



**АКТУАЛЬНІ  
ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

Альманах наукового товариства "Афіна"  
кафедри культурології

**Випуск 10**

**Том II**



ББК 71.0

А 43

УДК 008:168.522

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології: У 2-х т. – Вип. 10 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2010. – Т. 2. – 233 с.

**Головний редактор:**

**Виткалов В.Г.** - кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)

**Редакційна колегія:**

**Афанасьєв Ю.Л.** - доктор філософських наук, професор НАКККіМ (Київ)  
**Баканурський А.Г.** - доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного політехнічного університету  
**Воробйов А.М.** - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ  
**Дем'янчук О.Н.** - доктор педагогічних наук, професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”  
**Жилюк С.І.** - доктор історичних наук, професор РДГУ  
**Коваль Г.П.** - доктор педагогічних наук, професор РДГУ  
**Кралоук П.М.** - доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”  
**Круль П.Ф.** - доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника  
**Кушнарєнко Н.М.** - доктор педагогічних наук, професор ХДАК  
**Поніманська Т.І.** - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ  
**Постоловський Р.М.** - кандидат історичних наук, професор РДГУ  
**Стоколос Н.Г.** - доктор історичних наук, професор РДГУ  
**Троян С.С.** - доктор історичних наук, професор РДГУ  
**Черніговець Т.І.** - кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ  
**Швецова-Водка Г.М.** - доктор історичних наук, професор РДГУ  
**Яремко-Супрун Н.О.** - доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

**Рецензенти:**

**Арцишевський Р.А.** - доктор філософських наук, професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки  
**Брилін Б.А.** - доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського

Науковий редактор і упорядник – **проф. Виткалов В.Г.**

**ISBN 978-966-8424-77-9**

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 26.11.2010 р.)

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

УДК [78+78.085]:91

Волошина Л. – викл. к-ри хореографії РДГУ

**ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МУЗИКИ І ТАНЦЮ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

Історія хореографічного мистецтва налічує не одне сторіччя і веде свій шлях із далекого минулого. Звертаючись до давнини танцювально-пісенної творчості різних національних культур, зокрема багатств національного фольклору, що виражаються жанровим різноманіттям та неповторністю рухів і композицій, танець і музика посідає вагомим місце у мистецькому розвитку. Кожен окремий танець несе в собі інформацію про історичні складові обрядів, звичаїв, як і риси психологічного складу кожного окремого народу. Кожний народ славиться своїми танцями, кожен із них приніс у скарбницю світового мистецтва музики та хореографії неповторні особисті риси [4; 6].

*Метою роботи є* аналіз взаємозв'язку музики та танцю в історичному аспекті світової культури.

Дана тематика є об'єктом уваги мистецтвознавців. Достатньо згадати такі прізвища, як Бахрушин Н., Красовська В., Катанова С., Блок Л., що ретельно аналізували досягнення світового та вітчизняного хореографічного мистецтва. Їх наукові доробки дали старт для нових пошуків таким особистостям, як Безуглая Г., Карп П., Вакунін М., а з українських дослідників відмічаємо – Станішевського Ю., Молчанову Г.

Тісний зв'язок двох видів мистецтв – музики і танцю – підтверджує історія розвитку світової культури. Як відомо, танець виник із різноманітних рухів і жестів, втілюючи людські враження від оточуючого світу. В історичному процесі формування танцювального мистецтва довготривалою була стадія поєднання руху та звуку на рівні елементарного зв'язку. Зокрема, у танцювальному фольклорі деяких південноафриканських племен (що зберегли найстародавніші традиції) ще й досі існують танці – ритуальні процеси, котрі виконуються лише під ударні інструменти. Тобто тут зв'язок – музики і танцю – обмежений сферою ритму та тембру [5; 155].

