



**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 792.8:392.5(477.81)

Самохвалова А. – *ст. викл. кафедри хореографії РДГУ***ХОРЕОГРАФІЯ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ РІВНЕНЬСЬКОГО ПОЛІССЯ**

Весільний обряд – один із найдревніших ритуалів духовно-мистецької діяльності людства, що безперервно змінюється під впливом економічних, соціальних, політичних, освітніх чинників і зберігається як необхідний компонент життєвого циклу людини незалежно від її віросповідання, національності та навіть особистих принципів.

У наукових працях істориків культури, мистецтвознавців, етнографів і фольклористів, філологів Г.Боплана, В.Красовської, К.Голейзовського, Дж. Ліндсея, Ю.Чурко, О.Воропая, Л.Орел, Є.Пристипи, В.Пилата, М.Немиро, Ю.Марка, Р.Цапун, О.Бріціної, З.Босик досліджено чимало матеріалів, що стосуються весільного обряду починаючи з давніх часів. Але хореографія весілля відображена досить поверхнево, як правило, це елементи певної обрядодії.

У чому ж полягає споконвічна потреба східних слов'ян, зокрема поліщуків, протягом століть виконувати ті ж самі танці під час весільних обрядів? Чому це важливо для них? Бажання знайти відповіді стало поштовхом до дослідження основних нагод до танцю та їхнього підґрунтя на прикладі весільної хореографії Рівненського Полісся.

У культурі древніх народів ритуальний танок – чи не найголовніша складова в обрядодіях різного характеру. Перевтілення ритуального танку у видовище пов'язане в першу чергу з обрядом погребіння, а пізніше – весільним обрядом [1; 200], оскільки «обертвий характер ритуального танку з його екстатичною кульмінацією вже сам по собі свідчить про рух народження, є круговоротом віднови та трансформації» [7; 17]. Предки українського народу не були винятком. Патетичний і пафосний обряд тризни – вшанування пам'яті загиблого воїна або померлого родича, неодмінно включав співи, танці, дужання [12; 12]. Згодом усі ці елементи переходять у весільний обряд.

Широку гаму настроїв – від сумного до святково-натхненного – передавали весільні пісні. Від вокалу не відставали і танці. В хореографії Рівненського Полісся зустрічається не так багато спеціальних закінчених танцювальних форм, що виконувались під час весілля. Є характерні лише для весільного обряду танки-хороводи, які і досі виконуються на весіллі, але не на них зосереджують увагу дослідники й виконавці. Нам вдалося віднайти кілька весільних танців та ігровий хоровод, що побутували на Поліссі до середини ХХ ст.

Розглянувши весілля за схемою, запропонованою українським етнохореологом Л.Сабан [13; 37-41], доходимо висновку, що традиційне весілля краю складається з певних обставин, які розглядатимемо щодо використання в них хореографічних елементів або закінчених танцювальних форм. Такий підхід відкриє можливості аналізу рухливої частини весілля – танцю.

На весіллі танцювали під час випікання короваю, у «неділю молодої», вінчання, після вінчання, обіду у молодої, комори перезов, поділу короваю. Як бачимо це – багатогранне дійство, в якому переплітаються різні за змістом і структурою обрядові дії. Зрозуміло, що не при кожній нагоді можна і потрібно танцювати, але в більшості випадків танець входив до ритуалу весілля як необхідний елемент.

Під час дослідницької роботи в історико-етнографічних експедиціях державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф при МНС України нам вдалося зібрати комплексний матеріал щодо хореографії весільного обряду Рівненського Полісся.

Першим у перебігу весілля виконують танець коровайниць. Його пам'ятають, а то й досі танцюють чи не в кожному поліському селі: «Єк коровай всадили в піч, то коровайници танцювали із лопаткою такою, що хліб сажили. Потом, як потанцювали, ти й лопаткою тею

били по головах мужиків» [3; 29]. А ось інший варіант ритуального танку коровайниць, більш поширений на цих теренах: «Як уже в піч саженю першого коровай, то всадит уже мати, чи крищона, тею лопатою бере та хату хрестить. З лопатою потанцує трошки» [11; 16]. При цьому коровайниці виконують приспівки.

1. *Ой дай Боже в добрий час, в добрий час,
Як у людей, так у нас, так у нас.*
2. *Поскачемо годину, годину,
звеселимо родину, родину* [11; 16].

Коли до весілля випікають маленькі коровайчики чи плетіночки, коровайниці беруть рогачі чи коцюбу, обмотують рушником «що на коровай та вішають на коцюбу чи рогачі. Сьпевають і танцюють:

*Наша пічка рогоче, гой,
Наша пічка рогоче,
Коровайчика хоче»* [11; 17].

