



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 782.91:821.161.2

Геккель А.В. – викл. кафедри хореографії РДГУ

**ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ Т.ШЕВЧЕНКА НА РОЗВИТОК
УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Актуальність дослідження визначається зростанням інтересу мистецтвознавців до творчості Т.Шевченка, зокрема її вплив на розвиток хореографічного мистецтва. Це викликано тим, що літературна творчість поета тісно пов'язана з народною художньою спадщиною, духовними традиціями українського народу.

Українські дослідники XIX-XX ст. (Б.Грінченко, Ф.Колесса, О.Правдюк, Д.Ревуцький, В.Довженко, В.Купленник, Ю.Станішевський) не обминули цей факт увагою, вивчаючи соціально-побутові та фольклорні джерела поезики Т.Шевченка. І на сьогодні ця тема у наукових дослідженнях є актуальною. Предметом нашої зацікавленості є поезика літературної творчості, а також танцювальні сцени в його поетичних, драматичних і прозових творах. Адже вони є свідченням глибокої обізнаності Кобзаря з народними піснями (кріпацькими, козацькими, чумацькими, побутовими, обрядовими), думами, музикою, звичаями, обрядами і танцювальним мистецтвом.

Ці форми традиційної культури тісно пов'язані між собою, вважав видатний дослідник В.Верховинець, а особливо пісня, танець і звичай. В них Т.Шевченко черпав теми і сюжети для поезій, поем, повістей, драматичних творів.

Витоки українського танцювального мистецтва, як відомо, сягають у первісні мисливські ритуали, драматичні дійства, приурочені змінам пір року, богам-покровителям. Слов'янська доба залишила у спадок хороводний цикл пісень, пов'язаних із рухом танцю й драматичною дією. Тобто, еволюція танцю пройшла шлях від тотемних, магічних, землеробських, військових до ілюстративних (наслідування рухів тварин, птахів, процесів праці) та побутових.

Танець – вид мистецтва, у якому художні образи створюють за допомогою ритмічних пластичних та виразних положень людського тіла, які виконують у чіткому ритмі. Саме ритм ріднить танець і вірш, але поезія Кобзаря зображує танець не тільки через ритм, а й слово. Шевченків ритм будить уяву, окреслює образи і картини. Це «живий» чинник переживань і чуттєвих нюансів [13; 97].

Перші враження від танців у Т.Шевченка пов'язані зі спогадами дитинства. Велике враження на Тараса справляли дитячі та молодіжні вуличні розваги. Він із ровесниками спостерігав за тим, як гуляє молодь на Великдень та в неділю. Ці враження дитинства знайдуть втілення у поезії. В «Кобзарі» читаємо:

*У неділю на вигоні дівчата гуляли,
Танцювали з парубками, весело співали...*

У «Щоденнику» поет згадує про своє життя у поміщика Енгельгарда, який намагався зробити з нього прирученого козачка, а дехто тримав їх ще й як музикантів та танцюристів [12; 22]. Про навички Тараса виконувати українські танці свідчив один із його сучасників, лікар А.Козачковський: «...якось у с. Масівці Полтавської губернії, в маєтку генеральші Т.Волховської зібралися навколишні поміщики із сім'ями на танцювальні розваги, які могли тривати до другої години ночі. До цього світського товариства письменник Є.Гребінка привів майже невідомого Т.Шевченка (Модними на той час були такі танці, як вальс, полька, мазурка, екосез, гросфатер, котильйон). Раптом старенька господиня, заінтригована молодим поетом, із запалом почала танцювати з ним український народний танець «Метелиця» [8; 43]. Це свідчення вказує, що митець знався на народних танцях.