Музика – душа танцю, де закріплена його емоційна будова, де ритмом підкреслюється характер руху, а в змісті мелодії передається пластичний малюнок. І чим яскравіше розгортається для даного танцю ритмічна формула, чим вільніше дихає супроводжуюча його мелодія, тим більшу естетичну насолоду вона надає [4; 8]. Танцювальна музика досить різна за своїм призначенням. Вона не обмежується лише супроводом до танцю. В цьому випадку супровід має дещо спрощений розважальний напрям. Але відомі і високохудожні її зразки, в яких передаються не тільки ритмічно-танцювальні формули чи схеми, а й образи, що викликають відповідні почуття і думки [4; 8].

Так, симфонічна музика має власну специфічну драматургію, що є основою для пластичного вирішення. Звичайно, кожен хореограф має право трактувати її конфлікти за власним бажанням, відповідно сприйняттю музичного твору. У хореографічній постановочній практиці часто застосовуються так названі музичні колажі, що за своєю суттю, означає пошук того органічного звукового середовища, де б могли б знайти свій розвиток оригінальні хореографічні ідеї. Танець самостійно може розкрити відповідні думки, породжувати відповідні асоціації, а не бути лише «тінню» музики. Поєднавшись із нею, він набуває силу комплексного впливу [6; 30]. В історичному розвитку музика часто використовувала танцювальні ритми мелодії: вони наділяли її конкретною, наочною образністю. Вона ставала більш виразною, насичувалась «життєвою енергією», тому композитори постійно втілювали у своїх творах міміку, жест, пластику в рухи танцю, зверталися до скарбниці танцювальної народної музики при створенні інструментальних, вокальних і оперних творів [4; 8].

Аналізуючи матеріали музичного акомпанементу танцю, можна побачити, що вже з античних часів і до кінця XVII – поч. XVIII ст. особливістю танцювальної музики є її імпровізаційність, тісний взаємозв'язок із танцювальними рухами. Цей зв'язок базувався на використанні єдиних засобах виразності музики та танцю. Так, у побутових і бальних танцях епохи Відродження малюнок рухів, продовжуючи античну традицію, багато у чому визначав композицію танцювальної музики того часу. Роль симетрії повтору, ритмічної періодичності була обумовлена моторикою танцю [1; 17].

Інструментальне виконавство у XIV-XVII ст. змушувало музиканта володіти навичками імпровізації, тому багато музичних зразків дійшли до нас не в повній нотатції. Схематичний запис танцю мав вигляд скороченого тексту танцю – і музики, і хореографії. Неповний запис пояснювався тим, що у побутових танцях того часу використовувався типовий хореографічний матеріал, загально відомі рухи. Розвиток хореографії та музики відбувався на основі взаємозв'язку. Музиканти-акомпаніатори, що мали ґрунтовні знання та поняття про різновиди танців, вільно орієнтувалися в характері музики, її ритмі та структурно-композиційних особливостях [1; 19].

До кінця XVII ст. в європейській професійній музиці господарювали нормативні критерії композиторської майстерності, що повинна була відповідати вимогам відповідного жанру. З появою у XVII-XVIII ст. більш індивідуалізованих хореографічних форм, народжується театральний вид танцювальної музики. Паралельно з розвитком професійного музичного мистецтва, відчувається тенденція «звільнення» інструментальних жанрів від прикладної функції хореографії. Розповсюдженням жанром того часу стає танцювальна сюїта, що зберігає характер гавотів, алеманд, курант, але ці твори вже не призначалися для побутових танців і несли навантаження окремого інструментального твору [1; 21-22].

Аналізуючи творчість видатних композиторів, можна побачити відображення танцювальних мелодій у творах. Так, Й.-С.Бах у своїх творах для оркестру та клавесину широко використовував танцювальні мелодії куранти та сарабанди; Й.Гайдн і В.Моцарт ввели в симфонію менует, як невід'ємну особисту частину; творчість Л.Бетховена пронизана інтонаціями танцю та маршу, а Ф.Шуберт часто звертався до австрійського лендлеру; М.Глінка увічнив російську «камаринську» в увертюрі для симфонічного оркестру; основоположники чеської класичної музики А.Дворжак та Б.Сметана в операх і інструментальних творах використовують теми національних танців – польки та фуріанту [4; 8]. Багатство танцювальних образів, що знайшли визнання у класичній музиці, мають неогімено велике значення у світовому мистецтві [1; 22]. Таким чином, специфічні особливості, що сформувались у танцювальній музиці доби Середньовіччя та епохи Відродження, обумовили вихідні положення прикладної музичного акомпанементу для різних форм хореографічного мистецтва.

