

8. Юнг К.Г. Современность и будущее. – Минск.: Университетское, 1992г.- 60 с.
9. Юнг К.Г. Человек и его символы. - С-П Б.:С.К, 1996г.- 454 с.

A n n o t a t i o n

Demura O.O. Jung's theory as the theoretical basis for the study of the archetypal-mythological consciousness of totalitarian regimes. This article has examined K.G. Jung's fundamental theory about appearing and functioning of archetypes. The formation and establishment of totalitarian states, new culture appearing, which had awakened deep archetypal mythological schemes are analyzed basing on this theory. The creation and implementation of new myth in totalitarian society and the basic mechanisms of influence on human consciousness is examined. Based on the Jung's theory comparison of two countries - the USSR and Germany- dictators' figures is analysed. The type of the enemy as one of the basic archetypes, projecting it into the sphere of the state is examined.

Key words: collective unconscious, archetype, mythology, transformed religious consciousness, cult, totalitarian culture.

Лунак Т.І.

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

ОСОБЛИВОСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (60-ТІ РОКИ)

У статті висвітлено основні особливості соціокультурної ситуації в Україні другої половини ХХ століття, виокремлено 60-ті роки досліджуваного періоду як важливий етап розвитку української художньої культури.

Ключові слова: художня культура, соціалістичний реалізм, андеграунд, шістдесятники, фольклоризм.

Постановка проблеми.

ХХ сторіччя в історії української культури стало часом значних випробовувань, важливих суспільно-політичних подій. Українська культура ХХ ст. – період національно-державного відродження, започаткований демократичними перетвореннями з 1917 року, має відносно різні за змістом етапи: національного відродження (1917 – 1933 рр.); тоталітарного панування «соцреалізму» (1933 – 1956 рр.); стихійного піднесення духу національного опору (1956 – 1987 рр.); національно-духовного оновлення (з 1987 р.).

Для художньої культури ХХ ст. властиві філософічність, поява нових видів мистецтва, динамічне оновлення засобів художньої виразності, відсутність єдиного мистецького стилю, панування цілої низки течій. Розмаїття творчих напрямків, індивідуальних мистецьких позицій потребує глибокого аналізу та вивчення з метою переосмислення усталених в радянську епоху художніх вартостей та видових меж творчості.

Мета статті : дослідити основні особливості соціокультурної ситуації в Україні другої половини ХХ століття., проаналізувати художній процес 60-тих років досліджуваного періоду.

Об'єктом дослідження є соціокультурне середовище України другої половини ХХ ст. (60-ті роки).

Предмет дослідження – український художній процес другої половини ХХ століття (60-ті роки).

Актуальність теми полягає у необхідності критичного осмислення цілісного образу української художньої культури, важливих етапів національного культурного розвитку.

Стан розробленості проблеми. Особливості української культури другої половини ХХ століття, процесу зміни світоглядних орієнтирів і художніх парадигм висвітлено в працях: «Історія українського мистецтва: у 5-ти т.» (гол. ред. Скрипник Г.); «Періодизація художньої культури України в контексті світоглядних універсалій» (авт. Ратко М.); «На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ століття» (авт. Складенко Г.); «Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років» (авт. Димшиць Е.); «Українська і зарубіжна культура ХХ століття» (авт. Меднікова Г.С.); «Історія мистецтв як культурний текст ХХ ст.» (авт. Гонтова Л.); «Курс історії Української культури» (авт. В.Задорожний); «Україна перед Сфінксом майбутнього» (авт. І.Дзюба) та інших. Досліджуваний період 60-х років в умовах опору тоталітаризму відзначився формуванням самосвідомості української культури. На наш погляд, цьому етапу коли відбувалося усвідомлення мистецької самобутності і відстоювання її у тоталітарних умовах приділено недостатньо уваги.

Виклад основного матеріалу. Українська культура ХХ століття розвивалася у складних історичних і соціально-економічних умовах, у часи різких змін державницьких режимів і влад. Це століття стало особливим етапом у розвитку сучасного суспільства. За динамічністю, насиченістю і змістовою різноманітністю досвід цього століття може вмістити у себе досвід цілих епох попередньої історії. Колосальне розширення масштабів людської діяльності у сфері науки (вихід за межі земного простору, проникнення у світ мікропроцесів, дешифрування генетичного коду людини, усвідомлення духовних цінностей метафізики та інших пізнавальних полів) активізувало усі сфери суспільного життя, що призвело до прискорення темпів соціальних змін, інтенсифікації соціальних процесів. В культурі та мистецтві за одне століття відбулася зміна кількох стилів та напрямів, виникло явище масової культури, надзвичайного розповсюдження набули засоби масової інформації.

