

ISSN 2226-2180

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАПИСКИ

NOTES ON ART CRITICISM

Випуск 29

Київ – 2016

УДК 78
ББК 85(4 Укр)
М 65

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАПИСКИ: Зб. наук. праць. – Вип. 29. – К. : Міленіум, 2016. – 278 с.

Збірник наукових праць «Мистецтвознавчі записки» має на меті висвітлення різноманітної історичної та теоретичної проблематики мистецтвознавства та культурології. Тематика статей пов'язана як із сучасною мистецькою практикою, так і з художньою культурою минулих епох. У статтях представлено широкий спектр мистецтвознавчої та культурологічної думки.

Видання розраховане на фахівців-дослідників, теоретиків і практиків мистецтва та культурології, викладачів, аспірантів та студентів гуманітарних навчальних закладів, а також на широкий загал усіх, хто цікавиться проблемами художньої культури.

Редколегія:

РЕДЯ В. Я. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ) – *головний редактор*;
СТАНІСЛАВСЬКА К. І. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ) – *заступник головного редактора*;
ЗОСІМ О. Л. – кандидат мистецтвознавства, доцент (НАКККіМ) – *відповідальний секретар*;
БІЛЬЧЕНКО Є. В. – доктор культурології, доцент;
БІТАЄВ В. А. – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
ВОЛКОВ С. М. – доктор культурології, професор;
ГЕРЧАНІВСЬКА П. Е. – доктор культурології, професор (НАКККіМ);
ГЛИВИНСЬКИЙ В. В. – доктор мистецтвознавства, доцент (США);
ЖУКОВА Н. А. – доктор культурології, доцент (НАКККіМ);
ЗУБАВІНА І. Б. – доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
КЛАУС КАЙЛ – доктор філософії в галузі мистецтвознавства, габілітований;
МАРТИНЮК Т. В. – доктор мистецтвознавства, професор;
МИЛЕНЬКА Г. Д. – доктор мистецтвознавства, професор;
МИХАЙЛОВА Р. Д. – доктор мистецтвознавства, професор;
ПЕТРОВА І. В. – доктор культурології, професор;
ПОГРЕБНЯК Г. П. – кандидат мистецтвознавства, доцент (НАКККіМ);
ПУЧКОВ А. О. – доктор мистецтвознавства, професор;
РЖЕВСЬКА М. Ю. – доктор мистецтвознавства, професор;
РОМАНЕНКОВА Ю. В. – доктор мистецтвознавства, професор;
ФЕДОРУК О. К. – доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України;
ЧЕКАН Ю. І. – доктор мистецтвознавства, доцент;
ЧЕПАЛОВ О. І. – доктор мистецтвознавства, професор;
ШАК Т. Ф. – доктор мистецтвознавства, професор (Росія);
ШКОЛЬНА О. В. – доктор мистецтвознавства, с.н.с. (НАКККіМ);
ШУЛЬГІНА В. Д. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ).

Затверджено

Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.10.2015, № 1021

як фахове видання з культурології та мистецтвознавства

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: культурологія; аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво, реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво

Збірник наукових праць "Мистецтвознавчі записки" індексується в міжнародних базах даних: *International Impact Factor Services; Google Scholar; Journals Impact Factor; BASE; InnoSpace; Scientific Indexing Services; Science Index (PIHC)*

Друкується за рішенням Вченої ради

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
протокол № 8 від 26.04.2016 р.

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

Свідоцтво: КВ № 21135-10935ПР
від 08.12.2014 р.

© Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, 2016
© Видавництво "Міленіум", 2016
© Автори, 2016

УДК 7.038.41(045)

Романенкова Юлія Вікторівна,
доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой изобразительного искусства
Института искусств Киевского университета
имени Бориса Гринченко
Julia_Romanenkova@ukr.net

ЭКСПЕРИМЕНТ КАК СТЕРЖЕНЬ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ КИЕВСКОГО ЖИВОПИСЦА ВАСИЛИЯ ЖИРОВА

Автор освещает особенности творческого языка киевского художника Василия Жирова. Дан анализ основных периодов творчества живописца: от этапа ученичества, становления с поиском собственного "я" в ключе академизма, реалистических студий – до нынешнего периода аскетичной и довольно агрессивной в цветовом отношении стилизации. Акцентированы аспекты, формирующие индивидуальную манеру живописца, его поиск собственного стиля, средства самоидентификации в арт-пространстве, этапы трансформации мысли в символ и цветовое пятно. Освещены ранний период – становление и "пробы пера" в области академизма, трансформация в сторону стилизации и стадия экспериментаторства с техниками, фактурами, материалами

Ключевые слова: живопись, стиль, манера, стилизация, знак, геометризация, художник.