Описи танцю коровайниць можна характеризувати як довільну імпровізацію з приспівками, що несе в собі позитивну інформацію, що насичає майбутній коровай і прогнозує настрій майбутнього весілля.

У «неділю молодой» зустрічаємо спогади та інтуїтивне виконання архаїчних розімкнутих танків-хороводів, які описує один із перших дослідників слов'янської хореографії К.Голейзовський [4]. Молоду одягають і садять за стіл. «Брат виде на посад.

*Ой брат сестру та за стіл веде,
Да калину й малину...»* [3; 32].

Надалі, в перебігу весілля, розімкнуті танки-хороводи зустрічаються щонайменше тричі – обведення молодого навкруг столу перед виходом до церкви, коли батюшка в церкві водить молодих навколо престолу та трійний обхід навкруг столу молодих коли їх вже обвінчали та «садовлять на кожух» [11; 23]. Обряд вінчання супроводжується процесією. До вінчання молодих супроводжували хресні батьки, дружки, гості та музиканти, що грали, як правило, марш. Наявність таких процесій фіксують майже всі дослідники. Спогади про середньовічні процесії з елементами танцю описують і в літературі ХХ ст.: «В средние века... люди ходили по городу с молитвой, свершая по дороге религиозные обряды... Изредка в такой процессии разыгрывалась игровая сценка на религиозный сюжет, и уж совсем редко в нее вплетался церемониальный танец» [8; 30]. Хід весільного поїзду (процесії) є нічим іншим, як розімкнутим хороводом, підпорядкованим музичному ритму або пісенно-музичному ритму. Яскравий приклад церемоніального танцю знаходимо на Буковині: «По вулиці весільного батька вели танцем «Ланцюжок». Він знаходився в центрі, з боків – «ватажели», до яких приєднувались інші гості, таким чином утворюючи «ланцюг» (лінію). Після приходу весільних батьків наречені йшли або їхали на возі до церкви вінчатись» [10; 42].

Ритуальною частиною весільного обряду є застілля. «Випивши по дві ритуальні чарки... гості включаються в священний емоційний магичний акт зародження нової родини, що поєднує в собі ритуальні дієства зі співами-танцями» [14; 21].

Про весільний танець молодих знаходимо спогад у книзі В.Красовської «Русский балетный театр». Свідоцтво про весільну «пляску» молодих збереглися «...в документе начала XVIII в. Сперва...пляшут оба, ...делая друг другу разные знаки лицом... В финале пляски парень дарил девушке платок. Она ложилась на пол, закрывая платком лицо. Жених продолжал плясать вокруг невесты. Пляска завершалась грубовато-откровенной пантомимой жениха» [9; 12].

У 2008 р. під час історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини України нам вдалося записати спогади про весільний танець

молодих у с. Кричільськ Сарненського р-ну Рівненської області від А.Ф. Корзун 1952 року народження. За її спогадами, на весіллі молодий танцював до молодої з приспівкою:

*«Ти до мене я до тебе,
А більше нікого...».*

Спогади про весільний танець молодих зустрічаються вкрай рідко. Можна припустити, що весільна пританцювка – відголосок старовинної весільної пляски. У східних районах Буковини «після першого столу староста з «деревцем» (маленька ялинка, прикрашена стрічками та штучними квітами), пританцювуючи, виводив молодих на їх перший танець» [10; 45]. Цей приклад підтверджує побутування весільного танцю молодих на теренах України незалежно від регіону. На сучасному весіллі функцію танцю молодих на себе перебрав вальс.

У с. Нобель Зарічненського р-ну після першої чарки затанцювали хліб. Старожили й досі про це пам'ятають. Танцювали по двоє. Старший дружок і дружка підійдуть до столу, перехрестять той хліб, що лежить біля молодої, поцілують його і затанцюють. Під рукою держать хліб, беруться за мізинчики і танцюють (імпровізація – вільний хід). Музика грає не швидко. Так прокручуються тричі. Далі беруться попід руки і скачуть. При цьому співають:

*Сватоньку до коханчику, гой,
Сватоньку до коханчику,
Пускай же нас до танчику.*

Після танцю дружка з дружкою танцювали хресні батьки, а далі всі інші [11; 34-35]. Схожий фрагмент затанцювання хліба ми побачили у с. Задовже Зарічненського р-ну Рівненської області.

