

1. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство / Виктор Бычков. – М. : Ладомир, 2009. – 633 с.
2. Флоренский П. Иконостас / Павел Флоренский. – М., 2005. – 208 с.
3. Граф Олсуфьев Ю. А. Икона в музейном фонде / Граф Юрий Олсуфьев. – М. : Паломник, 2006. – 400 с.
4. Лепяхін В. В. Ікона та іконічність / Валерій Лепяхін. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.
5. Федь І. А. Іконічна інтенція героїчного / Ігор Федь. – Слов'янськ : Канцлер, 2004. – 203 с.
6. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты / Павел Евдокимов. – Клин : Христианская жизнь, 2005. – 384 с.
7. Лепяхін В.В. Ікона та іконічність / Валерій Лепяхін. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.
8. Федь І. А. Трансцендентальні та культурологічні виміри феномена української ікони : дис. ... доктора філос. наук : 17.00.01 / Ігор Федь. – К., 2006. – 395 с.
9. Лисюк Н. Діагностичний потенціал поняття архетипу в народній культурі / Н. Лисюк // Гончарівські читання (четверті). Традиційне й особистісне у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань ; відп. ред. М. Селівачов. – К. ; УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. – С. 38–48.
10. Кримський С. Б. Архетипи української культури / Кримський С. Б. // Феномен української культури: методологічні засади осмислення : зб. наук. праць. – К., 1996. – С. 91–112.
11. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры / М. Некрасова. – М., 1983. – 367 с.
12. Клименко О. До проблеми вивчення канону в іконописі / О. Клименко // Ант : вісник археології, мистецтва, культури. – 2002. – № 7–8. – С. 59–64.
13. Музичка І. Ікона в родинному житті українського народу / Іван Музичка // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. (Питання іконографії) : матеріали II міжнар. наук. конф., (Львів, 21–22 квітня 1994 р.). – Львів, 1995. – С. 8–19.
14. Святе Письмо Старого і Нового Завіту ; пер. з грец. : П. О. Куліш, І. С. Левіцький, І. Пулюй (мовою русько-українською). – К. : Простір, 2007. – 1074 с.

В статтє раскрывається феномен української домашньої ікони, которий состоить из трєх составляющих: метафизической (трансцендентальной), художественной (субъективной) и физической (объективной). Эти составляющие имеют разноаспектное проявление. Рассмотрена роль архетипических схем, характерных для мировоззрения украинского народа, их разнообразное воплощение в иконных образах. Доказано, что домашняя икона раскрывает дух определённого времени-пространства, характер народного сознания и помогает определить национальную идентичность.

Ключевые слова: феномен домашньої ікони, фольклорні традиції, іконографічний канон, архетипи, українська художественна культура.

The article explains the Ukrainian home icon phenomenon which has three components: the metaphysical (transcendental), artistic (subjective), and physical (objective) ones. These components are displayed in various aspects. Archetype patterns that are characteristic for Ukrainians' view of the worlds and their multiform incarnation in icon images are considered in the article. It is proved that a home icon reveals the Spirit of certain time and space and the character of people's consciousness, and helps in national identity determination.

Key words: home icon phenomenon, folklore traditions, iconographic canon, archetypes, Ukrainian artistic culture.

УДК 745.54.048 (477)

Олена Тихонюк

ЕТАПИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ В УКРАЇНІ

У статті висвітлено культурно-мистецькі процеси, які зумовили становлення та розвиток української витинанки й спонукали її популяризацію у творчості професійних художників. Викладено основні етапи розвитку цього виду мистецтва.

Ключові слова: витинанка, передумови, етапи розвитку, експозиції, колекції.

Дослідження умов виникнення й еволюціонування будь-якого виду мистецтва потребує його розгляду в контексті історичного й культурно-мистецького досвіду. Становлення профе-

сійної витинанки на українських теренах відбувалося в тісному зв'язку із загальномистецькими тенденціями та мало декілька етапів.

