



# 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 793.31:792.8(477)

Легка І.П. – ст. викл. к-ри хореографії РДГУ

## ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ПЕРШООСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ

Реальна дійсність в образно-узагальненому вигляді відтворюється усіма видами мистецтва, кожен з яких використовує своєрідні, лише йому властиві засоби.

Хореографія – мистецтво образно-пластичного, емоційно-чуттєвого відображення дійсності, сутністю якої є ритмічна зміна систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла. Виразальним засобом тут є узгоджене та послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Поєднання виразних засобів підпорядковується внутрішній інтонаційній логіці розвитку дії. Саме це є початком створення художнього образу, який є першоосновою хореографічного твору й сприймається опосередковано через хореографічні фрази, речення, періоди.

*Актуальність пропонованої статті* передбачає розкриття значення художнього образу в хореографічному творі. Як зазначав К.Василенко, танець починається там, де рух породжує образ, а образ є носієм емоції та думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу [1; 56]. Танцювальний образ є складним явищем, візуальні компоненти якого (рух, міміка, пози, жести) виступають лише матеріалом для створення внутрішньої структури, де провідну роль відіграють емоційність та чуттєве сприйняття певної життєвої ситуації, дії. Без цього танець перетворюється на хаотичний набір рухів, що не несуть смислового навантаження та не являють художньої цінності.

Проблема невідповідності між зовнішнім і внутрішнім образом, формою та змістом народно-сценічного танцю набула сьогодні гостроти внаслідок беззмістовної й бездуховної модернізації хореографічного мистецтва, його примітивізації. Чимало науковців і митців звертались до цієї проблеми у своїх працях, насамперед, К.Василенко «Лексика українського танцю», В.Верховинець «Теорія українського народного танцю», К.Голейзовський «Образи російської народної хореографії», Р.Захаров «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта».

Дослідження природи і властивостей художнього образу, як першооснови танцювального мистецтва, вимагає передусім уточнення понять «образ», «художній образ», «хореографічний образ».

Поняття «образ» означає вигляд (вид), зовнішність, фігура, форма. В релігійному значенні образ ототожнюється з іконою; у філософії – результат відображення світу у почуттях та свідомості людини; у мистецтві – створене засобами мистецтва зображення людини чи узагальнене уявлення про когось або щось, що, як правило, вживається з епітетом «художній». Образами в мистецтві називають як окремі виразальні прийоми, метафори, порівняння, так і цілісні структури (персонажі, характери, твори в цілому). Крім цього, існує і образний ряд напрямів, стилів, манер (образи середньовічного мистецтва, Відродження, бароко тощо). У мистецтвознавстві термін «художній образ» має два основних значення: у широкому розумінні образом називають специфічну форму відображення та пізнання дійсності в мистецтві; у вузькому – форму буття художнього твору в цілому й усіх складових його елементів зокрема. Художній образ, як результат відображення дійсності в мистецтві, є продуктом фантазії та мислення художника. Подія в художній інтерпретації відповідно структурована, вона показує одиничне явище і разом із тим відображає типові характери, обставини, вчинки. При цьому саме одиничне має підноситись до типового, але так, що при створенні образу і при його сприйманні (естетичному переживанні) виступає насамперед індивідуальне явище [7; 145]. Думка або ідея, закладена в образі, завжди має конкретне

чуттєве вираження. З одного боку, ідея є визначальним чинником при створенні художнього образу, з іншого – розкривається через сценічні образи. Отже, художній образ – єдність об’єктивного (узятого із дійсності) та суб’єктивного (створеного творчою думкою митця).

