



# 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 НАККоМ (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

**Кралюк П.М. -** доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”

**Круль П.Ф. -** доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника

**Кушнаренко 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 несе 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 477.08

**Мельничук С.Ф. – проф. кафедри народних інструментів РДГУ,  
народний артист України****ЦИМБАЛИ НА ВОЛИНІ**

Оспіваний поетами волинський край дарує нам безцінну духовну спадщину, яку повинні вивчати, знати, користуватись нею, розвивати і передати майбутнім поколінням.

Волинь, Полісся – це дивовижні хори і ансамблі з неповторним звучанням, оркестри і троїсті музики, це колядники у Різдвяні свята, самобутні обрядові та звичаєві дійства, запальні танці, тощо.

Сьогодні важко уявити український народний оркестр чи інструментальний ансамбль без цимбалів. Розвиток цимбалного мистецтва сягає сивої давнини. Ще з біблійних часів відомо, яку роль відігравав цей інструмент у житті давніх цивілізацій через своє дзвінке звучання, неповторну барву та відносну мобільність у використані.

Цимбали – струнно-ударний інструмент – один із найдавніших і найпоширеніших музичних інструментів у народів світу. Цимбалоподібні інструменти мають різні назви: українські та білоруські цимбали, латвійський цимболе, литовський цимболяй, молдавський та румунський тсимбал [9; 10-11]. А ще іранський сантур, вірменський синтири, турецький канун, грузинський цинцила, узбецький чанг, киргизький канун, монгольський йоквін, в'єтнамський там-тхап-лук, індійський сантоор, французький тимпанон, китайський янгчін, тайванський гучен, німецький гакбрет, мексиканський сантеріо, англійський далсімер, японський кото та ін. [2; 8] Можна припустити, що асирійський сантири попав до Європи з країн Близького Сходу із прадавньої Асирійської столиці Ніневії міста Мосул під час хрестових походів у країни Близького Сходу, які відіграли велику роль у взаємовпливі культур. Тут знайдено перше барельєфне зображення виконавців на простих ударних хордофонах – попередника сучасних цимбалів. Воно відноситься до 3500 років до н.е. [1; 16]. Про шану і любов до цимбалів у стародавньому світі, свідчить 150-й псалом із Старого Завіту, де в переліку серед інших інструментів лише цимбали згадані двічі й обидва рази з епітетами: гучні й дзвінкі – як символ життєствердження.

«Хваліте Господа в Його святині.  
Хваліте Його на дзвінких цимбалах,  
Хваліте Його на гучних цимбалах.  
Хай хвалить Господа все, що живе!» [7; 51].

Дослідник українських народних інструментів Г.Хоткевич доводив: «У Європі як струнний інструмент, бачимо цимбали вже в IX віці в Сан-Галені; на них цимбалах було 4-5 струн, і поодиноких, а не хорових» [11; 155].

М.Лисенко у статті «Народні музичні інструменти на Україні», вперше надрукованій у Львівському журналі «Зоря» 1894 р., описуючи будову і стрій українських цимбалів, відзначав: «По історичних розвідках цимбали були ще у XVI віці описані в Європі під назвою Psalteries, як інструмент трикутний з натягненими на ньому 13 бунтами струн почаси мідяних, почаси сталевих; по тих струнах грали, вдаряючи дерев'яними колотушками. Бунтами струн звуться рядки струн по парі, по три і більше, настроєні в один тон» [8; 51]. Дульцимери, псалтеріуми й цимбали – так називались у різних кінцях світу різновиди монохорда – впродовж багатьох віків були незмінними помічниками вчителів музики і співів, вірними супутниками бродячих музикантів і артистів [5; 6].

А.Гуменюк у книзі «Українські народні інструменти» подає відомості про походження цимбалів: «Перша документальна згадка про цимбали і цимбалістів відноситься до XVII століття» [3; 107].

В Україні цей інструмент здавна використовувався для виконання танцювальної музики, зокрема в складі інструментального ансамблю. У піснях народних часто згадуються цимбали у сполученні зі скрипками; ця найулюбленіша комбінація інструментів, відома троїста музика, которую становлять скрипка, бас та цимбали, однаково вживана на бесідах, весілях як в Україні, так і Галичині, Покутті, Коломийщині.

«*Ой чия ж то родина  
Кругом діжсі ходила  
З скрипками, з цимбалами,  
З молодими боярами!*» (П.Чубинський).

*Коби скрипки, цимбали,  
To б і ніжски скакали*» (Закревський) [8; 52].