За визначенням Г.Безуглої можна визначити розуміння традиційних принципів хореографії, як «суму відповідних елементів танцю, що варіюються, та їх взаємозв'язок із музикою» [1; 22]. За аналогічними принципами розвиваються тенденції і вітчизняного музичного мистецтва. Однак у театральній практиці XVIII-XIX ст. помітна трансформація нормативів танцювальної балетної музики. З розвитком балетмейстерського мистецтва йде процес звільнення засобів виразності балетної музики і сценічного танцю. Для балетмейстера основним завданням стає метрична музична канва. Роль композитора у балеті відходить на другорядний план. Так, історик балетного мистецтва Л.Блок не згадує жодного прізвища композитора балетів у період XVIII ст. [2; 228-250]. Але й у XIX ст. у балетмейстерській практиці існувала думка, що перебільшувала значення метричного фактора розвитку такого жанру, як «дансатної» музики. Приклади такого музичного мистецтва можна побачити у творчості Р.Дріго та Ц.Пуні, Л.Мінкуса [1; 24]. Достатньо сказати, що Ц.Пуні – автор 312 балетів (35 із яких написані для петербурзької балетної сцени). Балетні композитори того

часу за угодою з дирекцією Імператорських театрів були зобов'язані писати щорічно по 2 п'ятиактних балету, тому про ґрунтовну роботу мова не йшла [4; 23].

Характерною рисою такого роду музики є її функціональна зручність, квадратність, метричне однаковість, відсутність будь-яких індивідуальних рис ритму, мелодики, структурно-композиційних особливостей, оскільки вони могли порушити проявлення балетмейстерської дивертисментної думки. Все це призвело до того, що багато композиторів виключили жанр балетної музики із своєї творчості, як мистецтво «другого сорту» [1; 24].

Розквіт російського класичного балету кінця XIX ст. з'явився у співпраці композиторів П. Чайковського і А. Глазунова з балетмейстером М. Петіпа. Ще до написання П. Чайковським «Лебединого озера» у вітчизняній музичній спадщині можна побачити оперні та оркестрові твори М. Глінки, насичені танцювальними ритмами. Він не створив балету, але його «Камаринська», «Арагонська хота» та «Вальс-фантазія» пронизані танцювальністю, а оперні вистави мають чудові танцювальні сцени: танцювальна сюїта в польському акті опери «Іван Сусанін» та танці дів Наїни і східні танці в опері «Руслан і Людмила». Новаторство М. Глінки було в тому, що танці польського акту мали не тільки дивертисментне значення, а й передавали характер і стан польського війська в опері «Іван Сусанін». Казкові сцени в опері «Руслан і Людмила» передавали колорит, притаманний східній музиці.

Наслідуючи М. Глінку, образною танцювальністю насичували свої твори О. Дагомижський (опера «Русалонька»), О. Бородін (опера «Князь Ігор»), М. Римський-Корсаков (опера «Снігуронька»), що продовжували розвивати новаторські художні принципи в музиці [4; 24]. Але вперше художньо повноцінно музика в балеті зазвучала в творах П. Чайковського «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик»; вперше союз музики і хореографії виявився плодовитим і був заснований на рівних умовах. Музика П. Чайковського відобразила зміст та характер хореографічної вистави, замість розважального, зовнішньо ефектного явища народилася реалістична розповідь людських долі. Композитор зміг відобразити духовний світ людських переживань, які до того застосовувалися в інших жанрах музичного мистецтва. В цьому сутність новизни балетної музики. Великий композитор-симфоніст і оперний драматург зумів запровадити реформу балету тому, що знав природу таких жанрів, як опера та симфонія. П. Чайковський створив пластичні музичні характеристики та відобразив в музиці драматизм подій, що відбуваються на сцені. Тим самим збагатив можливості музично-хореографічного мистецтва [4; 25].