Перші друковані згадки про витинанку датовано кінцем XIX – початком XX століть [1, с.16]. Як зауважує М.Станкевич, мистецтво витинанки в Україні з'явилося значно раніше, але саме зміна культурних тенденцій на зламі століть створила підґрунтя для його вивчення. Ідеться про загальноєвропейські процеси, що актуалізували питання національного самовизначення та повернення до традицій [2, с.375]. Повернення до народних традицій у кінці XIX століття дослідники пов'язують з потребою тогочасної інтелігенції в створенні власної нової культури, тим більше, що багато видів народного мистецтва, і витинанка зокрема, ще існували у своєму природному середовищі, що давало можливість дослідникам ознайомитись із цим видом творчості безпосередньо та зафіксувати його в живому розвитку [3, с.34]. “Саме тому воно (народне мистецтво. – Прим. авт.) привернуло до себе таку велику увагу й стало відправним моментом у практичній діяльності художників. За їх переконанням, вони зрозуміли не лише принцип композиційної побудови форм, орнаменту й т. п., але й проникли в саму глибину його ества. Ця точка зору, як і думка про життєвість селянського ... мистецтва милого... проіснувала до сьогодні, спрямовуючи в багатьох випадках діяльність як художників-професіоналів, так й істориків мистецтва” [3, с.34].

Саме в цей час на хвилі загального зацікавлення народним мистецтвом формуються приватні колекції витинанок, організовуються регіональні етнографічні виставки. Позитивні відгуки в пресі мала колекція витинанок Софрона Левицького, експонована на етнографічній виставці в Тернополі 1887 року [1, с.14]. На Крайовій виставці 1894 року у Львові були представлені витинанки з колекції Володимира Шухевича, а 1909 року колекція Остапа Нижанківського експонувалася на виставці в Стрию [1, с.15]. Михайло Станкевич називає також імена колекціонерів початку XX століття: Богдана Заклинського (колекція датована 1904–1905 роками), Костянтина Широцького (1909), Северина Удзелі, О.Добрянського та ін. [1, с.15–16].

Аналогічні процеси відбуваються й у Польщі, Литві, Білорусі. Зокрема, польський дослідник Юзеф Грабовський відзначає, що на теренах Польщі мистецтво народної витинанки стало відоме широкому загалу з 1901 року. Це сталося після експонування в Кракові колекції ловицьких витинанок, зібраної художником Людвігом Стройновським [4, с.8].

Отже, ознайомлення широких верств населення з мистецтвом народної витинанки та поповнення музейних колекцій його зразками стало відліком подальшого розвитку витинаних композицій. Це відіграло роль своєрідного “консервування” традицій паперових прикрас і водночас поклато початок переходу витинанки з інтер'єру селянської хати у виставкові зали.

Але вже на цьому етапі стало помітним тяжіння витинанки (принаймні щодо сприйняття) у царину графічного мистецтва. Саме у виставкових залах відкрився той графічний потенціал витинанки, який згодом почали використовувати витинанкарі, а відтак і професійні художники.

Таким чином, уже на початку XX століття окреслилося, хоч і незначне, розгалуження в досліджуваному виді мистецтва. З одного боку, продовжувалася традиція декорування інтер'єру паперовими прикрасами, що поодинокі трапляється й нині (хоч як масштабне явище воно було приречене на поступове згасання у зв'язку з новими умовами побуту та культурними змінами), а з іншого, – увиразнилось “експозиційне” життя витинанки [1, с.22–23].

Михайлом Станкевичем зауважено втрату масовості в українській витинанці 1920-х років, але, попри це, відзначено її високий художній рівень: “Неабияку майстерність засвідчують ажурні паперові візерунки П.Грабовецької, П.Греблюк, І.Савчук, інших витинанниць, що виконані в традиціях давньої витинанки” [5, с.4]. Тенденція до витинання за архаїчними зразками тривала протягом 1920–1950-х років [1, с.59]. З одного боку, це було своєрідним гальмуванням розвитку мистецтва витинання, а з іншого, – сприяло підвищенню мистецької якості народних паперових прикрас, остаточному формуванню їх художніх і регіональних особливостей. У той час, коли деякі види декоративного мистецтва під впливом ідеологічного диктату переживали період “декоративізму” й еклетики (ткацтво, різьба по дереву, кераміка), інші опинилися на межі зникнення (писанкарство, народна картина, іконопис), витинанка зберігала свої первинні форми [3, с.40–41; 6, с.62–76].