«*Скрипаку! Будеши в раю  
A басистий коло тебе  
A цимбалистий то ще й далі,  
Bo в цимбали добре валитъ*» (з польської) [11; 32].

«Розвитковий характер накопичення культурних цінностей призводить у XIX-XX ст. до розширеного тактування виразових можливостей цимбалів в Україні. Поруч зі стабільними рисами структурно сформованих ознак, що безсумнівно виявляють паралелі між окремими різновидами українських цимбалів та їх прототипами у різноетнічних культурах, спостерігаємо вузькорегіональні феномени, що є проявамиrudimentарного міфологічного мислення. Певні паралелі простежуються упродовж віків не лише на рівні інструмента, але й знаряддя творення звуку музикантом – виконавцем на цимбалоподібних інструментах» – розмірковує Т.Баран – народний артист України, професор Львівської музичної академії ім. М.Лисенка. Він стверджує: «Етапи процесу вдосконалення цимбалоподібних інструментів за останні тисячу років рясніють технологічними паралелями і в найоптимальнішому вигляді вони узагальненні угорським майстром чеського походження Й.Шундою. Великі концертні цимбали системи «Шунда» з діапазоном С – а З є основним інструментом для навчання і концертної діяльності сьогодні» [2; 9].

На Волині цимбали поширювались двома шляхами. І – із Прибалтики через Білорусь, другий – із Закарпаття. У родинах чеських поселенців, так званих «чеських колоній», яких було чимало у регіоні, такий інструмент користувався великою любов'ю. Цю думку підтверджує Т.Баран: «Якщо на Закарпатті відчутним є вплив на український інструментальний фольклор циганської, угорської, словацької музики, а на Буковині помітним є вплив румуно-молдавського ансамблю «тараф», то Полісся переважно культивує традицію народного інструментального музикування, що близьке до північних сусідів (білорусів, литовців)» [1; 30]. Із цього приводу А.Гуменюк наголошував: «У XII-XIII ст. німецькі феодали загарбали землі прибалтійських і слов'янських країн. Лицарі Тевтонського ордена проникли аж на землі Білорусі і в 1237 р. захопили м. Дорогочин; не раз робили спробу підкорити Русь, але завжди зазнавали нищівного розгрому. У німецькому війську були співаки, музиканти і декламатори, яких називали мінезінгерами. Не виключена можливість, що вони занесли на територію Білорусі арабський сантур, який був засвоєний, а згодом і модернізований білоруським народом і став його національним інструментом» [3; 107]. Автор книги дослідив цимбали кінця XIX ст., що знаходяться у Волинському краєзнавчому музеї (інв. № Р3-414, їх передав у музей житель Луцька Пилипчук Д.К.). «Проте, навчання гри на цимбалах на професійній основі на Волині розпочинається 1947 р., коли в Луцькій музичній школі був відкритий спеціальний клас. Першим викладачем став Ю.Бартошевський – колишній керівник оркестрової групи Державного українського народного хору ім. Г.Вер'ювки. А 1946 р. Волинським обласним комітетом у справах мистецтв був запрошений із Києва музичний майстер В.Тузиченко, який разом з Ю.Бартошевським розпочали експериментальні роботи над удосконаленням цимбалів і

бандур. Вони тривалий час вивчали місцеві народні цимбали. Згодом вирішили зробити зразок удосконалених цимбалів зі строєм *до-мажсор*, пристосувавши до них механізм зміни строю. Принцип перестроювання цих цимбалів полягає в тому, що тільки середня права сторона струн за допомогою спеціального валика підвищувалась на півтона. Але через складність їх виготовлення вирішено відмовитись від механізму перестройки і зробити звичайний інструмент із до-мажорним хроматичним строєм» [9; 25-26].