Хореографічний образ – категорія естетична, що відображає конкретні, узагальнені сцени життя, характери людей, явища природи крізь призму розуміння, уяви та фантазії балетмейстера. Це конгломерат типових рис, у яких найбільш точно відображене певне життєве явище. Таким чином, диференційований підхід до цих понять, урахування їх потенційних можливостей дає можливість зрозуміти художню структуру танцю, його складові частини. Хореографічний образ народжується у творчій уяві хореографа, втілюється танцюристами і відтворюється в уяві глядачів. Відтак, він являє сплав образу-задуму (ідеї), образу-творення (художньо-пластичної реалізації) та образу сприйняття (результат художньої комунікації). Оскільки основою для створення образу є пластичні засоби (рухи, міміка, пози), то внутрішня його структура опирається на емоційне, життєве сприйняття життєвих ситуацій. Створення митцем художнього образу – процес індивідуальний. Аналізуючи комплекс отриманих знань чи вражень балетмейстер виробляє власне судження, погляд, який реалізує в практичній діяльності. Вміння обрати головне, найсуттєвіше відіграє велике значення для кінцевого результату роботи – постановки хореографічного твору. Формуючи художньо правдивий образ балетмейстер повинен досконало знати технологію хореографічного мистецтва, вміти аналізувати музичний твір, визначати його форму, стиль, характер. Хореограф повинен донести до глядача музичні характеристики кожного персонажу, зв’язати розвиток хореографічних образів із музичною формою. Від цього залежить характер музичного твору (ліричний, швидкий, жартівливий). Адаже, обов’язковою умовою є відповідність музичного матеріалу народній та стилістичній спрямованості хореографічного твору. Так, російські танці звичайно виконуються під російську музику, а циганські – під циганську.

Необхідною умовою створення художнього образу є знання підґрунтя психології. Це дає можливість хореографу розуміти психологічні тонкощі характеру персонажів, правильно вибудувати лінію образної поведінки хореографічного твору.

Постановка танцю на історичну тему вимагає від балетмейстера вивчення епохи, історичних портретів людей – іконографію, костюми, літературу, живопис – усі компоненти, що можуть сприяти створенню повноцінного комплексного образу. Отже, створення художнього образу, як першооснови хореографічного твору, вимагає від хореографа глибоких комплексних знань у різних галузях мистецтва.

У хореографічному мистецтві виразним засобом для створення цього образу є лексика танцю. Образність лексики залежить не тільки від її якостей. Вона стає образною лише у цілісній системі – побудові хореографічного твору, в якому розкривається ідея, тема. Образність лексики – категорія стилістична. Вона створюється за допомогою об’єднання серії своєрідних рухів, поз, жестів, міміки, засобів їх виконання. Виконання одного руху зумовлюється формою іншого, який в свою чергу переходить в третій. Таким чином створюється чітка ритмічна зміна систематизованих виразних положень людського тіла. Органічні та багатогранні зв’язки між рухами, жестами, позами підпорядковуються музичному матеріалу, який поєднується з художнім задумом балетмейстера у створенні художнього образу. Це призводить до побудови лексико-синтаксичних та композиційних сполучень, які лежать в основі хореографічного твору.

Іноді змістові та формотворчі поєднання рухів розвиваються в межах одного па, якому балетмейстер надає численних нюансів та відтінків. Прикладом є танець «Плескач» П.Вірського. Видатний знавець українського фольклору використав тут звичайне сплескування у долоні. Змінюючи ритмічну структуру оплесків, манеру їх виконання, балетмейстер створив оригінальний дівочий танець-гру. Подібний прийом для створення художніх образів використовували видатні хореографи: І.Мойсєєв («Бульба»), Н.Надеждіна

(«Берізка»), П.Вірський («Повзунець»). У хореографічній картинці «На Січі Запорозькій» В.Михайлова використовуються цілі лексичні групи.

