

Міністерство освіти та науки, молоді і спорту України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра культурології

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

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

**ВИПУСК 11**

*Засновано у 2003 році*

Рівне - 2011

**ББК 71.0****А 43****УДК 008:168.522**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології. – Вип. 11 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2011. – 199 с.

**Головний редактор:****Виткалов В.Г.**кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)**Редакційна колегія:****Афанасьєв Ю.Л.**доктор філософських наук, професор Київського університету  
ім. Б.Грінченка**Баканурський А.Г.**доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного  
політехнічного університету**Виткалов С.В.**кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ,  
відповідальний секретар, заступник редактора**Воробйов А.М.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

**Дем'янчук О.Н.**доктор педагогічних наук,  
професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”**Жилюк С.І.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Коваль Г.П.**

доктор педагогічних наук, професор РДГУ

**Кралюк П.М.**доктор філософських наук,  
професор НУ „Острозька академія”**Круль П.Ф.**доктор мистецтвознавства,  
професор Прикарпатського національного університету  
ім. В.Стефаніка**Кушнарєнко Н.М.**

доктор педагогічних наук, професор ХДАК

**Поніманська Т.І.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

**Постоловський Р.М.**

кандидат історичних наук, професор РДГУ

**Стоколос Н.Г.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Троян С.С.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Черніговець Т.І.**кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ,  
голова СНТ „Афіна”**Швецова-Водка Г.М.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Яремко-Супрун Н.О.**

доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

**Рецензенти:****Арцишевський Р.А.**доктор філософських наук, професор Волинського  
національного університету ім. Лесі Українки**Брилін Б.А.**доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного  
педагогічного університету ім. М.КоцюбинськогоНауковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.****ISBN 978-966-8424-77-9**

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 5 від 30.12.2011 р.)Свідомство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.  
Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

УДК 03842.8

Скоцький А.В. – викл. кафедри  
хореографії РДГУ

### **Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю**

Сучасний етап розвитку освіти у галузі сучасного хореографічного мистецтва України визначається поглибленим науковим дослідженням закономірностей теоретичної бази, яка передбачає форму наукового знання, що створює цілісну уяву про закономірності, принципи, будову означеної сфери діяльності. Будь-яка система танцю (класичний, народний, історико-побутовий, бальний) має означені принципи та будову уроку. Термін «принцип» за визначенням – початок, основа, вихідне положення будь-якої теорії, вчення, науки, світобачення [7]. У вищих навчальних закладах України однією з базових дисциплін сучасної хореографії є джаз-модерн танець. Тому актуальність теми передбачає дослідження принципів та особливостей будови уроку джаз-модерн танцю.

Головним завданням дослідження є аналіз принципів техніки та будову уроку найвідоміших світових шкіл, що мають досвід викладання джаз-модерн танцю та сформувати єдину систему викладання.

Означену тему досліджували Джек Коул, Мет Меттокс, Гас Джордано, що у своїх практиках та працях загострювали увагу на поєднанні різних танцювальних технік.

Першим педагогом та хореографом, що поєднав у творчості техніку танцю модерн і джазового танцю був Джек Коул. Його система хінді-джаз, синкретизувала техніку ізоляції «чорного» танцю, рухи індійського фольклорного танцю і досягнення «Денішоун» (школа піонерів танцю модерн Руд Сен Дені та Теда Шоун). Його учень Мет Меттокс, поряд із технікою ізоляції, кроками джазового танцю застосовував рухи класичного екзерсису.

Автором першого підручника та засновником техніки джаз-модерн танцю є Гас Джордано. Його дослідження до початку 70-х років ХХ ст. набуває широкої популярності як у Західній Європі, так і у багатьох країнах світу і є основою у створенні низки шкіл сучасного танцю [8].

Школа – це система виховання, набутий досвід, напрям у науці, мистецтві, об'єднаних основних поглядів, сукупністю або передачею досвіду принципів та методів [7]. Отже, завдання школи полягає у комплексному вихованні тіла, що є важливою компонентою у повсякденній практичній роботі танцівника та систематизації принципів танцювальної техніки у єдину систему вивчення, формуванні оптимальної будови уроку. Кожна танцювальна школа має технічні принципи, тобто основу, на якій будується техніка руху. У процесі еволюції різних систем танцю сформувалися основні принципи джаз-модерн танцю, що базуються на системі джазового танцю, танцю модерн та класичного балету. Принципи, запозичені з джаз танцю, характеризуються використанням у танці пози колапса, активним просуванням виконавця у просторі по горизонталі та вертикалі, ізолюваними рухами різних частин тіла, використанням ритмічно складних та синкопованих рухів, поліритмією танцю, комбінуванням і взаємопроникненням музики та танцю, індивідуальною імпровізацією у загальному танці, функціоналізмом танцю.