Система перестроювання цимбалів за допомогою додаткових пристрійв сьогодні спостерігається у турецькому кануні. «Для кожної ноти є від 4 до 12 мандалів (важелів, ключів настроювання), за допомогою яких можна використати ноти всіх інтервалів у турецькій музичній системі» [10; 30]. Головним випробувачем експериментальних цимбалів конструкції Ю.Бartoшевського та В.Тузиченка був учень Луцької музичної школи Роман Скіра. Після тривалих пошуків цими майстрами побудовано хроматичні цимбали з квартоквінтовим строєм. Для глушіння струн застосовується демпфер, що дає змогу частково звільнити руки від припинення зайвих звукових коливань струн пальцями. Проте повністю відмовитись від глушіння струн руками недоцільно. Творення звуків на таких цимбалах ідентичне, як на всіх інших цимбалоподібних інструментах. Виконавець ударяє по бунту (хору) струн пальцятками (молоточками), кінці яких обшиті замшею або іншою м'якою тканиною, що забезпечує приємний звук. Крім ударів пальцятками часто використовується прийом піцикато – звукотворення пучками або нігтями пальців. Поєдання основних прийомів гри – удару, tremolo, піцикато при правильному використанні педалізації забезпечує яскраве використання музичних творів. Цей інструмент тривалий час використовувався для професійного навчання учнів музичних шкіл, музичних і культосвітніх училищ Волинської та Рівненської областей. Викладач Луцької музичної школи і музучилища Р.Скіра виховав плеяду цимбалістів, упорядкував і розробив низку методичних досліджень, навчальних та концертних програм із класу цимбалів, став фундатором волинської цимбалально-педагогічної школи.

Як стверджує Р.Скіра, на початку 60-х років ХХ ст. завдяки О.Незовибатьку, на той час доценту Київської консерваторії ім. П.Чайковського, цимбали значно удосконалено. На основі вивчення різних конструкцій і строїв останній виготовив креслення українських цимбалів, прийняте до виробництва Чернігівською фабрикою музичних інструментів. Вони відзначалися гарним зовнішнім виглядом і приємним звучанням. Їх було зручно транспортувати. Розширились художньо-виражальні можливості. На той час вони повністю замінили цимбали конструкції В.Тузиченка і почали широко застосовуватись у професійних та аматорських колективах.

Волинська земля пишається цимбалальною виконавською культурою, осередками якої є Луцьк та Рівне. У музичних школах та училищах цих міст, у ВНЗ упродовж десятиліть панує атмосфера піетету до національної культури, в якій музика і народні музичні інструменти відіграють важому роль. Ще в роки навчання у Р.Скіри автор статті почав усвідомлювати необхідність розвитку інструментального професіоналізму на ґрунті народних традицій. Першими спробами ознайомити музикантів-початківців та виконавців із перлинами не лише українського фольклору, але й тих народів, з якими вони перебувають у контактах, були публікації В.Логвин. Значною мірою в утверженні як народного, так і професійного виконавства сприяла діяльність цимбаліста Я.Зуляка, який власним прикладом заохочував музикантів до оволодіння глибинами цимбалального професіоналізму. Якщо на Південному Заході України традиційно в контактах із сусідніми народами активно діє Буковинська цимбална школа, а традиції Галичини та Покуття стали базою для розвитку Львівської виконавської школи цимбалістів-віртуозів, то саме завдяки таким митцям, як Р.Скіра, В.Логвин, Я.Зуляк, Л.Ладченко та П.Юсипчук можемо стверджувати про формування традицій академічного цимбалального виконавства на Волині. Поруч із відомими осередками цимбалального мистецтва Києва, Львова чи Харкова, волинський осередок добре знаний за

межами України. Свідченням цього є факт, що провідні музиканти світу, організатори (проф. Львівської музичної академії ім. М.Лисенка Т.Баран та проф. Центральної Пекінської академії музики Лю Юнінг) VI (Львів, 2001 р.) та VII (Пекін, 2005 р.) світових конгресів цимбалістів, прибули до Волинського училища культури і мистецтв, провели майстер-клас й виступили у концерті пам'яті Р.Скіри (Луцьк, 2006 р.). Організаторами вищеперелічених дійств були викладачі згаданого училища та Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки – заслужений працівник культури П.Хлебнік та П.Юсипчук. Ідея єдинання різних культур, традицій та виконавських шкіл в органічне ціле хвилює не тільки організаторів світових конгресів; ці ідеї є віхами у розвитку цимбального мистецтва, співставленням та демонстрацією різних підходів до освоєння нових мистецьких горизонтів.

14 березня 2007 р. в актовій залі РДГУ відбулося свято цимбальної музики «Світ цимбалів незрівнянний» та науково-практична конференція «Цимбальне виконавство: минуле і сучасність», присвячене Р.Скірі. Мета – пропаганда українських народних інструментів, зокрема цимбалів. На свято запрошено кращих цимбалістів зі Львова, Луцька, Харкова, музичних шкіл і училищ Луцька і Рівного. Майстер-клас провів проф. Т.Баран. Відбулось ознайомлення музичної еліти Рівненщини з новими видавцями нотної та музикознавчої літератури.

У травні 2010 р. у Луцьку проводився I Всеукраїнський конкурс цимбалістів і сопілкарів «Волинська Гуковиця». Автор статті був членом журі і засвідчив зростаючу зацікавленість цимбалами, ріст виконавської майстерності на цьому інструменті.