Романенкова Юлія Вікторівна, доктор мистецтвознавства, професор, зав.кафедри образотворчого мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

Експеримент як стрижень творчої манери київського живописця Василя Жирова.

Автор висвітлює особливості творчої мови київського художника Василя Жирова. Подано аналіз основних періодів творчості живописця: від етапу навчання, становлення з пошуком власного "я" в дусі академізму, реалістичних студій – до нинішнього періоду аскетичної і досить агресивної у колірному відношенні стилізації. Акцентовані аспекти, що формують індивідуальну манеру художника, його пошук власного стилю, засоби самоідентифікації в арт-просторі, етапи трансформації думки в символ і колірну пляму. Висвітлено ранній період – становлення та "проби пера" в галузі академізму, трансформацію в бік стилізації та стадію експериментаторства з техніками, фактурами, матеріалами

Ключові слова: живопис, стиль, манера, стилізація, знак, геометризація, художник.

Romanenkova Julia, D.Sc. in Arts, professor, head of the fine arts chair of Institute of Arts of Kyiv Borys Grinchenko University.

Experiment as the core of creative manner of Kyiv Painter Vasyl Zhyrov.

The article highlights the features of creative language of Kyiv artist Vasily Zhirov. The analysis of the main periods of painter's creativity, from the stage of discipleship, the formation, finding of himself in academic, realistic manner, up to the present period of austere and rather aggressive in coloristic sphere stage of the stylization. Aspects of forming of painter's individual style, his own manner, ways and methods of self-identification in art space, the stages of transformation into the symbol and colour spot have been accented. Early period (formation and "pen test" in the field of academic manner), aspiration to stylization and the stage of experimentation with techniques, textures, materials.

Key words: painting, style, manner, stylization, sign, geometrization, artist.

Современная живопись как сегмент украинского арт-пространства подвержена тенденции к постоянной трансформации. Прежде всего, современное искусство не имеет характерной чертой четкость и легкость терминологизации, оно не однозначно для восприятия, весьма контрастно, динамично как явление и поликомпонентно. Редко какой мастер, посвящая себя искусству сегодня, останавливается на живописи как таковой как на единственном средстве самовыражения. Чаще становление художника современного поля – это целая цепь стадий, через которые он проходит, экспериментируя, выбирая, отмечая и на чем-то останавливаясь. А более масштабно мыслящие, "широкоформатные" мастера имеют и в дальнейшем несколько "ликов", продолжая с одинаковой долей увлеченности и успеха предпринимать попытки оставить свой след и в живописи (иногда как монументальной, так и станковой), и в скульптуре, и в графике. Увы, универсализма личности эпохи Ренессанса представителям современного арт-поля достичь вряд ли суждено – такие феномены не подлежат тиражированию и невозможны в достижении. Однако иногда подсознательно, иногда осознанно пытливый ум талантливого художника ищет способы расширить рамки. И нередко ему это удается.

Проблема взаимопроникновения видов искусства, стертости границ между ними довольно стара, и в творчестве многих современных мастеров мы снова можем видеть ее актуализацию. Наиболее сложно поддается анализу и терминологизации то, что происходит в этом отношении, для самих художников-создателей феномена современного искусства. Разумеется, есть философы-художники, для которых главное – идея, а те средства, посредством которых она будет визуализована, вторичны. Но бывает и иначе – идея не претендует на новую, революционную концепцию мироздания; первичны желание поиска чисто технологической новизны и экспериментаторство. Зачастую у таких художников как раз попытки пробовать себя в разных видах искусства и приводят к тому, что в их манере грань между видами, жанрами и техниками стирается, становится прозрачной.