Відчутно змінилася мова філософії: з'явилися нові світоглядні ціннісні парадигми і напрями, змістові та предметні орієнтації, поступово розширювалися межі між філософськими працями та працями і жанрами інших сфер інтелектуальної діяльності: виник жанр філософської літератури, концептуальні живопис і графіка, філософська музика, кіно тощо. «Відмовившись від абсолютів, філософія ХХ століття вивела на перший план суб'єктивну реальність, спрямовуючись на інтелектуальне освоєння дійсності» [6,182].

У другій половині ХХ століття на теренах України зароджується нова наукова ціннісна парадигма, долаючи спрощеність і догматизованість офіційної радянської

філософії. Українські філософи (П.Копнін, В.Шинкарук, М.Попович, С.Кримський, В.Табачковський, І.Бичко, В.Іванов, О.Яценко, М.Булатов, М.Злотіна та ін.) у дослідженні антропологічної та культурологічної проблематики зосереджували увагу навколо проблеми єдності мислення та буття, духовного й матеріального замість принципу діяльності – так званого ленінського принципу відображення. «В цьому принципі долається уявлення про однозначну визначеність теперішнього минулим і майбутнього теперішнім. Зв'язок між ними здійснюється не через дію незалежних від людини об'єктивних законів, а через її, людини, власну діяльність, котра є вільною, оскільки здатна підноситись над обставинами і створювати нову дійсність» [4,73].

М. Ратко у праці «Періодизація художньої культури України в контексті світоглядних універсалій» вводить поняття «світоглядна вісь» для визначення загальної спрямованості світобачення людини певного типу культури, її «точку зору» на світ, дає уявлення про центральний об'єкт художнього пізнання. Отож, світоглядну вісь українського модернізму авторка визначає так: «Я і Космос, нація, довкілля». Нові художні стилі й напрями: неоромантизм, символізм, модернізм (кубофутуризм, футуризм, супрематизм, неопримітивізм, конструктивізм), експресіонізм, пролетарські течії, неокласицизм засвідчують революційне оновлення суспільства і формування філософії національної ідеї як духовної основи мистецтва українського модернізму. [7]

Українське мистецтво відіграло важливу і впливову роль в утвердженні нового бачення світу та художніх національних вимірів, виступало засобом самозбереження культури, ідентифікації національної ідеї. «Головним напруженням українського художнього процесу в ХХ столітті можна назвати зіткнення, з одного боку, прагнень національного самовизначення, з другого – модернізації культури, самозбереження на засадах національної окремішності та пошуку шляхів виходу у європейський культурний простір» [9,21].

Початок 60-их рр. ознаменувався новим етапом у розвитку українського національного мистецтва. Це був період тимчасового «потепління» радянського режиму, осудження сталінізму та часткової реабілітації деяких представників «розстріляного відродження». Незважаючи на глибокі внутрішні протиріччя у суспільстві, це був відносно стабільний час радянської історії. Пом'якшення терору, деяка лібералізація режиму, реабілітація значної частини жертв репресій, часткова свобода творчості породжували численні надії та сподівання. Жорсткий ідеологічний тиск на творчість митців дещо послабився, тісні межі обов'язкового принципу соціалістичного реалізму розширилися. У мистецтві стали можливими вибір тем, засобів вираження художнього задуму, виявлення власної самобутності. Часи «відлиги» дещо покращили умови для розвитку культури в цілому, а процес десталінізації дав українській інтелігенції надію на можливість національно-культурного відродження. На той час ідея національного самоусвідомлення в культурному середовищі країни актуалізувалася в усіх республіках Радянського Союзу. Московська інтелігенція отримувала «уроки» свободи на виставах «Театру на Таганці», на поетичних вечорах у Політехнічному музеї, слухаючи пісні В.Висоцького, О.Галича, Б.Окуджави. Нелегально поширювалися твори О.Солженіцина, А.Сахарова, інших авторів «самвидаву», в Україні – М.Грушевського, М.Бердяєва, І.Кошелевця, представників української діаспори. Національно свідомо українська молодь захоплювалася творчістю Є.Плужника, М.Хвильового, С.Маланюка та ін.. [3,451] Як

протест проти монополії художньої інформації виникла альтернативна культура, яка отримала назву «андеграунд», або «неофіційне мистецтво».