У 2011 році виповнюється 40 років із дня заснування кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, яка за роки існування випустила низку виконавців-цимбалістів, що є лауреатами міжнародних та всеукраїнських конкурсів, чим прославили волинське цимбальне виконавство.

#### Джерельні приписи

1. **Баран Т.** Світ цимбалів / Т.Баран. – Львів: Світ, 1999. – 88 с.
2. **Баран Т.** Спеціальний інструмент цимбали / Т.Баран. – Львів: Афіша, 2005. – 30 с.
3. **Гуменюк А.** Українські народні музичні інструменти / А.Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1967. – 243 с.
4. **Зимін П.** История фортепиано и его предшественников / П.Зимін. – М.: Дет. лит., 1968.
5. **Зильберквіт М.** Рождение фортепиано / М.Зильберквіт. – М.: Дет. лит., 1984. – 64 с.
6. **Жинович И.** Оркестр цимбалистов / И.Жинович. – Минск, 1968. – 34 с.
7. **Котюк Б.** Світовий конгрес цимбалістів / Б.Котюк // Цимбали як атрибутивний компонент семантики гуцульської фольклорної традиції. – Львів: Кобзар, 2001. – С. 51-53.
8. **Лисенко М.** Народні музичні інструменти на Україні / М.Лисенко. – К., 1955. – 52 с.
9. **Незовибатько О.** Українські цимбали / О.Незовибатько. – К.: Музична Україна, 1976. – 56 с.
10. **Автовгді Т.** Світовий конгрес цимбалістів / Т.Автовгді // Вступ до старовинного турецького інструменту і до класичної турецької музики. – Львів: Кобзар, 2001. – С. 29-34.
11. **Хоткевич Г.** Музичні інструменти українського народу / Г.Хоткевич. – Харків: ДВУ, 1930. – 264 с.
12. **Логвин В.** Хрестоматія цимбального акомпанементу / В.Логвин. – Рівне: РДІК, 1995.
13. **Лисенко-Дністровський М.В.** Українське народне інструментознавство / М.Лисенко-Дністровський, С.Марцинковський, Г.Турчин. – Рівне: РДІК, 1996. – 117 с.
14. **Мельничук С.** Концертні твори для цимбалів / С.Мельничук. – Рівне: О.Зень, 2005. – 160 с.

#### Резюме

Розглядаються форми функціонування цимбального виконавства на Волині.

**Ключові слова:** цимбали, інструментарій, Волинське Полісся.

**Summary**

The forms of functioning of cymbal and performance are examined on Volyn.

**Key words:** dulcimers, tool, Volyn Polesye.



## **ЗМІСТ II ТОМУ**

### **Розділ III.**

**Професійна діяльність як культурний феномен .....** 3

**Андронова 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

**Свірідовська Л.М.** Синхронність розгортання різномірних мистецьких процесів української фортепіанної музики кінця XIX – початку ХХ ст. на тлі європейського модернізму ..... 14

**Цюлюпа Н.Л.** Становлення та розвиток національного фортепіанного виконавства (XVIII–XX ст.) ..... 17

**Филипчук М.С.** Становлення та розвиток естрадно-оркестрового виконавства в історичній ретроспективі ..... 21

**Тарчинська Ю.Г.** Новітнє і традиційне у сонориці 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

**Ковалік 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 домової 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 XVI-XVIII ст. ..... 85

**Крусь О.П.** Пісенний фольклор Волинського Полісся (за матеріалами історико-етнографічних досліджень XIX-XX століть) ..... 89

**Ясінський М.М.** Етнічно-релігійні клуби Галичини кінця XIX – 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 Острожчини

(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 grundlische Violinschule» – Auspurg: gedruck bei Johan Jacob Lotter,

1756 крізь призму просвітницького руху ..... 130

**Рабчук І.О.** Експресіоністичні мотиви у творчості «бойчукістів» ..... 135**Гекель 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**Аксюнова І.Ю.** Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю ..... 164**Гордеєва О.Ю.** Дитячий хореографічний колектив та його роль у фізичному розвитку дитини ..... 167**Стеблецький В.** Роль молодіжних субкультур в особистільному 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

---

<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>Кушинарьова Т.А.</b> Вплив архітектури на духовно-естетичний світогляд	
академічної молоді .....	206
<b>Лавренчук В.М.</b> Сакральна Вінниччина. Храми і монастири .....	209
<b>Башілова 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

