Для створення «суворого типу» обличчя, ймовірно, окрім холодних кольорів, слід створювати чорні та сірі тони, підкреслені брови за схемою «обличчя у гніві», виокремлювати злегка міжбрівні зморшки тощо.

Рішення обрати той чи інший «тип» залежить від багатьох факторів, тому театральний грим слід вивчати в тісному взаємозв'язку з іншими елементами вистави — такими як костюм, світова партитура, сценографія, психофізична робота актора і т.д., але все ж таки відводити йому належне місце зі своєю специфічною знаковою системою.

Казковому гриму приділяє увагу у своїх працях К. Малярчук (2021), наголошуючи на специфічній комунікативній функції гриму, що «демонструє його можливості (гриму) у реалізації просторово-часових відносин. Змінюються місця проживання, прожиті роки» (с. 195). Ця обставина надає підґрунтя дослідити проблему знакової комунікації та значень знаків у мистецтві гриму детальніше.

Знаковість є фундаментальною властивістю театального мистецтва. У гримувальному мистецтві знаками слід уважати: кольори, лінії, гримувальні схеми, окремі елементи, об'ємність, ластовиння, родимки та географію їх розташування, пастижерські вироби, аксесуари та інше. Одним із найголовніших завдань гримера постає створення оптимальних умов, щоб цей невербальний текст зрозумів глядач. Таким чином, постає питання сприйняття гриму як набору знаків, які мають на меті означення певної реальності. Проблеми інтерпретації текстів

досліджує у своїх працях У. Еко (2004), наголошуючи на важливості співтворчості автора з читачем.

Сприйняття знака глядачем залежить від досвіду, настрою, віку та багатьох інших аспектів. «Автор повинен мати на увазі якусь модель можливого читача, який, як передбачається, зможе інтерпретувати вирази, що сприймаються...» (Еко, 2004, с. 17). Окрім того, театральне мистецтво характеризується специфічною багатогранністю та варіативністю. «Сучасне театральне мистецтво, — підкреслює М. Кравченко (2015), — доречно розглядати як феномен “листокового пирога”, де кожен, у міру власних естетичних потреб, знімає той чи інший шар — співпереживає на чисто фабульному рівні, або відкриває для себе образи, шифри, коди тощо» (с. 38). Отже, актуалізується питання семіотичної прагматики гримувального мистецтва, коли з'ясується питання, яким чином знаки взаємовідносяться один з іншим та з різними суб'єктами комунікаційного процесу.

Прийнято вважати, що основні ланки будь-якої комунікації становлять наступні чинники: автор повідомлення (референція) та адресат (реципієнт — слухач, глядач, читач). Але в системі гримувальної семіотики, на нашу думку, цей ланцюг буде складнішим. По-перше, саме «повідомлення» буде ніби мати багато авторів. Перший автор — це драматург, який задає вік та інші особливості зовнішньої й внутрішньої характеристики персонажа. Другий — режисер, який затверджує актора на роль, корегує та інтерпретує образ залежно від загального напрямку вистави тощо. Третій — це актор, котрий працює над психофізичним станом та є безпосередньо об'єктом гримування для створення знакових систем. Урешті, простір комунікації формує гример, який утілює партитуру ролі на тілі актора. Дослідники театральної семіотики вже наголошували на складності та взаємозв'язку знаків у питанні театральної комунікації. «Текст, який сприймає глядач, складається з кількох текстів: авторський — драматургічний — режисерський — сценографічний — акторський і т.д.», — зауважує М. Кравченко (2015, с. 44). У такому випадку слід виокремити і додати текст майстра з гриму, який, очевидно,

є частиною кожного з цих текстів, саме тому залуговує на окреме місце в цій схемі.

Уважається, що система реципієнта також є багатшаровою. З одного боку, позиціюється глядач, який зчитує знак, з іншого, — інші персонажі, що в самій знаковій ситуації відтворюють реакції на певні знаки, допомагають знакам інтегруватись у сюжетну лінію та в запропоновані обставини. Таким чином, семіотичний аналіз театрального гриму не повинен зводитись лише до змісту повідомлення, він також має досліджувати фігури всіх авторів та адресатів у їх комунікації.