Кризую образотворчої системи 1930–1950-х років і послабленням диктату “натурного бачення”, пошуками нових естетико-філософських і просторово-пластичних концепцій поясню-

ють дослідники нову хвилю захоплення народним мистецтвом, що почалась у 1960-х роках [7, с.13]. Ця загальна мистецька тенденція збігається в часі з новим етапом розвитку витинанки. Якщо раніше йшла мова про експонування паперових прикрас, вилучених із хатнього інтер'єру, то з другої половини ХХ століття майстри починають витинати твори суто експозиційного призначення [5, с.4]. За констатацією М.Станкевича, “підвищення матеріального і культурного рівня радянського села, переоцінка естетичних цінностей у формуванні й оздобленні інтер'єру сільського житла сприяло тому, що витинанки поступово набирають декоративного характеру і разом з іншими видами народного мистецтва демонструються на виставках. Першими почали виставляти свої кольорові паперові мережива С.Батюк, П.Глуценко, М.Павлова та інші на обласних та республіканських виставках” [5, с.4].

Указаний період позначений активною діяльністю народних майстрів та аматорів, ентузіазм яких був спрямований на вивчення й відродження цього згасаючого виду мистецтва. Важливим внеском у подальший розвиток і популяризацію витинанки в Україні стала діяльність представників сільської інтелігенції, а саме – шкільних учителів (О.Салюк, М.Руденко, М.Павлова, М.Глуценко, М.Левчук, М.Бурдяк та ін.). Проживаючи в осередках народної творчості, вони збирали етнографічний матеріал, вивчали народні традиції, щоб на цьому ґрунті розвинути власну мистецьку діяльність. Визначальними є ознаки творчої індивідуальності у витинанках тогочасних майстрів, що засвідчує новітні зрушення в еволюціонуванні цього виду мистецтва.

Надалі в розвитку витинанки важливу роль відіграла творчість викладача трудового навчання із села Саїнка на Вінниччині Олександра Салюка. Витинанка, яка була розвинута тут у традиційному вигляді, завдяки його старанням, ще більше поширилася не лише в селі, а й поза його межами [1, с.23–24]. “... Олександр Салюк на уроках ... розпочав різати із учнями паперові витинанки, а виконувати домашні завдання учнів просив допомогти старших – батьків. І взяли до рук ножиці бабусі й матері, батьки й сестри. І ми знаємо сьогодні імена багатьох уже забутих майстрів: Євдокії Британ, Марфи Купчик, Ганни Петльованої. Витинає і літня Наталка Кушнір та її онуки – Людмила і Валентина Салюки” [8, с.38]. Відгомін творчої манери майстра знаходимо як у витинанках місцевих професійних художників Людмили та Дарії Альошкіних чи Юрія Кафарського, так й у виробах наступного покоління саїнських витинанкарів: Валентини Британ, Катерини та Марії Будняк, Володимира Драгомира, Валентини Чечельницької.

Важливу роль у популяризації мистецтва витинанки відіграла активна виставкова діяльність саїнських майстрів. “У місцевій школі щороку влаштовують виставку витинанок. Потім вона переїздить у районний Будинок культури. Саїнські витиначі експонували свої твори на багатьох художніх виставках. Їх витинанки є у музеях і приватних колекціях Вінниці, Харкова, Львова, Києва й інших міст” [8, с.40]. Інтерес до візерунків з паперу зріс після виставки “Витинанки села Саїнки”, що відбулася 1968 року в Києві [1, с.87; 9, с.2; 10; 11, с.150; 12, с.4; 13, с.2].

