



**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
Столос 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
Брїлін 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, прїзвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 26.11.2010 р.)

Свідцтво 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 792:681.84

**Ужинський М.Ю. – викл. РДГУ,
член Спілки звукорежисерів України****ТЕАТРАЛЬНО-ВИДОВИЩНА ЗВУКОРЕЖИСУРА**

Звукорежисер (з англ. – audio producer, в американському ужитку – engineer producer) – професія, пов’язана зі створенням звукових художніх образів, концепції звуку, формуванням драматургії звуку, створенням нових звуків із подальшою їх обробкою. Людина цієї професії, як правило, володіє технічними аспектами фаху, знає фізику звуку, розбирається у психоакустиці, має музичну освіту. Звукорежисура не просто ремесло, це – мистецтво, тому що сучасний звукорежисер, використовуючи складні звукотехнічні засоби, повинен вирішувати творчі завдання.

Театральна звукорежисура – один із ранніх напрямів у звукорежисурі, якою займаються люди, пов’язані з драматургією, добре знають акустику театральної зали і специфіку цієї роботи. Вони проводять озвучення театральних дійств, відтворення музики і театральних шумів, записують і монтують музичні фонограми відповідно до задуму режисера. Звукорежисер театру разом із режисером-постановником заздалегідь складають *звукову партитуру* вистави, підбирають необхідні компоненти звуку: музику і шуми, формуючи *звуковий образ* – сукупність звукових елементів (мови, музики, шумів), що створюють у слухача за допомогою асоціацій уявлення реалії подій, що відбуваються на сцені, життєву правдоподібність, характер театрального персонажу.

Професія звукорежисера в театрі виникла з появою звукової техніки: мікрофонів, мікшерних пультів, підсилювачів, гучномовців, засобів мультимедіа тощо. Це дозволило удосконалити і методи звукового оформлення вистави. Раніше над шумовим оформленням працювала бригада «шумовиків», використовуючи громіздкі апарати для створення сценічних шумів. Зараз їх замінюють фон-бібліотеки. У минулому актори грали під живий музичний супровід оркестру, але з появою звукотехнічного оснащення почали залучати музичну фонограму; з’явилася можливість ввести у виставу запис мови, зроблений за допомогою мікрофонів. Завдання звукового оформлення стало творчою роботою з безмежними можливостями експериментувати, хоча звичайно, все залежить від потенціалу звукотехнічного обладнання театру. Завдання звукорежисера драматичного театру – звукове оформлення вистави. Звукорежисура вистави є невід’ємною частиною загальною режисерської постановки, і тому нею займається режисер. Але вона тісно пов’язана із звукотехнікою, в якій режисер не зобов’язаний розбиратися. Режисер може не знати технологічних аспектів, якими володіє професійний звукорежисер. Тому дії режисера-постановника і звукорежисера важливі при обмірковуванні звукового оформлення театрального дійства. У цей тандем входять і композитор, який пише музику до вистави, і художник-постановник – всі ці люди працюють над загальною концепцією вистави. Завдання звукорежисера включають у себе:

- організацію музичного, шумового та звукотехнічного оформлення театральновидовищного дійства на основі творчого задуму режисера-постановника і композитора;
- запис театральних шумів, мови і музики;
- звуковий супровід вистави за допомогою звукотехніки.

Для того, щоб реалізувати художній задум режисера, звукорежисер повинен володіти не тільки технічними знаннями, але і творчою підготовкою. Іншими словами, театральний звукорежисер повинен поєднувати у собі творчий потенціал, технічні знання, розбиратися в драматургії та театральній режисурі, акторській майстерності, відчувати взаємозв’язок сценічної дії та звукового супроводу, а також бути музично освіченою людиною, розбиратися в особливостях того чи іншого музичного стилю, добре орієнтуватися в

