



**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 785:792.73

Сметана О. – ст. викладач РДГУ

ФОНАЦІЙНІ РЕЗЕРВИ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

Однією з характерних ознак сучасного культурного життя України є розширення міжнародних контактів, зокрема й у сфері виконавського мистецтва та музичної педагогіки. Це зумовило ряд особливостей сучасного виконавства, до яких можна віднести активне входження вітчизняного мистецтва у міжнародну виконавську практику, збільшення стильової різноманітності естрадної музики.

Із практичного досвіду відомо, що досягнення професіоналізму у форматі накопичення фонаційних резервів естрадним співаком – важлива проблема. Саме тому для її вирішення на сучасному етапі розвитку естрадного виконавства стає можливим використати досягнення суміжних галузей наукових дисциплін, які до останнього часу спрацьовували інтуїтивно. З'явилась можливість залучення наукового аналізу у процесі постановки вокальних м'язів та систематизації вокально-технічних навичок естрадного співака завдяки ряду фонетичних та психологічних дисциплін: фонетичній вокалу, методики вокальної самопідготовки, біоакустики, музичної психотерапії та фоносемантики. Тому як у методичних, так і музикознавчих дослідженнях розглядаються психологічні аспекти, оскільки «...мовна фонація дає композитору матеріал, пов'язаний з виявом психологічного відчуття» [8; 7]. Отже, створення теорії і вироблення на її основі системи навчання естрадного співу не можливо без поєднання різних галузевих наук. Тобто, лише комплексний підхід забезпечить вирішення проблеми навчання та виховання співаків естрадного жанру. Цієї думки дотримуються, зокрема, такі науковці і педагоги практики, як Менабени А. [4], Вербов А. [2], Смельянов В. [3], Морозов В. [5].

Мета роботи: на основі сучасних наукових розробок і вивіренних практикою методологічних підходів розглянути біоакустичні та функціональні складові процесу формування фонаційного резерву естрадного співака та його вокальних навичок.

Процес співу – рух різних груп голосової м'язової системи людини. В результаті постійних і систематичних занять він переходить у систему автоматизованих набутих навичок. Виходячи з теорії І.Павлова «Про умовні рефлекси» [3], можна зробити висновок, що їх формування стосується і вокальних навичок, рухомих за своєю природою.

Поглиблене вивчення даного питання показує, що процес формування вокальних навичок естрадного виконавця підпорядкований визначеним закономірностям і виражається у певній логічній послідовності. *Дана стаття розглядає наступну проблематику:*

- визначення оптимально правильної роботи голосового апарата естрадного співака і звукоутворюючих систем голосу з метою вироблення природного, без напруження і форсування, інтонаційно чистого, колоритного за тембром звуку;
- застосування оптимальних звукоутворюючих систем при співі голосних і цілих слів у різних позиціях діапазону голосу при середній силі звуку;
- досягнення автоматизму руху всього звукоутворюючого комплексу, його удосконалення у процесі виконання численних варіантів музичних завдань.

Досягнення автоматизму набутих вокальних навичок дає можливість звільнитись співакові від затисненості, хаотичності руху голосових м'язів і у перспективі сприятиме позитивному вирішенню проблем творчого характеру.

У сучасній естрадній науці співу часто домінує схема так званої «горлової» парадигми, у якій пріоритет у тріаді «дихання – резонатор – горло» надається кінцевій ланці. Таке твердження є можливим у зв'язку з розвитком техніки, зокрема, використання мікрофонного підсилення звуку. Натомість, рентгенологічні дослідження відомого лікаря фоніатра Ісшікі та японського фоніатра Янадіхаре науково розкрили процес роботи гортані і голосових

складок співаків. Стало очевидним, що догма «Дихайте як зручно» і, навіть, «...як заманеться» призвела до негативних наслідків, включаючи й покалічені голоси, коли вокальна кар'єра новоспечених естрадних співаків закінчувалася, не встигнувши розпочатися, поступалася місцем новим прийомам і засобам творення звуку.