Так, поза колапса характеризується своєрідним положенням тіла, коли немає напруження та вертикально витягнутого хребта. Тіло вільне та розслаблене, його вигини дещо перебільшені, коліна зігнуті, торс і голова злегка нахилені вперед. Основна відмінність джаз-танцю, танцю модерн та класичного балету в утриманні хребта. У класичному балеті хребет є віссю тіла, а у джазовому танці все діаметрально протилежно – хребет м'який та розслаблений.

В африканському танці тіло складається з окремих частин-центрів (ареалів): голова і шия, плечовий пояс, грудна клітина, тазостегнова частина, руки, ноги. Руки та ноги складаються з окремих зчленувань: у руці – кисть та передпліччя; в нозі – стопа та гомілковий суглоб. Ареали можуть ізолюватися, виконувати рухи незалежно від інших центрів. Ареали просторово та ритмічно можуть рухатися незалежно, що створює поліцентрію руху. Кожна частина тіла або центр має особисте поле напруження і власний центр руху. У русі ізолювані центри можуть поєднуватися між собою, тобто координуватися. Рух двох центрів називається біцентрією, рух трьох – трицентрією, рух всіх центрів визначається поліцентрією. Поліцентрія – основний принцип танцювальної техніки. Для того, щоб цей принцип перекласти в реальну видимість танцю, існує технічний прийом, що називається ізоляцією. Даний термін означає, що кожна частина тіла (центр) рухається незалежно від іншої.

Оскільки всі центри пов'язані між собою, і рухи однієї частини тіла природно викликають напруження в іншому центрі, виникає потреба у систематичному тренуванні. Отже, принцип ізоляції є основним технічним прийомом, що використовується у вивченні джаз-танцю [9].

Поліритмія – одночасне сполучення двох або кількох ритмічних малюнків, не співпадаючих між собою. Означений термін пов'язаний з музикою. Так, африканські фольклорні танці супроводжуються ударними інструментами, де участь бере кілька інструментів, кожен з яких веде власний ритм. Всі танцювальні рухи джазового танцю мають ритмічний малюнок. Основний ритм є рівномірним, а на тлі його виникає нерівномірний – контрастний ритм. Основний ритм може задавати ізольований руховий центр. На цей ритм накладається один або декілька ритмічних голосів, що виконуються іншими центрами тіла ізольовано. В більш широкому розумінні принцип поліритмії зустрічається в африканському танці у поєднанні різних ритмічних голосів, що виконуються танцівниками, співаками та музикантами одночасно [2].

Поняття мультиплікація також тісно пов'язане з ритмом і означає, що єдиний рух поділяється на складові частини або мультиплікується. Інакше кажучи, в 4-дольному такті робиться декілька акцентів у проміжках між основними долями такту. Однак кількісне збільшення танцювальних акцентів не повинно призводити до збільшення музичного такту. Мультипліковані рухи можуть бути неоднаковими по часу та нерегулярними, а також займати як увесь такт, так і тільки означену його частину. Мультиплікацію розглянемо на прикладі кроку: крок – не тільки рух, пов'язаний з пересуванням у просторі, але й переніс ваги тіла з однієї ноги на іншу, тобто у проміжку між кроками виконуються декілька рухів, але лише один пов'язаний з переносом ваги [6].

Під час руху двох або більше центрів одночасно виникає необхідність їх скоординувати. Координація здійснюється двома способами: імпульсом, при якому два або декілька центрів приводиться в дію, або ж використовується принцип управління, тобто центри включаються в рух послідовно. Координуються різні центри: голова та таз, руки та голова, плечі та голова. Менш використовується координація голови та грудної клітини, але вона можлива. Плечі можуть координуватися з головою, тазом, руками та ногами. Рух тазу поєднується з головою, грудною клітиною, плечима, руками і ногами. Рух двох або більше центрів може виконуватися в одному напрямі (наприклад: голова та таз – назад); у такому випадку використовуємо термін «паралелізм», але рухи відбуваються і в протилежних напрямках (наприклад голова – вперед, таз назад) тоді йдеться про опозиційний рух [5].

