

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства



# ***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

***Альманах  
наукового товариства «Афіна»  
кафедри культурології та музеєзнавства***

***Випуск 21***

*Засновано у 2003 році*

**Рівне – 2021**

ББК 71.0

А 43

УДК 008:168.522

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства. Вип. 21 / За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2021. 126 с.

**Головний редактор:**

**Виткалов С.В.** – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства РДГУ

**Редакційна колегія:**

- Чміль Г.П.** – доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології Національної академії мистецтв України (голова редколегії)
- Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габілітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу РДГУ
- Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії виконавського мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»
- Кушнарєнко Н.М.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із наукової роботи ХДАК
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
- Стоколос Н.Г.** – доктор історичних наук, професор, завідувачка кафедри релігієзнавства і теології Національного університету «Острозька академія»
- Швецова-Водка Г.М.** – доктор історичних наук, професор, професор кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи РДГУ
- Яремко-Супрун Н.О.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору РДГУ

**Рецензент:**

**Гончарова О.М.** – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, Cosmos (США) та Research Gate, Research Bible (Німеччина); CEEOL; Cite factor; European Reference Index for the Humanities (ERIH), Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

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 № 8 від 26 травня 2022 р.)

Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

2. Holovach N. M. Menedzhment kultury v konteksti suchasnykh sotsiokulturnykh peretvoren. *Kultura i suchasnist.* 2017. № 2. S. 10–15.
3. Marmaza O. I. Innovatsiyni menedzhment v osviti: sutnist, funktsii, zasoby. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh.* 2014. Vyp. 36 (89). S. 309–316.
4. Mykhailova L. I., Hutorov O. I., Turchina S. H., Sharko I. O. Innovatsiyni menedzhment : navch. posib. 2-he vyd., dop. Kyiv : TsUL, 2015. 234 s.
5. Petinova O., Opanasiuk V. Teoriia ta istoriia sotsiokulturnoi diialnosti : navch. pos. Odesa, 2018. 78 s.
6. Tadia O. M. Orhanizatsiino-upravliniski tekhnolohii v menedzhmenti sotsiokulturnoi sfery. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb.* 2017. Vyp. 25. S. 155–162.
7. Shlepakova T. L. Modernizatsiia menedzhmentu ta formuvannia novoi heneratsii profesionaliv u haluzi kultury : ohliadova dovidka za materialamy presy, Internetu ta neopublikovanyimi dokumentamy za 2015–2016 rr. 2016. 16 s.
8. Shcherbyna-Yakovleva O. Yu., Svitailo N. D., Klochko M. O., Shcherbyna A. M. Menedzhment sotsiokulturnoi diialnosti yak napriam naukovo ho ta tekhnolohichno ho znannia : pidruchn. / nauk. red. O. Yu. Shcherbyna-Yakovleva. Sumy : Repozytarii SumDU, 2018. Ch. 1 : Dydaktyka, lohika, metodolohiia. 207 s.

#### MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY IN THE REGION UNDER CONDITIONS OF MODERN SOCIAL TRANSFORMATIONS

**Pidtserkovna Tetiana** – applicant of higher education of the II (master's) level of specialty 028 «Management of socio-cultural activities», Rivne State University for the Humanities, Rivne

The article considers the formation of competence of socio-cultural effects of managers, methodological justification of social transformations in modern conditions. Modern requirements for the content of the socio-cultural activity manager training are analyzed, stipulated, on the one hand, by the trends in the development of society and its spiritual sphere, and on the other – by normative documents regulating the order and content of the educational process for management personnel in the socio-cultural sphere with the adaptation of foreign experience.

**Key words:** manager, socio-cultural activity, professional training, culture, transformation, socio-cultural influences, socio-cultural effects, measurement of socio-cultural effects, competence for measuring socio-cultural effects.

UDC 477.3275 [477]

#### MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY IN THE REGION UNDER CONDITIONS OF MODERN SOCIAL TRANSFORMATIONS

**Pidtserkovna Tetiana** – applicant of higher education of the II (master's) level of specialty 028 «Management of socio-cultural activities», Rivne State University for the Humanities, Rivne

*The urgency of the problem.* The reasons for the growing role of the manager in the socio-cultural sphere are revealed, as the influence of the latter in modern conditions is based on important stabilizing factors of society development. It is projected that the modern management specialist is an important component of changing the situation for the better not only in the industry but also in the country as a whole.

*Methodology of scientific research.* In this paper, the author relied on a number of general scientific methods, including the method of content analysis, which analyzed special literature and individual fragments of the source base; the historical method was also used, which allowed us to see this phenomenon in historical retrospect. Other methods include surveys and forecasts, which provided an opportunity to specify the situation in the chosen direction and draw logical conclusions about the study.

*The scientific novelty of the work* is to analyze the selected issues at the regional level, identify the importance of this issue for the further functioning of culture, as well as clarify the range of problems in the training of socio-cultural managers in educational institutions of different levels of accreditation.

*The practical significance of the study* lies in the use of this material in the system of promotion of cultural and educational workers, as well as for further research.

**Key words:** manager, socio-cultural activity, professional training, culture, transformation, socio-cultural influences, socio-cultural effects, measurement of socio-cultural effects, competence for measuring socio-cultural effects.

Надійшла до редакції 1.12.2021 р.