Мистецтво гриму само по собі є складною мовою, яка пов'язана з мовою тіла — мімікою, з мовленнєвими артефактами. На думку А. Шаркіної (2021), «...процес розфарбовування обличчя нагадує живопис... Специфіка гриму в тому, що обробляється не штучна площина, а жива, змінюється об'ємне обличчя актора» (с. 76). Таким чином, тіло людини як біологічне явище стає «культурним тілом». У буквальному розумінні «бодіарт» представляє собою мистецтво тіла, живопис на тілі з мовою культурних образів, що створюються за його допомогою. Комунікативна функція гримувального мистецтва проявляється «через образний зміст гримованої моделі, персонажу, що занурює глядача, споживача в той чи інший історичний, соціальний, емоційний, змістовний контекст» (Шаркіна, 2021, с. 86). Судячи з цього, можливо стверджувати, що кожен з авторів повідомлення (актор, режисер та ін.) виконує певні комунікативні функції мови гриму. Референтну, експресивну, імпресивну, поетичну функції, на нашу думку, також можна використовувати, досліджуючи мову театрального гриму. Грим, у такому випадку, доречно розглядати як специфічний знак та текст одночасно у межах двох статусів — простору і засобу семіотичної комунікації.

Отже, доречно стверджувати, що театральний грим обов'язково повинен розглядатися в синтезі інших елементів вистави, знакові системи яких переплітаються, доповнюючи одна одну, створюючи семіосферу вистави. Простір знаків може змінюватися залежно від певної театральної системи чи школи, які слід уважати, у такій ситуації, локальними семіосферами,

кожна з яких може пропонувати специфічні види гриму та засоби гримування. Це питання в контексті історії театру частково висвітлює В. Медведєва (2014). Від того як саме функціонують і опановуються знаки та знакові ситуації, залежать загальний стиль або напрям вистави. Таким чином, дослідження означених питань може становити окремий напрям — «семіотику гриму».

Грим як самостійний вид мистецтва доводить, що його комунікативні здібності не обмежуються лише театальною сценою. Прикладом для цього наведемо творчу роботу фотографа І. Єфімова (*Закривавлені Обереги-мотанки: Наречені Полонених “Азовців” Знялися У Символічній Фотосесії*, 2022), яка викликала бурхливу реакцію серед спільноти. На доведеній репродукції містяться світлини, на яких, за допомогою гриму, костюма та інших засобів утілюється образ української ляльки-мотанки (мал. 1–3).

На прикладі запропонованої роботи проаналізуємо застосування схеми подвійності знаків гриму як предмета цього дослідження: «денотат — знак — сигніфікат». У ситуації, що розглядається денотатом, грим постає зовнішнім проявом знака, який вказує на ляльку-мотанку. Цей знак створено за допомогою «асоціативного методу». Схема гримування така: 1) тон обличчя: колір загального тону — підібраний у тон сукні, нанесений товстим шаром, що повністю перекриває структуру шкіри, створюючи ефект однотонної поверхні; 2) очі, перев'язані тонкою червоною стрічкою; 3) по центру обличчя, від лоба до шиї, позначена червона лінія. Ця лінія не однорідна, вона складається з декількох щільно переплених ліній, що за своєю текстурою нагадують волокна тканини і водночас потоки крові. Лінія разом з аксесуаром (стрічкою на очах) утворюють хрест. Знаками вважаються лінії з усіма особливостями (колір, географія нанесення, геометрія і т.д.), тон, який ідентифікується як тканина, що приховує обличчя моделі.

