

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра культурології

*До 35-річчя кафедри культурології*

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

**Альманах наукового товариства “Афіна”  
кафедри культурології**

*Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції  
“Культуротворчий потенціал молоді і перспективи культурної  
інтеграції людства у XXI століття”*

*15-17 листопада 2006 року*

**Випуск 5**

**Заснований в 2000 році**

Рівне – 2007

**Актуальні питання культурології:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології: Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції „Культуротворчий потенціал молоді і перспективи культурної інтеграції людства у XXI століття”. – Випуск 5. – Рівне: РДГУ, 2007. – 181 с.

**Виткалов В.Г.** - **Головний редактор:**  
- кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)

**Афанасьєв Ю.Л.** - доктор філософських наук, професор ДАКККіМ (Київ);  
**Баканурський А.Г.** - доктор мистецтвознавства, професор (Одеса);  
**Воробйов А.М.** - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ;  
**Граб О.В.** - кандидат мистецтвознавства, доцент, куратор студентського наукового товариства „Афіна” РДГУ;  
**Дем’янчук О.Н.** - доктор педагогічних наук, професор Волинського державного університету ім. Лесі Українки;  
**Жилюк С.І.** - доктор історичних наук, професор РДГУ;  
**Кралуєк П.М.** - доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”;  
**Круль П.Ф.** - доктор мистецтвознавства, професор НУ ім.В.Стефаніка (Івано-Франківськ);  
**Кушнарєнко Н.М.** - доктор педагогічних наук, професор (ХДАК);  
**Постоловський Р.М.** - кандидат історичних наук, професор РДГУ, Заслужений діяч науки і техніки України;  
**Стоколос Н.Г.** - доктор історичних наук, професор РДГУ;  
**Поніманська Т.І.** - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ;  
**Троян С.С.** - доктор історичних наук, професор РДГУ;  
**Уланова С.І.** - доктор філософських наук, професор ДАКККіМ (Київ);  
**Швецова-Водка Г.М.** - доктор історичних наук, професор РДГУ.

**Арцишевський Р.А.** - **Рецензенти:**  
- доктор філософських наук, професор Волинського державного університету ім. Лесі Українки;  
**Брилін Б.А.** - доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського.

Науковий редактор – **проф. Виткалов В.Г.**  
Упорядники випуску – **проф. Виткалов В.Г., Граб О.В.**

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 9 від 29.12.2005 р.).

Відповідальність за достовірність представленої матеріалу, а також за точність наведених цитат, імен, дат тощо несуть автори. Редакція залишає за собою право корегувати матеріали. Рукописи не рецензуються й авторам не повертаються. Редакція може й не поділяти точку зору авторів.

чого іншого.

Письменник переписує та коментує минулі тексти. Говорячи про смерть Цумбруннена як людини центральноєвропейської, він каже, що так „врешті води Потоку прийняли в себе велику дунайську рибу з її останньою потаємною ідеєю більше не повертатися.” У такий спосіб він дописує відомий фінал „Перверзії” і в той же час оприявлює незнищеного Автора, котрий коментує побачену ніби в кіно сцену героєвої смерті. Карл-Йозеф Цумбруннен любив купання в зеленуватій гірській воді. І загалом, як усі мої герої, він любив воду. То що, можливо, залишити йому й собі надію? Що його тіло не відчувало болю, але відчувало течію? Що його волосся текло у струменях, як водорості Тарковського? Що він почувався у цій воді, як риба [1, с. 221]. Роман-фейлетон – суміш автоцитат, віддзеркалень, повторів і аналогій. Роман, у якому незмінно залишається романтична ідея – містерія любові Чоловіка та Жінки.

Можна підсумувати, що письменник відмовляється від радикального протиставлення елітарної літератури масовій, розвиває стратегії „подвійного кодування”. За комічним у нього приховується серйозне, а за серйозним – комічне, у масовому він демонструє елітарне, а в елітарному – масове, у реальному – фантастичне і навпаки. Текст не дає відповідей, а породжує запитання, запрошує до співтворчості. Навіть тоді, коли автор нібито пропонує відповідь, найчастіше вона виявляється ігровим ходом.

□

#### Джерельні приписи

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Критика, 2006. – 275 с.
2. Андрухович Ю. Московіада. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000.
3. Андрухович Ю. Перверзія. – Л.: ВНТЛ-Класика, 2004.
4. Андрухович Ю. Рекреації – Л.: Піраміда, 2003.
5. Баран Є. Літературне дев'ятдесятництво: істерія й історія // Березіль. – 2000. – №3-4. – С.182-185.
6. Бойченко О. Шагоука плюс. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2004. – 192 с.
7. Бондар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. – Тернопіль: Джура, 2003. – 208 с.
8. Вега М. Карнавальне необароко Юрія Андруховича // Освіта. – 2005. – №12. – С.12-13.
9. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
10. Грабович Г. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – 312 с.
11. Гундорова Т. Український літературний постмодерн: Післячорнобильська бібліотека. – К.: Критика, 2005. – 258 с.
12. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика. – 3-е вид., доповн. – К.: Факт, 2006. – 352 с.
13. Зборовська Н. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків: Центр гуманітарних досліджень при університеті І.Франка. – Львів: Літопис, 1999.
14. Москалець К. Незадоволення твором // Сучасність. – 1993. – №9. – С.70-73.
15. Рябчук М. Замість післямови до „Рекреацій” // Сучасність. – 1992. – №2. – С.113-117.

