

Міністерство освіти і науки України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

**Редакційна колегія:**

**Сверлюк Я.В.** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;  
**Олексюк О.М.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

**Павелків Р.В.** – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

**Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи;

**Mirosław Dymon** – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

**Лісова С.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

**Малафійк І.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

**Дем'янчук О.Н.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

**Потапчук Т.М.** – доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету.

**Цюлопа С.Д.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

**Крижановська Т.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Прокопович Т.Ю.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Радковська Л.М.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Сверлюк Л.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

**Филипчук М.С.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 1 від 30.01.2020 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. /  
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,  
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

**УДК 7.071.5**

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I.

### *Теорія і методологія мистецької освіти*

<i>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

## РОЗДІЛ II.

### *Сучасні виміри мистецтвознавства*

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смічкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепи Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи .....	161
<i>Рокіщук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури .....	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури .....	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку .....	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект .....	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст. ....	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича .....	202

### **РОЗДІЛ III.**

#### **Методика музичного навчання і виховання**

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти .....	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору .....	216
<i>Кобиланська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів .....	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти .....	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків .....	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва .....	260
Про авторів .....	268

Нині Богдан Миколайович знаходиться на заслуженому відпочинку, та все одно час від часу приймає участь як музикант в різних святкових міроприємствах, то з окарينوю, то з баяном, то з флейтою, або заспіває.

**Висновки.** Дивлячись на життєвий та творчий шлях Прищепи Богдана Миколайовича, ми прослідковуємо єдину лінію музичного виховання від маленького хлопчика, який познайомився з музикою слухаючи пісні своєї мами та платівки до професійного музиканта, викладача, наставника, за плечима якого є безліч концертних виступів, організованих творчих вечорів, багато достойних вихованців, імена яких лунали з багатьох сцен світу. З усього сказаного можна зробити висновок, що українська народна пісня як і народна музика є джерелом натхнення, яке дає поштовх професійному навчанню та плідній праці, що сприяє популяризації музичного мистецтва в різних його проявах як в Україні так і далеко за її межами.

#### **Література:**

1. Дзвінка Р.І. Сопілкарство Рівненщини: Енциклопедичний довідник / [автор-упорядник Р.І. Дзвінка]. Рівне : Овід, 2019. – 124 с.
2. Дацков А. Творчих щедрот оберіг. – Рівне: Волинські береги, 2007. – 220с.: іл.
3. Стаховський Д. Гімн для Папи / Дмитро Стаховський. // Діловий тижневик Рівненщини "ОГО". – 2001. – №2. – С. 28.
4. Столярчук Б. Й. Рівненському музичному училищу Рівненського державного гуманітарного університету 60 років / Богдан Йосипович Столярчук. – Рівне, 2016. – 848 с. – (Олег Зень).
5. Дацков А. "Аве Марія" на баяні Бориса Забути звучить дивовижно / Анатолій Дацков. // Ракурс Рівне. – 2004. – №8. – С. 16.



УДК 781.22:78.071.2

**Рокищук І.І.,  
Бєлік В.М.**

### **МІКШЕРНИЙ ПУЛЬТ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА КОНЦЕРТНО-ТУРОВОЇ ЗВУКОРЕЖИСУРИ**

*Анотація.* У статті аналізується застосування микшерних пультів під час гастрольної діяльності мистецьких колективів чи окремих артистів, характеризуються як аналогові, так і цифрові консолі, на основі власної звукорежисерської практики магістранта й педагогічного досвіду викладача.

*Ключові слова:* микшерний пульт, звукотехніка, цифрова консоль, звукорежисура.

*Аннотация.* В статье анализируется применение микшерных пультов во время гастрольной деятельности творческих коллективов или отдельных артистов,

характеризуються як аналогові, так і цифрові консолі, на основі власної звукорежисерської практики магістранта і педагогічного досвіду викладача.

*Ключові слова:* мікшерний пульт, звукотехніка, цифрова консоль, звуко-режисура.