Творча молодь шістдесятих, ставши ядром духовної опозиції в Україні, породжувала відмінні від офіційних нові думки, розробляла оригінальну тематику, оновлювала художні форми. Серед її лідерів були поети (В. Симоненко, Л. Костенко, В. Забаштанський, В. Стус, Д. Павличко, І. Драч, Є. Сверстюк, Б. Олійник), прозаїки (Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Міняйло, Гр. Тютюник, Вол. Шевчук), літературознавці (І. Дзюба, І. Світличний, М. Коцюбинська, В. Іванисенко та ін.), публіцисти (В. Чорновіл, Ю. Бадзь та ін.), оперні та народні співаки (Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, Є. Мірошніченко, А. Мокренко, М. Кондратюк, Д. Петриненко, Н. Матвієнко), композитори (П. Майборода, О. Білаш, І. Шамо, М. Скорик, В. Івасюк), кіномитці (В. Івченко, С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, М. Мащенко та ін.).

У мистецтві відновлювалися філософські, культурологічні, соціологічні, художні традиції, втрачені за сталінських часів. Активно поширювалися експериментування із засобами художньої виразності, спостерігалися змішування жанрів, з'являлися нові напрями, пошуки в царині художньої мови і композиції, образу і простору. «Творча діяльність, виходячи за межі естетичної проблематики, розумілась як духовна праця з реконструювання вільного філософського осмислення світу» [5,109]. У світі модерних творів відбувалася метаморфоза з часом, який переставав бути історичним – стаючи психологічним. Різна швидкість перебігу неодночасних і нерівномірних ліній створювали нескінченну різноманітність їх переплетень. Психологічно і символічно весь цей процес інтерпретувався як подолання лінійного протікання часу.

Важливу роль в інтелектуальному, мистецькому та громадському житті України відіграв рух нової генерації талановитих митців, які одержали назву «шістдесятники». Представники творчої інтелігенції відкрито протестували проти партійно-ідеологічного контролю, підривали догми філософії марксизму-ленінізму, ставили під сумнів канони естетики «соціалістичного реалізму». «Шістдесятництво» можна розуміти й у вужчому, власне, адекватному значенні: як рух «незгідних» і «дисидентів», але можна і в ширшому – як поступове розширення простору невдоволеної станом речей і відповідальної за майбутнє України думки – в усіх сферах життя. В цьому, ширшому, сенсі «шістдесятництво» не скінчилося з придушенням дисидентства в результаті репресій 1965 і 1972 рр.. Воно тривало в інших формах у 70-ті – 80-ті рр.. На ці роки механічно переноситься з політико-економічної сфери тавро «доби застою», тоді як насправді в літературі, мистецтві, а почасти й у філософській думці це були роки тихого, але впертого розмивання фундаменту догматичної ідеології, повільного відвойовування нового духовного простору» [2, 26].

У мистецькому русі шістдесятників спостерігалася спрямованість змісту творів на пробудження громадянської і національної свідомості, зосереджуваність на цінностях внутрішнього духовного світу особистості, розуміння світу як «власного світу» (екзистенціалізм), з'явилися спроби інтуїтивно-символічного висвітлення архетипів, які утворювали підтекст української культурної самобутності. Це був так званий рух «до джерел», що виявився насамперед у творчості живописців К. Білокур, М. Приймаченко, Л. Миронової та ін. Пожвавлення неонародницьких тенденцій та усвідомлення пріоритетності національних цінностей спонукало художників звернутися до народних

звичаїв, побуту, образів видатних діячів історії, культури і мистецтва, про що свідчать твори В. Задорожного, В. Зарецького, Т. Яблонської, Г. Якутовича, А. Коцки та ін. Сміливі експериментаторські пошуки відбувалися в монументально-декоративному мистецтві (Ф. Глушук, В. Задорожний, М. Стороженко, А. Рибачук, В. Мельниченко та ін.). Демонструючи колосальні можливості живопису і графіки, художники опоетизовували навколишній світ. Митці прагнули шукати власні шляхи у мистецтві, самостійно приходили до вільного вирішення живописно-пластичних проблем, до асоціативного відтворення вражень реальної дійсності.