УДК 398.79.35

Дацик М.В. – доц. (РДГУ),

Левенець М.В. – викл. (Кременецький ОГПІ ім. Т.Шевченка)

### МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Проблема використання фольклору в художній практиці сьогодні стає все більш актуальною, оскільки ця складова культури є надзвичайно важливим джерелом формування не лише суспільної свідомості особистості, але й професійних навичок музиканта. Тож як результат – поява чималої кількості праць у фаховій та публіцистичній літературі, у яких по-різному, як правило, протилежно виявляється ставлення до цієї проблеми митців та науковців. Згадаємо при цьому хоча б дослідження А.Іваницького [1], О.Правдюка [2], М.Черепанина [3] та багатьох ін. І мова тут іде не про різне ставлення до цієї проблеми мистецтвознавців традиційного бачення ролі музично-фольклорної практики чи тих, хто вбачає у фольклорі лише мистецьку архаїку.

У мистецькому середовищі існують, як відомо, різнополярні погляди стосовно важливості чи потрібності використання фольклору (і яким саме чином має здійснюватися це використання) у композиторській творчості, а саме – його переоцінка або недооцінка. Така точка зору (чи позиція) теж має чимало своїх прихильників – прогрес сучасної музики можливий тільки через звернення композиторів до фольклорних джерел. Адже саме в них і через них можливий вияв глибокого національного ества композитора, а відтак – поява творів, здатних конкурувати на мистецькому олімпі. Врешті-решт саме народна основа твору надає йому відповідного національного забарвлення.

Інша ж група митців та теоретиків музикознавства відкидає необхідність використання фольклору як важливого творчого базису в сучасних композиціях (забуваючи про те, як це успішно робили ще західноукраїнські композитори – класики першої половини XIX століття: І.Лаврівський та М.Вербицький). При цьому останні (теоретики) посилаються на постмодерні тенденції в світовій культурній практиці XXI століття загалом, необхідність створення нової музики з іншим символічним та образним рядом. На нашу думку, обидва погляди, взяті у чистому вигляді, є глибоко помилковими,

а отже, непридатними для практичного використання. Проте доцільно було б проаналізувати кожен із них із метою виявлення позитивних сторін та сторін хибних.

Багатівікова світова музична практика переконливо засвідчує нам той факт, що звернення композиторів до фольклорних джерел, зразків народної музичної культури можна умовно поділити на два основні типи: свідоме та неусвідомлене, безпосереднє та опосередковане, підкреслене та ненавмисне. При цьому наголосимо, що обидва типи такого звернення, що побутують у мистецькій практиці, не існують ізольовано, вони можуть активно взаємодіяти у творчості митця і навіть співіснувати, різнобічно виявлятися в межах навіть одного художнього твору. І ця типологія допомагає нам лише поглибити та диференціювати методіку музичного аналізу, виявити природу авторського засвоєння музичного фольклору.

Як відомо, уже композитори-класики дали нам високі взірці так званого музичного цитування, тобто безпосереднього використання фольклору в своїх оригінальних композиціях. Це легко можна помітити, приміром, у музичних зразках Ф.Шопена чи М.Мусоргського, П.Чайковського чи М.Бородіна. Яскраво це виявляється і в творчості вітчизняних митців – М. Лисенка, С.Людкевича, М.Скорика та інших, більш сучасних авторів.

Свого часу Бела Барток зазначав, що переробка визначеної теми сама по собі є вже джерелом великих труднощів для митця, а творення на основі народних пісень оригінальної музики залишається чи не найскладнішим завданням справжнього художника [4, с.36]. Однак ця теза й досі не отримала повноцінного теоретичного обґрунтування. Тому, на нашу думку, вона повинна сприйматися як визнання необхідності рішучої, творчої сміливості в процесі звернення композиторів до зразків фольклору [5, с.263]. Продовжуючи подальший аналіз обраної теми, погодимося із думкою відомого рівненського композитора, художнього керівника оригінального мистецького колективу, у творчій практиці якого й використано численні теоретичні настанови, – Б.Забути, який, зважаючи на власний творчий досвід роботи з художніми колективами, підкреслює, що є всі підстави вважати, що під терміном „тематична переробка” вищенаведені автори мають на увазі перш за все переінтонування. Проте таке творче переінтонування справді є джерелом значних творчих труднощів для композиторів як у випадку використання найдревніших пластів фольклору, так і під час звернення них до повсякденно побутуючих народних пісенних інтонацій [6]. Зупинимося більш детально на цьому.

Сутність феномену переінтонування, на думку згаданого вище митця, полягає у тому, що це не просто формальне використання відомого народного матеріалу, а його змістова, художня переробка, певна художня переоцінка, переосмислення, і врешті-решт, здатність композитора вводити елементи музичного твору в декілька контекстних структур і отримувати при цьому відповідно різні значення [7].