Яким же чином поезія Шевченка може бути джерелом для створення фабули хореографічної драматургії? Тим, що за своєю ритмічною структурою вона відображає

народну самотність як об'єкт пісенного жанру. Балади поета побудовані на мотивах народних переказів. Значну роль у них відіграє схвильована авторська мова, покликана зворушити читача, збудити в нього співчуття до героїв. Як результат – літературні мотиви асоціюються з мотивами пластичної асоціації, підкреслює В.Купленник [8; 42-47]. Монострофічна словесно-музична будова рими дозволяє читачеві уявити характер змалюваної картини, у якій поет відтворює через танець народний дух [13; 57]. Шевченкові рядки містять цінну історичну інформацію про українські народні танці «Метелиця», «Горлиця», «Гопак». Цим самим автор підтверджує, що зазначені танці були популярними не тільки за його часів, а й набагато раніше [13; 65]. Таким чином, із багатої скарбниці слова, пісні й танцю Шевченко-художник лаконічно передає емоційний заряд, що робить його поезію виразнішою. На першому плані у поезії Шевченка не стільки персонажі народнопоетичної символіки, скільки надзвичайні події. Сюжет розвивається поступово, важливого значення набувають гіперболічні описи природи, а також звернення до персоніфікацій, метафоричність пісенного жанру балади. Етимологія частини слова «балада» – «ballo» походить від грецької «рухатись» (з лат. мови – танцювати). Цей переклад наводить на думку, що на генезу баладного жанру вплинув танець. Саме цей жанр наближає поезію Шевченка до природи хореографічного мистецтва. Танець у хореографічному творі – своєрідна «візуальна музика», тому що основою танцю по суті є музика, яка ніби наповнює його з середини.

Як один із виявів волелюбної вдачі українського народу, танець мав популярність у козацькому середовищі. Не випадково кобзарі та бандуристи були типовими образами XVIII ст. У баладах «Гайдамаки» та «Сліпий» кобзарі співають і танцюють з іншими персонажами творів [13; 94]. Через образ кобзаря Т.Шевченка передає глибинну духовність українського народу, а через пісню і танець – символ невмирущого козацтва, багатство національного етносу [13; 40]. «У Шевченка все коло його думок і почуттів перебуває у відповідності зі змістом і ладом народного життя. Він вийшов із народу, жив з народом і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний» – зазначав М.Добролюбов.

Проаналізуємо танцювальні мотиви у творах Т.Шевченка. Визначним із них є поема «Гайдамаки». Невід'ємною рисою стилю цього твору є пісенність. А образи таких героїв, як Ярема, Галайда, Гонга, Залізник, Оксана – стали безсмертними завдяки танцю. Відомий у діаспорі український хореограф В.Авраменко (який активно пропагував український танець на американському континенті) видав монографію про український танець. Там він подає «Гопак парубоцький», «Запорозький герць», «Танок Гонти». На Дніпропетровщині та Запоріжжі й досі живе танець «Гонта» [1; 11].

У поемі «Чернець» Т.Шевченко поетично відтворив записаний Д.Яворницьким переказ, але автор не лише переказав у віршованій формі обрядові дії та історичні події, а використав український народний танець як засіб виразності, підкреслив невід'ємність народного характеру від його віковичних цінностей духовної гармонії, національної етнічної культури, правди життя. Так через збагачення духовного світу образів, віддзеркалення справжніх людський рис українського народу Кобзар утверджував розмаїття зображувальних подій, мальовничість картин і характерів. Саме в мові, жести, співі, танці, обряді, що їх синтезує митець, закодована ментальність українця [14], [6].

Досліджуючи творчість Т.Шевченка, звернемо увагу й на баладу «Тополя». Уперше звичай українського народу – Зелені свята – описав П.Гулак-Артемівський. На Харківщині та Полтавщині в Зелений тиждень дівчата водили «тополю». Для цього вони збиралися до гурту, вибирали найвищу на зріст дівчину, що й зображала «тополю». Дівчина піднімала руки догори, з'єднувала їх над головою, на руки їй надівали намисто, стрічки, барвисті хустки – усе це було рясно поначіплювано, що майже не було видно голови. Груди і стан теж прикрашали різнобарвними хустками. У такому вбранні дівчата водили «тополю» селом та полями. Зустрівши людей, «тополя» їм низько вклонялася, а господарі частували дівчат і давали подарунки «тополі на стрічки». Водіння «тополі» супроводжувалось співом [9; 149].