Окрім принципів джазового танцю, у танець джаз-модерн увійшли принципи, запозичені з техніки модерн танцю. У модерн танці хребет, як і в класичному балеті, є віссю руху, але вона не завжди направлена вертикально догори, а часто вигинається і обертається в різних відділах. Вміння розподіляти напругу та розслаблення у хребті в різних його частинах називається релаксацією. Одночасно тіло повинно бути досить напруженим і зібраним, щоб рухи були енергійними та координованими.

У техніці Доріс Хамфрі, а згодом і Хосе Лімона рух будується за синусоїдою: рух – затримка в кульмінаційній точці і зворотне повернення у вихідну точку. Рух виконується за рахунок підйому та падіння корпусу під власною вагою. У техніці Мерса Кеннінгема – це поєднання різних спіралей та вигинів хребта з рухами ніг, запозиченими з екзерсису класичного танцю. Техніка Марти Грехем внесла ще один технічний принцип на основі стискання та розширення м'язів живота (contraction та release). Це базові поняття техніки модерн танцю. Contraction (стискання) починається у глибині тазу, між гомілковими кістками, а згодом переходить догори, захоплюючи увесь хребет, завершує рух голова. Аналогічно, знизу догори, виконується release (розширення). Contraction та release тісно пов'язані з диханням. Стискання відбувається на видиху, а розширення на вдиху. Contraction не є динамічним рухом, тобто стискання відбувається за рахунок скорочення м'язів, а не за рахунок їх руху. Взаємозв'язок дихання та руху надає природності руху. Під час Contraction відбувається акумуляція внутрішньої енергії, яка згодом вивільнюється під час release. Тож, основою техніки джаз-модерн танцю є означені принципи, що є підґрунтям будови уроку. Урок джаз-модерн танцю немає чіткої послідовності рухів, але має визначені частини: розігрів, ізоляція, вправи для хребта, рівні, крос – просування у просторі, комбінація або імпровізація [10]. Отже, розігрів – частина уроку, завданням якого є активізувати руховий апарат, тобто розігріти всі групи м'язів тіла. У джаз-модерн танці існує кілька варіантів розігріву: біля станка, посеред зали та в партері. За функціональним завданням визначаються наступні групи вправ: вправи стретч характеру (тобто розтяжки, пов'язані зі статичним напруженням м'язів різних частин тіла), вправи, пов'язані з нахилами та поворотами торсу

(вони розігрівають хребет та його відділи), вправи для розігріву ніг (базові вправи класичного тренажу), вправи для розслаблення хребта (вправи свінгового характеру або падіння торсу в різних напрямках), вправи на ізоляцію. Розігрів обирається для виконання необхідних завдань уроку та готує тіло виконавця до подальших навантажень. Темп розігріву може бути повільний або швидкий.

Розігрів має складатися з не більш як 5-10 вправ на різні групи м'язів. Можливі варіанти поєднання декількох рухів в одну комбінацію, що обов'язково виконується з обох ніг та у всіх напрямках; комбінування різних видів розігріву: наприклад, декілька вправ біля станка поєднати із вправами посеред зали виконувати зі зміною рівнів – «сидячи», «стоячи», «лежачи» або навпаки з положення лежачи поступово перейти у вертикальне положення. Чітких правил не існує, все залежить від рівня підготовки групи [9].

Крос (пересування у просторі) – частина уроку, що розвиває танцювальність та дозволяє напрацювати манеру виконання та стиль джаз-модерн танцю. Традиційних, зафіксованих кроків, стрибків та обертів небагато. Кожен педагог вільний імпровізувати та варіювати так, як підказує йому педагогічне чуття. Отже існують фіксовані види рухів: кроки, стрибки, оберти. Кроки поділяються на 4 основні групи: примітивні кроки, кроки в манері джаз-модерн танцю, кроки в рок-манері, кроки в манері мюзикл-комеді-джаз манері (тобто раннього джазу). Стрибки умовно поділяються на 4 групи: з двох ніг на дві; з однієї ноги на іншу в просуванні; з однієї ноги на ту ж саму; з двох ніг на одну. Характерною ознакою виконання стрибка є стрибок з акцентом догори та з акцентом донизу. Під час стрибка торс може бути не витягнутим догори, а нахиленим та вигнутим у будь-яку сторону. У джаз-модерн танці використовують стрибки класичного танцю, трансформуючи їх за рахунок іншої координації або зміни напрямку. Стрибки поєднуються з кроками та обертами. Оберти як і стрибки, можуть виконуватися на місці та в просуванні у просторі. Основні види обертів: на двох ногах, на одній нозі, оберти по колу, навколо умовної осі, оберти на різних рівнях.