Розглянемо лексику з позицій тих естетичних функцій, які вона виконує при створенні загального танцювального контексту, тобто її образність, емоційність, афористичність. Використання хореографічної лексики зумовлюється завданням створити певний художній образ. Саме тому суто структурні та художньо-естетичні особливості лексики необхідно розглядати в єдиному синтезі, а не особлено, ізольовано. Варто певний рух перенести з одного танцю в інший (без зміни його структури), як втрачається логічна закономірність його зв'язку з іншими рухами. Це призводить до нівелювання національного характеру хореографічного твору, порушення законів жанру. Наприклад, у хореографічній мініатюрі П.Вірського «Ой під вишнею» використання специфічних танцювальних рухів сприяє створенню художніх образів, що відтворюють певну історичну епоху, відображають відповідні соціальні умови. Загальновідомі па своєрідно трансформуються, підлягають законам жанру (сатира, гумор), набувають особливої природності. Перенесення цих рухів у будь-який сучасний танець призведе до граматичної неузгодженості лексичних елементів, втрати логічного розвитку художнього образу та сюжету танцю. Всебічне осмислення хореографічної лексики твору дає можливість простежити за творчою думкою балетмейстера-постановника, з'ясувати закономірності художньої структури танцю. Хореографічна лексика не тільки створює оболонку художнього образу, вона є формою його існування.

Функціонально-естетичний аналіз хореографічного твору підтверджує зв'язок лексики композиції з його змістом. Зв'язок цей, як зазначено вище, опосередкований через образну систему. Таким чином, внутрішня форма танцю – художній образ – являє собою діалектичну єдність змісту і форми. Образ у хореографічному творі є формою стосовно до основної ідеї і змістом відносно зовнішньої форми танцю – лексичних і композиційних елементів, з яких складається твір.

Кожний хореографічний твір має власний стиль, що впливає на вирішення художніх образів танцю. Попри відмінність, усі художні образи повинні бути вирішені в одному ключі [6; 146]. Яскравим прикладом є хореографічна картинка «Ляльки» П.Вірського. Різні за характерами образи Писарчука, Дівчини та Козака стилістично об'єднані спільною лексичною системою, серією своєрідних рухів, манери їх виконання.

Будь-який художній образ у хореографічному творі будується за законами драматургії – експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Протягом дійства образ поступово розвивається, досягаючи свого апогею. Цьому сприяє музичний супровід твору. Музика відповідає певному етапу розвитку художнього образу, передає психологічний стан персонажу й набуває тих відтінків, темпів, які підкреслюють характеристику образу (заповільнення, прискорення, посилення). Велике значення відіграють музичні паузи, що мають бути заповнені позами, жестами, мімікою. Часто розвиток одного художнього образу відбувається під впливом іншого. Це вимагає від батмейстера детальної розробки як кожного окремого образу, так і тандемів персонажів, які доповнюють один одного.

Важлива риса лексики – її природність, безпосередність. Показовий в цьому плані досвід роботи П.Вірського над мініатюрою «Чумацькі радощі». За допомогою образних, але простих за виконанням рухів автор показав яскраві людські характери. Він знайшов майстерне співвідношення складної психологічної характеристики персонажів на основі образно-характерної народної лексики. У хореографічному мистецтві поряд з індивідуальними існують узагальнені художні образи. Аналіз репертуару провідних танцювальних колективів України дозволив окреслити коло художньо-образної сфери народно-сценічного танцю:

· образи-символи, що збереглися з архаїчних танців (Червона Калина, Тополя, Вербиченька, Хміль, Коза, Голубонька та ін.);

- жартівливі жіночі (Гандзя), чоловічі (Микола, Бурим, Тиміш);
- образи героїв (Гонта, Довбуш, опришки);
- образи за професійним спрямуванням (комбайнери, ткалі, шевці, лісоруби);
- узагальнюючі образи (України, народу, матері-землі, матері-героїні).

Узагальнити художній образ – зробити його типовим у поєднанні з правильно побудованим сюжетом, де створюються такі життєві обставини, в яких найбільш повно розкриються його риси. Для узагальнення відбираються яскраві зовнішні та внутрішні характеристики тих чи інших осіб. Ці ознаки балетмейстер може гіперболізувати, деперсонізувати. У хореографічному мистецтві узагальнення призводить до колективного образу в його індивідуальному виявленні. Слід зазначити, що між індивідуальним і колективним образом не існує чіткої межі. Досягається це з допомогою акторської майстерності, музики, зміни лексичного матеріалу [1; 21].

