

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

**ДО 35-РІЧЧЯ
КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

***минуле, сучасне,
шляхи розвитку***

Збірник наукових праць

*Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету*

Випуск 10

Рівне – 2005

ББК 63.3(4Укр) -7
У45
УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 10. – Рівне: РДГУ, 2005. – 139 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані музичного мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою проблематикою.

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

- | | |
|----------------------------|---|
| Арцишевський Р.А. | – доктор філософських наук, професор (Луцьк) |
| Афанасьєв Ю.Л. | – доктор філософських наук, професор (Київ) |
| Баканурський А.Г. | – доктор мистецтвознавства, професор (Одеса) |
| Бондарчук Я.В. | – кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог) |
| Захарчук-Чугай Р.В. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Іваницький А.І. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Ільченко О.О. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Кияновська Л.О. | – доктор мистецтвознавства, професор (Львів) |
| Овсійчук В.А. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Постоловський Р.М. | – кандидат історичних наук, професор,
Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне), |
| Граб О.В. | – кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне) |
| Ричков П.А. | – доктор архітектури, професор (Рівне) |
| Станішевський Ю.О. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Троян С.С. | – доктор історичних наук, професор (Рівне) |
| Федорук О.К. | – доктор мистецтвознавства, професор (Київ) |
| Стоколос Н.Г. | – доктор історичних наук, професор (Рівне) |
| Жилюк С.І. | – доктор історичних наук, професор (Рівне) |

Упорядник тому: проф. *Виткалов В.Г.*

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 3 від 28 жовтня 2005 р.)

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 966–602–053–X

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2005

не назвати це явище, у розмаїтій картині української музики початку ХХІ століття воно вже посіло свою оригінальну позицію.

Примітки

¹ У творчій спадщині видатного українського неоромантика є і незакінчений Віолончельний концерт.

² Цей тип драматургії ввійшов у категоріальний апарат сучасного музикознавства в зв'язку зі способом мислення композиторів Закавказзя – Г.Канчелі, А.Тертеряна та інших [3].

Джерельні приписи

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. – М.: Музыка, 1987. – Вып. 6. – С. 5-44.

2. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.

3. Орлова Е. «Динамическая статика» как черта образно-драматургического содержания // Вопросы драматургии и стиля в русской и советской музыке. – М.: Госконсерватория, 1980. – С. 75-97.

4. Старчеус М. Новая жизнь жанровой традиции // Музыкальный современник. – М.: Музыка, 1987. – Вып. 6.

5. Суторихіна М. Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів // Українське музикознавство. – К.: Муз. Україна, 1989. – Вип. 24. – С. 126-131.

Резюме

У статті аналізується творчість сучасних львівських композиторів останньої чверті ХХ століття. Акцентується увага на спадщині Ю.Ланюка, В.Камінського, Б.Фроляк та ін.

Summary

The article presents a research of the most original tendencies of the development of concert genres in the creative work of Lviv composers at the end of the XXth – the beginning of the XXIst century. The synthesis of two aesthetics – concert and chamber aesthetics as well as two types of musical language – neoromantic and resonant-allegoric one are traced at the example of “Chamber Music” by Olha Kryvolap.

УДК [78:37.011.31]:7.021.42

В.І. Буцяк

СТИЛЬОВА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА

Пізнання та осмислення музичної культури невіддільне від історичного процесу зміни стилів. Музичне мистецтво – це процес, що історично розвивається, у ході якого на зміну одному стилю приходять інші або з'являється й існує паралельно. Закономірності історичного розвитку мистецтва реалізуються як діалектична взаємодія художньої спадковості, традицій та новаторства.

Важливим та водночас складним завданням у підготовці майбутніх учителів музики є систематичне та послідовне розширення фонду історико-стильових знань. Усвідомлення студентами у процесі вивчення музичних творів взаємозв'язків між попередніми та наступними етапами історичного розвитку музичної культури розширює межі стильового знання, сприяє

досягненню узагальнено-стильових уявлень про еволюцію та становлення музичного мистецтва.

Проблема стильового навчання студентів є однією із складних у педагогіці, оскільки власне поняття стилю як музично-естетичної категорії в теорії музикознавства має багатогранні тлумачення і навіть дотепер є дискусійним.