Для музики, на відміну від будь-якого іншого художнього тексту, не обов'язкове оперування лише елементами твору (музичного тексту): вилучення цілісного тексту (музичної цитати) з його контексту (напр., обряду) і переміщення його у новий контекст (вір, композицію тощо) уже не може вважатися простим дублюванням зовні нібито ідентичного тексту, хоча це ще не може вважатися і творчим (мистецьким) його переінтонуванням. Адже переінтонуванням, на нашу думку, може вважатися не просте переміщення елемента контексту, а закріплення його в самому музичному тексті нового для висхідного елемента музичного контексту. Таким чином, переінтонування – це процес внутрішньо музичний, а не зовнішній стосовно самого контексту музики, зазначає згаданий вище автор.

Переінтонування, таким чином, може розглядатися не як зміна певних декорацій, а як зміна самої дії. Якщо переінтонування відсутнє в самій музиці, то його не може бути і в її сприйнятті. Винятком із загального контексту є перетворююче сприйняття творчої особистості, яка чує одразу те, що хоче почути, тобто чує вже переінтований вір. Інакше кажучи, переінтонування – це складний динамічний процес, який торкається самої сутності музики, її актуального сучасного звучання та значення.

Саме переінтонування в зазначеному сенсі об'єднує два основні типи звернення композиторів до фольклору – свідоме та неусвідомлене, очевидне та неочевидне, цитатне та довільне. І саме той факт, що інтонування притаманне кожному творчому зверненню до фольклору, і дозволяє органічно об'єднувати обидва типи звернення до нього, вбачаючи в них лише два різні шляхи до досягнення однієї поставленої автором мети.

Переінтонування, таким чином, не можна розглядати як просте внесення відповідних змін до автентичного фольклорного матеріалу. І це цілком логічне застереження, тому що безпосереднє звернення митця до фольклору, творче, талановите, активно-динамічне його використання завжди виявляється не просто прямим та однолінійним (якщо таке і відбувається, то тоді воно має вже іншу назву), адже завдяки йому створюється глибоко народний образ, який відповідає сучасному баченню і розумінню народності твору [8].

У той же час пряме та опосередковане використання зразків музичного фольклору у безпосередній композиторській творчості може цілком логічно привести митця до різних творчих результатів, так само, як і музикознавця – до різних теоретичних висновків. Інакше кажучи, цитування фольклору само по собі ще не може гарантувати надбання народності музичної мови і глибоких народних образів у конкретному композиторському творі. Натомість музикознавче пов'язування тих чи інших композиторських прийомів неодмінно до фольклорних зразків не може так само слугувати виправданням ні їх використання, ні тим більше їхнього фольклорного походження і, отже, їх національного характеру чи національної автентичності [9].

Тож зовсім недоцільно, на нашу думку, співставляти народну й оригінальну композиторську музику на чисто формальному рівні, поза аналізом змісту відповідних її зразків, поза осмисленням принципово різної психології творчості у традиційному фольклорі та в індивідуальних музичних композиціях, поза врахуванням етичної та естетичної платформи відповідного автора, наближеності його художнього задуму до фольклору за своєю сутністю.

Складність звернення і використання фольклору в музичній практиці полягає, головним чином, у тому, що він являє собою надзвичайно багату, самостійну і потенційно потужну естетичну систему, яка розглядається завжди теоретиками мистецтва як сукупність взаємопов'язаних елементів, які лише у своїй взаємодії та єдності забезпечують ефективне функціонування цього утворення, тобто самої мистецької системи. Тобто, інакше кажучи, якщо розглядати фольклор не системно, ізольовуючи його окремі елементи або фрагменти один від одного, то такий підхід абсолютно не відповідає самій природі фольклору, притаманній йому образній насиченості, ролі в системі художньої культури тощо. У такому випадку окремі елементи або фрагменти фольклору справді можуть здаватися зовні аналогічними сучасному композиторському модерну. Між тим, фольклорі зразки, на нашу думку, завжди містять більше значущості, ніж це виявлено у їх зовнішній формі. І це доводить багаторічна практика використання фольклорних зразків у художній культурі загалом. Саме цим обумовлена невмирущість фольклору, широта його образності, життєвого змісту тощо, постійне звернення до цих мистецьких зразків професіоналів та аматорів. І в той же час формалістичний підхід до фольклору, як можливої бази композиторського, мистецького використання, методологічно шкідливий, адже його багатство полягає зовсім в іншій площині, ніж суто формальні прийоми.

Натомість очевидно, що перенесення всієї фольклорної системи в кожен окремий професійний твір абсолютно неможливе, адже тут діють специфічні закономірності, які дозволяють митцю використати небагато, висловивши при цьому глибинно близьке народній творчості по суті.

Індивідуальне відтворення композитором фольклорних елементів у своїх творах, таким чином, і є переінтонуванням. Саме в ньому і полягає докорінна змістова тенденція композиторської творчості, обумовлена соціально-художніми факторами. Переінтонування, як бачимо, можна розуміти як вираз діалектичного процесу розвитку, коли найбільш ціннісні, сутнісні елементи старого стилю (інтонаційні формули) в якості інваріантів входять до нового стилю у збагаченому вигляді, об'єднуючись із новими елементами, і стають уже якісно новою інтонацією, складають нову єдність форми і змісту, набувають нового образно-емоційного значення [10]. І саме в такому контексті починають жити вже новим життям.