*Annotation.* The article analyzes the use of mixing consoles during the touring activities of creative groups or individual artists, characterizes both analog and digital consoles, based on their own sound engineering practice as a graduate student and the teacher's pedagogical experience.

*Key words:* mixing console, sound engineering, digital console, sound engineering.

**Постановка проблеми.** Застосування засобів художньої виразності в концертно-туровій роботі стало невід'ємною частиною практики звуко-режисера. Необхідність накладати велику кількість електричних акустичних сигналів один на одного спонукала інженерів-аудіотехнологів до створення новітнього звукового інструментарію, і мабуть, найважливішим з них є мікшерний пульт. На сьогоднішній день компанії-виробники пропонують своїм користувачам велику кількість продукції. Усе це створюється для забезпечення оперативного, зручного та надійного обслуговування великих і малих концертних заходів однією людиною, звукорежисером. Питання висвітлення роботи з концертними FON-консолями у концертній діяльності дозволить (маємо надію) запропонована стаття.

**Мета** статті – розкрити специфіку застосування сучасних мікшерних пультів і їх вплив на рівень якості забезпечення звуко-режисерського супроводу творчих колективів, виконавців-інструменталістів, вокалістів під час концертної програми, а також дати охарактеризувати результати взаємодії технологій із концертно-туровою практикою.

**Аналіз досліджень.** Тему застосування засобів художньої виразності з естрадно-концертною творчістю намагалися висвітлити окремі науковці-фундатори, серед яких можна виділити публікації, присвячені питанням концертної звуко-режисури, а саме: "Акустичні основи звуко-режисури" (Б. Меєрзон), "Мікшування живого звуку" (Дункан Р. Фрай), "Мастеринг аудіо. Искусство и наука" (Б. Катц), "Живой звук РА для концертирующих музыкантов" (П. Бьюік), "Настольна книга звуко-режисера" (Б. Овсінські), "Основи звукооператорського мастерства" (Ю. Кравцов) та інші. Теоретичні основи звукотехнічних засобів обробки звукового тракту вивчали науковці: "Відтворення тембро-динамічних та артикуляційних особливостей акустичних музичних інструментів електронними засобами" (Є. Куш), "Еволюція средств художественной выразительности в творчестве звуко-режиссера" (П. Ігнатов), "Виникнення і розвиток мистецьких технологій в звуко-режисурі" (В. Дьяченко), "Електронная аппаратура в творчестве звуко-режиссера" (В. Павлов), "Цифровой звук, реальний світ" (П. Кірн), "Теория применения цифровой обработки сигналов" (Л. Рабінер, Б. Гоулд) та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Мікшерний пульт ("мікшер", "мікшерна консоль" від англ. mixing console) – електронний музично-акустичний пристрій, призначений для "змішування" звукових сигналів з декількох джерел в один або більше виходів. Він містить у собі базові елементи і сервісні можливості, а саме: **вхідна секція** – складається з декількох блоків обробки і маршрутизації сигналу, основні з них: вхідні канали (кількість вхідних каналів кратно двом) XLR для мікрофонної техніки, TR/TRS/jack для інструментів/електронного інструментарію, RCA/"тюльпан" (tape-in/out для запису і відтворення), комбіновані XLR/jack; фейдери (FaderGlow) гучності вхідного сигналу, за стандартом (як правило) 60/100 мм, потенціометри, що визначають рівень сигналу в загальному балансі всіх каналів; мікрофонний передпідсилювач (Pre-amp) на вхідних каналах XLR із регулюванням чутливості (Gain або Trim), що дозволяє оптимально задати робочий рівень вхідного сигналу; еквайзер (EQ) дозволяє відкоригувати частотну характеристику сигналу, дорожчі мікшери оснащуються параметричним регулюванням смуг; AUX-посили, маршрутизація вхідного сигналу на додаткові шини, які можна використовувати для обробки сигналу зовнішнім (або вбудованим) процесором ефектів або для подачі сигналу на окрему моніторну лінію, в Aux-шині можна створити індивідуальний мікс (баланс) вхідних джерел; ефекти (FX) реверберація; монітор (MON); панораму/баланс (PAN/BAL), за допомогою чого визначається положення сигналу в звуковій стереокартині; Send/Return керування (посил і повернення сигналу зі звукотехнічного тракту, передбаченого схематехнікою мікшера); TRS інсерт (Insert) роз'єми, "точки розриву" на моновиходах і стереовиходах, використовуються для індивідуального підключення будь-якого приладу обробки сигналу, наприклад, компресора (Comp.); кнопка включення фонтонного живлення +48V (Phantom power) для використання конденсаторних мікрофонів тощо. Це дозволяє звукорежисеру міксувати різноманітні акустичні звукові потоки музичних інструментів та співочих голосів у найширші аудіокомбінації [5].