У „Великому тлумачному словнику сучасної української мови” (2002 рік) відображений універсальний характер цієї категорії. Її визначають як сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного часу та напряму або індивідуальну манеру художника стосовно ідейного змісту й художньої форми; як сукупність прийомів, характерних рис будь-якої діяльності, поведінки, методу роботи. Окрім цього, поняття стилю застосовується як характеристика зовнішніх ознак, властивих певному народу; сукупність прийомів способу виконання чого-небудь на основі сукупності певних технічних прийомів; характерна манера поводитися, говорити, одягатися та ін. [1; 1195].

Поняття стилю не втрачає своєї багатозначності і тому не досягнута єдність поглядів на його тлумачення, хоча спільним є визнання стилю як категорії історичної.

Як загально-мистецтвознавська категорія, „стиль” застосовується для характеристики епохи в розвитку мистецтва, різних художніх напрямів і індивідуальної манери митця. У формуванні стилю беруть участь соціальні й культурні передумови, пов’язані з уявленнями про природу мистецтва та його функції, що виражається у творчому методі й світогляді художника. Стильовому розвитку мистецтва з кожною новою історичною епохою відповідає все зростаюче ускладнення, що проявляється у взаємодії місцевих, регіональних шкіл, художніх традицій тощо. Характерно, що стиль може існувати довше, аніж соціально-культурна ситуація, що його породила.

У мистецтвознавстві розповсюджені поняття стилю жанру, стилю твору, стилю методу, стилю напрямку, стилю епохи, стилю національного та ін.

Коли ми говоримо про стиль твору, то ця приналежність визначається сумарним поєднанням усіх уживаних у цей період стилів, напрямів і течій.

Зупинимося детальніше на визначеннях, характеристиках стилю та його класифікаціях.

Значний внесок у дослідження стилю як історично обумовленої категорії зробив С.Скребков. У своїй концепції він виходив із того, що художня природа музики розвивається історично й проходить закономірні ступені еволюції, які обумовлені історичним розвитком життєвого призначення музичного мистецтва. Ступені в історичному розвитку музики і є стилями, яким притаманні типові теми, мова, будова. Ці специфічні виявлення кожного стилю виростають з передумов, з можливостей попереднього – з його історично прогресивних, новітніх досягнень, які містять у собі можливості створення нових рис наступного стилю. Старе не лишається незмінним – воно спочатку частково, а згодом і в цілому переосмислюється у світлі нових принципів стилю. Хоча історичні стилі розвиваються нерівномірно, але в цілому цей розвиток в історичній перспективі має поступальний характер: він йде до більшого багатства, розмаїття та художньо доцільної складності, узагальнюючи та переосмислюючи найцінніші надбання минулого [2].

За С.Скребковим, стиль – це „вищий вид художньої єдності” [2; 10], мова, якою розмовляє епоха. Він виявляється в образному змісті твору в цілому, у творчих традиціях композитора, у його ставленні до життя, слухачів, виконавців. У категорії стилю найбільш повно відображається єдність безпосереднього й опосередкованого відображення світу.

В історії європейської музики С.Скребков виділив п’ять основних стильових епох:

1. Від виникнення європейської музики до передренесансної епохи (до кінця XII ст.).
2. Епоха Відродження (XII cc. – кінець XVI cc.), яка ділиться на два періоди: а) XII – XIV ст.. – стиль Раннього Ренесансу; б) XV – XVI ст.. – стиль Високого Ренесансу.
3. Епоха становлення та зрілості класичного стилю (стиль Високого бароко). Цей період включає стиль бароко (XVI – XVIII cc.); початковий період класичного стилю, який завершує

бароко; власне класичний стиль.

4. Епоха XIX ст. – романтизм, де простежується два періоди: а) власне романтичний стиль; б) стиль пізнього романтизму.

5. Полістилістика кінця XIX -XX cc.[2; 25-27].

Для розуміння поняття стилю в музиці дуже важливо розрізнити два класи елементів і структур музичної форми – засоби музичної мови та засоби музичної виразності. У музикознавчій літературі ці поняття часто ототожнюються, їх різниця є відносною. Приблизними орієнтирами для диференціації цих понять С.Шип визначає: "...елементи й структури форми, що є спільними для низки музичних творів, швидше за все мають мовний сенс і менш за визначене та яскраве образне значення порівняно з особливими й унікальними рисами форми" [3; 319].