Переінтонування може виступати в багатьох іпостасях, приміром, способом, засобом чи механізмом, і навіть результатом, але ні в якому разі воно не може стати метою чи причиною створення нового музичного твору, нової мистецької якості. Переінтонування не може бути покладене в основу створення чогось нового, адже воно міститься і в процесі творчості, і у процесі сприйняття музики. Тож визначаючи переінтонування як переосмислення певного музичного матеріалу, слід звернути особливу увагу на те, що навіть дбайливе збереження першоджерела зовсім не адекватне буквальному відтворенню фольклорного зразка. Дбайливе ставлення до такого фольклорного зразка з боку композитора і буквальне його відтворення у композиції – зовсім не тотожні поняття. Адже іноді буває й так, що достатньо лише внесення принципово іншого контексту, перенесення композиторської ваги на якісь окремі деталі, зокрема й фольклорні, як мелодія вже розкривається нам раніше невідомими нюансами, висвітлює нове багатство образного ряду. Тим не менше, музична практика засвідчує, що саме в жанрі обробок народних пісень (незалежно від етносу) переінтонування трапляється напрочуд рідко. Звичайний тип обробок, що використовується в композиторській практиці, сьогодні лише ілюструє народну пісню, „портретує” її або розкриває заглишені в оригіналі сторони, доповнює врешті-решт її. Однак усе це не призводить до радикального переосмислення, адже це не є провідним завданням жанру.

Розглядаючи процес переінтонування, не можна не зупинитися і на методі так званого безпосереднього цитування народних мелодій. При цьому зауважимо, що часто сам термін „цитата” використовується митцями, на нашу думку, не зовсім обґрунтовано. Спробуємо це пояснити більш детально, враховуючи власну композиторську практику. Якщо мова не йде про свідомий мистецький колаж, спеціально створений для більш переконливого розкриття певного художнього образу, то навряд чи можна у музичному творі знайти певний фрагмент, який мав би чужорідний характер, органічно не вписувався до певного музичного контексту і виглядав би, як пряма цитата. Як правило, і музиканти це добре знають, звичайне цитування не має характеру лише механічного акту, воно надає використовуваний у творі мелодії нову, не притаманну їй раніше функцію. У свою чергу ця функція для композитора набуває більшої важливості, ніж саме цитування і конкретний зміст такої цитати. Нова роль зазвичай надає мелодії, що використовується, нового змісту в межах цієї музичної форми, що жодним чином не заперечує асоціативної сили такого цитування.

Як правило, цитування у конкретному музичному творі не буває абсолютно точним. І мистецька практика це підтверджує вочевидь. Та чи інша неповнота або визначена самим композитором неточність є, як правило, наслідком його інтонаційного відбору або, краще було б сказати, початком процесу творчого переінтонування. Таким чином, пасивне цитування фольклору та істинна, справжня творчість – речі, як правило, несумісні. Адже композитор має, по суті, подолати народну мелодію як певну цитату, і тільки тоді, лише у такий спосіб вона може стати його власною музичною темою, виразником його власної думки, яка функціонує згідно з законами його, уже нового, оригінального мистецького твору. Шляхів такого подолання в мистецтві є безліч, вони, зрозуміло, непередбачувані і залежать від різноманітності музичних творчих стилів, художніх задумів та їх конкретних жанрових втілень, а також від мистецької обдарованості композитора, рівня його художньої культури та відповідно фахової мистецької освіти тощо.

І ще на одному моменті слід зосередити свою увагу, розглядаючи це вкрай важливе для музичної теорії та практики питання. Останнім часом у художній практиці активно використовуються нові, так би мовити, радикальні засоби переінтонування фольклорної спадщини. Їх суть полягає в тому, що в композиторській мелодиці фольклорного походження сміливо синтезуються окремі елементи та якості не одного конкретного народного твору, а багатьох різних народних музичних зразків, які принципово у фольклорній практиці не поєднувалися до цього часу. Однак у

такому контексті вони сміливо інтегруються завдяки творчому задуму художника. І від рівня художньої обдарованості та композиторської техніки митця відповідним чином буде змінюватися і художній результат. Треба зазначити, що явище інтегрованого переінтонування, беззаперечно, складне. Воно заслуговує на проведення спеціального музикознавчого дослідження і тому виходить за межі обраної нами для розгляду теми. Така інтеграція джерел може набувати найнесподіваніших форм і виконувати відповідно різноманітні змістові функції. Їхня асоціативна сила та образна могутність не просто підсумовуються композиторами у певному творі, але породжують нові якості музичного підтексту, сприяють поглибленню самого змісту твору, відкривають нові художні горизонти при створенні національно наповненої проблематики в мистецтві. І це є вкрай важливим чинником для народів, що тривалий час не мали своєї держави, а отже, національна мистецька проблематика на їхніх теренах не заохочувалася. Це не формальний прийом, адже він доторкається глибин психології творчості. Його вивчення може призвести до збагачення змістового аналізу сучасної музики на протигагу аналізу описовому, який обмежується лише зовнішніми сторонами музичного тексту.