У танцювальну програму весілля входили різновиди польки, козачок або гопачок, довгач або «До порогу до стола...», ігровий хорівод «Чоботи, чоботи...», який подекуди танцюють і досі на весіллі; «На реченьку», коробочка, різновиди вальсу та кадрили під назвою «Лисий» або «Надя». Яскраво танцюють у с. Вовчиці Зарічненського р-ну. Респонденти відтворили характер весільних побутових танців, їхній настрій. Саме в цьому селі вдалося зафіксувати майже втрачене аматорське виконання високого рівня, оскільки традиційні весільні танці пам'ятають і виконують найчастіше люди похилого віку.

Особливої уваги заслуговує весільний танець «Подушечка» або «Танець із хустинкою». У с. Нобель Зарічненського р-ну Рівненської області при виконанні «Подушечки» всі танцюристи ставали в коло, взявши одне одного за руки. У середині кола – дівчина або хлопець із хустинкою в руці. Соліст із хустинкою вибирає в колі того, хто найбільше йому сподобався. Підходить, стає на коліно, дарує хустинку, цілує і стає в коло. Той, кого поцілували, далі танцює з хустинкою. При цьому співали:

- 1. Подушечки, подушечки, усі пуховіє,
Подружечки, подружечки, усі молодіє.*
- 2. Кого люблю, кого люблю, того поцілую,
Я свою подушечку тому подарую [11; 34].*

У цьому танці обов'язковим є використання хустинки, яку подають вибраному партнеру, та поцілунок із партнером, стоячи на коліні або на колінах. Описуючи танець, знову відстежуємо відголосок весільної пляски, описаної В.Красовською.

Окремою частиною поліського весілля є «комора»: «...Наші предки не вивчали в школах сексологію, зберігали чистоту природних інстинктів, самі плекали у своїх дітей із малку духовність почуттів» [14; 15]. Танці, що виконували під час «комори», описані Г.Бопланом: «Коли молоді опиняться разом, жінки затягають заслону біля постелі. Більшість гостей приходять у кімнату, чоловіки танцюють із келихами в руках під звуки дудки, а жінки підскакують, плескають у долоні, аж поки не завершиться шлюбний союз» [10; 44]. На Поліссі все відбувалося за такою ж схемою, за винятком, що пісні і танці виконували поза коморою. Надалі все було за сценарієм. Простирадло, як знамено, вивішували на вулицю або

ж ходили з ним по селу з піснями і танцями. Якщо ознак дівочтва не виявлялося, співали сороміцьких пісень, родину молодої всіляко ганьбили.

У ХХ ст., починаючи з середини 30-х років, цей звичай почав зазнавати змін. Сьогодні від «комори» залишилися хіба що сороміцькі або скромні пісні з пританцьовками, що виконують жінки середнього та старшого віку. Нам вдалося записати «аби що» у Г.Горбачевської, 1933 р. н., що проживає в с. Серники Зарічненського р-ну Рівненської області.

*Тумбаси, тумбаси,
Ти казала що даси
Того меду що спереду,
А я тобі – ковбаси!
Я прийшов, а ти не дала.
Щоб у тебе вовна впала!
Я прийшла, ти не хотів.
Щоб у тебе одлетів!
Ти до мене тупака,
Я до тебе вальца.
Ти ж мене за тую,
Я тебе за яйця.*

Зрозуміло що крім сороміцьких приспівок жінки співають весільні «пріпєвки» або «частушки», але обов'язково з танцями, що носили імпровізаційний характер. Кожна виконавиця індивідуально виконує рухи, найбільш притаманні особисто їй.

Наступним танцювальним фрагментом весілля можна вважати «перезов». На «перезові» гості могли дозволити собі шуткувати, переодягатися в циган, гадати на картах, обмашувати попелом руки тощо. Всі дієства супроводжували танцями. Танцювальний репертуар залежав від майстерності музикантів, що забезпечували весілля. «Циганщина» в середовищі українців зустрічається вже в XVII-XVIII ст. «На Україні... существовал обычай «цыганить», то есть передразнивать. Наряжались цыганом, цыганкой, «москалем», церковным старостой. Порой мужчины одевались в женское платье, и все вместе с музыкантами отправлялись «цыганить» [9; 12]. Поліське весілля і в наш час зберегло елементи театралізації з використанням характерної танцювальної лексики, як наприклад, циганського танцю, елементом якого є «потрясування» плечами, що чудово виконують танцівники навіть без хореографічної освіти.

Останнім танцювальним моментом весілля можна вважати ділення короваю. Той, хто коровай розносить, як правило пританцьовує, а гості співають жартівливих приспівок.

*Допустили негодя
До нашого коровай,
А він рук не помис
І делити ни вмій... [3; 61-62].*

Після того, як коровай розділили, весілля закінчується. Родина молодої йде додому з піснями і танцями, часто під супровід музики.