Сигніфікатом у прикладі, що розглядається, можна вважати сенсом цього висловлювання, що дозволяє визначити сакральну культурну традицію з її обрядовістю. Традиційно хрест на такій ляльці позначає знак сонця, що з давни-



ни вважається символом центру Всесвіту, джерелом життя, а життя становить саму людину і все живе, що її оточує. Такий оберіг робився для захисту від злих сил та бід і вважався символом надії й добробуту. Мотанки мали «пусте» обличчя та відрізнялися за призначенням. «Предки вірили, що саме через обличчя до ляльки можна прив'язати душу людини або зурочити когось недобрим оком» (Єгорова, 2020).

Як і з театральним гримом, семіотичний аналіз гриму в цій роботі не повинен зводитись лише до змісту повідомлення, він також має досліджувати фігури всіх суб'єктів комунікаційного процесу, що надасть змоги осмислити сенси творчого проєкту. За словами фотографа І. Єфімова, головними учасниками фотосесії стали: «...жінки, хлопці яких перебувають в полоні в «Азовсталі»» (Криниця & Рева, 2022). Таким чином, робота в контексті її створення набуває нових сенсів для реципієнта.

Отже, прослідковується злиття досвіду давніх українців з сучасною історією. «З початку війни на Донбасі мотанки передають на фронт як подарунки — обереги військовим. З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну — в межах у мережі почали використовувати слова росіян, що вони бояться українських «кукол», які не мають обличчя.» (*Лялька-мотанка Вийшла На Половання: Фотографія Надихнула Мережу Незвичайною Фотосесією*, 2022). За словами самого автора проєкту фотожурналіста І. Єфімова: «Як і наші предки, ми створюємо обереги, які захищатимуть мужніх українських воїнів. Де б вони не були — ми з ними і наші серця з ними. Ми нагадуємо про них щомиті...» (Мінчук, 2022).

Звичайно, в українській культурі цей образ не постає традиційним для втілення його за допомогою гриму або макіяжу. Цей грим також не можна назвати «національним» або «расовим». На нашу думку, він більш театралізований і стосується «тематичних образів» з фольклорними мотивами. Цей образ за допомогою гриму, як одного з інструментів, порушує питання української традиції та обрядовості, їх сприйняття, трансформацію й місце в сучасному житті людини, актуалізує проблему самоідентичності і репрезентації.

Отже, здійснене в цій праці дослідження дозволяє з'ясувати поняття гриму як специфічного семіотичного коду, у якому міститься сакральне ставлення людини до навколишнього середовища. Водночас виявлено, що грим загалом разом з образом ляльки-мотанки постає метафорою, яка долучена до системи механізмів регулювання культури, і в цьому разі йдеться про семіотичний механізм культурної регуляції. Такий образ тісно пов'язаний з сакральною обрядовістю. Він може означувати взірць для наслідування, виконувати функцію оберегу, брати участь у магічних діях та ритуалах.

**Висновки.** Дослідивши структуру та функціонування гриму як знакової системи, доведено, що мистецтво гриму має складну структуру семіотичної комунікації. Вона простежується в окремих його знакових одиницях (колір, лінії тощо) та їх взаємодії, а також у багатосаровій структурі референції і реципієнта, що найяскравіше відображається в театральному гримі. У такому випадку грим, як один з елементів зовнішньої виразності образу, перебуває в контексті, де створюється специфічна система комунікації з іншими елементами простору. У такому разі, у різних знакових ситуаціях коду можуть набувати зовсім нових сенсів.

Таким чином, простір семіотичної комунікації гриму може розглядатися у двох основних аспектах: 1) комунікації між знаками та знаковими конструкціями в просторі безпосередньо гримувальної схеми; 2) комунікації між знаками, що становлять семіотичний простір гриму з зовнішнім середовищем.

Отже, для того щоб вирішити проблеми семіотичної комунікації гримувального мистецтва, слід приділяти достатню увагу як детальному опрацюванню гримувальних схем, так і авторству в ситуації діалогу, багатоваріантності тлумачень, контекстів та сенсів. На зазначену обставину доцільно зважати як практикам, так і теоретикам у галузі мистецтва гриму.