Переінтонування у свою чергу може здійснюватися різними засобами. З одного боку це можуть бути зовнішні мінімальні метаморфози, а саме – зміни тембру або темпу виконання використовуваної мелодії. З іншого – більш вільне поводження автором із музичним текстом: зміна композиції, відсікання окремих фрагментів цілого, самостійне доповнення взятого за основу народно – пісенного мелосу, використання лише частини голосів поліфонічного прообразу, відображення в оригінальному композиторському творі лише окремих елементів фольклорної стилістики, які найближчі цьому індивідуальному стилю чи формі твору. Це може бути також ладова закономірність, характерний мелодичний наспів, типовий ритмічний зворот, яскраве поліфонічне сполучення або ж відповідна виконавська специфіка, певні композиційні принципи побудови твору тощо.

Таким чином, переінтонування може набувати різних форм і розвиватися різними шляхами залежно від перерахованих нами вище обставин. Типологічно найбільш радикально протиставлені переінтонування просте (окремих пісень, окремих компонентів стилістично конкретних жанрів) і переінтонування складне, яке у свою чергу синтезує риси багатьох і різних, у самому фольклорі не синтезованих, музичних стилів та жанрів. Усередині кожного із цих основних типів переінтонування трапляється (чи може траплятися) необмежена кількість підтипів та їхня різновидів, ще не досліджених у певному теоретичному аспекті. Адже ми й не ставили перед собою завдання давати їм апріорну класифікацію чи хоча б детально описати можливі їх форми вияву, натомість лише акцентуючи увагу на творчому характері та образному змісті того чи іншого типу переінтонування.

На сьогодні ще не вивченою залишається проблема переінтонування як однієї із рушійних сил самого фольклорного процесу. А між тим саме переінтонування є перевіреною віками формою існування фольклору, засобом виразу музично нового змісту. Це – активний творчий процес, а для композиторів, у свою чергу, і потужний стимул для нових творчих ідей.

І ще на одному чинникові слід особливо зосередити особливу увагу, аналізуючи роль народної музичної (фольклорної) практики в професійній мистецькій діяльності. Природна запрограмованість до переосмислення народних джерел не може вважатися прерогативою лише фольклору. Переосмислено в музиці (та й не лише в музиці) може бути все, що виникло або в результаті складної історико-соціальної еволюції мистецтва, або ж у результаті свідомого переінтонування, інакше кажучи, перероблення (пародії, напр.). Можна сказати, що і народний, і композиторський мелос завжди готові до такого переінтонування. Адже при цьому значно розширюються самі межі побутування музичного мистецтва. Суттєво, однак, лише те, що фольклорний мелос знає всього два види переінтонування – усередині своєї системи і в системі композиторської (авторської) музики. Перенесення мелосу із однієї системи до іншої супроводжується, як правило, переінтонуванням, про яке мова вже йшла вище.

Яким би яскравим не був фольклорний образ зауважимо насамкінець, він не може не переінтонуватися в сучасному мистецькому творі і подаватися чи вмонтовуватися безпосередньо в музичний контекст без відповідних змін його стилістики, форми тощо. Однак слід звернути увагу при цьому й на те, що переінтонування – процес глибоко діалектичний, який містить у собі не тільки заперечення, але й утримання асоціативного підтексту самого фольклору, що перетворюється, відновлюється вже у новому контексті в новій музичній композиції. До фольклору постійно звертаються і, треба думати, будуть звертатися й надалі чимало авторів, але результати такого звернення і перетворення у кожного автора будуть свої, як і свої форми вираження творчої думки кожного конкретного композитора. Тож, вочевидь, справа не тільки у невичерпності всього багатства образів фольклору як народного мистецтва і його потенційному різнобарв'ї, але і в певній своєрідності композиторських індивідуальностей, які постійно звертаються до цієї народної творчості, до цієї народної скарбниці, вбачаючи в ній невичерпне джерело художніх образів, у їхній власній творчій силі, індивідуально неповторних художніх рисах, смаках, уподобаннях тощо.

#### Джерельні приписи

1. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Музична Україна, 1990. – 336 с.
2. Правдюк О.А. Музичний фольклор // Історія української музики: В 5 т. – К.: Наукова думка, 1998. – ТТ. 3-4.
3. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX століття). – К., 1997.
4. Барток Б. Три лекції о венгерской народной музыке // Мартынов И. Бела Барток. – М.: Искусство, 1967. – С. 36.
5. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 301 с.
6. Забута Б.І. Переінтонування як сутність творчого підходу до фольклору // Актуальні питання культурології:

Альманах наукового товариства „Афіна”. – Рівне: РДГУ, 2005. – Вип.3.– С.25-30.

7. Забута Б.І. Зазнач. праця. – С.26.
8. Там само. – С.27.
9. Белза И. Очерки развития чешской музыкальной классики. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1951. – С.110.
10. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – С.23.

УДК 398(477.8)

**Шемуровська О.** – *ст. спец.*  
*„Культурологія”,*  
**Черуха А.А.** – *доц. кафедри культурології*  
*(РДГУ)*

### **ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ**

Важлива роль в естетичному вихованні особистості належить фольклору, що становить собою величезну історичну і культурну цінність народу. Залучення молодої людини до народної творчості, засвоєння мудрості попередніх поколінь залишається могутнім фактором її духовного розвитку. К.Ушинський вважав народно-поетичні жанри неперевершеним за своєю простотою і доступністю засобом виховання дитини: „Я рішуче ставлю народну казку недосяжною, вище від усіх оповідань, написаних навмисне для дітей освіченою літературою” [1, с.124].