музичній літературі, знати і розуміти особливості творчості різних композиторів і музичних гуртів. Звукорежисеру важливо володіти звукотехнічними навичками, вміти розбиратися у будь-якій інноваційній звукотехніці, що використовується у звуковому оформленні вистави. Чим більш кваліфікований звукорежисер як технік, тим успішніше він може за допомогою технічних засобів вирішувати творчі завдання. Сьогодні в театрі важливі пошуки нових виразних засобів і прийомів, здатних передати драматургічний задум вистави і допомогти захопити увагу глядача. У вирішенні цих завдань велику роль відіграє музика, тому що вона завжди мала вплив на людину, її настрій, психіку. За її допомогою передається будь-який психологічний стан героя, відтінки його настрою. За допомогою музики можна передбачати або, навпаки, завершувати будь-яку подію, створивши закінчені форми актів і сцен. Музичне оформлення вистави – завдання творче, вимагає від звукорежисера не лише знання тексту п'єси, режисерської концепції постановки, але й глибокого розуміння характерів персонажів і драматургії сюжету. Музика у виставі відіграє підлеглу роль, але при цьому досить важливу. Вона повинна бути співзвучна з драматургією дії, створювати у глядачів певний настрій, допомагати у розвитку сюжетних ліній, підкреслювати емоційні акценти, при цьому не відвертати увагу глядача від дії. Музика також впливає на гру акторів, їх емоційний стан, тим самим допомагаючи зосередитися і глибоко розкрити театральні образи. Оскільки не всі драматичні театри мають змогу для постійної роботи з композитором, то часто музичне оформлення вистави здійснюється шляхом підбору музики, написаної різними авторами в різний час і в різних жанрах. З одного боку, музика, написана композитором, безпосередньо для вистави, ексклюзивна і вже лунає з урахуванням драматургії. З іншого боку, підбір готового музичного матеріалу має свої плюси: великий вибір різних авторів і музичних стилів, можливість попередніх проб і аналізу підбраного матеріалу; важлива також популярність музики серед публіки. Глядачеві завжди приємно почути знайому композицію улюбленої групи у виставі.

Підбір музики до вистави є завданням звукорежисера. Трапляється, що у режисера немає конкретного музичного матеріалу, а є лише уява, яка музика за змістом повинна звучати. Існує кілька типових фонограм, використаних у той чи інший момент вистави:

- музика для початку вистави, що виконує роль увертюри або вступу, вона вводить глядачів в атмосферу дії;
- музика для переходу між сценами;
- окремі музичні номери і лейтмотиви;
- музика для фіналу вистави.

Найбільш багатогранна роль музики, котра вводиться безпосередньо в ході сценічної дії. За способом використання така музика ділиться на дві категорії – сюжетна і «музика від режисера», іноді її називають «умовною» музикою.

Сюжетна музика найчастіше передбачена драматургом і позначається в п'єсі у вигляді ремарок. «*Умовна*» ж музика зазвичай вводиться в дію режисером для створення глибокого проникнення глядача в атмосферу вистави. Але будь-яка музика для вистави може виконувати різні функції. *Ілюстративність* – така музика підкреслює той або інший настрій актора, має зв'язок із дією. Тим самим ілюстративна музика при творчому її рішенні може допомогти глядачеві відчувати сценічну дію, доповнити та урізноманітнити враження від побаченого. Музика може бути *контрастною* з дією, що відбувається на сцені. Прийом контрасту між дією і музикою є психологічним прийомом, це дозволяє повніше розкрити суть того, що відбувається на сцені.

Ще один музичний прийом, часто задіяний у драматичній виставі, – використання *лейтмотивів* – невеликих фраз, що характеризують героя, або сюжетні дії. Лейтмотиви можуть звучати протягом усієї вистави, змінюючись у контексті дії або залишаючись незмінними.