Ще один вузол, який конструктивно і по розташуванню також входить у цю частину осередку – це вузол контролю і прослуховування. Кнопки PFL, AFL, CUE, SIP, SOLO. За допомогою цих кнопок вибирається, яким чином здійснюватиметься контроль сигналу в певній точці мікшера. Це стосується усього пульта, а не тільки вхідного каскаду.

PFL (Pre fader listen) при натисненні цієї кнопки сигнал для контролю береться до регулятора гучності. Це робить можливим попередній контроль сигналу ще в "закритому" осередку і дає вибір подачі його далі на інші ланцюги мікшера. При цьому, як правило, на відповідних індикаторах майстер-секції відображається рівень сигналу у визначеній точці, що дозволяє точно його відрегулювати для уникнення перевантажень.

AFL (After fader listen) прослуховування після фейдера. При натисненні цієї кнопки сигнал для контролю береться після регулятора гучності, що дозволяє проконтролювати реальний рівень сигналу в певному місці тракту.

SIP (SOLO-IN-PLACE) при використанні цієї кнопки сигнал для контролю відбирається після регулятора гучності і після панорамного регулятора, що дозволяє прослуховувати сигнал не тільки з урахуванням його рівня, але й проконтролювати його положення в стереопанорамі.

Призначення інших кнопок прослуховування CUE, SOLO та деяких інших, що рідко трапляються – не стандартизовано, і різні фірми-виробники можуть застосовувати їх для виконання самих різних функцій: як PFL, так і AFL, SIP та ін [1].

Ще один засіб управління – кнопка MUTE ("німий"). За своїми функціями вона схожа з кнопкою включення (активізації вхідного каналу) ON, тільки працює ніби навпаки – після її натискання сигнал звукового тракту відключається. Іноді ця кнопка з написом MUTE безпосередньо і є кнопкою включення джерела звуку, з тією різницею, що тільки "стоїть вверх ногами". У деяких пультах при активації MUTE відключається весь звуковий сигнал, а в інших – тільки та його частина, яка надходить на подальші ланцюги після фейдера (POST FADER).

На сьогодні розуміння єдиного індустріального стандарту, на жаль, не існує. Кожен виробник намагається створити власну, на його думку, максимально оптимізовану продукцію [6].

**Секція виходів** мікшерного пульта – система управління і маршрутизації, від якої залежить: наскільки зручною буде робота з ним і наскільки добре буде звучати увесь пульт. Саме у майстер-секції зосереджена більша частина органів управління, максимум індикацій, де є багато вузлів, які не відносяться ні до однієї його частини персонально, а є загальними для усього мікшера.

1) Фейдери рівня загального виходу, головний суматор, майстер-фейдер, розривні гнізда MASTER INSERT і основний стереовихід з індикатором рівня. Ці елементи є в усіх без винятку пультах, у яких знаходиться головний майстер. Ще один вузол, також присутній практично в усіх пультах, це AUX MASTER – місце, де "підсумовуються" сигнали всіх посилів на зовнішні ефекти AUX, з індивідуальними регуляторами вихідного рівня для кожної лінії AUX. Як правило, на цих виходах є кнопки прослуховування одного з видів, описаних вище, PFL або AFL.