Останнім, завершальним розділом уроку джаз-модерн танцю є комбінація та імпровізація. Вимоги до комбінації – її танцювальність, використання певного малюнка руху, різних напрямів та ракурсів, чергування сильних і слабких рухів, т.б. використання всіх засобів танцювальної виразності, які розкривають індивідуальність виконавця [11].

Отже, дослідження принципів та особливостей будови уроку джаз-модерн танцю формує теоретичну базу дисципліни та уможливує ефективний навчальний процес, що готує висококваліфікованих фахівців сучасного хореографічного мистецтва.

#### Джерельні приписи

1. *Балет: енциклопедія* / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Сов. енциклопедія, 1981. – 623 с.
2. *Власов В.Г.* Стили в искусстве: словарь / В.Г. Власов. – С.-Петербург: Кольна, 1995. – 578 с.
3. *Даль В.И.* Иллюстрированный толковый словарь русского языка / В.И. Даль. – М.: ЭКСМО, 2006. – 896 с.
4. *Захаров Р.В.* Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.
5. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр: очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В.Красовская; Ленинград. гос. ин-т театра музыки и кинематографии. – Л.: Искусство, 1979. – 295 с.
6. *Пасютинская В.М.* Волшебный мир танца: книга для учащихся / В.М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 300 с.
7. *Советский энциклопедический словарь* / А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедія, 1983. – 1600 с.
8. *Станішевський Ю.* Балетний театр Радянської України: 1925-1985. Шляхи і проблеми розвитку / Юрій Станішевський. – К.: Музична Україна, 1986. – 240 с.
9. *Суриц Е.* Балет и театр в Америке: очерки истории / Елизавета Суриц. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 392 с.
10. *Танец в XX веке:* Сб. ст. / Ред. Маргарита Мойжес. – Волгоград: Муниципальное учреждение культуры. Волгоградский центр рос. песни, 1998. – 78 с.
11. *Фокин М.* Против течения: воспоминания балетмейстера: статьи, письма / М.Фокин. – М.-Л.: Искусство, 1962. – 630 с.

### **Резюме**

Аналізуються принципи та особливості будови уроку джаз-модерн танцю, складові частини будови уроку та характеристика принципів.

**Ключові слова:** джаз-модерн, танець, принцип, будова.

### **Summary**

#### **Basic principles and features of structure of lesson dgaz-modern of dance**

Principles and features of structure of lesson are analysed dgaz-modern of dance, component parts of structure of lesson and description of principles.

**Key words:** dgaz-modern, dance, principle, structure.

## Зміст випуску

<b>Постоловський Р.М.</b> Наукова діяльність як важливий чинник формування сучасного фахівця та становлення держави .....	3
<b>Виткалов В.Г.</b> Вітчизняна культура в сучасній науковій думці .....	5
<b>Розділ І.</b>	
<b>Художня практика України в історичній ретроспективі .....</b>	<b>9</b>
<i>Ластовецька-Соланська З.М.</i> Деякі аспекти взаємодії музики та літератури .....	9
<i>Сабадаш Ю.С.</i> Політика і художня культура як основа пробудження національної свідомості .....	13
<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Творчість Ф.Шопена – еволюційний етап розвитку фортепіанного мистецтва .....	17
<i>Дедю О.</i> Культурно-мистецькі взаємини Юліуша Словацького та Фридерика Шопена .....	20
<i>Луценко Н.А.</i> Інтегративна творчість Івана Франка .....	24
<i>Гаврилів Г.</i> Мистецьке об'єднання як джерело передачі художнього досвіду .....	28
<i>Талах І.І.</i> Євангельські сюжети у творчості художника Миколи Ге .....	30
<i>Кречко Н.М.</i> Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури 60-80-х рр. ....	36
<i>Тракало О.М.</i> Європейський джаз другої половини ХХ століття .....	41
<i>Лобан Т.</i> Мерс Кенінгем – видатний балетмейстер американського танцю модерн .....	45
<i>Петлій С.</i> Передумови виникнення психоделічної музики як складової масової культури .....	48
<i>Мельничук С.Ф.</i> Культурні контакти Великої Волині та Слобожанщини .....	52
<i>Сідлецька Т.І.</i> Особливості репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі .....	56
<i>Виткалов С.В.</i> Сучасна театральна Рівненщина: вектори творчості .....	60
<i>Романюк А.М.</i> Розвиток бандурного мистецтва на Дубенщині .....	63
<i>Сахарчук Р.В.</i> Концертні транскрипції народної музики: «Жайворонок» Г. Дініку .....	67
<i>Місанчук І.</i> Естрадне вокальне мистецтво Волині (1991-2011): напрями розвитку та постаті .....	70
<i>Дударець В.М.</i> Культурно-видовищні установи та принципи їх організації і формування в дизайні .....	73
<i>Кушнар'єв В.В.</i> Використання засобів масової інформації для реклами культурного туризму: проблеми взаємостосунків .....	76
<i>Нікольченко Ю.М.</i> Давид Ігоревич і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці ХІ – початку ХІІ століть .....	81
<b>Розділ ІІ.</b>	
<b>Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій .....</b>	<b>89</b>
<i>Мельничук С.Ф.</i> Харківська цимбальна школа як культурний феномен .....	89
<i>Ціхоцька Т.В.</i> Українська весняна музична обрядовість: історія виникнення та жанрова характеристика .....	92
<i>Сташук О.А.</i> Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини у творчих постатях: Василь Познік .....	95
<i>Ясковець О.В.</i> Традиції українського писанкарства: етнорегіональна специфіка (за матеріалами Корецького району Рівненщини) .....	99
<i>Ланчук О.О.</i> Соломоплетіння як вид декоративно-прикладного мистецтва .....	102
<i>Поліщук О., Богдан З.</i> Виховний потенціал музичних творів з тематикою фольклорного походження .....	106
<i>Яковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання .....	109