Невід’ємною частиною звукового оформлення практично будь-якої вистави є шуми і звуки. *Шуми* являють складні за тембром звуки, такі як: шум дощу, вітру, літака – тощо. А *звуки* мають виражену тональну визначеність – звук дзвонів, спів птахів та ін. Існують величезні фон-бібліотеки з шумами і різними звуками, що застосовуються у театрі; крім того існує інший спосіб видобування шумів і звуків – безпосередньо акторами, помічниками режисерів чи шумовиками в кулісах або на сцені. Всі шуми, використані у виставі, за їх функціональної приналежності діляться на групи: ігрові, сценічні та фонові.

Ігровими називаються ті шуми, що супроводжують дії акторів на сцені синхронно, коли джерело шуму визначено: шум падаючого предмета з рук актора, або звук стріляючого пістолета. У цих випадках важливо, щоб шум звучав безпосередньо в зоні дії актора синхронно з його рухом.

Сценічними називаються шуми, виникнення яких не пов’язане безпосередньо з дійством акторів, однак вони так чи інакше реагують на них. До таких належать удар гонгу, плач дитини, різні звуки, що означають будь-які дії, що є логічним продовженням подальших дій актора.

Фонові шуми – ті, що створюють необхідну сценічну атмосферу або місце дії: рівномірний перестук коліс руху поїзда, шум моря, спів птахів у лісі. Цей вид шумів створює атмосферу, в якій відбувається дія.

Всі шуми можуть відтворюватися з фонограми, шумовиками з куліс, або на сцені, відповідно до завдання. Роль шумів у виставі сприяє розвитку сюжету: використанням шумів можна підкреслити місце, час і дію, певну атмосферу, більш виразно передати місцевість, де відбувається дія. Шуми можуть впливати на драматургію вистави, будучи «символом долі» героя, «підкреслити» кульмінацію вистави.

Складаючи *шумову партитуру* для вистави, звукорежисер повинен уявляти звукові особливості подій, що відбуваються на сцені, враховуючи сценічну атмосферу, в якій будуть відтворюватися ті чи інші шуми. Якщо вистава поставлена за літературним твором, важливо ознайомитися з першоджерелом і звернути увагу на звукові образи, описувані автором. У будь-якому випадку шуми включаються до вистави, несучи певний сенс і емоційне забарвлення; вони повинні бути виправдані. Тому підбір шумів є для звукорежисера творчим завданням, що вимагає знання як загального мистецького задуму постановки, так і конкретних завдань того чи іншого сценічного епізоду. Трапляється, що шуми і шумові картини з бібліотек не підходять для вистави, тоді завданням звукорежисера є запис *шумів з природи* і створення шумових картин шляхом *накладання, монтажу і зведення*. Щоб якісно записати такі шуми, використовують професійну звукотехніку студійного рівня. Варто зазначити *звуковий дизайн шумової картини*. Адже не всі звуки, почуті в реальному житті, входять до дії вистави. Наприклад, для створення сміху «темних сил» звичайний сміх не підійде. У цьому випадку шум може оброблятися різними програмами процесора ефектів (ревербератора) для досягнення потрібного результату. Також використовується імітація шумів при записі, тобто не сам природний звук, а його імітація шляхом використання різних пристроїв, музичних інструментів, чи електронних синтезаторів. Звукотехнічне оформлення вистави є основним завданням звукорежисера в театрі. До цієї частини роботи входить:

- розподіл фонограми, шумів і звукових ефектів у театральному просторі;
- використання раніше записаної мовної фонограмами у виставі;
- застосування мікрофонної техніки;
- створення різних звукових ефектів по ходу театральної дії;
- звуковий супровід відеоматеріалу, включеного в частину дії;
- озвучування музичних колективів, які беруть участь у театральній дії.

Загалом, театральний звукорежисер повинен володіти навичками роботи в сфері *концертної звукорежисури* [12] для того, щоб належно озвучити музичні колективи, які беруть участь у виставі. Часто звукорежисеру доводиться записувати музику для вистави, а

для цього необхідний досвід *студійної роботи* [14] над музичною фонограмою. І театральний звукорежисер повинен дуже добре розбиратися в технічних можливостях звукотехніки і оперативно вирішувати поставлені завдання. Зараз практично всі театри оснащені професійною звукотехнікою. В залежності від якості і кількості технічного обладнання у звукорежисера є можливість творити, створювати оригінальні звукові ефекти і робити звукове оформлення максимально цікавим.