Киевский живописец Василий Жиров еще слишком молод для того, чтобы безоговорочно войти в сонм "живых классиков", но как представитель поколения сорокалетних вполне творчески сформирован, чтобы претендовать на свое место в современном украинском арт-пространстве. Проблемой формирования его творческой манеры, индивидуальной и самобытной, так стандартно начинавшей формироваться и так удачно вспыхнувшей вскоре после окончания периода ученичества, интересуются в основном поклонники его творчества, но ученым еще не приходилось делать его стиль предметом исследований.

Для составления объективной картины о сложении манеры мастера нужно анализировать основные тенденции в современном художественном пространстве Украины, основные тенденции в живописи, как это делают В. Сидоренко, В. Бурлака [2; 3; 6], специфику арт-пространства Киева с его "узловыми" стержнями – событиями, их классификацией, движущими силами и препятствиями, факторами, влияющими на характер, и аспектами, формирующими общий контекст (Н. Мусиенко) [6; 7]. Упоминания о работах В. Жирова звучали в общем кон-

тексте анализа деятельности молодежного объединения "Арт-пространство" [4]; обзор его творческой манеры был предпринят пока лишь единожды [5], но благодаря неординарности своей творческой манеры мастер вполне достоин того, чтобы войти в пласт "маркеров" современного искусства.

Таким образом, с учетом недостаточной освещенности творчества Василия Жирова в украинском искусствознании, целью статьи является актуализация вопроса о месте его стиля в общем контексте современной живописи, характеристика манеры художника, освещение аспектов, влияющих на ее специфику.

Выпускник Киевского университета имени Бориса Гринченко, получивший образование как учитель изобразительного искусства, В. Жиров в начале своего творческого пути прошел классическую неконформистскую стадию развития: после нескольких неудачных попыток поступления в киевскую обитель ремесел (Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М. Бойчука), он поступил в университет, где, помимо художественной подготовки, получил еще и педагогическую квалификацию. Именно это послужило толчком для того, чтобы все последующее движение в творческом поле проходило под знаком "от противного". Зачастую творческие личности, прошедшие через закалку педагогики и вкусившие ее как науку, а не только как инструмент для преподавания в ВУЗе, настолько далеко отходят от этой сферы деятельности, что вернуться в нее впоследствии им и в голову не приходит. Педагогом нужно становиться осознанно, художнику это а-priori не под силу: образ мышления педагога (не по диплому, а по состоянию души) призывает структурировать, упорядочивать, систематизировать, анализировать, и главное – не выходить за рамки установленного образца. История искусства знала ряд Мастеров, которым с успехом удавалось сочетать в себе качества великолепного художника и педагога, достаточно вспомнить хрестоматийный пример П. Чистякова. Но современная педагогическая "заправка", педагогика как поле деятельности, как наука, как образ жизни, в корне отличны от того, что имело место в то время, – они формализованы до крайности и "заточены" под бумажный мир бюрократизма. Исключается ориентир на индивидуальность, на формирование личности, хотя парадокс заключается в том, что одним из наиболее часто эксплуатируемых инструментов в педагогике является личностно-ориентированный подход. Однако на практике часто получается совсем иначе. Поэтому современный педагог в области искусства или не вписывается в рамки нормативной базы педагогики и действует по собственному усмотрению, нарушая все возможные нормативы и попирая рамки и устои, или, действуя согласно установленным нормативам, на корню убивает в молодой генерации всякое свободомыслие и неконформистские задатки, без которых формирование Художника невозможно.

В. Жиров вместе с педагогической закалкой, полученной в университетских стенах, получил академическую базу. Но стоит констатировать, что его академические штудии, преимущественно создаваемые либо на заказ, либо просто в процессе ученичества и профессионального становления, неизменно качественно слабее, нежели более поздние работы в авангардном духе. Видна

"вымученность", некоторая искусственность, тяготение "рамок" над человеком, стремящимся к свободе самовыражения, как любой художник.