УДК 792.82:82-2

#### ПОНЯТТЯ «БАЛЕТНА ДРАМАТУРГІЯ»: ГЕНЕЗА ТА ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

**Панчук Надія** – здобувач вищої освіти ОПП II (магістерського) ступеня спеціальності 024 «Хореографія», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

<http://orcid.org/0000-0001-9445-6647>

nadiia.pan4uk@gmail.com

Досліджено витоки поняття «балетна драматургія», принципи застосування в хореографії. Проаналізовано генезу драматургічних законів, їх ключові зміни впродовж реформувань та світоглядних трансформацій культурних течій від епохи романтизму до постмодерну. Обґрунтовано професійні терміни балетмейстерського мистецтва, визначено концептуальні жанрові ознаки балетної драматургії у зазначених епохах. Акцентується увага на авторських рефлексіях поняття «балетна драматургія». Визначено роль музично-драматичної драматургії в балетних виставах та шляхи розвитку. Аналізуються процеси змін в структурних складових балетної драматургії, методи трактування сенсів культурних вподобань епохи через балетну драматургію. Висвітлено ставлення балетмейстерів до поняття «балетна драматургія» у різні часові відрізки на шляху від епохи романтизму до епохи постмодерну.

*Ключові слова:* балетна драматургія, генезис, жанрові ознаки, авторська рефлексія, сюжет, сценарій, дія, балет, хореографія, музично-драматична драматургія.

*Постановка проблеми.* Культурне різноманіття сьогодення заповнило людське життя й знаходить своє відображення у творчих проектах. Впливаючи ледь не на кожен аспект людського життя, воно є інструментом, який формує естетичні смаки суспільства, світоглядні концепції. Одним із таких формотворчих інструментів є хореографічне мистецтво, у найвищій академічній формі – балетний. Балет – це синергія багатьох мистецьких напрямлень, а саме: музики, хореографії, драматургії, акторської майстерності, сценографії, в результаті цього і виник музично-театральний жанр. Дана сукупність якостей, підпорядкованих темі та ідеї, генерує «закони», за якими створюється балетна форма. В балеті зміст, почуття та думки дійових осіб висловлюються «мовою тіла», тобто танцем, у тісному зв'язку з виразними засобами інших видів мистецтв – музикою, пантомімою, костюмом, гримом, режисурою світла тощо. Зазначимо, що в балеті відтворюється краса людини (фізіологічна, естетична), створюються образи реальні та метафоричні, досягаються моральні площини людського «Я», розкриваються питання соціального характеру, характеризується побут людського буття, фантазується на тему як власного «ідеального» життя, так суспільного загалом. І щоб організувати таку поліжанрову й поліаспектну гаму виразних засобів різних мистецьких напрямів, було взято за основу закони, які регламентують дію. Таким чином виникає перше поняття «драматургія».

Під терміном «драматургія» прийнято розуміти теорію і мистецтво побудови драматичного твору балетної вистави, а також сюжетно-образна концепція твору [3]. Балетна драматургія це конфліктний розвиток дії балетної вистави, в основі якої сюжетний і смисловий конфлікт, закладений в певній життєвій ситуації, що розвивається та вирішується протягом музично-хореографічної дії [5].

Балетна драматургія має свій особливий характер. В основі будь-якої балетної драматургії лежить сценарій, який виявляє еволюцію семантики та сюжетів. Однак матеріалізація театру в балетній драматургії відбувається за допомогою слів, що протікають в образній та танцювальній проліфікації музичних творів. Проте, варто звернути увагу на те, що з історичним плином часу балетна драматургія почала активно набувати істотних змін, а тому певні жанрові ознаки та особливості також піддалися цим змінам. Тому, виходячи з вище наведеного виникає необхідність у сучасному погляді на історичний розвиток та генезу до подальших перспектив розвитку балетної драматургії, як різновиду хореографічного мистецтва.

*Огляд останніх публікацій.* У дослідженнях П. Базарона [1] досліджуються особливості постановки балетної вистави та її історичні етапи становлення. Г. Богданов [2] характеризує основи хореографічної драматургії балетної вистави, аналізує особливості хореографічних форм драматичної балетної вистави, музичну хореографію та його стильові особливості. Згадаємо й М. Погребняка [7], котрий дав оцінку авторського сучасного танцютеатру XX – початку XXI ст. у теорії драми та виявив її вплив на форму балетної вистави. Стосовно різних граней оперної і балетної творчості національних композиторів у своїх дослідженнях Л. Маркевич акцентує увагу на форми драматургії балетної вистави, зовнішні та внутрішні впливи на еволюцію художньої мови балету [6].

*Мета дослідження* полягає у дослідженні поняття «балетна драматургія» в контексті формування балетного жанру.

*Виклад основного матеріалу.* Під терміном «драматургія» прийнято розуміти теорію і мистецтво побудови драматичного твору балетної вистави, а також сюжетно-образна концепція твору. Балетна драматургія – це конфліктний розвиток дії балетної вистави в основі якої лежить сюжетний і смисловий конфлікт, закладений в певній життєвій ситуації, що розвивається та вирішується протягом музично-хореографічної дії. Серед учених, котрі досліджували поняття драматургії, балетної драматургії та стильові особливості драматичної балетної вистави варто відмітити Ю. Станішевського, М. Погребняка, Д. Шарикова, В. Пастуха, Т. Кохана, П. Білаша та ін., оскільки вони акцентують увагу на етапах становлення балетної драматургії від романтизму до постмодерну.

Балет, як відомо, – вид виконавського мистецтва, танцювальна драма, в якій музика відіграє важливу роль у розвитку та створенні відповідного настрою поряд з танцями. Він характеризується такими елементами, в яких зміст п'єси розкривається переважно за допомогою танців, міміки та музики. Джерелами жанру балету є народний танець, хоровод та оповідання. Танець як елемент драматичної дії досяг високого рівня розвитку в культових та світських театральних сценах Стародавнього Єгипту, Індії та Китаю, а також у драмах грецьких, римських та середньовічних народних п'єс.