Технічне оснащення театру складається з мікшерного пульта – головного інструменту звукорежисера, низки процесорів динамічної [10] (контролери, еквалайзери, компресори, лімітери, експандери, гейти) та психоакустичної (енхансери, максимайзери) обробки звукового тракту, процесорів ефектів, мікрофонного парку (динамічні, конденсаторні та радіомікрофони), а також системи звукопідсилення, що включає лінії цифрових затримок, підсилювачі і власне акустичні системи, що складаються з гучномовців [2]. Існують театри з інноваційною звукотехнікою – це цифрові матричні процесори, багатоканальні цифрові системи ефектів, інтегровані системами звукозапису в комп'ютер з програмним забезпеченням для багатотрекового рекорденгу на PC і Mac.

Правильна організація звукового простору може оживити постановку вистави, зробити її цікавою і захоплюючою, передати місце, час і обставини дії, робити акценти на важливих, переломних моментах. Маючи широкий вибір мікрофонів, звукорежисер може вирішувати всілякі художні завдання, поставлені режисером-постановником. У театральній практиці використовуються всі види мікрофонів – динамічні, конденсаторні, радіомікрофони та ін. [7]. Приводів для застосування у виставах мікрофонів безліч – це і вирішення суто технічних завдань: «підзвучка» акторів, при недостатньому звуку на великій сцені, звукопідсилення музичних колективів і окремих музичних інструментів, котрі використовуються в театральній дії. Мікрофони застосовують для досягнення окремих ефектів, – виразного розкриття авторського задуму окремої сцени, або для того, щоб підкреслити художні особливості даної постановки. При цьому у досягненні певних художніх завдань часто мікрофонну техніку використовують разом із приладами обробки звуку (компресор, деесер) і процесорами ефектів. Мікрофони можуть бути видимі глядачеві, якщо це виправдано дією, або заховані в костюми акторів, чи бутафорію. Часто мікрофони розташовують у декораціях. Мікрофон, що вводиться в сценічну дію за сюжетом, зазвичай використовується в сценах, де дії персонажів пов'язані з ним: виступ диктора, ведучого, репортера, виконання музично-вокального номера. Також можливе «озвучення думок» театральних персонажів, відтворення голосів невидимих глядачу героїв дійства, вихід акторів на «на пару слів» (по сценарію), передача їх розмови за допомогою мікрофона. Застосування мікрофонів дозволяє підкреслювати важливість деяких фраз або слів, котрі можуть бути виділені за допомогою звукопідсилення.

Популярністю в театральних дійствах користуються радіомікрофони. Їх перевагою є відсутність дроту з'єднання. Це актуально в тих випадках, коли актор багато рухається по сцені, або танцює. Радіомікрофони для театру поділяються на три основні варіанти:

- ручний, в якому об'єднані в один корпус мікрофонна головка, передавач, антена і автономне джерело живлення;
- радіопетличний, підключений до кишенькового/поясного передавача;
- головний мікрофон-гарнітура з спеціальним кріпленням і автономним блоком живлення.

Багато акторів не мають досвіду роботи з мікрофоном, тому їх потрібно інструктувати і розповісти про особливості і тієї моделі мікрофона, з якою він працює.

У сучасному драматичному театрі ефекти можуть застосовуватися для вирішення різних завдань. Одним із засобів виразності у театральній постановці, є використання інноваційної технологічної платформи, яка поєднує реверберацію з новим алгоритмом програмного забезпечення технологій моделювання звуку й створення

акустичного оточення, що базується на дослідженнях про сприйняття людським мозком комплексного звучання. Використання процесорів ефектів у театральних діях можна звести до наступних видів:

- ефект трансформації (зміни звукових частот);
- ефект панорамування звуку;
- ефекти реверберації.