Период реалистических поисков (вернее, ожиданий, поскольку поиск предполагает эволюцию и эксперимент, а в данном случае их не было) логичнее воспринимался бы в поздней стадии творчества любого художника, когда после свободных поисков и "неокольцованности" манеры многие приходят к застою, отказываются от эпатажности и беспредметности, устало уходят в реализм (хотя уход в реализм с большой буквы бывает и вполне осознанным, когда оттачивается высочайший профессионализм и ремесло). В случае В. Жирова произошло наоборот: стадия жанровой картины, сюжетных работ на заданные темы и в допустимой в стенах педагогического ВУЗа манере завершилась практически сразу же после обретения свободы выбора. Однако и эта начальная стадия, становление художника не были столь пресны, как может показаться из вышеизложенного, и плавно перетекли в промежуточный этап формирования его индивидуальной манеры, осознанно выбранной и противоречащей тому, с чего начинал Жиров-студент.

Годы постижения азов изобразительного искусства иногда еще дают себя знать и сейчас в заказных работах (как пример, можно привести его картину, посвященную Б. Гринченко, которая, к слову, получила третье место на конкурсе имени Б. Гринченко в 2013 г.). Но потом "форматный" Жиров уступил место Жирову-экспериментатору. В его работе наметилась линия, которая стала промежуточной стадией перед тем, как манера художника приобрела окончательно оформившийся характер и выдавила из себя последние капли чужого влияния или зависимости. Влияние образцов, как неотъемлемый компонент стадии ученичества любого мастера, присуще и В. Жирову. Мастерская живописи университета имени Бориса Гринченко, в которую В. Жиров влился как преподаватель, имеет в своем составе несколько абсолютно различных по манере живописцев, которые вполне могли сослужить "медвежью услугу" молодому художнику, – ассимилировать его творческий язык, "растворить" в своих рядах. Но этого не произошло: ученичество дало толчок, но не подавило.

Вместе с обретением самостоятельности в творчестве В. Жиров перешел в следующую фазу своей творческой самоидентификации. Началась импрессионистическая стадия, свойственная почти всем живописцам в период их стремления к свободе творчества (для большинства художников становящегося целью жизни). Художник начинает участвовать в выставках, конкурсах, что, разумеется, каждый раз диктует некоторые ограничения, придает форматность – то сюжету, то технике, поэтому некоторая стреноженность студенческих лет иногда еще будет ехидно выглядывать из-под его кисти: 2008 г. – сразу две выставки работ выпускников университета имени Б. Гринченко, на которых были представлены натюрморты; 2009 г. – выставка работ выпускников университета, на сей раз уже в Фонде культуры; 2011 г. – третье место в номинации "Фантази" на выставке-конкурсе в Музее современного искусства "Ukrainian Art Week" [1]; картина "В небо по трубе" стала предвестником уже нового Жирова, оторвавшегося от горизонтальности движения. 2011, 2013–2016 годы – снова

многочисленные выставки, с разными степенями пафоса, где художник представляет как официоз, так и свои все смелее звучащие эксперименты.



*Рис. 1. В. Жиров. «Белая корова».
Холст, масло. 60x80, 2013 г.*



*Рис. 2. В. Жиров. «Напугал».
Холст, масло, 80x100, 2013 г.*

Горизонтальность движения, статичность, монотонность и спокойствие – лейтмотив юношеских лет. Всплески, волнообразность, экспрессия, резкие углы и придыхание, работа на вздохе – это уже движение диагональное, наиболее динамичное по своей ритмике. Начиная с импрессионистической стадии, В. Жиров вступает в полосу диагонального движения, его манера приобретает иную ритмику. В бытовых сюжетах (а окончательно отказываясь от сюжетности художник, выбрав для себя путь беспредметной живописи, так и не стал) он демонстрирует увлеченность импрессионистическим образом видения, его холсты играют светом и чистотой. Делая объектом внимания банальные повседневные мотивы, Жиров отдает дань "бесчернотной" палитре и свободе дыхания импрессионизма ("Железный конь", 2013; "Белая корова", 2013 /рис. 1/; "Белая трубка", 2013; "Напугал", 2013 /рис. 2/; "Постепенное движение", 2015). Но уже с 2013 года, еще оставаясь в русле импрессионистического любования светом, художник начинает эксперименты с формой, фактурами, техниками. Он постепенно переходит в своих посылах в прошлое от импрессионизма к постимпрессионизму и фовизму, увлекаясь упрощением формы, геометризацией, нарушенной перспективой, плоскостностью ("Жена ушла", 2013), становится все лаконичнее и аскетичнее, иногда совмещая в своих холстах знаковость и натуралистичность, как это было в композиции "Казак Мамай" (2013). 2014 год можно считать поворотной точкой, наверное, она окажется точкой невозврата. Если раньше трансформация творческой манеры происходила довольно плавно, "горизонтальность" движения к нынешнему Жирову у Жирова прежнего была налицо, то отныне предпринимаемые шаги стали гулливеровскими.