З історії розвитку балету відомо, що він доволі активно використовувався на італійських бенкетах та вечірках в епоху Відродження, що припадає на XV-XVI ст. Звідти Катериною Медічі балет та його провідні хореографічні тенденції було перенесено до Франції, як своєрідну виставу, що поєднувала спів, танці та читання. Балет виходить на сцену і посідає належне місце з операми та драмами. Французький балетмейстер Жан-Жорж Новер широко використав пантоміму як основу для розвитку драматичних дій, перетворивши балет у самостійний жанр зі специфічними сюжетами. Проте, починають активно з'являтися і безсюжетні балетні вистави драматичного змісту, основними характеристиками яких є:

- а) відсутність літературних сюжетів;
- б) новий рівень інтеграції танцю та музики. Хореографічне рішення відображає пластичність музичної основи, що створює нові форми балету, такі як фуги, рондо, варіаційні теми, хореографічні канони тощо;
- в) акцент робиться на унікальних характеристиках цього жанру танцю, на основі поступового відродження класичних азів танцю;
- г) камерна музика в результаті реакції на академічні балетні штампи, що забезпечило динаміку драматичного розвитку та високу смислову концентрацію музичної мови в балеті;
- д) полістилістична лексика хореографічних рішень, зумовлена основними тенденціями розвитку хореографії у XX столітті;
- е) на музично-стилістичному рівні [5].

Балетна драматургія – це інтеграція чотирьох творів: театру, музики, хореографії та живопису [6]. Балетна драматургія – це процес зіткнення з пластичними темами та образами.

Найголовніше у композиції хореографічного твору з драматичним змістом – це підбір сюжетів, які дають можливість виразити конфлікти без слів, тобто розробка дій щодо з'ясування проблеми, котру хореограф планує донести глядачам. Повнота хореографічного твору та врівноваженість його складових об'єднаними сюжетами, музичними рішеннями та хореографічним наповненням дає балетній постановці нового змісту та життя.

Балетна драматургія визначається сценаріями або відсутністю сюжетів балетної вистави, які мають ідеї для майбутніх вистав, сюжетів, конфліктів та коротких усних презентацій героїв. Центром хореографії в балеті є драматургія, котра має кульмінаційні моменти, епізоди та віхи сюжетних дій. На їх основі відбувається зміна зв'язку, розвиток поведінки, кульмінація та завершення дії. Таким чином, музику можна вважати найкращим засобом вираження в хореографії балету.

У XIX ст. артисти Ф. і М. Тальоні, Дж. Перро, К. Блазіс, С. Вігано, Ф. Елслер, К. Грізі починали активно виступати на європейській сцені, виводячи мистецтво балетного танцю на новий рівень. Саме на той історичний час припадає розквіт балетного мистецтва, котрий підноситься на новий художній рівень.

Балет, як поєднання музики та хореографії, – це жанр музики та театру, що об'єднує різноманітні види мистецтва. У балеті зміст, емоції та думки головного героя виражаються в музиці та танцях. Французьке слово «ballet» походить від італійського слова «balletto», тобто танець. Французька назва та італійські корені цього роду не випадкові. Як і опера, балет почав розвиватися в епоху Відродження в Італії, адже тут карнавал був веселою танцювальною сценою, але поступово став незалежним танцювальним виступом. На той час придворний балет став дуже популярним у Франції. Це – яскраве і чудове видовище, героями якого були королі, королеви та чимало придворних.

Саме французькими балетмейстерами створено особливу «хореографічну мову», яку досі використовують в класичному балеті. З XIX ст. жанр балету досяг найвищого рівня мистецтва в Росії і має можливість накопичувати видатну балетну трупу у супроводженні музики відомих композиторів П. Чайковського, О. Глазунова, І. Стравінського, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна та ін. У сучасному балеті широко використовуються різні гімнастичні та акробатичні трюки поряд з елементами класичного танцю (класичний танець, характерний танець, пантоміма), які значно збагачують цей старовинний жанр.

У Росії перші балетні вистави відбулися, як відомо, в XVII ст. Постійна балетна трупа була заснована в Петербурзі в 1736 р. і в Москві 1806 р. У XIX ст. починають активно працювати постійні трупи з майстрів хореографічного мистецтва у Петербурзі та Москві: С. Дідро, Дж. Перо, М. Петіо., відомі композитори балету: К. Кабосу, П. Пуні, Л. Норка, художники К. Коросов, М. Данилов, А.

Істомін, А. Грусковський та ін. Із другої половини XIX століття російський балет посідає провідні позиції у світі балету.

Принциповий злам у розвитку балетного мистецтва відбувається у зв'язку з діяльністю П. Чайковського, в якій балетна музика органічно пов'язана зі змістом та розвитком драматичної сценічної дії. До цього часу балетна музика відігравала лише другорядну роль. Саме П. Чайковський широко застосовував принципи симфонічного розвитку музичного мислення для створення яскравих музичних особливостей. Дуже важливою була й діяльність хореографів М. Петіпа та Л. Іванова, які брали участь у постановці «Лебединого озера» П. Чайковського (1876 р.). Сам М. Петіпа поставив балети «Спляча красуня» (1889 р.) та «Лускунчик» (1892 р.). Злетом російського балету стали хореограф М. Фокін, артистка Г. Павлова, Т. Карсавіна, балетмейстер О. Горський, артисти К. Гельцер, М. Мордкіна в Москві.