Первинного автентичного матеріалу було достатньо для Т.Шевченка, щоб створити літературний шедевр. У цьому контексті варто пригадати М.Гоголя, який вважав, що у великому мистецтві важлива ідея, первинність творчої стихії. «Творець балету..., схопивши в національних танцях першу стихію, може розвинути її та полетіти незрівнянно вище свого оригіналу, як музикальний геній із почутої на вулиці пісні створює цілу поему» [5; 196].

Головний зміст «Тополі» не виходить за межі соціально-побутових картин життя народу. В образі стрункої тополі втілена краса вірності глибокого почуття, і це надає розповіді незвичайного ліризму, теплоти. Сюжет розгортається навколо ліричної героїні з її поглядами, симпатіями, прагненням щастя, переживаннями. Характерною ознакою «Тополі» є мовленнєве домінування героїні, від чого драматично напружений сюжет пронизано глибоким ліризмом. Із часом «Тополя» Т.Шевченка набула популярності в театральних постановках, музиці, образотворчому мистецтві, хореографії, що стало підтвердженням розвитку фольклоризму.

Хореографічна картина «Про що верба плаче» в постановці П.Вірського стала визначним досягненням українського танцювального мистецтва в Державному заслуженому ансамблі танцю України. П.Вірський на матеріалах національного фольклору віднайшов благородний та поетичний візерунок танцю, ґрунтуючи його на рухах демікласики й інтонаціях українського народного танцю. Драматичне чуття постановника підказало правильну структуру лібрето. В основу Шевченкової поеми покладено не тільки мотиви «Тополі», а й цілої низки віршів, у яких яскраво розкрито трагічну долю української жінки.

Перед очима глядача засобами хореографії оживають заповітні думи поета, його безсмертні образи. «Вірський відчуває специфіку хореографічного жанру не в побутовій деталізації, а в поетичній правді художніх образів». У них – кохання і мрія, скорбота й гнів страждальної України [2; 71]. Постановка ґрунтується на безперервному розвитку танцю. Кожна лейттема, мізансцена містить усю повноту драматургії, становить цілісну лінію розвитку композиції. Дієвість цієї мініатюри полягає в зміненні невеличких ансамблів сольними партіями – емоційно насиченими діалогами та монологіями персонажів. Ця постановка поповнила золотий фонд хореографічної шевченкіани ХХ ст., здобула визнання в глядачів та критиків. «У цій напрочуд хвилюючій картині образно розкрито велику ідею боротьби за щасливе майбутнє людства, і кожен глядач гостро відчуває зв'язок картини з нашим сучасником», – писав В.Довженко [7].

Етапною роботою в розвитку українського хореографічного театру є балет К.Данькевича «Лілея», за мотивами однойменної балади Т.Шевченка та інших його творів. Головна героїня балету «втілює в собі, у своїй творчості основні і найглибші риси народного світогляду» [10; 5]. Автор лібрето, В.Чаговець, майстерно передав народний дух в інтерпретації великого Кобзаря і створив літературно-хореографічну програму, якою відтворив поезію Т.Шевченка різних часів. Дотримуючись хореографічної умовності, він розробив багатогранну й цілісну систему образів, у яких віддзеркалилися Шевченкові герої та їхнє скалічене кріпацькою дійсністю життя.

Героїко-романтичну «Лілею» на київській сцені створювали в той історичний час, коли український балет своєрідно синтезував у своїх реалістичних пошуках прогресивні вітчизняні класичні традиції, плідний досвід театралізації національного хореографічного фольклору й естетичні досягнення всього балетного театру. Ці три основні лінії, три головні тенденції, цікаво й оригінально поєднувалися в київській «Лілеї» [11; 106].

У виставі Г.Березова гармонійно поєднала ліричні сцени з побутово-етнографічними й гумористичними сценами, а замріяну романтику – з високою та мужньою героїкою, використавши принципи синкретизму українського театру, які проступили більш опосередковано та узагальнено. Кожна дія вистави, що мала свій образно-дійовий колорит зливалася із загальною хореографічною картиною, пройнятою героїчним пафосом поезії. «Пластична мова київської «Лілеї» складалася з трьох цільно злитих між собою образно-

виражальних струменів – класичного й українського народного танців та ритмізованої пантоміми», писав Ю.Станішевський [11; 106].