Реформа, здійснена у балетному театрі П. Чайковський, розвивалась та збагачувалась у творчості О. Глазунова, який наприкінці XIX ст. написав три балети: «Раймонда», «Панянка-служниця» і «Пори року». Його балети відрізняються послідовним показом картин та епізодів, які насичені пишною симфонічною музикою [4; 34].

Розглядаючи історичний розвиток музики в контексті хореографічного мистецтва, можна побачити, що класичний танець і далі не стояв на місці. Він поширював свої права у нових героїчно-революційних виставах, що відповідало віянням часу. Бездумна казка, омріяна романтика, яка була далека від реального життя уступила місце новим сюжетам та образам. Спираючись на художні втілення П. Чайковського радянські композитори, сценаристи та хореографи створювали гостропсихологічні та соціальні драми. Союз хореографії та музики на основі драматичного сюжету ставив авторам балетних творів нові вимоги. Балетні сценарії повинен бути не просто приводом для танців, а служити основою для створення вистави з глибоким змістом, де безперервно розвивається драматичне дійство, а музика правдиво вимальовує характери героїв, їх переживання і вчинки [4; 35].

Хореографія – мистецтво синкретичне і не може успішно розвиватися без зв'язків з іншими видами мистецтва, не спираючись на їх здобутки [7; 236]. Кожен період розвитку балетного театру висував перед композиторами та балетмейстерами свої художні завдання, пов'язані з постановочним процесом та виражальними засобами хореографічної вистави. Кожне покоління митців, продовжуючи та збагачуючи традиції, попередників намагалися по

своєму розв'язати актуальні проблеми, знаходити нові оригінальні музично-сценічні форми, які були б співзвучні сучасності [7; 238].

Танець, як і література, музика, живопис, театр пережив періоди класицизму, романтизму, накопичував реалістичні тенденції. Аналізуючи тенденції сучасного танцю, легко побачити специфічні особливості сучасного життя. Фрагментарність сприйняття, «колажність», «кліповість» мислення все це лежить в основі композиційних прийомів сучасних хореографів-постановників [3; 9]. Активна й багатогранна діяльність балетних та народно-сценічних танцювальних колективів, зміцнення та поглиблення співпраці з українськими композиторами, засвідчують плідність взаємозбагачення та оновлення музично-хореографічної культури. Спільні пошуки у галузі створенні нового репертуару й інтенсивне оволодіння художніми цінностями інших народів й провідних течій європейської хореографії надають необмежені можливості творчих експериментів. Постійно працюючи над музично-сценічним втіленням кращих творів провідних композиторів-симфоністів світу, українські митці оновлюють музично-хореографічну власну виражальну палітру [7; 19].

Крім танцювальних національних колективів успішно розвиваються сучасні хореографічні ансамблі, що утверджують різні напрями театру танцю. Оригінальний синтез класичного танцю, джазу, модерну, брейку та нових досягнень бального, спортивного танцю, зумовили народження у Севастопольського театру танцю нових оригінальних вистав. Цей театр заснував В.Єлізаров. Власний шлях у жанрі театру шукає засновниця хореографічного ансамблю «Сузір'я Аніко», лауреат конкурсу С.Ліфаря А.Рехвіашвілі. У своїх мініатюрах балетмейстер стверджує виразові форми модерн-танцю [7; 419-420].

#### Джерельні приписи

1. **Безуглая Г.** Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Галина Безуглая. – СПб.: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005. – 217 с.
2. **Блок Л.Д.** Классический танец. История и современность / Любовь Блок. – М.: Искусство, 1987. – 558 с.
3. **Валукин М.Е.** Эволюция движений в мужском классическом танце: Учеб. пособие / Максим Валукин. – М.: Российская академия театрального искусства. – ГИТТИС, 2007. – 248 с.
4. **Катонова С.** Музыка в балете / Светлана Катонова. – Л.: Гос. муз. изд., 1961. – 51 с.
5. **Молчанова Т.О.** Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. пос. – Вид. друге, перероб., доп. / Тетяна Молчанова. – Львів: СПОЛОМ, 2007. – 216 с.
6. **Константинова В.** Музыка и балет / В.Константинова // Советский балет. – 1986. – № 5.
7. **Станішевський Ю.** Балетний театр України: 225 років історії / Юрій Станішевський. – К.: Муз. Україна, 2003. – 440 с.: іл.