2) Також у будь-якій майстер-секції є блок контролю сигналів, від простих до вельми складних. У першому випадку це кнопка вибору джерела (головний стереовихід або шина PFL), яка прослуховується, роз'єм TRS для навушників/головних телефонів (Phones), а також вимірювач рівня і регулятор гучності контролю навушників. У складних пультах тут, як правило, є набагато ширші можливості, а саме: а) якщо на панелі стоїть одна багатофункціональна кнопка – CUE або SOLO, то є можливість перемикання її режимів – PFL, AFL, SIP та ін.; б) має бути передбачена можливість подачі контрольованого сигналу на зовнішню систему звукового контролю, як правило, із гнізда C.ROOM (контрольна кімната).



При цьому обов'язково, окрім плавного регулятора рівня, передбачається і ступінчасте ослаблення гучності контролю, зазвичай це кнопка DIMM. Ослаблення, що вводиться нею, частіше за все це 20 дБ або 30 дБ; с) крім кнопок контролю на самих осередках або підгрупах може бути передбачений окремий блок, для вибору на контроль різних джерел та ін.; d) ще одна невід'ємна частина "серйозного" пульта – переговорний пристрій TALKBACK, як правило, вмонтований у сам мікшер, або передбачається можливість підключення до нього тільки одного мікрофону з регулюванням гучності, і вибором точки призначення, куди саме цей сигнал буде далі направлений: головний вихід, моніторні лінії, AUX тощо [8].

3) Дуже часто в мастер-секції розташовується і блок повернення сигналів із зовнішніх ефект-процесорів AUX RETURN/EFFECT RETURN. Сигнали, що приходять, тут регулюються: за рівнем, за панорамою, іноді піддаються частотній корекції. У таких випадках передбачається і наявність власного еквайзера, як правило, нескладного. У дорожчих пультах для кожного окремого входу AUX RETURN є свій індивідуальний тракт з еквайзером, панорамним регулятором, регулятором рівня тощо. Іноді передбачається і можливість "вторинного посилу" – з повернення одного ефекту на посил іншого, або навіть на власний посил, наприклад, для регулювання рівня FEEDBACK на реверберації, лінії затримки, фленджері та ін. У невеликих пультах, для зручності й економії місця, часто входи повернення ефектів роблять стереофонічними, із загальними еквайзерами для обох каналів.

4) Секції підгруп є універсальними, їх шини дозволяють об'єднувати вхідні сигнали для певного завдання і керувати такою групою одним фейдером, або навіть відправити цю групу на окремий вихід. Наприклад, можна об'єднати усі сигнали ударної установки в одну підгрупу і мати можливість задіювати кнопку MUTE .

5) Окрім описаних вище основних функціональних вузлів мікшера, зазвичай у майстер-секції зосереджені додаткові функції: загальний еквайзер, суматор загального стереовиходу в моносигнал, матриця (додатковий набір універсальних шин), блоки прослуховування окремих каналів у навушниках без втручання в основний баланс та ін. [4].

У деяких моделях дорогих пультів для перевірки рівня сигналу основного виходу є вбудований звуковий генератор. Він може бути як простим, на декілька фіксованих частот, так і з плавною перебудовою частоти сигналу по усьому звуковому діапазону. У бюджетних моделях сигнал генератора подається на своє вихідне гніздо або на головний стереовихід – MASTER OUTPUT. У більш дорогих пультах передбачається можливість подачі сигналу за допомогою внутрішньої комутації в будь-яку точку пульта [2].

**Вибір мікшерного пульта.** Перше, на що слід звертати увагу – це кількість каналів, вони визначають кількість джерел звуку, котрі внутрішня

схемотехніка мікшерного пульта зможе обробити і передавати на вихід одночасно. Друге – наявність вбудованих еквалайзерів, EQ на каналах – це сукупність обертових патенціометрів (регуляторів), які задають рівень встановленого частотного діапазону конкретного каналу. Наприклад, трисмуговий еквалайзер складається з трьох регуляторів, за допомогою яких можна управляти рівнем низьких, середніх і високих частот. Для мінімальної обробки рекомендується наявність як мінімум дво-, а краще трисмугового еквалайзера для кожного каналу.