Проте, у практиці роботи багатьох відомих майстрів вокального співу і досвідчених педагогів, ще й сьогодні, побутує особлива думка про першочерговість у співі дихання, гортані, резонаторів і про беззаперечну перевагу у цьому процесі дихання і резонаторів. Резонаторне настроювання та відчуття власного вібраційного самоконтролю – цей вірний механізм звукоутворення – не можна втрачати ні за яких обставин, оскільки, втративши резонанс, перестаєш бути співаком. Натомість не можна заперечувати значення голосових зв'язок, без яких, власне, не може статися співак. Навіть досконалі й треновані голосові складки не в змозі самостійно видобувати звук великої потужності. Виміри показують, що у середині звукового тракту звуковий тиск сягає 155 Дб і більше. Ця, дивовижно руйнівна сила звуку здатна «спалити» голосові складки. На жаль, таке звуковидобування часто трапляється у роботі недосвідчених естрадних співаків, які, намагаючись досягти потужної сили звуку тільки напругою голосових складок, травмують себе (дисфонія, афонія, вузлики голосових складок та ін.). Вирішення проблеми криється, перш за все, у вмілому використанні роботи резонаторної системи. Оскільки один найпростіший резонатор, який є природнім «мікрофоном» посилює потужність звуку на 30-40 Дб, тобто в 5-10 тисяч разів.

Індивідуальний тембр голосу зумовлений анатомічними особливостями голосового апарата, але залежить також від злагодженої роботи голосових складок, дихання і від роботи резонаторів. Тому у процесі навчання можна, у деякій мірі, впливати на якість тембру. Прикладом тому служить виправлення горлового та носового призвуків. Отже, на тембр можна впливати, регулюючи роботу голосових складок (змінюючи характер звукоутворення, регістрові зони) і роботу артикуляційних органів.

Вихідна сила співочого звуку визначається величиною розмаху коливальних рухів голосових складок, тобто, амплітудою їхніх коливань. Амплітуда коливань голосових складок залежить від дихання, від підв'язкового тиску. Залежність між величиною підв'язкового тиску та силою звуку спрацьовує до відповідної межі, оскільки, надмірний підв'язковий тиск викликає перенапруження голосових складок. Цим пояснюється падіння сили фонації естрадного співака при значному формуванні дихання. Стан резонаторних порожнин дуже суттєво впливає на шкалу розширення фонаційних резервів, особливо це відноситься до ротоглоткового каналу, який є своєрідним рупором – природні «мікрофони» – не тільки здатні посилювати звук, вони ще й мають величезну захисну функцію, властивість оберігати голосові складки від травм та виснаження.

У сучасному естрадному виконавстві для недосвідченого співака, окрім вокально-музичних труднощів, зберігаються й інша прихована складність: вона (музика) не стільки співається, скільки декламується, емоційно-надривно горланиться, ледве гучно бормочеться, імітується і т.п. Речитативно-мовний принцип звукоутворення (фонація) не має захисного механізму для голосових складок. Проблема сучасних співаків-початківців полягає у тому, що вони намагаються речитативно-мовною манерою співу за рахунок напруги голосових складок посилити звучання голосу. А це, як вже зазначали, призводить до захворювання голосових складок. На нашу думку, вирішення проблеми вбачається в одному: потрібно використовувати резонансно-вокальний принцип у виконанні «мовних» фрагментів твору, як це і роблять кваліфіковані співаки, захищаючи свій голос від травмування. Використання резонансного принципу фонації вирішує й іншу проблему сучасної вокальної музики: проблему співу на *piano*.

При мовній фонації звук не буде летючим навіть у перших рядах зали, він «загальмує» у роті співака, оскільки за влучним висловом Джакомо Лаурі-Вольпи є «мертвонародженим». А при використанні резонансного резерву фонації будь-яке *pianissimo*

потужно заповнює великі концертні зали. Це ж, знову таки, властивість голосу майстра-професіонала, що досягається внаслідок роботи механізму резонаторної фонації.