У XX ст. у США балет розвивався завдяки зусиллям Дж. Баланчина та американського театру балету, а у Великобританії – під впливом М. Рамперт. М. Фокін зробив значний внесок у мистецтво російського балету, значно розширивши коло балетних ідей та образів, збагативши балет новими формами та стилями його постановки для «Російських сезонів» балетів «Шопеніана», «Петрушка», «Жар-птиця» й інші принесли славу російському балету за рубежом. Здобула світову популярність створена М. Фокіним для Анни Павлової мініатюра «Умираючий лебідь» (1907 р.). У 1911-1913 рр. на ґрунті «Російських сезонів» утворилася постійна труппа «Російські балети С. Дягілева». Після відходу з труппи М. Фокіна її балетмейстером став В. Ніжинський. Найвідомішою його постановкою став балет «Весна священна» на музику І. Стравінського [8].

За радянської дійсності балет розвивався у руслі методу соцреалізму. Його радянські артисти повністю адаптували хореографію, життєву силу та національність сценічних образів. Художня реалізація радянського балету – тема боротьби за радянський патріотизм, творчість і звільнення трудящих (наприклад, «Червоний мак», Р. Глієра (1927 р.), «Полум'я Парижа», «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва.

Мольєр також хотів поєднати драму і балет в одне ціле і з'єднати кожен сюжет. Ця ідея відкрила шлях балету для драматизації танцю. Балет, що залишився в танцювальній залі, тобто завершений номером форми, наблизився до власного розквіту [8].

Часи до романтизму та романтизм міцно пов'язані з балетом та літературою. Натхненні зростаючою М. Тальйоні, поети та письменники того часу розповідали про це у мемуарах та романах. Балет – це література, натхнення балетом у відповідь на події в літературі, живописі та театрі.

Танець і література стикалися і перетиналися століттями. Але це справжнє злиття відбулося лише у XX ст. із появою драми. Воно завершилося творчістю Дж. Ноймайєра, талановитого хореографа зі знаннями лінгвістики та творця унікального жанру літературного балету. Варто згадати деякі епізоди з історії балетно-літературних взаємодій, щоб зрозуміти, чи виникли ці явища спонтанно, чи були їх передумовами.

Балет, як уже неодноразово згадувалося, – поєднання музики та хореографії, це жанр музики та театру, що об'єднує різні види мистецтва. Балетна музика – це музика, що супроводжує балет і виражає його драматичний зміст. Балетна музика класифікується таким чином: ритмічна танцювальна музика, котра показує відносну цілісність форми та більш вільна музика пантоміми з драматичними подіями.

Балетна музика є невід'ємною частиною балетної вистави, створеної сценаристами для включення до хореографічних образів. Його особлива функція зосереджена на взаємозв'язку між емоційною природою танцювальних рухів та сценічною дією. Музика балету вирізняється блискучою окрасою оркестрового аркуша, мелодійним і ритмічним багатством.

Балетна музика належить до програмної музики. У балеті вона служить основою для танцю і розкриває драматичну поведінку актора на сцені, тобто є фактором акторської майстерності.

Художники театру не тільки створюють пейзажі, а й проектують загальний вигляд костюму для виконавців. Дизайн костюмів є важливим чинником у створенні художнього образу твору. Не випадково костюми – це частина, тісно пов'язана з характеристиками персонажа, часом та поведінкою.

Розвиток балетної драматургії базується на сюжетах і смислових конфліктах, характерних для конкретної життєвої ситуації, розробляється і вирішується в процесі музики та хореографії. Визначений сценарієм балетної драматургії, він містить короткий усний виклад ідей, сюжетів, конфліктів та персонажів майбутніх героїв [9].

Однак, на відміну від драм, балетні вистави не мають діалогу або словесного тексту, тому сценарій існує у конкретній формі, втілений в музиці та хореографії. Відсутність балетної мови доповнюється багатством людського досвіду, викриттям сенсу поведінки персонажа за допомогою музики і танцю, пластичністю людського тіла.

Композитор уособлює поведінку, персонажів та розвиток досвіду актора та пише музику за сценарієм. Балет – драма, написана музикою та втілена хореографією, через зміни матеріалу, темпу,

фактури та всіх інших елементів музичної симфонії. Розвиток характеризується поведінковими «рухами» і «поворотами», розкриваючи сюжети заплановані за хореографічним сценарієм.

Основними формами драматичного балету є:

1. сольний танець (варіація або усамітнення), тобто відбувається відображення дій конкретного персонажа (наприклад, Спартак, Крас, Фрігія, Монолог Егіна, постановка «Спартака» Ю. Григоровичем);
2. дуєтний танець (адажіо) – характеризує унікальний стан героя. Він представляє, наприклад, дуєт кохання, або його суперечності та боротьбу (Дуєт Зареми та Марії, Гілея та Марії у «Бахчисарайському фонтані»). Р. Захаров, 1934 р.);
3. ансамблевий танець (*pas d'ensemble*), який можуть виконувати як солісти, так і масовий танець, що не лише представляє сцену із залученням великого натовпу, але має суто емоційний зміст;
4. види сольних, ансамблевих та масових танцювальних комбінацій, де можуть бути включені навіть пантоміми та інші сцени [10].

Хоча драматургічної цільності виставі не вистачало, в ній сміливо для того періоду здійснено синтез рухів класичного й українського народного танців. Класичні дуєтні та сольні танці змінювалися масовими народними танцями і навпаки. У деяких фрагментах постановники забарвлювали класичні *па* позами та положеннями, характерними для танцю народного, використовували яскраві елементи фольклорної танцювальної техніки, особливу увагу приділяли взаємовідносинам у парі та підтримкам. Крім того, в балеті вперше український жіночий танець було виконано з використанням техніки танцю на пуантах, що свідчило про високий рівень української хореографічної культури. Балетмейстери вимагали від танцівників не захоплюватись технікою, а наповнювати рухи певним змістом, танцювати по-народному, всім тілом: головою, руками, ногами, плечима й обов'язково душею [3].