С 2014 года художник становится все многослойнее концептуально, все чаще закладывает в свои произведения более сложную программу, требующую работы не только глаза, но и мысли. Он все чаще проявляет свое стремление к

стилизации и декоративности, но при этом не отходит от живописи и не уходит в чисто прикладное искусство. Декоративность как основной метод его живописи снова возвращает к идее взаимопроникновения искусств, не утратившей свою актуальность и ныне. Предпринимая попытки работать в области монументальной живописи, В. Жиров придерживается тех же принципов. Редко когда смысловое наполнение его работ утяжеляет образ настолько, чтобы чтение концепции брало верх над визуальным, созерцательным компонентом, но идея всегда интересна в постижении, а декоративность никогда не становится самоцелью. Мастер начинает активно экспериментировать с применением разных фактур, вкраплять в живописные полотна элементы керамики, элементы из меди или латуни, довольно часто прослеживается использование бечевки, из которых создается спираль, некое подобие стилизованного соляного символа. Живопись становится фактурной, удаляется на труднодоступное расстояние от академической манеры, приближаясь к плакатности, некоей театральности, условности, в чем-то – к народному



Рис. 3. В. Жиров. «С подсолнухом».
Холст, масло, 120x80, 2016 г.

искусству, к примитиву, выдвигая декоративное начало на первый план и, таким образом, приобретая и иной пласт зрителя (рис. 3).

Меняется и палитра живописи В. Жирова. Работы – как станковые, так и экзерсисы в монументальной сфере – уже далеки от импрессионистической светоносности и полупрозрачности, проходя путь от лессировочной "светлости" до контрастности и господства локального пятна в духе фовизма. В 2015–2016 годах в творчестве художника явно выкристаллизовываются и несколько доминирующих сюжетных мотивов, диктующих цветовое решение, в коем господствуют отныне черный и красный. Мотив рыбы (рис. 4), мотив птицы (ворон или петух) (рис. 5), мотив кота, обыгрываемый с тонким юмором (рис. 6), мотив граната, навеянный живописью коллеги по мастерской масляной живописи А. А. Крюковой, мотив часов, появившийся в его искусстве в 2015 году (рис. 7), – основные линии, которые определяют живопись В. Жирова последних двух-трех лет. Иногда они сочетаются в одной композиции (рис. 5, рис. 6).

За символами стоит и философский подтекст, и легкая вуаль шуточности, но объединяет все произведения периода 2014–2016 годов одно – стилизация и декоративность как основные методы работы. Экспериментируя с эмалями, керамикой, В. Жиров усугубляет декоративность и в языке живописи, пробуя силы в монументальном искусстве, шлифует ощущение плоскости и масштаба.



Рис. 4. В. Жиров. «Морской окунь».
Холст, масло, 50x60, 2014 г.



Рис. 5. В. Жиров. «Ворона и гранат».
Холст, масло, 50x50. 2016 г.



Рис. 6. В. Жиров. «Кот и петушок». Холст, масло, 55x110. 2015 г.

Но при этом, наряду с такими стилизованными, декоративно решаемыми образами, художник пробует себя и в исключительно геометрических композициях, беспредметном искусстве, что чаще делает в эмальерной сфере.

Имея в своем арсенале изрядное количество работ, которые смело можно отнести к наиболее ярким образцам современного искусства, В. Жиров вполне может претендовать на то, чтобы занять свое место в украинском арт-пространстве. Отдельное внимание стоит уделить и его студиям в области керамики и эмальерного искусства, изучив влияние на его манеру искусства эмальерных центров Украины, искусства художественной керамики. Это составляет отдельный интерес и требует анализа не только несколько иных аспектов современного изобразительного и прикладного искусства, но и актуализации проблемы синтеза искусств в творчестве Василия Жирова.



Рис. 7. В. Жиров. Часы «Бурное время». Смешанная техника. 2015 г.



Рис. 8. В. Жиров. Часы «Полосатый кот». Смешанная техника. 2015 г.