Необхідна також наявність індикаторів рівня. Це світлові смужки (світлодіоди), які рухаються відповідно до рівня сигналу і дозволяють контролювати його, запобігаючи перенавантаженню. Як мінімум, необхідна присутність індикатора рівня на основному виході мікшера (на майстер-шині), але ідеальним варіантом є присутність індикаторів рівня на кожному каналі окремо.

Вибираючи мікшер для репетицій, не варто орієнтуватися на велику кількість каналів. Для колективу 5-6 чоловік відмінно підійде мікшер із декількома резервними каналами, наприклад, на 8-10 каналів. Крім усього іншого, перед купівлею мікшерного пульта для репетицій слід чітко уявити, як будуть комутуватися прилади для обробки звукового тракту і як буде здійснюватися персональний моніторинг для музикантів. Усе це можна відобразити на схематичній картинці (stage plan). Згідно з ціною політикою пульт на 16 каналів коштує дорожче, ніж пульт на 12 каналів. У цьому випадку варто заплатити більше, але доцільніше отримати 4 додаткові канали [3].

Підбираючи мікшерну консоль для турових "живих" виступів, слід орієнтуватися передусім на її надійність, витривалість, мобільність і можливість швидкої перекомутації. Фірми-виробники, котрі в цілому спеціалізуються на виробництві мікшерних пультів, випускають моделі саме для такої практики. Наприклад, за наявності однакової кількості каналів ця лінійка мікшерів буде коштувати на відсотків сорок дорожче. Вони розраховані на довготривалу експлуатацію у відкритому просторі зі зміною температурних показників, а це передбачає: надійніший корпус, якісніші й витриваліші радіодеталі, додаткову пропайку плат і шин, блок живлення, адаптований до перепадів напруги тощо.

Під час концертної роботи з колективами малих форм краще підійде зміщений (активний) мікшер із вбудованим підсилювачем, процесором ефектів, моніторною секцією, комбінованими XLR/jack роз'ємами та ін. Кількість каналів, потужність підсилювача і ефект-пресети – усі ці чинники залежать від специфіки звукорежисерських практик і колективів та виконавців, які потрібно озвучити. Існують моделі випуску рекових мікшерних пультів, з поворотним комутаційним блоком, вони добре підходять для фіксованих інсталяцій, Broadcast та турового застосування.

Під час вистусків колективів середніх і великих форм окремо виставляють FON-мікшери на портали і окремо спеціалізований моніторний пульт для сценічних моніторних ліній. Потрібно зазначити, що за кожним з них працюють окремі фахівці. Існують технологічні лінійки зі зміщеними FON та моніторинг пультами для інсталяції в концертних залах та для роботи у невеликих турових системах [5].

**Цифрові консолі** варто вибирати залежно від поставлених перед ними завдань під час концертної роботи. Існують спеціальні моделі різного класу на 12-16-24-32-64 – кількість каналів, функціональність яких забезпечить необхідний результат на всіх рівнях. Такі мікшери оснащені потужною обробкою на входах і мають AUX-шини, як правило, відповідно до вхідних каналів, що дозволить зробити роботу із сигналом більш гнучкою і точною. Як і у випадку з аналоговими мікшерами, на рівень звучання цифрових консолей впливає безліч факторів: 1) якість аналого-цифрових (АЦП) і цифро-аналогових (ЦАП) перетворювачів (ADC/DAC); 2) розподільна здатність (кГц/біт, kHz/bit); 3) наявність алгоритмів обробки: параметричний еквалайзер (parametric EQ/sweep equalizer); компресор (compressor); лімітер (limiter); нойс-гейт (noise-gate); де-ессер (de-esser); HPF, LPF фільтри (filtr), приблизно 100 Гц; делей (delay) орієнтовно 0-100 мсек; FX, рекомендовано 4-8 стереопроектори; дистанційний gain контроль тощо; 4) надійність моторизованих фейдерів та додаткових грфічних EQ на виході мікшера, MADI модулі для поєднання зі стейджбоксами та подачі каналів для багатоканального звукозапису; порти FireWire, AES/EBU; Dolby E dual decoder модуль ін. [8].