На прикладі фортепіанних сонат Л.Бетховена, до засобів музичної мови він відносить тембральні властивості фортепіано, його рівномірно темперовану настройку, тактову систему метроритму, фактурні прийоми фігурування акордів, дадотональну структуру сонатної композиції, темпові співвідношення частин циклу тощо, а до виражальних засобів – лаконічні та емоційно насичені мелодичні елементи, напружену й динамічну темпоритмічну структуру, тембральну яскравість гармонії, оригінальні фактурні рішення тощо.

Очевидно, що чіткої градації між засобами музичної мови та музичної виразності у наведеному прикладі не простежується, адже в засобах музичної мови закладений образно-виражальний зміст. Ці засоби перебувають в єдності, зумовленій змістовними цілями та завданнями творчості: „Всі формальні засоби в певному сенсі вторинні щодо художньої ідеї, образного задуму, естетичного почуття, раціонального плану, тобто стосовно до ідеальних чинників твору мистецтва” [3; 320]. Ця єдність й утворює стиль.

Отже, музичний стиль, за С.Шипом, - „система єдності формальних засобів і творчих прийомів, що природно виникають на основі певних потреб художньо-образного вираження” [3; 323]. Стилі існують у вигляді чуттєвих уявлень та визначених понять про єдність засобів, прийомів і художнього змісту.

С.Шип розподіляє стилі на етнічні, історичні, персональні та стилі музичних творів.

„Етнічні стилі – це художні системи, зумовлені етнічними спільностями: расами, націями, народностями, племенами” [3; 321]. Етнічні стилі (слов'янський, романський, германський та ін.) поділяються на національні стилі (слов'янський – на український, російський, польський та ін.). Етнічні стилі найяскравіше проявляються у фольклорі.

Поділ на історичні на національні стилі відбувся в епоху Просвітництва. Національні стилі виявили при цьому деяку історико-стилістичну „спеціалізацію”: поєднання барочних і ранніх класичних рис в Італії та Німеччині, класицизм у Франції, пізній (віденський) класицизм в Австрії, романтизм в Німеччині і т.д. Орієнтиром у становленні буття історичного стилю є хронологічні рамки його появи.

Персональний (індивідуальний) стиль виражає індивідуальність та професійну майстерність, світогляд, систему техніко-формуючих прийомів митця. Стиль композитора визначається, за С.Шипом, насамперед його мотиваційною сферою й системою цінностей.

Стильові напрями й течії (бароко, романтизм, реалізм) існують певний історичний період і характеризуються спільністю світосприйняття та світорозуміння, моральних засад, соціальних вимог, політичних ідей, естетичних критеріїв. Кожний стильовий напрям чи течія є підсумком самобутніх персональних стилів.

Зміст будь-якого стилю складає процесуальність і розвиток. Якщо ми маємо справу з індивідуальним або стадіальним стилем, рамки якого обмежені часом життя індивідуума чи соціокультурним буттям суспільства на конкретному історичному етапі, художня цінність знайдених поєднань забезпечує їх продовження в бутті мистецтва. Тому розкриття своєрідності художніх принципів музичних стилів попередніх епох, способів їх функціонування в культурі сьогодення є умовою осягнення суті стильового синтезу, характерного для сучасного

полістилістичного мистецтва, яке базується на принципово новому відношенні, пов'язаному з їх сприйманням та розумінням.

Для розкриття змісту категорії „стиль” ученим було важливо знайти його конкретно-життєві основи, враховуючи значення інтонаційно-слухового досвіду як необхідної передумови формування уявлень про стиль у суспільно-історичному та в індивідуальному плані.

Так, Б.Асаф'єв та Б.Яворський розглядали стиль як один з існуючих чинників музично-творчого мислення та психології сприймання музики.

Б.Асаф'єв характеризував музику як інтонаційно-образне мислення – дійсність і думки про неї, що отримали вираз у звуках і стали інтонацією. Особливості мислення музично-образними уявленнями, що містяться в інтонаційному досвіді як результаті повторних музичних сприймань, і є, за Б.Асаф'євим, характеристикою стилю [4].