#### Резюме

Розглядається історичний взаємозв'язок музики і танцю на прикладах світової хореографічної спадщини.

**Ключові слова:** мистецтво, танець, музика.

#### Summary

Historical intercommunication of music and dance is examined on the examples of world chore graphically inheritance.

**Key words:** art, dance, music.

## ЗМІСТ II ТОМУ

**Розділ III.****Професійна діяльність як культурний феномен ..... 3***Андронova I.Ф.* Катарсичний вплив мистецького твору як переживання  
душевної гармонії ..... 3*Коваль М.О.* Формування системи давньоукраїнського професійного  
вокального виконавства ..... 7*Лаврук Н.К.* Українські листівки етнографічного спрямування як джерело вивчення  
української народної культури першої чверті ХХ століття ..... 11*Свіридовська Л.М.* Синхронність розгортання різномірних мистецьких процесів  
української фортепіанної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст.  
на тлі європейського модернізму ..... 14*Цюлюпа Н.Л.* Становлення та розвиток національного фортепіанного виконавства  
(ХVІІІ-ХХ ст.) ..... 17*Филипчук М.С.* Становлення та розвиток естрадно-оркестрового виконавства  
в історичній ретроспективі ..... 21*Тарчинська Ю.Г.* Новітнє і традиційне у соноричі прокоф'євського піанізму ..... 24*Кречко Н.М.* Етичні, естетичні та мистецькі погляди М.Кречка як засада  
трансформації хорової культури 70-80-х років ..... 29*Драгомирецька О.* Принципи індивідуального композиторського стилю  
Анатолія Авдієвського ..... 34*Негода Н.В.* Сучасне мистецтво в умовах глобальної комунікації ..... 38*Мозгова О.М.* Сучасні напрями розвитку українського пісенного  
естрадного мистецтва ..... 40*Сташук О.А.* Вітчизняне мистецтво у транскордонному співробітництві ..... 45*Ковалик П.А.* Особливості використання сучасної української музики у фаховій  
підготовці диригента-хормейстера ..... 49*Сметана О.* Фонаційні резерви естрадного виконавця ..... 52*Дука П.П.* Традиції вокального мистецтва та його становлення в Україні ..... 56*Горіна Л.І., Мельничук С.Ф.* Становлення домрової школи на Рівненщині ..... 59*Пономаренко М.І., Корчага В.Г.* Баян і баяністи Рівненщини ..... 62*Буцяк В.І., Турко Н.Є.* Проблемні питання технічного розвитку студентів  
із дисципліни «Загальне фортепіано» ..... 70*Сахарчук Р.* Оркестрова і хорова фактура: особливості перекладення ..... 74*Ужинський М.Ю.* Театрально-видовищна звукорежисура ..... 77*Берлач О.П.* Джерельна база дослідження фортифікаційного мистецтва Волині ..... 81**Розділ IV.****Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій ..... 85***Школьна Т.* Обрядовість українського цехового музиканта ХVІ-ХVІІІ ст. .... 85*Крусь О.П.* Пісенний фольклор Волинського Полісся  
(за матеріалами історико-етнографічних досліджень ХІХ-ХХ століть) ..... 89*Ясінський М.М.* Етнічно-релігійні клуби Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. .... 93*Злобін Ю.В.* «Сорочинський ярмарок» М.Гоголя як художнє відображення  
універсальної моделі українського ярмарку ..... 98