За словами А.Іваницького [5], фольклор – не просто культурна пам’ятка минулого; він несе в собі цінності, що далеко виходять за межі часу, відображеного в його зразках. Виключна естетична цінність фольклору пояснює його актуальність у мистецтвознавчих, етнографічних, культурологічних дослідженнях. Водночас фольклор привертає постійну увагу дослідників-практиків, оскільки, крім значної культурно-історичної інформації, містить великий естетично-виховний потенціал. Таким чином, на спеціальне висвітлення заслуговує й питання ролі фольклору в естетичному вихованні підростаючого покоління.

Сучасне ставлення до фольклору, як до важливого дидактичного засобу, не є новим. Вітчизняна фольклористика, етнопедagogіка і педагогічна практика XIX-XX століть завжди зверталася до народної творчості як до важливого джерела навчально-виховної мудрості. Серед праць, присвячених цій проблемі, слід назвати дослідження Б. Степанишина [7], М.Гончаренка [2], О.Дейча [4], В. Бойка [1]. Тож на основі зазначених вище праць спробуємо визначити вплив фольклору на формування естетичної свідомості індивіда.

Властивість відгукуватися на найважливіші події народного життя, висока художність і доступність надають народній творчості важливого педагогічного значення, бо найкращі зразки допомагають виховувати у підростаючого покоління моральні якості, розвивають художній смак, пробуджують інтерес і любов до прекрасного.

Теоретичні та практичні дослідження останніх десятиліть свідчать про те, що фольклорне мистецтво перебуває у центрі уваги як українських так і російських педагогів. У методиці естетичного виховання відбувається пошук оптимальних форм використання фольклорних зразків на уроках художньо-естетичного циклу та в позаурочний час. У процесі вирішення конкретних педагогічних проблем часто науковці і практики звертаються до жанрів народного мистецтва, шукаючи в них ефективних засобів впливу на свідомість учнів.

Фольклорні твори – казки, загадки, приказки, прислів’я, пісенна і танцювальна музика – дають можливість долучитися до історії свого народу, пізнати його минуле, відчутти атмосферу давнини. Водночас саме зразки народної творчості формують художньо-естетичні смаки, виховують почуття прекрасного, навчають аналізувати твори мистецтва. Естетика народного мистецтва впливає на людину, спонукає її „на замилювання до краси, а з тим і до пошани свого народу, що такий чутливий до неї”, – підкреслює дослідник українського фольклору А.Горохович [3, с.71].

Вивчення фольклорних творів відкриває великі можливості для розумового розвитку людини, її морального та естетичного виховання. Ідеалізація позитивних героїв, різке протиставлення добра і зла, що складає стрижень народно-поетичних жанрів, стає підґрунтям морально-етичного виховання особистості. Разом із тим своєрідна поетика народної творчості, емоційна сила і виразність фольклорних жанрів, значно впливають на формування естетичного сприйняття дійсності.

У своїй праці „Про народність виховання” К. Ушинський свого часу зазначав, що фольклорний твір як вікно, через яке можна показати дітям той чи інший бік народного життя [6, с.162]. Видатний український педагог XX століття В. Сухомлинський теж неодноразово наголошував на сприятливому впливові, що справляє фольклор на його вихованців, формуючи естетичне ставлення до природи, емоційну чуйність, виразові багатства рідної мови [8, с. 188-211].

З допомогою фольклору дитина засвоює досвід попередніх поколінь, який допомагає їй осмислювати навколишній світ у всій його багатогранності і взаємозв’язках з природою, побутом, звичаями тощо. Народно – поетичні образи відтворюють найголовніші і найважливіші поняття про природу, суспільство, вчать бачити прекрасне у людських стосунках. Досить важливо, що фольклор сприяє оптимістичному сприйняттю дійсності, захоплює увагу людини, пробуджує її творчі здібності.

Фольклор особливо активно сприяє формуванню світогляду особистості, становленню життєвих ідеалів, розвитку творчих можливостей у всіх сферах діяльності. Таким чином, у процесі практики сприйняття і виконання