У своїх працях Б.Асаф'єв виклав декілька інтерпретацій поняття „стиль”: музично-інтонаційний почерк епохи, народу й індивідуального композиторського, який обумовлює характерні риси музики як живої мови; ознаки (характер) або основні риси, за якими можна відрізнити твір одного композитора від іншого або твір одного історичного періоду від іншого; фактор, який об'єднує в акті створення ціль і засоби виразності, ідею-концепцію та прийоми майстерності. Поняття стилю охоплює не лише творчість композитора – „стиль утілення”, не лише стиль відтворення, інтерпретації – виконавський стиль, Б.Асаф'єв підкреслює, що „мислимо і стиль сприймання” [4].

У Б.Яворського поняття стилю ототожнюється з поняттям музичного мислення. Стиль він трактував лише в історико-епохальному значенні, хоча не відкидав ролі індивідуальних стилів як виразу особливостей творчого мислення [5].

Тлумачення стилю як світоглядної категорії та системи музичного мислення ми знаходимо й у Л.Мазеля. Згідно з його формулюванням, музичний стиль – система музичного мислення, яка виникла на конкретному історичному ґрунті й пов'язана з конкретним світоглядом [6].

Деякі науковці пов'язували поняття стилю та методу з духовними, ідеолого-естетичними світоглядними основами мистецтва. З цього приводу М.Каган вказує, що поняття творчий метод означає процес створення художніх цінностей, а поняття стиль – закономірності структури самих художніх творів, де творчий метод є системою принципів, які керовані художнім освоєнням дійсності, а стиль виступає як визначена система форм [7; 29-32].

На противагу Л.Мазелю та Б.Яворському Ю.Тюлін визначає стиль не як систему музичного мислення, а як форму його відображення [8]. З музичним мисленням науковець пов'язує не стиль – якість та особливості засобів виразності, які притаманні даному творові, композиторові, творчому напрямку і т.д., а творчий метод. Стиль проявляється в художній формі, яка організовує ці засоби, і тому він нерозривно пов'язаний зі змістом, який у них утілений.

А.Сохор зазначає, що нерідко стиль, метод, напрям мистецтва означає приблизно одне й те саме. Виходячи з діалектичного розуміння співвідношення змісту й форми, він здійснив спробу диференціювати ці поняття. До форми він відніс категорію стилю, до змісту – метод.

За найбільш розповсюдженими визначеннями метод – це спосіб (або принцип) художнього пізнання та відображення дійсності. Дійсність відображається як у змісті, так і в формі. Оскільки загальне в художній формі обіймається поняттям стиль, то вчений відносить поняття метод лише до загального в змісті творчості.

Творчий метод як спосіб відображення дійсності проявляється у тому чи іншому типі художнього змісту в характері та співвідношенні найбільш суттєвих сторін. За типами художнього змісту А.Сохор виокремив три основні методи - класичний, романтичний та реалістичний. Суть першого – класичного (латинською – зразковий) вчений убачає в пануванні раціонального, нормативного. Класицизм спирається в своїй естетиці на культ античності й розуму, ставить за мету розкриття узагальнених образів без конкретно-індивідуальних характеристик. На противагу йому романтичний метод ґрунтується на суб'єктивному, емоційному та

ненормативному, а реалістичний – на об'єктивності узагальнюючої типізації життєвих процесів. Якщо співвідношення класицизму та романтизму базується на розмежуванні нормативного, раціонального та конкретного в класицизмі та ненормативного, емоційного – в романтизмі, то відносини класицизму та реалізму визначаються суб'єктивністю й об'єктивністю, емпіричністю та узагальненістю [9].

У М.Михайлова головною характеристикою стилю є спільність ознак, що повторюються, які притаманні деякому числу окремих явищ [10]. Тому змістовну рису художнього (у тому числі музичного) стилю становить співвідношення його з визначеною кількістю художніх (музичних) явищ, які об'єднані загальними ознаками, що повторюються. До таких ознак він відніс: типологію художнього змісту (тематика, образність), формально-структурні закономірності, жанр, музично-виконавські засоби, естетико-оціночний або соціологічний аспекти, і, насамкінець, відображення в музиці прикмет часу та місця її виникнення поряд з відбитком творчої особистості окремого митця або групи митців.

Таким чином, під поняттям стилю розуміється спільність стильових ознак у музичному творі, яка міститься в соціально-історичних умовах, світогляді та світовідчутті митців, в їх творчому методі, у загальних закономірностях музично-історичного процесу.