Наприкінці 60-х років минулого століття свій внесок у відродження народної витинанки зробила Марія Руденко [1, с.90; 14, с.2]. Учителька із с. Слобода Ярошівська Вінницької області доклала багато зусиль до вивчення місцевої вишивки, витинанки, розписів тощо [15, с.4–5]. За життя брала участь у багатьох виставках, інших мистецьких заходах. Нині в Могилеві-Подільському функціонує музей її імені, де виставлено витинанки майстрині [1, с.110–112; 16].

Із творчістю Марти Павлової широкий загал ознайомився після виходу дитячих книг “Ходить пава” і “Співаночки”, оформлених витинанками майстрині. “Популяризація витинанок М.Павлової сприяла поверненню до творчості багатьох майстрів витинання”, – зауважує М.Станкевич [1, с.23].

Активна мистецька й виставкова практика майстрів у другій половині ХХ століття та широке висвітлення їх творчих здобутків у пресі сприяли відродженню, подальшому розвитку витинанки в Україні. На цей період припадає діяльність колекціонера, доктора технічних наук О.М.Петриченка. Паперовими прикрасами він зацікавився під час роботи в Китаї наприкінці 1950-х років. Надалі його колекція поповнювалася творами майстрів різних країн, різноманітних шкіл і напрямів. У зібрання, що нараховує чотири тисячі екземплярів, увійшли “зразки усіх сучасних різновидів вирізування з паперу” [17, с.12]. Велику частину колекції займають витинанки. Окрім збирання витинанок, Олексій Максимович їх пропагує, організовуючи

виставки, беручи участь зі своєю колекцією в імпрезах усіх рівнів, від міських до всесоюзних, передусім тих, що постійно влаштовувались у 1960–1980-х роках [17, с.14].

Так, 1977 року О.Петриченко організував у Харкові виставку “Художні витинанки з паперу та їх прикладні можливості” [1, с.24; 18, с.3]. З періодики можемо зробити висновок про тематичну та стилістичну різноманітність представлених творів: “У художніх роботах представлено казковий світ рослин і тварин, національний орнамент, тонке мереживо і радянську емблематику, композиції за мотивами літературних класичних творів та ін. У кожного майстра – свій почерк, своя манера вирізування, і скрізь – простота, виразність, радість” [18, с.3]. До експозиції увійшли твори українських майстрів М.Руденко, О.Салюка, В.Васильєвої.

Нового якісного рівня досягло декоративне мистецтво в 1980-х роках. Більшість тодішніх майстрів, які одержали підготовку в спеціальних навчальних закладах, створювали високохудожні твори мистецтва, засновані на глибокому вивченні народного мистецтва [6, с.92]. Зацікавлення національними традиціями в той час було притаманне художникам-живописцям, скульпторам, графікам. “Хвиля неофольклоризму 80-х років, помітна у всіх видах творчості, зумовлена ... подоланням кризового стану в духовному житті, яке в роки “застою” піддавалося ідеологічній та творчій регламентації” [7, с.14]. Ці процеси позначилися й на розвитку витинанки. Починаючи з 80-х років ХХ століття, ми можемо говорити про поширення професійної витинанки зі всіма її особливостями. Загальні мистецькі тенденції створили сприятливий ґрунт для експериментальних пошуків таких майстрів, як Михайло Білас, Леоніла Стебловська, Людмила Мазур, Людмила Безпальча, Дмитро Мимрик та інших.

Важливою для творчості багатьох художників стала ретроспективна виставка “Українські витинанки”, зорганізована у Львові з ініціативи дослідника М.Станкевича 1981 року. Уперше на загал було представлено все розмаїття паперових прикрас з різних теренів країни. Експозиція, у яку ввійшли витинанки з музейних фондів, приватних колекцій і надані безпосередньо майстрами, стала унікальною нагодою ознайомитися з традиціями та різновидами цієї техніки [1, с.24; 5]. Зокрема, такі сучасні витинанкарі, як Олена Турянська, Василь Корчинський, Андрій Пушкарьов, відзначають вплив цієї виставки на їх подальшу творчість. Для деяких митців це була перша експозиційна практика як витинанкарів.