У 60-их роках у мистецькому просторі України сформувалися чотири провідні художні школи: київська, львівська, закарпатська, одеська. Їх об'єднувало бажання вписатись в світові художні процеси, переосмислити світові напрацювання через призму української ментальності та художнього досвіду бойчукістів, актуалізувати та розвинути ті напрацювання що сформувались у авангарді початку ХХ століття, усвідомити свою самобутність. Та кожна з них мала свої особливості. Вишуканістю та інтелектуальністю вирізнялися роботи львівських художників: З.Флінти, Л.Медвідя, В.Зарецького, Р.Сельського та ін.. Їм властива графічна манера виконання. Живописна експресивність, поєднання образотворчого фольклоризму з європейськими традиціями фовізму та наїтивізму виражалися у творчості митців закарпатської художньої школи: Ф. Манайла, А. Коцки, Е. Контратовича, А. Борецького, З. Шолтеса, Ю.Герца та ін.. Представників київської школи (О.Дубовика, В.Ламаха, А.Суммара, І.Задорожного, А.Горську, В.Зарецького, Л.Семикіну, І.Марчука та ін.) захопила стихія народної історії, їх надихала пам'ять про «розстріляне відродження», бойчукістів. Звернувшись до джерел наїтивізму та знакової змістовності архетипних образів, вони відроджували та розвивали національні джерела культури. Оригінальна інтерпретація класичних місцевих традицій та зв'язок з московським нонконформізмом привів до концептуального звучання живопису одеських художників: А.Ануфрієва, В.Стрельникова, Л.Ястреб, В.Маринюка, В.Хруща, Ю.Коваленка, В.Цюпка, О.Волошинова та ін.. Особливо вирізнялася постать Л.Ястреб. Будучи каталізатором естетичних ідей, її творчість була «першосхемою» (на думку дослідника Т.Басанець), яку активно засвоювали та розвивали одесити.

Шестидесятицтво стало визначним соціальним явищем у вітчизняному мистецтві. Зосереджуючись на суто мистецьких проблемах, реформатори відновлювали втрачені культурні зв'язки, протиставляли індивідуальне бачення загальній тотальній ідеологізованості. «Вони творили інше мистецтво, яке говорило про інше і по-іншому, існувало не в просторі суспільства, а культури, і тому сповідувало незалежність, антикон'юктурність у найширшому розумінні цього поняття, творчу самозаглибленість». [9,104-105].

Українське мистецтво другої половини ХХ століття мало свої особливості. У часи хрущовсько-брежнєвського режиму здобутки тоталітарної культури, пройшовши багаторазове цензурування і отримавши апробацію у верхах ідеологічного апарату фіксувалися в офіційних публікаціях і лише згодом доводилися до масової аудиторії. Все інше не визнавалося, або зазнавало нищівної критики. Мистецтву в тоталітарному суспільстві бракувало (на відміну від Заходу) культурних традицій, філософського пошуку, індивідуального самовираження. Повертаючи національну культуру на шлях духовного відродження, митці відточували ідеї, прийоми, техніки, прагнули досконалості

в пошуках істини. «Альтернативне мистецтво 60-х років прагнуло відтворити існуючу на Заході модель плюралістичної культури. В ньому переважали індивідуальні манери (на відміну від Заходу, де розвивалися стилі і відзначався внесок кожного митця в загальний еволюційний розвиток). Це було зумовлено мораллю альтернативного мистецтва, необхідністю протиставляти колективній, безособовій творчості власну, індивідуальну позицію» [5,110].

60-ті роки для українського образотворчого мистецтва були проривними і вибуховими. Художній процес, долаючи поступальний розвиток і внормовану спадкоємність, активізувався з такою силою, що буквально за кілька років Україна набула досвіду піввікової історії мистецтва. І це не зважаючи на те, що мистецьке життя в Україні було практично ізольованим від тогочасних європейських і світових художніх процесів. «Українське авангардне мистецтво краще знали на Заході, ніж у власній країні. Знали, завдяки художникам, які емігрували і працювали у Відні, Берліні, Парижі, завдяки виставкам О.Екстер, Д.Бурлюка, К.Малевича й інших, про які розголос ширився по всій Європі» [8,151].