Система підготовки майбутніх учителів з музично-теоретичних та виконавських дисциплін (лекційні, індивідуальні, практичні) створює продуктивні умови для оптимального вивчення студентами музикознавчих стильових відомостей.

У процесі навчання студенти мають засвоїти, що стиль є музично-естетичною категорією, яка визначає стійку спільність образного змісту музики, притаманного одному чи групі композиторів, утіленого в системі відповідних засобів виразності.

Музично-стильовий тезаурус майбутніх учителів музики має постійно збагачуватися новими знаннями та вміннями. Зміст музично-теоретичних та музично-виконавських дисциплін створює основу для пізнавально-стильової діяльності студентів, дає поштовх до самостійного стильового осягнення музичного матеріалу.

Орієнтирами розвитку стильової компетентності студентів виступають наукові джерела, популярна література про життя та творчість композиторів, інформація мистецтвознавчого характеру. Теоретичні відомості мають бути доповнені стильовими характеристиками музичних творів. З цією метою студентів слід залучати до ретельної роботи з нотною літературою, яка має відбуватися у різних формах, що доповнюють одна одну.

Детальний розбір, аналіз музичних творів дає можливість заглибленого осягнення змісту й виражальних засобів твору, визначення на цій основі історико-стильових закономірностей, витоків творчого натхнення композиторів. Аналітичне опрацювання стильових характеристик твору долає побіжність, поверховість, забезпечує повноту організаційних підходів для стимулювання пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики.

Для музиканта важливим є слухове сприймання музики різних стильових напрямів. Цьому виду роботи в навчальних закладах музичної спеціалізації має надаватися особливе значення. По-перше, в процесі сприймання студенти ознайомлюються із значно більшою кількістю творів, ніж у процесі безпосереднього виконавського опрацювання. По-друге, сприймання „на слух” окреслює такі орієнтири для стильового мислення, повз які студент міг би пройти в процесі опрацювання нотної літератури.

Викладачам фахових дисциплін важливо встановити недоліки стильового тезаурусу студентів. Індивідуальна діагностика сприяє віднайденню способів заповнення ”білих плям” стильової ерудиції кожного студента, визначенню тих історико-стильових відомостей, яких бракує, та індивідуально спрямувати навчально-стильову інформацію.

Загалом педагогічне керівництво в процесі збагачення музично-стильового тезаурусу студентів має набувати рис цілеспрямованої активізації художньо-пізнавальної діяльності студентів, усвідомлення ними основних положень теорії стилю, накопичення досвіду сприймання різної за стильовими ознаками музики, розвитку здатності до мистецько-стильових узагальнень

і аналізу музичних явищ, розширення фонду фактичного знання музичного матеріалу, залучення до його упорядкування за стильовими ознаками.

Джерельні приписи

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. - К., Ірпінь: ВТФ Перун, 2002. - 1440 с.
2. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М.: Музыка, 1973. - 448 с.
3. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. - К.: Заповіт, 1998. - 368 с.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. - Л.: Музыка, 1971. - 376 с.
5. Яворский Б.Л. Сюиты Баха для клавира. - М.: Сов. композитор, 1947. - 59 с.
6. Мазель Л.А. Проблемы анализа музыки. - М.: Сов. композитор, 1991. - 374 с.
7. Каган М.С. Музыка в мире искусств // Советская музыка. - 1987. - № 1.
8. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации: Мелодическая фигурация. - М.: Музыка, 1977. - 382 с.
9. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. - Т. 1. - М.: Сов. композитор, 1981. - 196 с.
10. Михайлов М. Стиль в музыке. - Л.: Музыка, 1981. - 264 с.

Резюме

Важливою складовою професійної майстерності майбутніх учителів музики є стилева компетентність. У статті узагальнюються сучасні теорії стилю й пропонуються шляхи педагогічного керівничого процесу підвищення стилевої компетентності студентів.

Summary

Major component professional trade of future music masters there is a stylish competence. In the plan of raising of problem, in the article the modern theories of style are summarized and the ways of pedagogical guidance by the process of increase of stylish competence of students are offered.