Словник іншомовних слів характеризує термін «резонатор» (від латинського *resono* – звучу у відповідь, відгукуюсь) – як систему (або тіло), де виникає або може виникнути резонанс [6; 577]. Акустичним резонатором (далі просто резонатором є будь-яка пустотіла ємність, наповнена повітрям, яка з'єднана з навколишнім середовищем (атмосферою). Повітря має винятково пружні властивості, тобто, здатність активно вібрувати. Саме повітря і є основою для роботи резонаторів. Відмінною властивістю акустичного резонатора є те, що він «відгукується» (резонує) тільки на ті звукові частоти коливання, які збігаються з його власною резонансною частотою. Якщо направити звук у резонаторний «поршень» людського організму, який охоплює вокальні порожнини (трахея, гайморові пазухи, фронтальні пазухи і т.п.), утворяться коливання (стоячі хвилі). Частота цих коливань і висота видобутого звуку буде залежати суто від об'єму повітря. Однією з унікальних резервних фонаційних властивостей резонаторів є те, що для посилення звуку вони не потребують додаткової зовнішньої енергії. Фізична наука пояснює цей феномен тим, що при використанні резонаторної системи коефіцієнт корисної дії багаторазово збільшується. Без резонаторів основна частка енергії витрачається дарма, зокрема, перебільшення роботи артикуляційних органів, непотрібне нагрівання, подолання опору та інше. Стосовно естрадного співака це означає, що вміння користуватись власними вокальними резонаторами звільнить його голосові складки від надмірних перевантажень. Звук (вокальний видих) перейде у співі зі складок на енергію резонаторів. Сам по собі резонатор не зазвучить. Для зародження звуку необхідний вібратор – збудник первісних коливань – голосові складки. Сила звуку вібратора може бути не значною, практично не гучною, тому що всю роботу у процесі посилення звуку візьмуть на себе резонатори. Отже, голосові складки співака дають початковий поштовх, а резонатори і дихання стимулюють фонацію звуку. Чим збалансованіша робота дихання і резонаторів, тим краще озвучені резонатори, тим яскравіший і тембрально наповнений голос співака, тим далі відбувається траєкторія його «польоту».

У теорії резонансного співу, розробленої проф. Московської консерваторії В.Морозовим [5], визначено наступні функції резонаторів: енергетична, генеративна, фонетична, естетична, захисна, індикаторна.

1. Енергетична функція полягає у посиленні голосу людини у багато разів. Опанувавши у повній мірі навичками резонаторного вокального співу, естрадний співак здатний озвучувати великі концертні зали, переборюючи звукову завісу оркестрового супроводу, долати теситурні труднощі [7; 663], і при цьому без будь-якої перенапруги і захворювань голосового апарата співака протягом багатьох років його професійної діяльності. Енергетична функція резонаторів постає не тільки у безпосередньому посиленні звуку, але й у збільшенні звукового шляху (польотності). Щоб звук став польотним в естрадного співака необхідно сформувавши відчуття так званого «близького звуку», який з'являється завдяки конструктивній організації роботи резонаторної системи. «Близький звук» – це відчуття звуку поза голосовим апаратом. У слухача такий звук буде викликати відчуття, що співак знаходиться десь поруч, а не на далекій від нього сцені.

2. Генераторна функція резонаторів полягає у тому, що не складки, а резонатори змушують звучати голос саме так, а не інакше. Отже, голосові складки без резонаторів утворюють звук далекий від музичної довершеності і зовсім не схожий на голос людини. Саме у резонаторах слабкий, «непристойний» звук, добутий складками набуває тембрових відтінків, сили і польотності.

3. Фонетична функція резонаторів. Мова людини, а тим паче, вокальний спів, були б нечіткими й незрозумілими, якби слова не поділялися на склади, а склади не містили б у собі голосні звуки. Завдяки рухливості ротової порожнини людини, а також язика, здатному

приймати різні положення, можемо формувати якісні фонемні звуки. Головна роль тут належить голосним звукам, вони допомагають зрозуміти зміст слова.

Яким чином людині вдається вимовляти різні голосні звуки? Завдяки великій рухливості язика, губ і нижньої щелепи, ротова порожнина перетворюється у постійно змінюваний за об'ємом та формою резонатор. Крім того, змінюється й шлях, яким має пройти повітря. Саме від об'єму і шляху залежить тип голосної, яку в даний момент ми вимовляємо.

4. Естетична функція резонаторів. Резонатори додають голосу красиве, об'ємне, темброве забарвлення. Світова вокальна педагогіка оптимізує цей процес усіма способами, прагнучи викоринити неприємні на слух відтінки горлового, зв'язкового тембру.

5. Захисна функція резонаторів. Ми вже згадували про те, як небезпечно співати на складках, намагаючись посилити звук голосу лише м'язовим напруженням. Оскільки, співочі резонатори мають властивість посилювати голос без сторонньої, додаткової енергії, то перетворення більшої частини енергетичних витрат співака у звук, можна назвати надбавку в силі голосу, що дають нам резонатори – дарованою енергією.