Період «відлиги» 60-их позначений потужним фольклорним рухом в усіх мистецьких школах УРСР. Будучи свого роду каталізатором образно-стильового розвитку, з одного боку, він значно розширив занадто вузький арсенал образотворчих засобів соцреалізму, а з другого – запровадив нову етнічну модель функціонування мистецтва в Україні. ««Фолькстиль» 60-их років був явищем дуалістичним. Він заявив про себе як естетична цінність та водночас як морально-етична категорія» [3, 456]. Глибоке розуміння народних традицій і звичаїв, відчуття етнічної культури, національного колориту були притаманні творам: К.Білокур, М.Приймаченко, А.Собачко-Шостак, П.Власенко, В.Задорожного, М.Глуценка, В.Зарецького, Т.Яблонської, Г.Якутовича, А.Коцки, Ф.Манайла, Е.Контратовича, В.Микити, Р. і М.Сельських, В.Патика, А.Монастирського, К.Звіринського, Я.Музики та багатьох інших. Для фольклорного живопису 60-их років було характерне прагнення до національного самовираження, творча свобода, різноманітність виражальних засобів. Вправні майсти реалісти значно розширили тематичні й жанрові можливості українського малярства. У межах традиційних жанрів: тематичній картині, пейзажі, портреті, натюрморті. «В умовах домінуючої (кількісно та якісно) соцреалістичної продукції інтелектуалізація та естетизація професійного живопису, створеного в живому спілкуванні з фольклором, виривала українське малярство з провінційної залежності, надавала йому самобутності, стилістичної індивідуальності та свосередньої елітарності» [3,461].

60-ті роки відзначалися розвитком творчих взаємин з мистецьким середовищем Росії, Польщі, Латвії, з країнами далекого зарубіжжя (США, Франція, Німеччина та ін.). «Ці зв'язки здійснювались переважно підпільно, за що художники зазнавали тиску та переслідувань з боку влади. Деякі з українських митців-нонконформістів були змушені тривалий час працювати за межами України. Це – Ф. Гуменюк (Ленінград), В. Макаренко (Франція), І. Марчук (Австралія, США), В. Стрельников (Німеччина), І. Остафійчук (Югославія, Канада) та ін.» [10,155].

З 1965 р. митців-шістдесятників піддали критиці, твори багатьох з них вилучали з мистецького простору. Перша (1965) і друга (1972) хвилі арештів свідчили про гостру боротьбу з українським буржуазним націоналізмом. Були репресовані фундатори

фольклорного напрямку в українському малярстві А. Горська, В. Зарецький, О. Заливаха, Л. Семикіна та багато інших.

Отже, в історії української культури ХХ сторіччя було часом великих випробувань, важливих суспільно-політичних подій. Людина ХХ ст. розумілась не просто як мікрокосмос, неповторність, унікальність (це було вже в ХІХ ст.), а як втілення духу Всесвіту, і тому – як неосяжна, безмежна у своєму духовному вдосконаленні. 60-ті роки досліджуваного періоду були особливими для національної культури в цілому, адже саме в цей час як протистояння офіційному мистецтву визрівала альтернативна культура «андеграунду» – «неофіційне мистецтво». В умовах репресивного суспільства культурне середовище країни поступово вивільнялося від ідеологічного тиску, руйнуючи психологічний феномен тоталітаризму, відроджуючи вільну думку й творчу ініціативу. Як протест владним структурам у період тимчасового потепління радянського режиму («відлиги») активізувалося творче молоде покоління шістдесятників, яке намагалося відновити етногенетичну пам'ять, обстоювало високі естетичні критерії та гуманістичні принципи національної культури. Як логічна закономірність в розвитку світовідчуття митців 1960-х рр. виникло фольклорне спрямування з поглибленим розумінням національної прикметності та універсальної виражальності.

Починаючи з 60-х років художня творчість виходить за межі естетичної проблематики, ототожнюється як духовна праця з реконструювання філософського осмислення дійсності. Домінування свободи творчості у всіх її проявах, розмаїття поглядів, образотворча вишуканість, розширення тематичного та стилістичного художніх полів, піднесло цілу когорту високопрофесійних митців до світового рівня.