Окрім досліджень семіотики театру, запропоновано окремий напрям дослідження — семіотика гриму. Це надасть нових можливостей для науковців та практиків у контексті семіотичного розуміння культури й гримувального мистецтва загалом. Цей напрям має перспективи

розвитку для набуття свого специфічного термінологічного апарату. Поставлене питання, на нашу думку, потребує обґрунтування з погляду різних дисциплін, зокрема культурології, мистецтвознавства, гриму як прикладної дисципліни, театрознавства тощо. Для культурологічних досліджень слід звернути увагу на питання семіотики гриму в культурі повсякденності та зв'язку самопрезентації та ідентифікації зі специфічним простором семіотичної комунікації, у межах театрознавства — на питання семіотики гриму в контексті різних театральних шкіл та систем, у яких створюються власні специфічні семіосфери.

### Список посилань

- Егорова, Т. В. (2020, October 21). Мотанка як сакральний символ української духовності. *КЗ «Донецький Палац Молоді «Юність»*. <https://yunist.org.ua/news/motanka-yak-sakralniy-simvol-ukrainskoj-dukhovnosti/>
- Закривавлені обереги-мотанки: наречені полонених «азовців» знялися у символічній фотосесії. (2022, July 12). *Gazeta.ua*. [https://gazeta.ua/articles/life/\\_zakrivavleni-oberegimotanki-narecheni-poloneni-azovciv-znyalisya-u-simvolichnij-fotosesiyi/1100301](https://gazeta.ua/articles/life/_zakrivavleni-oberegimotanki-narecheni-poloneni-azovciv-znyalisya-u-simvolichnij-fotosesiyi/1100301)
- Кравченко, М. А. (2015). Театральний текст як об'єкт семіотичного дискурсу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових праць*, 42, 35–46.
- Кравченко, З. (2019). Дослідження елементів африканської естетики художником-гримером для її втілення в театрі та кіно. *Вісник КНУКіМ. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, Т. 2, 1, 24–32.
- Криниця, К., & Рева, Т. (2022, Липня 7). Черкаський фотограф зобразив наречених і дружин захисників «Азовсталі» в образі ляльки-мотанки. *Суспільне Новини*. <https://suspilne.media/258060-cerkaskij-fotograf-zobraziv-narechenih-i-druzin-zahisnikiv-azovstali-v-obrazi-lalki-motanki/>
- Лялька-мотанка вийшла на полювання: фотографія надихнула мережу незвичайною фотосесією. (2022, May 6). *Gazeta.ua*. [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_lyalkamotanka-vijshla-na-polyuvannya-fotografinya-nadihnula-merezhu-nezvichajnoyu-fotosesiyu/1086473](https://gazeta.ua/articles/culture/_lyalkamotanka-vijshla-na-polyuvannya-fotografinya-nadihnula-merezhu-nezvichajnoyu-fotosesiyu/1086473)
- Малярчук, К. Г. (2021). Грим і маска як структурні складники сценічного образу. *Вісник КНУКіМ. Серія: мистецтвознавство*, 45, 191–198.
- Медведева, В. В. (2014). Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*, 46, 228–235.
- Мінчук, О. (2022, Июль 13). Наречені полонених військових з «Азову» знялися у фотосесії в образі закривавлених ляльок-мотанок. *Кременчуцький ТелеграфЪ*. <https://www.telegraf.in.ua/kremenchug/10108828-narecheni-poloneni-vijskovih-z-azovu-znjalisja-u-fotosesiji-v-obrazi-zakrivavlenih-ljalok-motanok.html>
- Шаркіна, А. Г. (2020). Художня структура тематичного жіночого образу з фольклорними мотивами: етапи створення. *Art and design*, 2, 147–157.
- Шаркіна, А. Г. (2021). *Грим у модних інноваціях XXI століття: художні засоби і технології* [Дисертація кандидата, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Еко, У. (2004). *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*. М. Гірняк (Перекл. з англ.). Літопис.
- Eldridge L. (2005). *Face Paint. The Story of Makeup*. Abrams.