Слух людини організований таким чином, що звуки однієї висоти вона сприймає гостріше, ніж звуки іншого висотного положення, хоча вони видобуваються з однаковою силою. Це анатомічні особливості будови слуху людини. Слід відзначити, що резонатори у випадку оптимального настроювання реформують голос таким чином, що він потрапляє у зону максимальної чутливості слуху. Завдячуючи трансформації, голос співака без будь-якого посилення набуває гучності. Завдяки вмінню налаштовувати резонаторну систему оптимальним чином, співак отримує надійного помічника (охоронця) у ролі резонаторів, які виступають гарантом ефективної та багаторічної роботи голосових складок.

6. Індикаторна функція резонаторів. Резонуючи у порожнинах дихального тракту, звук викликає різні відчуття сили коливання повітря. Така чутливість обумовлена наявністю віброрецепторів (нервових закінчень) у м'язових тканинах, особливо, на внутрішніх слизових оболонках. Якщо прикласти руку до грудей, можна виразно відчути тремтіння грудної клітини на низьких звуках – це відбувається завдяки резонансові звуку в трахеї. Резонанс у гайморових пазухах носової порожнини при наявності або відсутності відчуття вібрації у цій ділянці свідчить, що звук потрапив «у маску». Відчуття «маски» одне з найважливіших для професійного естрадного співака [3; 118]. Зважаючи на те, що співак здатний внутрішньо відчувати коливання від резонансу, він спроможний керувати настроюванням резонаторів, домагаючись їх оптимальної роботи. Іншими словами, ми не навчилися б користуватися резонаторами, якби їх не відчували. У цьому полягає основна індикаторна функція резонаторів.

7. Активізуюча функція резонаторів. Це визначення того, що резонатори стимулюють свою ж роботу. Тобто при визначеному оптимальному настроюванні резонаторної системи відбувається стимулюючий вплив на роботу самих резонаторів і на роботу гортані та голосових складок. Таке явище має фізіологічну основу і відбувається рефлекторно. Тобто співак не в змозі свідомо запустити цей процес – він проходить автоматично, при оптимальній роботі резонаторної системи. Досягнувши один раз визначеного рівня резонансу естрадний співак у повній мірі зможе розкрити власні фонаційні резерви та механізми само підтримки у процесі співу. У цьому випадку резонанс бере на себе значну частину роботи з активізації інших резонаторів.

Таким чином, розглянуто найбільш важливі фізіологічні і функціональні складові фонаційного процесу співу й формування голосу естрадного співака. Не претендуючи на вичерпну завершеність розгляду даної теми, варто зазначити, що визначальна роль у процесі систематизації фонаційних резервів естрадного співака відводиться принципу повторюваності: багаторазового повторення одних і тих же м'язово-дихальних, вокальних та

мовленнєвих «операцій», що викликають оптимізацію всієї системи голосоутворення і відповідають професійним стандартам та вимогам сучасного естрадного виконавства.

Джерельні приписи

1. *Асафьев Б.* Речевая интонация / Б.Асафьев. – М.-Л.: Музыка, 1965. – 135 с.
2. *Вербов А.М.* Техника постановки голоса / А.М. Вербов. – Л., 1991.
3. *Емельянов В.В.* Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – СПб.: Изд-во «Лань», 2003. – 192 с.
4. *Менабени А.Г.* Методическая подготовка студента при обучении в классе сольного пения на музыкальном факультете / А.Г. Менабени. – М., 1973.
5. *Морозов В.П.* Язык, понятный всем на земле / В.П. Морозов // Наука и жизнь. – № 10. – 1980. – С. 110-114.
6. *Словник іншомовних слів* / За ред. чл.-кор. АН УРСР О.С. Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ, 1974. – 775 с.
7. *Універсальний словник-енциклопедія.* – К.-Львів, 2001. – 1576 с.

Резюме

На основі сучасних наукових підходів, власного виконавського й педагогічного досвіду формування фонаційних резервів голосу та вокальних навичок естрадного виконавця розглядаються оптимальні процеси роботи голосового апарата і звукоутворюючих систем голосу.

Ключові слова: резонатор, співак, голос, фонація.

Summary

This article is based on the modern scientific approaches, author's performing and pedagogical experience in the field of forming of the singing voice skills. It views the most urgent problems of the mentioned theme.

Key words: resonator, crooner, voice, phonation.

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 ХІХ-ХХ століть	218
Смоляр О.В. Парк Софіївка – зразок ландшафтного дизайну України	222
Шевченко Н.О. Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова	226