Другим етапом у створенні художнього образу в хореографічному творі є його відтворення на сцені. Цьому передують спільна робота балетмейстера та виконавця. Постановник повинен ставити перед танцівником зрозумілі й конкретні сценічні завдання, зумовлені розвитком дії, сюжету, ідеї. Це призводить до розуміння артистом художнього образу та його осмисленого виконання. Танцівник повинен зуміти передати задум балетмейстера й донести його до глядача, використовуючи всі образно-лексичні засоби хореографії. Велике значення тут має не тільки хореографічна, а й акторська майстерність виконавця – вміння перевтілюватись, пропускати образ через себе. Для емоційного забарвлення персонажу артист повинен володіти мімікою, природною жестикуляцією. У композиції «Про що верба плаче», створеній П.Вірським за мотивами творів Т.Шевченка, народна артистка України В.Котляр створила повний драматизму образ української жінки. Глибокий емоційний вплив на глядача має оптимістична трагедія «Ми пам'ятаємо» того ж автора – одна з найбільш яскравих картин у сучасній народно-сценічній хореографії.

Створення хореографічних образів, особливо у таких складних за технікою виконання танцях, як грузинські, російські, українські, пов'язано із значними фізичними навантаженнями. Виконавець повинен вкластися у точні часові, ритмічні, просторові межі й одночасно творити образний танець. Отже, художній образ буде створено танцівником при умові об'єднання внутрішнього емоційного стану із зовнішнім його еквівалентом. Саме тоді, коли хореографічна лексика, пластика є не самоціллю, а засібом створення художнього образу, танець стає змістовним, діючим.

Сприйняття глядачем художнього образу як першооснови хореографічного твору має комплексний характер. Сприйняття образу складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом та світосприйняттям людини, її уявою та фантазією. Правильне сприйняття хореографічного твору залежить від істинності та цілісності художнього образу. Художній образ у хореографічному творі – складна естетична категорія, що створюється балетмейстером унаслідок взаємодії музики, малюнку, хореографічного тексту та доповнюється допоміжними засобами танцю: костюмом, гримом, атрибутикою, світловим та шумовим оформленням.

Аналіз специфіки образотворення у хореографічному мистецтві показав першорядне значення художнього образу у розкритті ідеї та сюжету танцю. Сприйняття глядачем хореографічного твору відбувається опосередковано через художній образ й залежить від того, наскільки цілісно він створений хореографом та втілений танцівником.

Художні образи у хореографічному мистецтві відображають особливості національного мислення, характеру, способу життя і побуту різних народів. Добір танцювальних рухів здійснюється у процесі багатовікового культурно-історичного процесу, причому художній образ завше залишається провідним у створенні хореографічного твору.

**Джерельні приписи**

1. **Василенко К.** Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 493 с.
2. **Верховинець В.** Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – К.: Мистецтво, 1968. – 150 с.
3. **Выготский Л.** Психология искусства / Л.Выготский. – М.: Искусство, 1967. – 576 с.
4. **Голейзовский К.** Образцы русской народной хореографии / Касьян Голейзовский. – М.: Искусство, 1984. – 211 с.
5. **Гуменюк А.** Українські народні танці / Андрій Гуменюк. – К.: Наук. думка, 1969. – 616 с.
6. **Захаров Р.** Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Ростислав Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.
7. **Роменець В.** Психологія творчості: Навч. пос. / В.Роменець. – друге вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.

**Резюме**

Розглядається специфіка художнього образу та його втілення у мистецтві танцю.

**Ключові слова:** художній образ, танець, хореографія.

**Summary**

The specific of image and his embodiment is examined in the art of dance.

**Key words:** image, dance, choreography.

## 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



<b>Панасюк І.Ю.</b> Особливості весільної обрядовості Острозчини (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 ландшафтного дизайну України .....	222
<b>Шевченко Н.О.</b> Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова .....	226