У 1990-х роках продовжується поступальний розвиток мистецтва витинанки. Збільшується кількість художників-професіоналів, що втілюють творчі ідеї в цій техніці. Багато з них (Л.Мазур, А.Пушкарьов, В.Корчинський, С.Танадайчук, М.Теліженко, О.Турянська та ін.) своєю діяльністю перетворюють витинанку на рівнозначну з іншими видами декоративного та станкового мистецтва. Тяжіння художників до лаконізму, декоративності, знаковості образів і, водночас, до чуттєвості й оригінальності знайшло своє вираження у витинанці. Для багатьох вона стала альтернативною технікою, способом виразити в художньому творі свою ментальність й освоєнням нових композиційних і пластичних вирішень.

Під кінець ХХ століття з'явилися нові можливості продовжити формальні пошуки, розпочаті в 1960-х роках. Так, Леоніла Стебловська ще на початку 80-х років з обережністю демонструвала свої “паперові експерименти” окремим поціновувачам, згадуючи минулі звинувачення в націоналізмі [19], тоді як її витинанки 90-х років – це унікальні за етнічною глибиною й образною мовою композиції, що втілюють критичне ставлення майстрині до соціально-економічних проблем країни (“велика витребенька”), містять державну символіку незалежної України та різноманітні трансформації народних мотивів (“дерево життя”, “обереги”).

У 1993 році відбувся перший всеукраїнський симпозіум-практикум “Українська витинанка” у м. Могилів-Подільський Вінницької області [20, с.2–3; 21]. Директор Обласного центру народної творчості Тетяна Цвігун пояснює вибір місця проведення симпозіуму тим, що саме в Могилів-Подільському районі проживають двоє відомих корифеїв витинанки – Олександр Салюк у селі Саїнка й Марія Руденко в Слободі Яришівській. Навколо них гуртувалася молода генерація – Марія Гоцуляк, Оксана Городинська, Валентина Салюк, а у Вінниці мешкала старійшина української витинанки Валентина Васильєва [22, с.3]. Того ж року засновано Музей української витинанки при Могилів-Подільському міському Будинку народної творчості на основі збірки творів майстрів-учасників [22, с.3; 23].

Починаючи з 2002 року, симпозіум відбувається кожні три роки (2002, 2005, 2008) [22; 24]. Але саме між першим і другим симпозіумами, які відбулися з інтервалом у дев'ять років,

помітні найсуттєвіші зміни та новаційні зрушення в галузі витинання. Насамперед це стосується участі професійних митців. Якщо на симпозіум 1993 року прибули переважно народні майстри й аматори, то, починаючи з наступного з'їзду, у ньому активно беруть участь професійні художники. У 2002 році з 28 учасників 11 мали вищу художню освіту. Це – Андрій Пушкар'юв, Микола Теліженко, Сергій Танадайчук, Ярослава Галькун, Ольга Шинкаренко, Дмитро Власійчук, Наталія Гуляєва, Юрій Кафарський, Ольга Негода, Тетяна Мороховець, Людмила Альошкіна [22]. Такий склад учасників позначився на рівні мистецької акції: "... помітне зростання майстерності митців, відкриття і розширення якісно нових підходів в образотворенні і використанні можливостей матеріалу і техніки" [22, с.4]. Нині це єдиний в Україні захід, пов'язаний з мистецтвом витинанки, що відбувається за активної (зокрема фінансової) підтримки регіональної адміністрації та курується Вінницькою філією спілки майстрів народного мистецтва України. Останній (четвертий) з'їзд зібрав 45 майстрів з усіх куточків України, які продемонстрували всім бажаючим своє вміння, провели для початківців майстер-класи [21].

Значення згаданих симпозіумів для вивчення основних напрямів розвитку техніки витинання важко переоцінити. На симпозіумі майстри знайомляться з творчістю витинанкарів зі всієї України. Це значно розширює межі їх власного бачення витинанки, піднімає мистецький рівень, спонукає до творчих експериментів. Видані із цієї нагоди каталоги знайомлять нас із творами й особистостями митців [22; 24].