Уже з перших акордів оркестру відчувається присутність етнічного напряму українського мелосу, пісенної чарівності. Українська народна пісня для композитора К.Данькевича була провідником у розкритті правдивих образів, знаходженні засобів виразності для створення структури мелодики, характерів та емоційної напруги драматичних ситуацій балету.

Так, основний лейтмотив образу Лілеї – українська народна пісня «Ой зійди, зійди зіронька та вечірняя». У симфонічному розвитку композитор використав українські пісні, які в пам'яті народу асоціюються з образом великого Кобзаря, або його творами.

Щедра танцювальність, мелодійне та ритмічне розмаїття музичної драматургії підказували балетмейстеру Г.Березовій напрям пошуку необхідного пластичного еквівалента й багатьох інших вдалих хореографічних рішень. «Українська народна пісня – рідна сестра поезії Т.Шевченка – стала для композитора К.Данькевича специфічним ключем до розкриття психологічно правдивих характерів балету...» [11; 107].

«Лілея» в постановці Г.Березової пройнята національним танцювальним фольклором. Це надало кожній хореографічній композиції своєрідних пластичних інтонацій, збагаченої палітри, неповторної самобутності виконавського стилю. Постановниця використала досвід балетмейстера В.Литвиненка, фольклорні дослідження В.Верховинця, численні консультації відомого знавця народного танцю М.Соболя, новаторські відкриття П.Вірського, що і збагатили лексичний матеріал балету. Перетворення на сцені поетики й образної системи української народної пісні мусили трансформуватися в реалістичну балетну драму. Цю творчу концепцію мистецтвознавець Ю.Станішевський пояснює так: «Таким чином, «балет пісня» на сцені мусив перетворитися на «балет драму».

Г.Березова зуміла об'єднати увесь арсенал засобів складної техніки сучасного балету з поетичною виразністю українського народного танцю і результати цього об'єднання цілком себе виправдали [11; 112]. Новаторського характеру балету «Лілея» надало глибинне проникнення в духовний світ людини.

Таким чином, твори Т.Шевченка не залишили байдужими композиторів, хореографів, балетмейстерів, виконавців, зачепили кожну струну людської сутності своєю правдивістю, народністю та простотою, висвітлили духовний світ української душі, подарували світу шедеври танцювального мистецтва.

Джерельні приписи

1. *Авраменко В.* Українські національні танці / В.Авраменко. – Вінніпег, 1928.
2. *Боримська Г.* Самоцвіти українського танцю / Г.Боримська. – К., 1974.
3. *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю / В.Верховинець. – К., 1919.
4. *Грушевський М.* Історія української літератури: У 9 т. / М.Грушевський. – К., 1993. – Т. 1.
5. *Гоголь Н.* Собр. соч. в 7 ч. / Н.В. Гоголь. – М., 1982. – Т. 6.
6. *Дей О.* Танцювальні пісні / О.Дей. – К., 1970.
7. *Довженко В.* Велике мистецтво / В.Довженко // Радянська Україна, 1960.
8. *Купленник В.* Тарас Шевченко і українське танцювальне мистецтво / В.Купленник // НТЕ. – 2003. – № 3. – С. 42-47.
9. *Основа.* – 1861. – № 4.
10. *Рильський М.* Наша кровна справа / М.Рильський. – К., 1957.
11. *Станішевський Ю.* Український радянський балетний театр (1925-1975 рр.) / Ю.Станішевський. – К., 1975.
12. *Шевченко Т.* Дневник / Т.Шевченко. – М., 1954.
13. *Шевченко Т.* Кобзар / Т.Шевченко. – К., 1982.
14. *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків / Д.Яворницький. – К., 1998. – Т. 1.

Резюме

Розглядається особливості відображення творчості Т.Шевченка у хореографічному мистецтві.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, Кобзар, творчість Т.Шевченко.

Summary

Examined to the feature of reflection of work of Shevchenko in a choreographic art.

Key words: choreographic art, Kobzar-player, work of T. is Shevchenko.

ЗМІСТ II ТОМУ

Розділ III.**Професійна діяльність як культурний феномен 3***Андропова І.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

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

Розділ V.

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

Розділ VI.

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

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