Литература

1. Жиров Василь Володимирович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://im.kubg.edu.ua/struktura/2011-06-23-12-44-46/kafedra-obrazotvorchoho-mystetstva-ta-dyzainu/sklad.html?pid=352&sid=384:Жиров-Василь-Володимирович>.
2. Криволапов М. Про мистецтво та художню критику ХХ століття / М. Криволапов. – К. : Видавничий дім А+С, 2006. – 268 с.; іл.
3. Романенкова Ю. Художественное объединение "АРТ-пространство" как модель творческого взаимодействия мастера и ученика / Ю. Романенкова // Молодий вчений. – 2014. – № 8 (11). – С. 150–154.
4. Романенкова Ю. "Стилевая карта" художника Василия Жирова / Юлия Романенкова // Арт-простір. – 2015. – Вип.1. – С. 58–61.
5. Сидоренко В. Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань / В. Сидоренко. – К. : ВХ[студіо], 2008. – 188 с.; іл.
6. Moussienko N. Kyiv art-space / N. Moussienko. – Washington, D.C., 2013. – 26 p.

References

1. Zhirov Valyl. Retrieved from <http://im.kubg.edu.ua/struktura/2011-06-23-12-44-46/kafedra-obrazotvorchoho-mystetstva-ta-dyzainu/sklad.html?pid=352&sid=384:Жиров-Василь-Володимирович> [in Ukrainian].
2. Kryvolapov, M. (2006). About art and art critic. Kyiv: Vydavnychiy dim A+C. [in Ukrainian].
3. Romanenkova, J. (2014). Art union "Art-space" as model of art communication of expert and pupil. Molodyi vchenyi, 8 (11), 150-154 [in Russian].
4. Romanenkova, J. (2015). "Style map" of painter Vasiliy Zhirov. Art-prostir, 1, 58-61 [in Russian].
5. Sydorenko, V. (2008). Visual art. From avangard shifts to latest directions. Kyiv: VKh[studio] [in Ukrainian].
6. Moussienko, N. (2013). Kyiv art-space. Washington, D.C. [in English].

<i>Джишиашвили Е. В.</i>	Женщины-фотографы и их вклад в развитие фотоискусства XIX – начала XX столетий	146
<i>Гаюк И. Я.</i>	Специфика изучения культуры армянской диаспоры в Украине	154
<i>Халилова Л. С.</i>	Культурно-этнографические отличия свадебных обрядов этнических групп крымских татар	162
<i>Чернета Т. А.</i>	Методическое наследие А. Ф. Омельченко	168

ПРОБЛЕМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

<i>Михайлова Р. Д.</i>	Эзотерика в пластическом отображении современной украинской картины (на примере творчества Вячеслава Странника)	175
<i>Романенкова Ю. В.</i>	Эксперимент как стержень творческой манеры киевского живописца Василия Жирова	185
<i>Пищанская В. Н.</i>	Декоративная резьба в казацкой культуре эпохи Барокко	193
<i>Жильцова О. П.</i>	Тенденции развития расписной эмали XVI века (на примере декоративной эмалевой посуды)	201
<i>Дубривна А. П.</i>	Древняя изобразительная культура как первооснова абстрактного искусства Украины	209

ИСКУССТВО ТЕАТРА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Миленькая Г. Д.</i>	Драматургические парадоксы Габриеле Д'Аннунцио ...	219
<i>Бацак К. Ю.</i>	Итальянская оперная сцена Одессы (1831–1838 гг.)	226
<i>Ильенко И. Н.</i>	Пространственная эволюция музыкально-хореографических взаимодействий (XVI–XVII столетия)	240
<i>Коростелева М. Д.</i>	Трансгрессия в хореографическом искусстве (на примере балета "Спящая Красавица" Матса Эка) ...	247

ХРОНИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Щербакова Н. Ю.</i>	Международные научные чтения "Методология современного музыкознания"	255
<i>Станиславская Е. И.</i>	Лекторское мастерство студента-музыковеда как составляющая профессиональной компетентности	259
<i>Куц Е. В.</i>	Концептуальный синтез как предмет научного исследования	262
<i>Долгих Я. В.</i>	Нейгаузы: вариации на елисаветградскую тему	265