На початку ХХІ століття активізується експозиційна діяльність (Всеукраїнська виставка витинанки "ВитАрт-2007" у м. Житомир; регіональна виставка витинанки Вінницького обласного центру народної творчості у 2008; міжнародна виставка витинанки в м. Луцьк у 2008; Всеукраїнська виставка витинанки "Паперове мереживо українських художників" у м. Львів у 2008) [25, с.65–70; 26, с.104–105]. Відбуваються численні персональні виставки витинанкарів Я.Галькун, О.Городинської, Н.Гуляєва, В.Корчинського, М.Теліженка, О.Турянської та ін. Майже на кожній всеукраїнській виставці декоративно-прикладного мистецтва представлені окремі витинанки.

Важливою передумовою розвитку професійного декоративного мистецтва на ґрунті народних традицій стало відповідне спрямування вищих художніх навчальних закладів. У багатьох спеціалізованих вищих навчальних закладах ще на початку ХХ століття програмними були пошуки національного стилю, що базувалися на вивченні народного мистецтва [6, с.48]. Хоча з витинанкою почали знайомити студентів у рамках навчального процесу лише починаючи з 1980-х років, проте спрямування майбутнього митця до розуміння та використання автентичної культури у своїй творчості відіграло значиму роль у становленні багатьох витинанкарів [1, с.115]. Пластична мова народного (селянського) мистецтва була особливо близькою вихідцям із села, які, отримавши професійні художні знання, прагнули поєднати їх з народною виразністю. Багато з них знаходили таку можливість саме у витинанці.

Дальшому поширенню витинанки сприяє й педагогічна діяльність багатьох витинанкарів, котрі передають свою майстерність дітям у художніх школах і гуртках. У разі, якщо вихованці продовжують навчання у вищих художніх навчальних закладах, вони вдосконалюють набуті знання, застосовують їх як під час навчання, так і надалі у творчості. Важливим аспектом популяризації та подальшого розвитку витинанки є віртуальні галереї. На початку ХХІ століття такий принцип експонування творів набуває все більшої популярності. Інтернет-ресурс дає змогу ознайомитися з творчим доробком багатьох.

Висновок. На розвиток в Україні мистецтва витинанки та її поширення серед професійних художників вплинув ряд чинників. Першими поштовхами до вивчення хатніх прикрас на початку ХХ століття стали: діяльність приватних колекціонерів, поповнення музейних колекцій, активне експонування творів. 1960-ті роки позначені розквітом витинанки народних майстрів й аматорів, наділеної індивідуальними рисами, що мала суто виставкове призначення. У 70–80-х роках ХХ століття популяризації техніки витинання сприяють тематичні публікації та групові виставки, до яких найбільше долучилися колекціонер О.Петриченко та мистецтвознавець М.Станкевич. Саме цим періодом датовано перші витинанки, виконані дипломованими митцями.

З 1990-х років помітна стійка тенденція до творчого самовираження за допомогою паперовитинання. На зламі століть відбуваються численні групові та персональні виставки витинанок, постійною є участь витинанкарів на всеукраїнських виставках декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва. Відбуваються симпозиуми, конференції та майстер-класи як в Україні, так і в сусідніх країнах за участю вітчизняних митців.

1. Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Є. Станкевич. – К. : Наукова думка, 1986. – 121 с.
2. Савицька Л. Народне мистецтво і художня культура України на початку ХХ століття: традиційне й особистісне у мистецтві / Л. Савицька // Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань. – К. : УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. – С. 375–380.
3. Ильин М. А. Исследования и очерки / М. А. Ильин. – М. : Сов. худож, 1976. – 283 с. : ил.
4. Grabowski J. Wycinanka ludowa / J. Grabowski. – Warszawa, 1955. – 142 s. : ил.
5. Українські витинанки : каталог виставки / [авт. статті та упоряд. М. Є. Станкевич]. – Львів, 1981. – 22 с.
6. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках “великого стилю” / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с. : іл.
7. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії : історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ століття – початку ХХІ століття : зб. статей / О. М. Петрова. – К. : Вид. дім “КМ Академія”, 2004. – 400 с.
8. Кочережко Н. Витиначі / Н. Кочережко // Сонячні барви. – К., 1978. – С. 32–40.
9. Селівачов М. Р. Витинанки села Саїнки / М. Р. Селівачов // Культура і життя. – 1969. – № 59 (1513). – 24 липня. – С. 2.
10. Селівачов М. Р. Друге дихання витинанок (про виставку Зінаїди Косицької та Галини Хміль у Київському музеї літератури) / М. Р. Селівачов // Культура і життя. – 1991. – № 7 (3084). – 16 лютого. – С. 6.
11. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики / М. Р. Селівачов. – К. : Ред. вісника “АНТ”, 2009. – 408 с. : іл.
12. Селівачов М. Р. Мереживо краси (про виставку “Витинанки села Саїнки”) / М. Р. Селівачов // Молода гвардія. – 1969. – № 158 (2300). – 10 серп. – С. 4.
13. Селівачов М. Р. Світ який – мереживо казкове (про виставку “Витинанки села Саїнки”) / М. Р. Селівачов // Вечірній Київ. – 1969. – № 166 (7630). – 17 лип. – С. 2.
14. Левицький А. Її величність витинанка / А. Левицький // Світлиця. – 2005. – Травень. – С. 2. – (Спецвипуск).
15. Гоцуляк М. Данина пам’яті Подільської берегині / М. Гоцуляк // Світлиця. – 2005. – Травень. – С. 4–5. – (Спецвипуск).
16. Татарин М. “Ця філософія ажурна...” / М. Татарин // Вінницький край. – 2006. – Т. 1. – С. 110–112.
17. Петриченко А. Европейские вырезки в коллекции А. М. Петриченко: разнообразие видов / А. Петриченко // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки : материалы междунар. симп. / Домодедовский ист.-худ. музей ; отв. ред. Н. М. Полунина. – М. : ЦПВасиздаст, 2006. – С. 12–20.
18. Строковський Л. Витинанки – твори художні / Л. Строковський // Україна. – 1977. – № 3. – С. 3.
19. Запис розмови з Л. Стебловською, 22 грудня 2008. Приватний архів автора.
20. Витинанка – ремесло глибини століть : свято витинанки-2008. Могилів-Подільський район // Країни. – 2008. – 5 черв. – С. 2–3.
21. Всеукраїнське свято народного мистецтва “Українська витинанка” [Електронний ресурс] / Офіц. сайт Вінниц. обл. центру нар. творч., 2007. – Режим доступу : <http://www.vocnt.com.ua>.
22. Українська витинанка – 2002 : каталог всеукраїнського симпозиуму витинанкарів / [вступна стаття Т. Цвігун]. – Вінниця : Упр. культ. Вінниц. держ. адмін., Вінниц. обл. центр нар. творч., 2002. – 36 с. : іл.
23. Бронницький В. Подільська витинанка чарує світ / В. Бронницький // Вінниччина. – 2007. – 3 лип. – С. 4.
24. Українська витинанка – 2005 : каталог всеукраїнського симпозиуму витинанкарів / [вступна стаття Т. Цвігун]. – Вінниця : Упр. культ. Вінниц. держ. адмін., Вінниц. обл. центр нар. творч., 2005. – 42 с. : іл.
25. Тихонюк О. В. Витинанка українських художників: розмаїття шляхів / О. В. Тихонюк // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. – К. : ІПСМ АМУ, КЖД “Софія”, 2009. – Вип. 10. – С. 65–70.
26. Тихонюк О. В. Паперове мереживо українських художників / О. В. Тихонюк // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 3. – С. 104–105.

В статье отражены культурно-художественные процессы, которые обусловили становление и развитие украинской вырезанки и ее популяризацию в творчестве профессиональных художников. Изложены основные этапы развития этого вида искусства.