**ЗМІСТ**

<b>ВІТАЛЬНЕ СЛОВО РЕКТОРА</b> .....	3
<i>Виткалов В.Г., Граб О.В.</i> МОЛОДЬ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДРУГОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ „КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МОЛОДІ І ПЕРСПЕКТИВИ КУЛЬТУРНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ ЛЮДСТВА У ХХІ СТОЛІТТЯ” .....	4
<b>РОЗДІЛ І. ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИ КУЛЬТУРИ У МОЛОДІЖНОМУ СЕРЕДОВИЩІ</b>	
<i>Шевчук М.В.</i> УКРАЇНСЬКА МЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК ЄДНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ТА ІНТЕЛЕКТУ: ДОСВІД ДЛЯ МОЛОДОЇ ГЕНЕРАЦІЇ .....	7
<i>Корольчук О. І.</i> МОРАЛЬНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ.....	9
<i>Возна Т.О.</i> ЯКІСТЬ ОСВІТИ ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ КУЛЬТУРНОГО РІВНЯ МОЛОДІ.....	10
<i>Кутузова Г.</i> АСПЕКТИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ КЛАСИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ .....	13
<i>Перець О.М.</i> ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СТУДЕНТІВ ВИЩОГО ПЕДАГОГІЧНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ .....	15
<i>Терновенко Д.С.</i> ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ ТА ЇХ ФОРМУВАННЯ В КОНТЕКСТІ ГУМАНІСТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ ОСВІТИ (на прикладі студентської молоді ЛНПУ ім. Т.Шевченка).....	18
<i>Потапчук Т.В.</i> МОРАЛЬНО-ДУХОВНІ ЦІННОСТІ І ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНИХ УСТАНОВОК СТАРШОКЛАСНИКІВ .....	21
<i>Пузиченко Т.</i> ГУРТКИ, ТВОРЧІ ОБ’ЄДНАННЯ ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ЯК СФЕРА РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ .....	23
<i>Терешко Л.В.</i> КУЛЬТУРА ЗДОРОВ’Я СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	27
<i>Терешко Л.В.</i> КУЛЬТУРА ЗДОРОВ’Я ОСОБИСТОСТІ В ІСТОРІЇ НАУКОВОЇ ДУМКИ.....	30
<i>Семенович О.Л.</i> ІСТОРІОГРАФІЯ ДАВНЬОРУСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ВОЛИНИ.....	33
<i>Шевчук О.В.</i> ОРГАНІЗАЦІЯ РОБОТИ З МОЛОДДЮ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ РІВНЕНСЬКОЇ „ПРОСВІТИ” .....	37
<b>РОЗДІЛ ІІ. ДИНАМІКА КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ</b>	
<i>Шевчук К.С.</i> ЕТИЧНИЙ ВИМІР ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ СВІТІ .....	39
<i>Виткалов С.В.</i> МОЛОДЬ У КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ (регіональний аспект) .....	44
<i>Кузьмук О.М.</i> НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ТВОРЕННЯ ГЛОБАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА .....	46
<i>М’якота І.В.</i> ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЕЛІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ТА ЇЇ РОЛЬ У СУСПІЛЬСТВІ.....	48
<i>Шуба А.І.</i> ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РІВНЯ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ УТВЕРДЖЕННЯ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ .....	51
<i>Кучина Н.І.</i> СТАВЛЕННЯ МОЛОДІ ДО СИСТЕМИ ЕЛЕКТРОННОГО ВИДАВНИЦТВА В УКРАЇНІ .....	54
<i>Швая Д.В.</i> ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛІЗАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ .....	58
<i>Війтович Г. В.</i> ВПЛИВ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦІАЛУ	



СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА.....	60
<i>Гумен Ю.В.</i> ЗАСОБИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ І СУЧАСНА СТУДЕНТСЬКА МОЛОДЬ .....	62
<i>Марчук Ю. М.</i> МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ФІЛЬТРАЦІЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА.....	64
<i>Кравченко Т.В.</i> ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ.....	67
<i>Вакульчук М.В.</i> МАЙСТЕРНІСТЬ ТА КУЛЬТУРА ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ .....	69
<i>Старенька О.О.</i> ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ (на прикладі художньо-педагогічного факультету РДГУ).....	73
<i>Шеретюк Р.М.</i> РЕЛІГІЙНИЙ ФАКТОР У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ.....	74
<i>Куліда К.М.</i> ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ: СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ.....	76
<i>Пшебільська Л.Г.</i> ТЕНДЕНЦІЇ В ЗМІНАХ СТРУКТУРИЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В ПРОЦЕСІ СОЦІАЛІЗАЦІЇ .....	78
<i>Хоменко О. В.</i> ЗАПИТИ І ПОТРЕБИ СУЧАСНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ (на матеріалах РІС КСУ) .....	80
<i>Савич К.</i> СЛЕНГ ЯК СКЛАДОВА МОЛОДІЖНОЇ СУБКУЛЬТУРИ.....	82
<i>Карпович К.П.</i> САКРАЛЬНА ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА У КОНТЕКСТІ ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ.....	84
<i>Загаєвська О.</i> ХРИСТІЯНСЬКА ЕТИКА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ.....	86
<i>Ковальчук Л.М.</i> ХРИСТІЯНСЬКА МОРАЛЬ ЯК СКЛАДОВА ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРНОГО ТА ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ .....	89
<i>Миркевич О.В.</i> ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МОЛОДІЖНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ ЯК ОСНОВА СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РУХІВ.....	91
<i>Кузіч Р.С.</i> МОЛОДІЖНІ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ.....	93
<i>Гончаров А.О.</i> УПА У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ: МОЛОДІЖНИЙ ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ .....	96
<i>Перебийнос С.І.</i> КОМУНІКАТИВНІСТЬ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ: ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЗНАЙОМСТВА (на матеріалах РІС КСУ) .....	98
<i>Заладовська О. В.</i> СТУДЕНТСЬКИЙ ШЛЮБ: ПОГЛЯД МОЛОДІ.....	100
<i>Бондарчук А.Я.</i> ВИХОВАННЯ У СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ СІМЕЙНИХ ВЗАЄМИН.....	102
<i>Заладовська О.В.</i> ГЕНДЕРНА СТРУКТУРА СІМ'Ї: СОЦІАЛЬНО-Педагогічний АСПЕКТ.....	104
<i>Коберська Т.М.</i> САМОРОЗВИТОК І САМОРЕАЛІЗАЦІЯ МОЛОДІ У СФЕРІ ДОЗВІЛЛЯ.....	106
<i>Левенець М., Старенька О.</i> ЛІДЕРСТВО ЯК ОДНА ІЗ ФОРМ САМОСТВЕРДЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ .....	108
<i>Чаус Ю.А.</i> ОБРАЗ РЕЛІГІЙНОСТІ В СТУДЕНТСЬКІЙ СУБКУЛЬТУРІ.....	111