УДК 398.1: 785

Л. Кушлик

ТРАДИЦІЙНІ ТА МОДЕРНІЗОВАНІ РІЗНОВИДИ МУЗИЧНИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

За декілька останніх десятиліть значно зріс інтерес до народної музики, народного інструментарію. Це виявилось й у створенні різного типу ансамблів, в основу репертуару яких покладені або ж автентичні зразки, або обробки, створені любителями, професійними музикантами, композиторами. З'явилася і низка оркестрів, що стали іменуватися „народними”, хоча в автентичній традиції таких явищ не було. Саме розвиток сценічних форм відтворення народної культури (яке охопило художню сферу у варіантах клубної, шкільної самодіяльності, а найбільше „професіоналізовану” „народну культуру” академічного напрямку) як у системі освіти, так і у виконавстві філармонічного типу і породив багато явищ, що вимагали певних змін у самому існуванні та соціальному переосмисленні традиційних функцій інструментів. Звідси і поява деяких новацій, які або не впливали, або ж впливали на побутування нових варіантів інструментів у середовищі його традиційних носіїв, або ж серед представників „народно-академічного” виконавства. Ясна річ, що в діахронічному зрізі певних змін зазнавали не тільки академічні, але й автентичні народні інструменти. Новації стосувались багатьох факторів: від вибору нетрадиційних матеріалів, зовнішньої форми, декору – до появи різноманітних пристосувань й удосконалень, які докорінно змінили їхню специфіку. Так, поява свого часу денця

ЗМІСТ

<i>Від упорядника</i>	3
-----------------------------	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<i>Н. Швець-Савицька.</i> Риси жанрово-стильового синтезу в інструментальній спадщині Д. Бортнянського	6
<i>О.В. Граб.</i> Функціонування романтизму у творчості галицьких митців кінця ХІХ – початку ХХ століть	11
<i>Т.О. Пономарьова.</i> Культурологічні аспекти історіографічних поглядів В.Г. Короленка	19
<i>І. Овчаренко.</i> Синтез національного та інтернаціонального в українському архітектурному модерні кінця ХІХ – початку ХХ століть	25
<i>С.В. Бєдакова.</i> Музична Прага як центр міжкультурних взаємин	32
<i>Т.А. Кумеда.</i> Особистість у композиторській творчості перших десятиліть ХХ століття	37
<i>Н. Никитюк.</i> Роль просвітницьких організацій у становленні кобзарства на Волині (20-30 рр. ХХ ст.)	41
<i>М.П. Мозговий.</i> Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття	45
<i>Т.В. Глуцук.</i> Особливості функціонування дитячих шкіл естетичного виховання в системі мистецької освіти України	49
<i>М.І. Пиріг.</i> Система професійної освіти педагогів-хореографів бального танцю в сучасній Україні	54

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<i>Я. Кравченко, І. Прокопчук.</i> Четвертий вимір оновленого простору /наукова лабораторія і художній метод/	59
<i>А.Г. Єфименко.</i> Духовні тексти минулого у сучасній композиторській творчості	68
<i>Ю.Г. Тарчинська.</i> Вираження ідей духовних текстів у музиці	72
<i>Н. Савицька.</i> Духовний заповіт генія /альтова соната Д. Шостоковича в контексті пізнього періоду творчості композитора/	75
<i>Н. Вакула.</i> «Камерна музика» Ольги Криволап: модернізація чи заперечення традиції?	80
<i>В.І. Буцук.</i> Стильова компетентність як складова професійної майстерності музиканта	85
<i>Л. Кушлик.</i> Традиційні та модернізовані різновиди музичних народних інструментів у культурі українців	90
<i>Т. Баран.</i> Вплив народного цимбального професіоналізму на формування виконавської практики на концертних цимбалах системи «шунда»	95
<i>О.І. Трофімчук.</i> Класифікація репертуару та складів оркестрів народних інструментів	101
<i>Л. Сорочук.</i> Архетип роду в українській календарно-обрядовій поезії: образно-символічна матриця	110
<i>Т.А. Зінов'єва.</i> До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу	116
<i>Ю. Рибак.</i> Жанри обрядових пісень у традиції верхньоприп'ятської низовини	122
<i>Ю.А. Шестопалова.</i> Особливості розвитку модельного бізнесу в Україні	129

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>М.М. Будз.</i> Забуте ім'я /До 130-річчя від дня народження Ольги Окуневської/	133
---	-----