Цифровий мікшер має чимало сутєвих переваг перед аналоговим прототипом. Цифрові технології зробили канали незалежними один від одного, автоматизація параметрів і вбудований процесор ефектів признається на канал індивідуально. Також є можливість запам'ятати налаштування із подальшим відновленням. Це особливо зручно, якщо звукорежисер працює з багатьма колективами середніх і великих форм. Після саундчека досить зберегти, занести в пам'ять мікшера попередні звукові налаштування, підписати їх на дисплеї, а потім відновити у потрібний момент. Цифрові пульти мають високу комутаційну здатність, одні й ті ж роз'єми можуть виконувати різноманітні функції [7].

**Висновки.** Професія концертно-турового звукорежисера багатоглядна. Її специфіка може бути розкрита і втілена більш вагомо також у теорію за умови поєднання сталого досвіду, накопиченого під час концертно-творчої практики, з використанням найбільш загальних закономірностей, що проявили себе у постійному застосуванні засобів художньої виразності, де мікшерні пульти відіграють значну роль. Професійна підготовка фахівців концертної звукорежисури можлива тільки за наявності цілісної системи знань щодо застосування інноваційних технологій у мистецькому просторі.

### Список використаних джерел:

1. Белявіна Н. Д., Белявін В.Ф., Бондарець Н.Л., Дьяченко В.В. Основи звуко-режисури : навч. посіб. Ч. 1 / Під ред. Н.Д. Белявіної. – К. НАКККіМ, 2011. – 84 с.
2. Гибсон Д. Искусство сведения : визуальное пособие по звукозаписи и продюсированию / Дэвид Гибсон; пер. с англ. Г. Петерсен. – М.: Вильямс, 2009. – 161 с.
3. Дьяченко В. В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика : дис. канд. мист. – К.: НАКККіМ, 2018.
4. Игнатов П.В. Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера : дисс. канд. искусствовед. / П.В. Игнатов. – СПб.: СПб ГУП, 2007.
5. Крипчук М. В. Засоби художньої виразності під час створення символічного образу масового театралізованого видовища (щодо проблеми режисерської театралізації) / М. В. Крипчук // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. – Луганськ: Вид-во ЛДІКМ, 2009. – Вип. 10. – С. 152 – 163.
6. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры : учебн. для студ. выс. учеб. завед. / Б. Я. Меерзон. – М.: Аспект-Пресс, 2004. – 205 с.
7. Ужинський М.Ю. Роль звукорежисера у мистецькому просторі / Михайло Юрійович Ужинський // Наука, освіта, суспільство очима молодих : зб. матеріалів V Міжн. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців 17 – 18 травня 2011 р. – Ч. 2. – Рівне: РДГУ, 2011. – С. 148 – 150.
8. Bobby Owsinski. The Recording Engineer's handbook / Owsinski Bobby. – Boston: ArtistPro, 2005. – 368 с.



УДК 398.8:0712

*Столярчук Б.Й.*

### **УЛЯНА КОТ – МАЙСТРИНЯ, БЕРЕГІНЯ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

*Анотація.* У статті описана роль народної пісні у виконанні співачки з Волинського Полісся, із села Крупове Дубровицького району Рівненської області. Її багатий фольклорний репертуар, який налічує більше півтисячі пісень, який вона успадкувала від своєї мами Оксани Федорівни разом з народним ткацтвом, яке принесло їй славу і звання Заслуженого майстра народної творчості.

Як каже сама Уляна Петрівна "Люблю співати за роботою на кроснах. Тягну ниточку, а вона буцім-то тримає ниточку пісні в моїй голові".

*Ключові слова:* народна пісня, аматорські колективи, культура, Полісся, культурне надбання.

*Анотація:* В статье описана роль народной песни в исполнении певицы с Волинского Полесья, с деревни Крупове Дубровицкого района, Ривненской области Уляны Петровны Кот. Ее богатый фольклорный репертуар, который

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

*Збірник наукових праць*

*Випуск 6*

*Відповідальний за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович

*Технічний редактор*  
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,  
висвітлені у збірнику.  
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки  
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.  
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».