Метримізм відіграє важливу роль у пропорції різних компонентів композиції. Як відомо, метр та ритм існують лише окремо як абстрактні поняття. Метр – послідовність альтернативної музики різної тривалості. Він поділяється на основні системи та непідтримувані системи ритму. Це – образ чергування звуків у музичних ритмах. Останні використовуються одночасно в музиці та хореографії. Лічильник існує для ритмічного оформлення часу, а ритм організований за законом лічильника. Зі зміною загального ритму змінюються темп, сила, словникові характеристики та композиція.

Ключем до розуміння цих процесів є музична драматургія, яка дає ідеї для моделей виконання заданих хореографом типів хореографічної лексики. Аж до XIX ст. його функціональні можливості були розширені. Це означає, що, незважаючи на слабкі сторони сюжетної драми, вона підпорядкована танцю і може прийняти рушійну силу дії.

Поняття музичної форми у балетній драматургії має два тісно пов'язаних значення: просторий, загально естетичний і вузькоспеціальний або технічний. У широкому розумінні ця форма є художньою рефікацією ідейно-образного змісту в певному музичному носії. У цьому сенсі складовими музичної форми є не лише структура всього твору та його частин, а й фактура (поєднання мелодії та ритму), тембр та темброві засоби, динамічна тональність, темп та його зміни. У вузькому розумінні музична форма є частиною структури музики, планування, музичного розвитку що пов'язана спеціальними засобами. Існує класифікація музичних форм. Найпростіший музичний формат – це робота з частинами [5].

Сучасний балет суттєво відрізняється від класичного більш сміливим одягом та вільними варіантами інтерпретації танцювальних вистав. Класика містила дуже суворі рухи, на відміну від сучасних, які називаються акробатичними. Багато з цих випадків залежать від обраної теми та ідеї драматичної балетної вистави, а тому з цієї причини балетмейстер обирає серію хореографічних рухів. У сучасному вираженні рух можна запозичити з національного танцю, нового напрямку пластики та ультрасучасного танцювального потоку.

Балетна драматургія знаходить особливий характер – вона музично-хореографічна. Її основа – сценарій, який має словесний опис смислових і сюжетних перипетій. Але втілення драматургії в балетних творах відбувається без допомоги слів, протікаючи в образно-танцювальному втіленні музичної драматургії. Зміст музичної драматургії стає опорою для драматургії хореографічної, яка слідує за музикою не дослівно повторюючи її темпоритмічні формули, а знаходячи власні прийоми, умовно повторюють звуко-драматургічну основу.

*Висновки і перспективи подальших досліджень.* Отже, балетна драматургія розуміється як принцип врахування конфліктів, процесів та подій, властивих інструментальній музиці та хореографічним постановкам балету. В основі балетної драматургії лежить емоційно виразна тема, втілення якої відбувається через пропорції, розвиток, контрасти, драматичні конфлікти та ідеї, що виникають у нашому житті.

Балетна драматургія має свою особливу якість. Це музична хореографічна драма, оскільки саме музика насичує пластичні образи емоційним змістом і забезпечує ритмічну основу. Цінність музики для хореографії принципово важлива. Драматургія пісні повинна відповідати драматургії хореографічної постановки, а отже дану тематику вбачаємо необхідною для перспективи подальших досліджень балетної драматургії та її генезису.

#### Список використаної літератури

1. Базарон П. А. Особенности постановки балетного спектакля. *Вестник Акад. русского балета им. А.Я. Вагановой*. 2017. 378 с.
2. Богданов Г. Ф. Основы хореографической драматургии: Уч. пос. 5-е изд., стер. СПб. : Изд-во «Лань»; Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. 168 с.
3. Зарипов Р. С., Валяева Е. Р. Драматургия и композиция балетного спектакля: Уч.-справочн. пос. СПб. : Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2015. 768 с.
4. Коростельова М. Д. Постмодерністські інтерпретації балетів класичної спадщини. *Dance Studies*. 2019. 195 с.
5. Маркевич Л. А. До питання про модернізацію художньої мови балетних вистав 60-80 років XX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Напрям «Мистецтвознавство»*. Рівне : РДГУ, 2018. 341 с.
6. Маркевич Л. А. Зовнішні та внутрішні впливи на еволюцію художньої мови балету в другій половині XX століття. *Культура України. Серія «Мистецтвознавство»*. Харків, 2019. 185 с.
7. Погребняк М. Авторський сучасний танцтеатр XX – поч. XXI ст.: «Ідея свободи» в теорії драми та її вплив на форму. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності: всеукр. наук.-практ. конф., 29-31 берез., 2017 р. : тези доп.* Полтава, 2017. 254 с.
8. Потемкина С. Б. Особенности сценарной драматургии балета 1930-1960-х гг.: на материале истории создания балета «Спартак»: дисс... канд. искусств.: 17. 00.01. Москва, 2016. 165 с.
9. Розанова О. И. «Драмбалет» – взгляд из XXI века. *Вестник Акад. русского балета им. А.Я. Вагановой*. № 1 (42). 2016. 149 с.
10. Шариков Д. І. Естетична теорія сучасного танцю та балету. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. 239 с.