Ефекти трансформації частот (pitch control, chorus, flanger, detune, phaser, vibrato, tremolo/pan, rotary) – застосовуються для створення казкових персонажів у дитячих казках, та ін. постановках з елементами містики. *Ефект панорами* – створення ілюзії переміщення джерела звуку, або його точної локалізації з ліва на право, або навпаки. *Ефекти реверберації* (reverbs, delays, rooms, halls, chambers, plates, ambience, wild spaces, post тощо) зустрічаються майже у кожній виставі чи літературно-музичній композиції. Прикладів використання різних ефектів чимало, і в кожному випадку це творча знахідка звукорежисера для поглибленої передачі образу створеного актором або для емоційної передачі кульмінаційного моменту у виставі.

Останнім часом професія звукорежисер стає все більш популярною, про що свідчать конкурси у провідні ВНЗ держави, де готують фахівців із цього напрямку: КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого; НАКККіМ; КНУКіМ та ін. Величезну роль у популяризації роботи зі звуком відіграють, звичайно, персональні комп'ютери і засоби мультимедіа, що зараз є практично у кожного студента. Чимало уваги приділяє звукорежисурі телебачення і преса. Стали регулярно проводитися організовані «Спілкою звукорежисерів України» всеукраїнські семінари звукорежисерів, виставки-ярмарки звукотехнічного обладнання і музичних інструментів. Влаштовуються конкурси на краще аранжування і фонограму, де представляють свої творчі роботи як студенти-звукорежисери, так і фахівці з багаторічним стажем. На сьогоднішній день звукорежисер драматичного театру є частіше звуковим дизайнером театрального дійства і за допомогою різної звукотехніки спроможний бути таким самим митцем як і театральний режисер.

Джерельні приписи

1. *Алдошина І.А.* Связь акустических параметров с эмоциональной выразительностью речи и пения / И.А. Алдошина. – М.: Звукорежиссёр, 2003. – № 4. – С. 44-49.
2. *Бенин М.С.* Звукотехника / М.С. Бенин, А.С. Подунов. – М.: ДОСААФ, 1976. – 143 с.
3. *Гарбузов Н.А.* Музыкальная акустика / Н.А. Гарбузов. – М.: ГМИ, 1954. – 235 с.
4. *Ковалгин Ю.* Стерефония / Ю.Ковалгин. – М.: Радио и связь, 1989. – 272 с.
5. *Кравцов Ю.* Основы звукооператорского мастерства / Ю.Кравцов. – СПб.: ГУКИ, 2005. – 384 с.
6. *Меерзон Б.Я.* Акустические основы звукорежиссуры / Б.Я. Меерзон. – М.: Аспект-Пресс, 2004. – 205 с.
7. *Нисбетт А.* Применение микрофонов / А.Нисбетт. – М.: Искусство, 1981. – 107 с.
8. *Обертинька В.І.* Основи звукорежиссури масових видовищ і свят / В.І. Обертинька, Л.Ф. Голубцова: Навч. посібник. – К.: ДАКККіМ, 2002. – 211 с.
9. *Папченко В.П.* Золотые ворота, путь в тишину / В.П. Папченко. – М.: Звукорежиссёр, 2003. – № 10. – С. 62-64.
10. *Попов О.Б.* Цифровая обработка сигналов в трактах звукопередач / О.Б. Попов, С.Г. Рихтер. – М.: Телеком, 2007. – 341 с.
11. *Севашко А.В.* Звукорежиссура и запись фонограмм / А.В. Севашко. – М.: Альтекс, 2007. – 432 с.
12. *Семакин Ф.В.* Теория и практика звукорежиссуры / Ф.В. Семакин. – Л.: ЛИКИ, 1990. – 183 с.

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 ландшафтного дизайну України	222
Шевченко Н.О. Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова	226