### **РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ФАКТОР ДУХОВНОГО ЗРОСТАННЯ МОЛОДІ**

<i>Деркач М.В.</i> ОСНОВНІ ЗАСАДИ СЕМІОТИКИ ТА ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ .....	113
<i>Гнатюк В.</i> ОБРАЗ РЕЦИПІЄНТА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ (на матеріалі класицизму і бароко).....	115
<i>Кошова І. П.</i> ОСОБЛИВОСТІ СВІТСЬКОГО ПОРТРЕТА ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ БАРОКО У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ.....	118
<i>Макотера А.В.</i> РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ НА ПРИКЛАДІ РОЗГЛЯДУ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПИСУ УКРАЇНИ ХVІІІ-ХІХ ст.....	120
<i>Бєдакова С.В.</i> ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ЗДОБУТКИ ВИКЛАДАЧІВ ПРАЗЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ.....	123
<i>Бєлова О. С.</i> НЕОБАРОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 1920-х рр.....	126
<i>Бєлова О. С.</i> КОНЦЕПЦІЯ ДУХОВНОГО ПЕРЕТВОРЕННЯ ОСОБИСТОСТІ: УРОКИ ІСТОРІЇ (на прикладі діяльності українського театру Л. Курбаса).....	128
<i>Шепелева І.А.</i> РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО АНДЕГРАУНДУ В ПОШУКУ ДУХОВНОЇ ОСНОВИ НАЦІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ .....	131
<i>Парфенюк В.І.</i> ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ Й ПАТРІОТИЗМУ МОЛОДІ (на прикладі історичного роману Р.Іваничука „Мальви”).....	137
<i>Купець Л.М.</i> ПРОЗОВА ТВОРЧІСТЬ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЯК ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНУ.....	140
<i>Дацик М.В., Левенець М.В.</i> МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ .....	143
<i>Шемуровська О., Черуха А.А.</i> ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ .....	146
<i>Федоришин М.В.</i> ТЕНДЕНЦІЇ КОЛЯДНИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ФЕСТИВАЛІВ, СВЯТ ТА КОНКУРСІВ НА ВОЛИНІ. 149	
<i>Радковська Л.М.</i> ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРНА ТА ВИХОВНА РОЛЬ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ.....	151
<i>Соловійов В.А.</i> ПСИХОЛОГО-ЕМОЦІЙНИЙ ЕФЕКТ СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ .....	154
<i>Довбенчук О.І.</i> ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ НА КРАСЗНАВЧОМУ МАТЕРІАЛІ .....	157
<i>Глухенький М.Ф.</i> ВИВЧЕННЯ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ЗВ’ЯЗКІВ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ- ІМПРЕСІОНІСТІВ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ У РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО–МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	159
<i>Власюк Г.І.</i> МУЗЕЄФІКАЦІЯ ЗАМКОВИХ КОМПЛЕКСІВ У КОНТЕКСТІ ВІДРОДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНИ.....	161
<i>Глушук О.Г.</i> АМАТОРСТВО ЯК СФЕРА РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МОЛОДІ .....	165
<i>Швець Л.В.</i> ТРАДИЦІЇ РОДИННОГО ВИХОВАННЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ .....	167
<i>Помогалова К.В., Аксьонова І.О.</i> РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ (на прикладі Студентського Центру моди Брянківського технолого-економічного технікуму Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка).....	170
<i>Крайлюк Л.В.</i> ТВОРЧА СПАДЩИНА НІЛА ХАСЕВИЧА У СИСТЕМІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ	

Наукове видання

## **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

*Альманах наукового товариства “Афіна” кафедри культурології  
Рівненського державного гуманітарного університету*

### **Випуск 5**

Наукове редагування – *проф. Виткалов В.Г.*  
Комп’ютерна верстка та макет – *Кравчук В.Ю.*  
Упорядкування і коректура – *Виткалов В.Г., Граб О.В.*  
Редактор – *Парфенюк В.І.*  
Відповідальна за випуск – *Виткалов В.Г.*

Здано до набору 10.12.2005. Підписано до друку 20.02.2006.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman  
Умовн. друк. арк. 21. Наклад 100 прим.

*Адреса редакції:* Рівне, вул. С.Бандери, 12.  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра культурології. Тел. 8 (0362) 22-20-32

**Актуальні питання культурології:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології:  
Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції „Культуротворчий потенціал молоді і  
перспективи культурної інтеграції людства у ХХІ століття”. – Випуск 5. – Рівне: РДГУ, 2007. – 181 с.

**ББК 71.0  
УДК 168.522**