#### References

1. Bazarov P. A. Osobennosti postanovky baletnoho spektaklia. *Vestnyk Akad. russkoho baleta im. A.Ia. Vahanovoi*. 2017. 378 s.
2. Bohdanov H. F. Osnovy khoreohrafycheskoi dramaturhyy: Uch. pos. 5-e yzd., ster. SPb. : Yzd-vo «Lan»; Yzd-vo «PLANETA MUZYKY», 2019. 168 s.
3. Zarypov R. S., Valiaeva E. R. Dramaturhiya y kompozitsiya baletnoho spektaklia: Uch.-spravochn. pos. SPb. : Yzd-vo «Lan»; Yzd-vo «Planeta muzyky», 2015. 768 s.
4. Korostelova M. D. Postmodernistski interpretatsii baletiv klasychnoi spadshchyny. *Dance Studies*. 2019. 195 s.
5. Markevych L. A. Do pytannia pro modernizatsiiu khudozhnoi movy baletnykh vystav 60-80 rokiv KhKh stolittia. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Napriam «Mystetstvoznavstvo»*. Rivne : RDHU, 2018. 341 s.
6. Markevych L. A. Zovnishni ta vnutrishni vplyvy na evoliutsiiu khudozhnoi movy baletu v druhii polovyni KhKh stolittia. *Kultura Ukrainy. Serii «Mystetstvoznavstvo»*. Kharkiv, 2019. 185 s.
7. Pohrebniak M. Avtorskyi suchasnyi tantsteatr KhKh – poch. KhKhI st.: «Ideia svobody» v teorii dramy ta yii vplyv na formu. *Khudozhni praktyky ta mystetska osvita u kroskulturnomu prostori suchasnosti: vseukr. nauk.-prakt. konf., 29-31 berez., 2017 r. : tezy dop.* Poltava, 2017. 254 s.
8. Potemkina S. B. Osobennosti stsennarnoi dramaturhyy baleta 1930-1960-kh hh.: na materyale ystoryy sozdanyia baleta «Spartak»: dyss... kand. yskusstv.: 17. 00.01. Moskva, 2016. 165 s.
9. Rozanova O. Y. «Drambalet» – vzghliad yz XXI veka. *Vestnyk Akad. russkoho baleta im. A.Ia. Vahanovoi*. № 1 (42). 2016. 149 s.
10. Sharykov D. I. Estetychna teoriia suchasnoho tantsiu ta baletu. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. 2016. 239 s.

#### THE CONCEPT OF «BALLET DRAMA»: GENESIS AND WAYS OF DEVELOPMENT

**Panchuk Nadiia** – applicant for higher education OPP II (master's)  
degree 024 Choreography, Rivne State University for the Humanities Rivne city

The historical origins of the concept of «ballet drama», the principles of application in choreography are studied. The genesis of dramatic laws, their key changes during the reforms and ideological transformations of cultural trends from the Romantic era to postmodernism are analyzed. The professional terms of ballet master's art are substantiated, the conceptual genre features of ballet drama in the specified epochs are determined.



Emphasis is placed on the author's reflections on the concept of «ballet drama». The role of musical and dramatic drama in ballet performances and ways of development are determined. The processes of changes in the structural components of ballet drama, methods of interpretation of the meanings of cultural preferences of the era through ballet drama are analyzed. The attitude of choreographers to the concept of «ballet drama» in different time periods on the way from the Romantic era to the postmodern era is highlighted.

*Key words:* ballet dramaturgy, genesis, genre features, author's reflection, plot, script, action, ballet, choreography, musical-dramatic dramaturgy.

**UDK 792.82:82-2**

### **THE CONCEPT OF «BALLET DRAMA» : GENESIS AND WAYS OF DEVELOPMENT**

**Panchuk Nadiia** – applicant for higher education OPP II (master's) degree  
024 Choreography Rivne State University for the Humanities Rivne city

*Review of recent publications.* In the dissertation L.A.Markevych, national ballet performances 20-80 gg. XXF Which is an integral part for understanding and researching the drama of the Ukrainian ballet. K.I. Schurlyev explored the music of ballet drama, which was in the center of attention, as a carrier of the ideological imagination of the ballet and its main expressive tool. Because of the fact that ballet drama is emotionally saturated exclusively by the absence of identical genre features in other styles of choreographic culture.

*The purpose of the study:* includes the study of the main historical stages, genesis and further prospects for the development of ballet drama.

*Conclusions.* Thus, ballet drama is understood as the principle of taking into account the conflicts, processes and events inherent in instrumental music and choreographic productions of ballet. Ballet drama is based on an emotionally expressive theme, which is embodied through proportions, development, contrasts, dramatic conflicts and ideas that arise in our lives. Ballet drama has its own special quality. This is a musical choreographic drama, because it is music that saturates plastic images with emotional content and provides a rhythmic basis. The value of music for choreography is fundamentally important. The dramaturgy of the song should correspond to the dramaturgy of the choreographic production, and therefore we see this topic as necessary for the prospect of further research into ballet drama and its genesis.

*Key words.* Ballet drama, genesis, genre features, methods of ballet drama, plot, script, action, professional ballet, choreography, music.

Надійшла до редакції 1.11.2021 р.

**УДК 477.2.49**

### **МУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ РІВНЕНЩИНИ ЯК ЧИННИК ЗМІНИ СТАВЛЕННЯ ДО СФЕРИ ВІЛЬНОГО ЧАСУ**

**Філяровська Анна Михайлівна** – здобувачка вищої освіти І (бакалаврського)  
рівня спеціальності 034 «Культурологія»,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
<https://orcid.org/0000-0002-3112-612X>  
[filyarovska1304@gmail.com](mailto:filyarovska1304@gmail.com)

Виявляється сутність музичних фестивалів та їх ефективність у час згортання нової системи культурного обслуговування населення. Акцентується увага на найбільш типових фестивальних заходах, наявних у Західному Поліссі, в процесі розгляду яких ставиться мета дослідити це явище на регіональному рівні, розкривши найбільш відомі культурні імпрези. Наголошується на ефективних формах, що використовуються організаторами в регіоні.