Ключевые слова: *вырезанка, предпосылки, этапы развития, экспозиции, коллекции.*

Cultural and art processes which stipulated becoming and development of Ukrainian applique works and induced its popularization in creation of professional artists are reflected in the article. The basic stages of development of this type of art are expounded.

Key words: *paper-cut, pre-conditions, stages of development, exhibitions, collection.*

УДК 659.1:159.938.342

Ігор Голуб

МАНІПУЛЯЦІЙНА СТРУКТУРА ЗАСОБІВ РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ НА ЗОВНІШНІХ РЕКЛАМОНОСІЯХ

Стаття розкриває аналіз маніпуляційної структури засобів у рекламних повідомленнях. Розглядаються основні методи (агітація, пропаганда, маніпуляція), композиція рекламного макета та впливи (візуальні, вербальні, психологічні).

Ключові слова: *зовнішня реклама, ціноутворення, пропаганда, агітація, гіпноз, маніпуляція, споживач.*

Сьогодні зовнішня реклама – це не просто цікаві художні композиції з графічних елементів і “влучних” гасел, якими зазначена мета впливу на споживача, а це вже інформативні носії з певною художньою естетикою. Засоби впливу реклами передбачають, зокрема, такі умови: вивчити психологію покупців, їх бажання й переваги; відобразити це в рекламі товарів і послуг, надавши їм вигляду образів та асоціацій. Комерційний ринок насичений різноманітними видами продукції й послуг, які перебувають у жорсткій конкуренції та розраховують на своїх потенційних клієнтів. Вивчення маніпуляційної структури засобів є важливим етапом дослідження й розвитку рекламної діяльності.

Серед найбільш значущих досліджень, де розглядаються маніпуляційні процеси в рекламі, варто виокремити працю Н.Бутенко “Соціальна психологія реклами” [5], у якій подано соціально-психологічні особливості рекламної діяльності з погляду культури та суспільства, висвітлюються поняття психологічних впливів. Проте автор не ототожнює ці дослідження з реальними об’єктами зовнішньої реклами, а тому виникає проблема опрацювання об’єктів рекламної діяльності. Художньо-сміслові оформлення як засіб маніпуляційної системи частково висвітлюється в таких авторів: Н.Кохтев – “Реклама: искусство слова” [7], Р.Овчиннікова “Дизайн в рекламе” [9], Н.Ротар – “Політична реклама” [10] та ін. Аналіз вивчення спеціальної літератури показує, що маніпуляційна структура зовнішніх рекламоносіїв є недостатньо висвітленою й потребує аналізу та дослідження.

Мета статті – проаналізувати поведінку споживачів і рекламіста-дизайнера; визначити методи, впливи маніпуляційної структури засобів художнього оформлення рекламних звернень.

На рубежі XIX–XX століть спостерігається розвиток комерційної або торговельної реклами, яка безпосередньо пов’язана з пропагандою предметів, речей, послуг. Американський учений Гарольд Лассвелл сформулював своє розуміння методу пропаганди як “...створення одностайної позиції шляхом маніпулювання важливими поняттями-символами” [13]. У рекламну пропаганду закладено систематичні дії окремої особи або групи для контролю над переконаннями інших шляхом навіювання, тобто вона завжди продиктована свідомим плануванням. Іншою проблемою інтерпретації пропаганди є її відмінність від агітації. Визначаючи пропаганду як використання історичних і наукових аргументів із метою переконання й розцінюючи агітацію як поширення політичних гасел, спрямованих на активізацію мас, виникло навіть скорочення – “агітпроп”. На сучасному ж етапі ці поняття мають схоже значення, але термін “агітація” (лат. *agitatio* – приведення в рух) частіше вживають як метод політичної діяльності, а пропаганда має значно ширше коло застосування.

У 20-х рр. XX ст. після закінчення Першої світової війни розпочалася “ера торгівлі”, а реклама перетворилась у “комерцію, утілену на папері” [3]. У цей період реклама заповонила не тільки звичні афішні тумби, стовпи, а й стіни будинків (поширився новий тип зовнішньої