### References

- Blood-stained talismans-motankas: the brides of the captured "Azovians" starred in a symbolic photo shoot.* (July 12, 2022). *Gazeta.ua*. [https://gazeta.ua/articles/life/\\_zakrivavleni-oberegimotanki-narecheni-poloneni-azovciv-znyalisya-u-simvolichnij-fotosesiyi/1100301](https://gazeta.ua/articles/life/_zakrivavleni-oberegimotanki-narecheni-poloneni-azovciv-znyalisya-u-simvolichnij-fotosesiyi/1100301) [In Ukrainian].
- Eco, U. (2004). *The role of the reader. Research on the semiotics of texts*. М. Hirnyak (Trans. from English). *Khronika*. [In Ukrainian].
- Eldridge L. (2005). *Face Paint. The Story of Makeup*. Abrams. [In Ukrainian].
- Kravchenko, M. A. (2015). Theatrical text as an object of semiotic discourse. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyku osvity: collection scientific works*, 42, 35–46. [In Ukrainian].
- Kravchenko, Z. (2019). Study of the elements of African aesthetics by a make-up artist for its implementation in theater and cinema. *Visnyk KNUKIM. Seria: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, Vol. 2, 1, 24–32. [In Ukrainian].
- Krynytsia, K. & Reva, T. (July 7, 2022). *A photographer from Cherkasy depicted the brides and wives of the defenders of "Azovstal" in the form of Motanka dolls.* *Suspilne Novyny*. <https://suspilne.media/258060-cerkaskij-fotograf-zobraziv-narechenih-i-druzin-zahisnikiv-azovstali-v-obrazi-lalki-motanki/> [In Ukrainian].
- Maliarchuk, K. G. (2021). Makeup and mask as structural components of the stage image. *Visnyk*

*KNUKiM. Serii: mystetstvoznavstvo, 45, 191–198.*  
[In Ukrainian].

Medvedieva, V. V. (2014). Semiotic aspect of make-up art. *Kultura Ukrainy, 46, 228–235.* [In Ukrainian].

Minchuk, O. (July 13, 2022). The brides of captured soldiers from “Azov” starred in a photo shoot in the form of bloody dolls. *Telegrafwebsite (Kremenchuk).* <https://www.telegraf.in.ua/kremenchug/10108828-narecheni-polonenih-vijskovih-z-azovu-znjalisja-u-fotosesiji-v-obrazi-zakrivavlenih-ljalok-motanok.html> [In Ukrainian].

Sharkina, A. G. (2020). Art structure of the thematic female image according to folklore motives: stages of creation. *Art and design, 2, 147–157.* [In Ukrainian].

Sharkina, A. G. (2021). *Make-up in fashion innovations of the XXI century: artistic means and technologies* [Thesis of Candidate of Science, Kyiv National University of Culture and Arts]. [In Ukrainian].

*Motanka doll went on a hunt: the photos blew up the network with an unusual photo shoot.* (May 6, 2022). *Gazeta.ua.* [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_lyalkamotanka-vijshla-na-polyuvannya-fotografinya-nadihnula-merezhu-nezvichajnoyu-fotosesiyeu/1086473](https://gazeta.ua/articles/culture/_lyalkamotanka-vijshla-na-polyuvannya-fotografinya-nadihnula-merezhu-nezvichajnoyu-fotosesiyeu/1086473) [In Ukrainian].

Yehorova, T. V. (October 21, 2020). Motanka as a sacred symbol of Ukrainian spirituality. *KZ “Donetskyi Palats Molodi «Iunist»”.* <https://yunist.org.ua/news/motanka-yak-sakralniy-simvol-ukrainskoi-dukhovnosti/> [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 05.09.22



Мал. 1–3. Ляльки-мотанки І. Єфімова. Фотограф проєкту: І. Єфімов. Творчий керівник: Г. Біляєва