<b>Панасюк І.Ю.</b> Особливості весільної обрядовості Острожчини (за польовими матеріалами, зібраними в с. Українка Острозького району Рівненської області) .....	102
<b>Самохвалова А.</b> Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся .....	107
<b>Мерлянова О.А.</b> Жіночі танці як елемент сімейної обрядовості .....	111
<b>Купцова-Величко М.Ф.</b> Корифеї кобзарського мистецтва .....	115
<b>Мельничук С.Ф.</b> Цимбали на Волині .....	120
<b>Павлюк І.</b> Роль народних самодіяльних колективів у збереженні української пісні .....	123

**Розділ V.**

<b>Художня практика України в історичній ретроспективі</b> .....	127
<b>Грантовська О.А.</b> Традиції наукового осмислення естетики античного одягу .....	127
<b>Величко О.Б.</b> Навчально-методична праця Леопольда Моцарта «Versuche grundliche Violinschule» – Auzpurg: gedruck bei Johan Jacob Lotter, 1756 крізь призму просвітницького руху .....	130
<b>Рабчук І.О.</b> Експресіоністичні мотиви у творчості «бойчукістів» .....	135
<b>Геккель А.В.</b> Вплив творчості Т.Шевченка на розвиток українського танцювального мистецтва .....	138
<b>Крижановська Т.І.</b> Специфіка використання духовних творів в курсі «Історія української музики» .....	141
<b>Давидовський К.Ю.</b> Мистецькі проекти – Міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори» та «Міжнародна літня музична академія» – у культурно-мистецькому середовищі Києва 2000-2010 рр. ....	144
<b>Давидчук С.</b> Культурологічні заходи в україно-ізраїльських відносинах .....	148
<b>Волошина Л.</b> Взаємозв'язок музики і танцю в історичній ретроспективі .....	154
<b>Вознюк Л.П.</b> Поліхудожній, естетичний потенціал дзвонарського мистецтва в системі підготовки майбутнього вчителя музики .....	157
<b>Легка І.П.</b> Художній образ як першооснова хореографічного твору .....	160
<b>Аксьонова І.Ю.</b> Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю .....	164
<b>Гордєєва О.Ю.</b> Дитячий хореографічний колектив та його роль у фізичному розвитку дитини .....	167
<b>Стеблецький В.</b> Роль молодіжних субкультур в особистісному становленні молодого українця .....	169
<b>Бігус О.О.</b> Сучасна фестивальна народна творчість у Прикарпатті .....	173

**Розділ VI.**

<b>Регіональний культурний потенціал України</b> .....	178
<b>Василенко В.</b> Історія Поділля у повісті М.Старицького «Облога Буші» .....	178
<b>Бачинська Т.В.</b> Аматорське мистецтво Рівненщини: сучасний стан, перспективи .....	182
<b>Талах І.І.</b> Мистецьке життя Дубенщини .....	185
<b>Голова Л.</b> Культурно-мистецький потенціал Дубенщини .....	189
<b>Мельничук С.Ф.</b> Фестивалі Рівненщини як фактор розвитку професійного і самодіяльного мистецтва: з історії проведення .....	193
<b>Звінчук А.Л.</b> Дмитро Гордіца – творець нового українського сакрального мистецтва .....	197
<b>Левчук І.</b> Рівненська Спілка художників України в культуротворчому житті регіону ....	199



---

<b>Трофимчук В.О.</b> Молодіжне відділення у Рівненській організації Національної спілки письменників України: здобутки, тенденції, перспективи .....	201
<b>Головко Ю.</b> Ікона Острожчини: сучасні імпресії .....	204
<b>Кушнарьова Т.А.</b> Вплив архітектури на духовно-естетичний світогляд академічної молоді .....	206
<b>Лавренчук В.М.</b> Сакральна Вінниччина. Храми і монастирі .....	209
<b>Башилова Ю.</b> Православні ікони в колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею .....	212
<b>Панасюк О.С.</b> Видозміни загальноєвропейської художньої течії імпресіонізму в національному мистецтві України .....	215
<b>Гавловська К.М.</b> Сакральне мистецтво української діаспори кінця XIX-XX століть .....	218
<b>Смоляр О.В.</b> Парк Софіївка – зразок ландшафтної дизайну України .....	222
<b>Шевченко Н.О.</b> Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова .....	226