Подальші дослідження будуть стосуватися аналізу художнього процесу в Україні 70-х років ХХ століття.

Література:

1. *Авраменко О.* Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – 2005-го рр. // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / редкол.; В. Д. Сидоренко, К.: Інтертехнологія, 2006. – С.193 – 239.
2. *Дзюба І.М.* Україна перед Сфінксом майбутнього / І.М. Дзюба. — К.: Вид. дім «КМ Академія», 2001. — 35 с.
3. *Історія Українського мистецтва: у 5-ти т./ НАН України. ІМФЕ ім. М.Т.Рильського; голов. ред. І.Скрипник та ін.. – К.,2007. – т.5: Мистецтво ХХ століття. – 1048с.:іл.*
4. *Матвєєва Л.Л.* Культурологія: Курс лекцій: Навч. посібник / Л.Л. Матвєєва. – К.:Либідь, 2005. – 512с.
5. *Меднікова Г.С.* Українська і зарубіжна культура ХХ століття: Навч. посіб / Г.С. Меднікова. — К.: т-во «Знання», КОО, 2002. — 214 с.
6. *Петрушенко В.Л.* Філософія: Курс лекцій. Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-ге видання, виправлене і доповнене / В.Л. Петрушенко. – Л.: «Новий Світ – 2000», «Магнолія плюс», 2003. – 544с.
7. *Ратко М.* Періодизація художньої культури України в контексті світоглядних універсалій / М. Ратко. — К.: Мистецтво та освіта, 2005. № 2. — С. 17-22.
8. *Сидоренко В.Д.* Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. – К.: ВХ [студіо], 2008. – 188с.:іл.

9. Склярєнко Г.Я. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ ст. зб. статей / Г.Я. Склярєнко. – К.: «Софія – А», 2007. – 336с.
10. Титарєнко О. Маленькі нотатки щодо української нефігуративності / О. титарєнко // Мистецтво України ХХ століття: Кат. – Асоціація артгалерей України, будівельна компанія «Нігма», 1998. – С. 153-157.

Annotation

Lupak T. Features of sociokul'turnoy situation are in Ukraine of the second half of XX age (60th). In the article the basic features of sociokul'turnoy situation are reflected in Ukraine of the second half of XX age, it is selected 60th the probed period as the important stage of development of the Ukrainian artistic culture.

Keywords: *artistic culture, socialistic realism, andegraund, shistdesyatniki, fol'klorizm.*

Волинець О.О.
Університет «Україна»

РЕКЛАМА ЯК ВИД МИСТЕЦТВА

В статті надається аналіз реклами як специфічного виду мистецтв. Визначається специфіка синтезу мистецтв в рекламі в порівнянні з просторовими та часовими видами мистецтв, архітектурою, дизайном тощо.

Ключові слова: *реклама, вид мистецтва, синтез мистецтв, комунікація, образ.*

Актуальність теми статті обумовлена потребою визначити рекламу як специфічний синтетичний вид мистецтва. Цій проблемі присвячені роботи В. Учонової, О. Муріної, А. Зіся, Ю. Легенького та ін., адже синтез мистецтв в рекламі ще мало досліджувався як феномен культури.

Мета статті – визначити специфіку синтетичного формотворення в рекламній діяльності як специфічній мистецькій практиці.

Реклама, все більш і більш набуває тих ознак, які характеризують її як вид мистецтва. Проте саме мистецтво і досі визначається досить не однозначною. Ми звикли, що видами мистецтва є архітектура, скульптура, живопис, танок, вокальне мистецтво, проте – це пантеон так званих класичних муз. Виникають новітні види мистецтва, які знаходяться в стані свого становлення, і хоча їх історія нараховує надзвичайно довгу і експозицію свого виникнення, і досі їх видами мистецтва не вважають, зокрема такими є дизайн, і реклама.

Взагалі, сама по собі ситуація визначення виду мистецтва є в певній мірі проблемою традиції, проблемою визначення того чи іншого виду як традиційно усталеного, мистецького. Складність полягає в тому, що види мистецтва не всі однакові в своєму типологічному образному устрої. Одні визначаються як синтетичні, зокрема – опера, балет, а інші як моноцентричні, такі, як архітектура, хоча і вона може стати засадою синтезу мистецтв, як живопис графіка і ін. Коли ідеться про рекламу, то тут