*Ключові слова:* регіональна культурна практика, фестиваль, сучасний культурний простір, організаційний аспект.

*Актуальність проблеми.* На межі тисячоліть складається нова художня картина світу, обумовлена складними процесами глобалізації, розвитком постіндустріальної моделі соціуму та його економіки, техногенними змінами, бурхливим розвитком систем всесвітньої комунікації (глобальної мережі Інтернет) та іншими чинниками, зокрема й війною РФ проти України. Все це впливає на світогляд людини, характер її взаємодії із зовнішнім середовищем, суспільством, та як результат, – відбуваються зміни у засобах, процесі духовно-творчого самовираження, у різних сферах мистецтва.

У сучасному світі виникають нові форми культуротворчості, що співіснують із традиційними, а часом і витісняють їх. Однією з таких форм взаємодії між людьми у сучасній культурі фестиваль, що має чимало різних напрямів стосовно його дослідження. Однак регіональний вимір цього явища ще не достатньо вивчений, що і зумовлює вибір теми, *мета якої* – виявити спектр регіональних фестивальних заходів у новітню добу.

*Огляд останніх публікацій.* Окреслена тема має досить строкату історіографію, яка торкається

## **ЗМІСТ**

**ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г. НАУКОВИЙ ПОШУК У ЧАС ВІЙНИ : ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ 3**

### ***Розділ I. ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ***

**НАЛИВАЙКО М. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО АВТЕНТИЧНОГО ТАНЦЮ ....6**

**ПАСЛАВСЬКИЙ М. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ХРИСТИНОПОЛЯ (ЧЕРВОНОГРАДА)**

**КІНЦЯ XVIII- XIX СТОЛІТЬ: СПРОБА ІСТОРИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ .....12**

**КОСТЮКОВИЧ І. РІВНЕНЩИНА В СТРУКТУРІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....17**

**РОМАНЕНКО К. СТАН КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ**

**У ВИМІРАХ НОВИХ ПАРАДИГМ .....23**

**ГЛИНЯНЧУК І. МУЗЕЙНА СПРАВА НА РІВНЕНЩИНІ : ДЕЯКІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ .....28**

**УДОД К. «ЗЕЛЕНИЙ ТУРИЗМ» У СТРУКТУРІ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАСЕЛЕННЯ**

**(НА ПРИКЛАДІ БЕРЕЗНІВЩИНИ) .....34**

**ПРИЛУЦЬКА О. «ЗЕЛЕНИЙ ТУРИЗМ» ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАСЕЛЕННЯ В**

**РЕГІОНІ: НА ПРИКЛАДІ МАЛОЛЮБАШАНСЬКОЇ СІЛЬСЬКОЇ РАДИ .....39**

### ***Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ***

**ЛУПІЙ Я. СУЧАСНІ ВІРТУАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ В КУЛЬТУРІ І ПРОБЛЕМИ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ**

**ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ .....47**

**ПІДЦЕРКОВНА Т. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В РЕГІОНІ**

**В УМОВАХ СУЧАСНИХ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ .....52**

**ПАНЧУК Н. ПОНЯТТЯ «БАЛЕТНА ДРАМАТУРГІЯ» : ГЕНЕЗА ТА ШЛЯХИ РОЗВИТКУ .....56**

**ФІЛЯРОВСЬКА А. МУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ РІВНЕНЩИНИ ЯК ЧИННИК ЗМІНИ СТАВЛЕННЯ**

**ДО СФЕРИ ВІЛЬНОГО ЧАСУ .....62**

**ЛАКІДА А. КУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РЕГІОНУ ЯК ЧИННИК ПОШУКУ НОВИХ ФОРМ**

**ЙОГО ПРЕЗЕНТАЦІЇ .....70**

**ЛОЙКО А. СПІВПРАЦЯ КЛУБНИХ УСТАНОВ ТА ОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ ІЗ СІМ'ЄЮ**

**(З ДОСВІДУ ВИШНІВСЬКОЇ ОТГ КОВЕЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ) .....76**

**МАРЧУК Л. ВІТЧИЗНЯНЕ ДОЗВІЛЛЯ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ .....81**

**СТЕПАНЮК І. РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНОГО ТАНЦЮ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ .....85**

**СЕМЕНЮК Т., ГЛУЩУК О. ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ В ОРГАНІЗАЦІЇ ІВЕНТІВ .....89**

### ***Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ***

**КОБРИН Н. МОТИВАЦІЙНІ Й ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА «СЛУХАННІ МУЗИКИ» В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА .....95**