<i>Сокоп Т.М.</i> Дерманська Свято-Троїцька жіноча обитель – відродження духовного осередку Волині .....	112
---	-----

**Розділ III.**

<b>Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття .....</b>	<b>117</b>
--	------------

<i>Радковська Л.М.</i> Духовне виховання молоді як складова освітньо-культурного процесу .....	117
--	-----

<i>Крижановська Т.І.</i> Активізація навчальної діяльності майбутніх вчителів музики у процесі вивчення творчості М.Лисенка .....	120
--	-----

<i>Буцяк В.І., Турко Н.Є.</i> Деякі аспекти підготовки студентів до позакласної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент» .....	123
---	-----

<i>Жабчик О.М.</i> Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема .....	126
--	-----

<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Стилевідповідне інтонування як основа інструментального навчання .....	131
---	-----

<i>Мельничук Л.В., Хватаєва І.В.</i> Особливості вокального інтонування і основні етапи роботи над ним на заняттях з фортепіано .....	135
--	-----

<i>Андрущак Б., Смокович Т.</i> Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики .....	138
--	-----

<i>Степанець Л.І.</i> Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості .....	142
--	-----

<i>Хролець О.І.</i> Особливості становлення елементів дитячої субкультури у молодшому шкільному віці .....	147
---	-----

<i>Панасюк Р.П.</i> Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Еміля Жак-Далькроза) .....	149
--	-----

**Розділ IV.**

<b>Професійна педагогічна діяльність як культурний феномен .....</b>	<b>154</b>
--	------------

<i>Скнар О.І.</i> Модернізація змісту, форм і методів виховання студентської молоді в контексті нової парадигми виховної роботи .....	154
--	-----

<i>Янжула О.В.</i> Теоретичні засади категорії «культурні цінності» в аспекті полікультурної освіти .....	158
--	-----

<i>Волошина Л.П.</i> Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю .....	162
--	-----

<i>Скоцький А.В.</i> Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю .....	166
---	-----

<i>Вихованець А.А.</i> Ансамблева гра в духовому оркестрі .....	169
---	-----

<i>Лісовик Н.</i> Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки .....	172
---	-----

<i>Науменко М.О.</i> Проблеми викладання диригування в умовах педагогічного навчального закладу .....	176
--	-----

<i>Дем'янюк О.І.</i> Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів спеціалізації «Хорове диригування» .....	179
---	-----

<i>Добичина С.О., Конопльова С.Ю.</i> Шляхи розвитку професійної підготовки майбутніх працівників закладів культури і мистецтв у сучасних умовах .....	183
---	-----

<i>Чернюшок О.В.</i> Структурний аналіз композиції у методиці викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва .....	186
---	-----

<i>Кучина Н.І.</i> Методика викладання дисципліни «Ділові комунікації» для студентів економічних спеціальностей ВНЗ .....	188
--	-----

<i>Жук В.М.</i> Використання фонду краєзнавчого музею як джерельної бази вивчення історії вітчизняної книги та бібліотечної справи студентами університету .....	193
---	-----

<i>Несін В.П.</i> Інформатизація сільських бібліотек: сучасний стан і перспективи розвитку .....	196
--	-----