Весілля завжди розглядали як один із найдавніших обрядів. Описуючи весілля, автори зосереджували увагу на обрядодіях: заручини, дівч-вечір, випікання короваю, дорога до церкви, дорога від церкви, зустріч молодих, весілля тощо. Кожне дійство супроводжували певними словами, піснями, атрибутикою, про них ніколи не забували дослідники. Єдиною, чи не найбільшою прогалиною в фіксації весільного обряду українців залишалася хореографія, що незаслужено була відкинута на другий план. Респонденти зі згаданих поліських сіл дали цінний матеріал щодо використання ритуальних потрійних обводів, що виконуються під час весілля щонайменше чотири рази.

Ходіння навколо столу є нічим іншим, як хороводом – найдревнішою формою танцю, що побутує досі на теренах України. Іншим весільним дійством, є звичай переодягання – рядження в циган та інших персонажів. Його можна вважати як театральним дійством, так і танцювальним, оскільки супроводжувалося елементами танцю. Ще одним виразним звичаєм весілля були танці коровайниць, які виконували при випіканні короваю. Наступним звичаєм є саме весілля, яке набуває сили, коли музики грають весільні танці: гопачок, різновиди польки, різновиди вальсу, частушки, приспівки, «Аби що», що ставали тлом до «комори», власне, розігрівали тіло.

На хореографію весільного обряду не дарма звертатимуть увагу сучасні й майбутні дослідники. Це й досі біла пляма у вивченні народної традиції. Фольклористи XIX-XX ст. зафіксували для майбутнього музику та режисуру дійства весільної обрядодії, але не змогли зафіксувати весільні танці, оскільки система запису в хореографії остаточно сформувалась лише в 60-х роках XX ст. Але попри все танець посідає не останнє місце у весільному обряді, оскільки відповідає за рухливу частину. Без танцю воно було б одноманітним.

Сподіваємося, поданий матеріал дасть можливість дослідникам народної української хореографії та практикам-постановникам-балетмейстерам – скласти уявлення про використання у весільній обрядовості танців та ігор для подальшого вивчення, систематизації, обробки, адаптації на теренах професійного і аматорського сценічного танцю.

Джерельні приписи

1. *Балет: енциклопедія* / Под ред. Ю.Н. Григоровича. – М.: Сов. енциклопедія, 1981. – 623 с.
2. *Блок Л.Д.* Классический танец: история и современность / Л.Д. Блок. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. *Весілля у Сварищевичах: Етнографічний опис із народних уст* / Впорядкування Р.В. Цапун. – Рівне: Перспектива, 2005. – 100 с.
4. *Голейзовский К.Я.* Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 368 с.
5. *Гуменюк А.І.* Народне хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1963. – 235 с.
6. *Гуменюк А.І.* Українські народні танці / А.І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1969. – 614 с.
7. *Ліндсей Дж.* Коротка історія культури. – Т. 1 / Джек Ліндсей. – К.: Мистецтво, 1995. – 240 с.
8. *Поэль Карп* / Младшая муза / Поэль Карп. – М.: Дет. лит., 1986. – 190 с.
9. *Красовская В.* Русский балетный театр: от возникновения до середины XIX века / В.Красовская. – Л.: Искусство, 1958. – 308 с.
10. *Марко Ю.М.* Хореографічний фольклор східного регіону Чернівецької області / Ю.М. Марко. – Чернівці: Друк Арт, 2009. – 104 с.
11. *Мелодії древнього Нобеля* / Впорядкування Р.В. Цапун. – Рівне: Перспектива, 2003. – 128 с.
12. *Приступа Є.Н.* Традиції національної фізичної культури. – Ч. 1 / Є.Н. Приступа, В.С. Пилат. – Львів: Троян, 1991. – 104 с.
13. *Сабан Л.* Синхронний запис нотного танцювальної творчості / Л.Сабан // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Зб. наук. праць. – К., 1989. – С. 37-41.
14. *Українське весілля* / Упоряд. М.Немиро. – Рівне: Олег Зень, 2008. – 304 с.

Резюме

Досліджені феномени хореографії весільних обрядів на прикладах польових досліджень у рівненському Поліссі. Автор аналізує головні нагоди для танців на весіллі.

Ключові слова: весілля, танець, хоровод, хореографія, Полісся.

Summary

In material the investigational phenomena of choreography of weddings ceremonies are on the examples of the field researches in Rivne Polesye. An author analyses main case for dances on wedding.

Key words: wedding, dance, round dance with singing, choreography, Polesye.

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 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 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