**СТЕПАНОВА Т. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ**

**НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ .....101**

**ЧИЖ К. СУЧАСНІ ДІТІ : СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ РІЗНИХ ФОРМ РОБОТИ З НИМИ .....107**

**ЛЕСКОВЕЦЬ К. ОРГАНІЗАЦІЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ**

**ПОТРЕБАМИ ЯК ШЛЯХ ЇХ СОЦІАЛІЗАЦІЇ .....114**

### ***Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ***

**КЕПІН Д. ПЕРЕСОПНИЦЯ МУЗЕЙНА .....121**

## **CONTENTS**

<b>VYTKALOV S., VYTKALOV V. SCIENTIFIC SEARCH IN WAR: INSTEAD OF FOREWORD .....</b>	<b>3</b>
<b>Part I. HISTORICAL RETROSPECTIVE OF THE CULTURAL AND ARTISTIC PROCESS</b>	
<b>NALYVAIKO M. HISTORICAL ASPECTS OF THE UKRAINIAN AUTHENTIC DANCE DEVELOPMENT .....</b>	<b>6</b>
<b>PASLAVSKY M. CULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF CHRISTINOPOL (CHERVONOGRA) OF THE END OF THE EIGHTEENTH-XIX CENTURIES: AN ATTEMPT OF HISTORICAL RECONSTRUCTION .....</b>	<b>12</b>
<b>KOSTIUKOVYCH I. RIVNE REGION IN THE STRUCTURE OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY .....</b>	<b>17</b>
<b>ROMANENKO K. THE STATE OF CULTURAL LIFE OF THE DNIPROPETROVSK REGION IN THE DIMENSIONS OF NEW PARADIGMS .....</b>	<b>23</b>
<b>HLYNIANCHUK I. MUSEUM AFFAIRS IN RIVNE REGION: SOME PAGES OF HISTORY .....</b>	<b>28</b>
<b>UDOD K. MODERN CHILDREN : SPECIFICS OF ORGANIZATION OF DIFFERENT FORMS OF WORK WITH THEM .....</b>	<b>34</b>
<b>PRYLUTSKA O. «GREEN TOURISM» AS A FORM OF CULTURAL ACTIVITY OF THE POPULATION IN THE REGION: ON THE EXAMPLE OF MALOLIUBASHAN VILLAGE COUNCIL .....</b>	<b>39</b>
<b>Part II. THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT OF CULTURAL CREATIVITY</b>	
<b>LUPIY Y. MODERN VIRTUAL COMMUNICATIONS IN CULTURE AND PROBLEMS OF SELF-REALIZATION OF CREATIVE PERSONALITY .....</b>	<b>47</b>
<b>PIDTSERKOVNA T. MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY IN THE REGION UNDER CONDITIONS OF MODERN SOCIAL TRANSFORMATIONS .....</b>	<b>52</b>
<b>PANCHUK N. THE CONCEPT OF «BALLET DRAMA» : GENESIS AND WAYS OF DEVELOPMENT ....</b>	<b>56</b>
<b>FILIAROVSKA A. RIVNE REGION MUSIC FESTIVALS AS A FACTOR OF ATTITUDE CHANGE TO THE FIELD OF LEISURE TIME .....</b>	<b>62</b>
<b>LAKIDA A. CULTURAL POTENTIAL OF THE REGION AS A FACTOR OF SEARCHING NEW FORMS OF ITS PRESENTATION .....</b>	<b>70</b>
<b>LOIKO A. COOPERATION OF CLUB INSTITUTIONS AND EDUCATIONAL INSTITUTIONS WITH THE FAMILY (FROM THE EXPERIENCE OF VYSHNIVSKA OTG KOVELSKY DISTRICT OF VOLYN REGION)</b>	<b>76</b>
<b>MARCHUK L. DOMESTIC LEISURE IN THE HISTORICAL AND CULTURAL .....</b>	<b>81</b>
<b>STEPANIUK I. REGIONAL FEATURES OF FOLK DANCE ON THE TERRITORY OF UKRAINE .....</b>	<b>85</b>
<b>SEMENYUK T., GLUSHCHUK O. THE ATREFICATION AS AN IMPORTANT COMPONENT IN THE ORGANIZATION OF EVENTS .....</b>	<b>89</b>
<b>Part III. PEDAGOGICAL PROBLEMS OF MODERN HIGH SCHOOL</b>	
<b>KOBYRN N. MOTIVATIONAL AND TECHNOLOGICAL ASPECTS OF EDUCATIONAL AND COGNITIVE ACTIVITIES AT «LISTENING TO MUSIC» IN THE CONTEXT OF MODERN SOCIETY .....</b>	<b>95</b>
<b>STEPANOVA T. UKRAINIAN FOLK DANCE AS A MEANS OF NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION</b>	<b>101</b>
<b>CHYZH K. MODERN CHILDREN: SPECIFICS OF ORGANIZATION OF DIFFERENT FORMS OF WORK WITH THEM .....</b>	<b>107</b>

<b>LESKOVETS K. ORGANIZATION OF DOMESTIC LEISURE FOR CHILDREN WITH SPECIAL NEEDS AS A WAY OF THEIR SOCIALIZATION .....</b>	<b>114</b>
--	------------

***Part IV. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS***

<b>KEPIN D. PERESOPNYTSYA MUSEUM .....</b>	<b>121</b>
--	------------

**Наукове видання**

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

*АЛЬМАНАХ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА «АФІНА» КАФЕДРИ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ,  
КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ*

***ВИПУСК 21***

Наукове редагування і коректура – **проф. Виткалов В.Г.**  
Упорядкування, верстка та макет – **Виткалов С.В., Федорук Л.М.**  
Відповідальний за випуск – **Виткалов В.Г.**

Підписано до друку 10.06.2022. Замовлення № 38/4.  
Формат 60х84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Умовн. друк. арк. 14.37. Наклад 100 прим.

Адреса редакції: м. Рівне, вул. С. Бандери, 12  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства. Тел. 0 (362) 63-42-62

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:*** Альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри івент-індустрій,  
культурології та музеєзнавства РДГУ. Вип. 21 / За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2021. 126 с.

*Свідотство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.  
Зареєстрованого Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

**ISBN 978-966-8424-77-9**

**ББК 71.0  
УДК 08:168.522**

***Видавничі роботи: ФОП Брегін А.Р***  
**свідотство про державну реєстрацію ААБ № 750918 від 20.11.2012 р.**  
**33009, м. Рівне, вул. Біла, 53, Г 2.**  
***Адреса редакції:*** 33000, Україна, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства