

формировании объектов коммуникации – применение барельефа и тиснения, внедрения других объектов, которые не являются объектами коммуникации, но в интерьере обретают функцию ориентирования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Calori, C. Signage and Wayfinding Design / C. Calori, D. Vanden-Eynden. – New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2015. – P. 2–5, 12–16, 91–105.
2. Best Wayfinding Design (Vol .1 Office/Culture) // [Electronic resource]. – Mode of access: [https://issuu.com/hidesignpublish/docs/best\\_wayfinding\\_design\\_vol.1](https://issuu.com/hidesignpublish/docs/best_wayfinding_design_vol.1). – Date of access: 12.05.2018.
3. Berger, C. Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems / C. Berger. – Beverly, Mass.: Rockport Publishers, 2009. – P. 34–37.
4. Ching, Francis D. K. Architectural Graphics / Francis D. K. Ching. – 5th edition / Hoboken, N.J.: John Wiley and Sons, 2009. – 58 p.
5. Craig, J. Designing with Type: The Essential Guide to Typography / J. Craig, I. K. Scala, W. Bevington. – 5th edition. – New York: Watson-Guption Publications, 2006. – 112 p.
6. Gibson, D. The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places / D. Gibson. – New York: Princeton Architectural Press, 2009. – 146 p.
7. D&AD Awards 2018 Winners / [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.dandad.org/en/d-ad-awards-pencil-winners>. – Date of access: 15.05.2018.
8. Carter, Rob, Ben Day, and Philip Meggs. Typographic Design: Form and Communication / R. Carter, B. Day, P. Meggs. – 5th edition. – Hoboken, N.J.: John Wiley and Sons, 2011. – P. 18–20.
9. Tijus, C. The design, understanding and usage of pictograms / C. Tijus, J. Barcenilla. – New York: Barcenilla and Tijus, 2002. – 145 c.
10. Emmison, M. Researching the Visual: Introducing Qualitative Methods / M. Emmison & P. Smith. – London: SAGE Publications, Inc., 2000. – 67 p.

Поступила в редакцию 26.06.2018 г.

УДК 792.5:78.071(476)"19.../...20"

## Развитие звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси

**Костюкевич Н. А.**

*Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск*

*Звукорежиссура концертно-зрелищных программ в Беларуси на протяжении второй половины XX – XXI века прошла два этапа развития: 1960–1991 гг., 1991–2018 гг. Первый этап был связан с закладыванием основ звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в условиях развития музыкального искусства эстрады в русле накопленного опыта в области звукорежиссуры радио, кино, телевидения, театра. Второй этап характеризуется легитимацией личного творчества звукорежиссера, становлением профессионального образования в исследуемой области. Динамика развития звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси указанного периода определяется изменением политических, экономических, социокультурных условий жизни белорусского общества. Совершенствование технического оборудования и технологий, которые используются в условиях живых выступлений исполнителей и коллективов; постановка и расширение художественных задач по обеспечению звукового сопровождения концертных программ – все это стало двигателями коренных изменений в понимании звукорежиссуры концертно-зрелищных программ как самостоятельной области художественного творчества.*

**Ключевые слова:** звуковое оборудование, звукорежиссура, звукоусиление, концерт, концертно-зрелищная программа, музыкальное искусство, эстрадное искусство.

(Искусство и культура. – 2018. – № 3 (31). – С. 45–50)

Адрес для корреспонденции: e-mail: [Nikita.kastsukevich@gmail.com](mailto:Nikita.kastsukevich@gmail.com) – Н. А. Костюкевич

# Development of Sound Engineering of Concert and Entertainment Programs in Belarus

*Kastsiukevich M. A.*

*Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk*

*Sound engineering of concert and entertainment programs in Belarus during the second half of the 20th - early 21st century was marked by two stages of development: 1960–1991, 1991–2018. The first stage was connected with laying the foundations of the sound engineering of concert and entertainment programs in the conditions of the development of stage musical art in the context of the accumulated experience in the sound engineering of radio, cinema, television and theater. The second stage is characterized by the legitimization of the personal creativity of the sound engineer, the formation of professional education in the studied area. The dynamics of sound engineering of concert and entertainment programs in Belarus in the second half of the 20th - early 21st century is determined by the changing political, economic, social and cultural conditions of life of the Belarusian society. Improvement of technical equipment and technologies, which are used in the conditions of live performances of performers and collectives; the setting and expansion of artistic tasks to ensure the sound accompaniment of concert programs – all this has become the motor of fundamental changes in the understanding of the sound engineering of concert and entertainment programs as an independent field of artistic creativity.*

**Key words:** *sound equipment, sound engineering, sound reinforcement, concert, concert and entertainment program, musical art, variety art.*

*(Art and Cultur. – 2018. – № 3 (31). – P. 45–50)*

Развитие звукорежиссуры концертно-зрелищных программ – малоизученная проблема в белорусском искусствоведении. Отсутствие специальных исследований по заданной проблематике обусловлено «молодостью» рассматриваемого явления, а также возросшей ролью режиссера в драматургическом решении концертно-зрелищной программы. Последняя создается через выстраивание и проигрывание сюжетно- и художественно-образного решения программы, в котором звуку отводится далеко не последнее место. Звукорежиссер отвечает за музыкальное оформление концертно-зрелищной программы, в которую может быть включена музыка различных стилей, жанров и направлений в живом исполнении или в виде студийной фонограммы.

В связи с отсутствием научных прецедентов в отношении рассмотрения исторического аспекта звукорежиссуры концертно-зрелищных программ методологическую базу исследования составили наработки в области изучения развития музыкального искусства эстрады (И. А. Смирновой [1], Е. В. Шедовой [2]), звуковой драматургии в белорусской экранной культуре (М. Е. Володина [3], А. А. Карпиловой [4], И. А. Смирновой [1]).

Целью статьи является выявление и характеристика этапов развития звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси.

**Предпосылки становления звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси.** Звукорежиссура концертно-зрелищных программ в Беларуси XX века неразрывно связана с развитием аналогичного явления в СССР. Ее истоки восходят к практике радио по передаче и трансляции музыкальных

радиопрограмм. Как отмечает французский исследователь А. Моль: «С появлением радио и особенно грамзаписи, в цепь включается, и порой весьма решительно, еще один элемент: звукооператор, тайный сверхдирижер, который по своей прихоти обращается с эстетическим сообщением, приспособлявая его к чувственному восприятию» [5].

Первые в истории СССР демонстрационные радиоконцерты состоялись 27 и 29 мая 1922 г. в Нижегородской радиолaborатории. Выступление вокалистов, скрипачей и пианистов можно было услышать по радиоприемнику на расстоянии до 3000 км. Уже 17 сентября 1922 г. через Центральную радиотелефонную станцию в Москве была осуществлена прямая трансляция музыки русских композиторов П. И. Чайковского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова в исполнении солистов оперы Н. А. Обуховой, Б. М. Евлахова, Р. Н. Венгерова в сопровождении оркестра Большого театра [6].

Специальный радиоконцерт с участием артистов московских театров транслировался на улицах Москвы 7 ноября 1922 г. Он был приурочен к празднованию годовщины Великого Октября и стал первой радиотрансляцией в рамках массовых мероприятий и гуляний.

12 декабря 1924 г. была произведена трансляция концерта симфонической музыки из «Колонного зала Дома союзов». Во время проведения этого мероприятия инженером А. Л. Минцемом использовано новое техническое решение для наиболее объемной передачи звука в прямом эфире из концертного зала. Оно заключалось в использовании схемы установки нескольких микрофонов в зале с возможностью регулировки уровней сигналов

каждого из них. Подобный опыт ознаменовал первые попытки осуществления микширования (монтажа) микрофонных сигналов, широко применяемого сейчас в звукорежиссуре.

Вплоть до 1960-х годов звукорежиссура концертно-зрелищных программ сводилась к работе звукотехника, который обеспечивал подключение аппаратуры, звукоусиление голоса, речи и солирующих инструментов с помощью микрофона, а также простейших акустических систем (колонка+усилитель). Здесь заметим, что звукоусиление стало активно применяться для обеспечения шумового оформления спектаклей с 1950-х гг. и предполагало введение шумовых эффектов, записанных на магнитную пленку [7]. (Ранее такие шумы создавались прямо за сценой специально обученными людьми с помощью различных механических приспособлений.)

**Первый этап (1960–1991 гг.) развития звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси.** Зарождение звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси обусловлено рядом факторов. Так, изменение политического климата в стране вследствие «хрущевской оттепели» изменило советскую эстраду, сделав ее более актуальной. Интерес к джазу в 1960-е гг. привел к большей либерализации советских музыкантов, их большому раскрепощению. На эстраде стало допустимым использование звукового оборудования и электронных инструментов. Это отразилось на качестве организации концертов и осуществлении звукозаписи выступлений советских вокально-инструментальных ансамблей (ВИА).

Звукорежиссура концертно-зрелищных программ 1960–1991 гг. имела прикладной характер. Звукорежиссер, а по сути в те годы звукоинженер, отвечал за техническое сопровождение концертов и зрелищ, руководствуясь интуицией в работе со звуком. Неудивительно, что первыми звукорежиссерами были люди с техническим образованием. Они обеспечивали согласование звуковой аппаратуры и ее работоспособность, но при этом не принимали участия в драматургическом решении концертно-зрелищных программ.

Во время выступлений таких белорусских ВИА, как «Песняры», «Верасы», «Сябры» высококвалифицированные инженеры выполняли функции звукотехника. Они подключали звуковое оборудование и, в случае поломки, оперативно его чинили. В конце 1960-х гг. – начале 1970-х гг. звукоинженер «Белгосфилармонии» Ф. Лунгин озвучивал эстрадные концерты, в которых принимали участие такие артисты, как Виктор Вуячич,

Нелли Богуславская и др. В то время звукоусиление эстрадных представлений обеспечивалось с помощью болгарской аппаратуры завода «Электроакустика», позже венгерской – «Beag» и немецкой – «Regent».

В 1968 г. в условиях гастролей по БССР и за рубежом коллективов Белгосфилармонии (Н. Богуславской, В. Вуячича, ВИА «Лявоны», переименованного с 1968 г. в ВИА «Песняры») начал свою деятельность звукорежиссер Н. Д. Пучинский (рис. 1). Чтобы применить дополнительные микрофоны на сцене (пели до 3-х человек в один микрофон), ему приходилось импровизировать в инженерных решениях. Для этого он устанавливал самодельные устройства (сумматоры), которые объединяли несколько микрофонов в один звуковой сигнал, поступающий уже на комбоусилитель аппаратуры «Beag» или «Regent».



Рис. 1. Звукорежиссер Н. Д. Пучинский за микшерным пультом во время концерта ВИА «Песняры» в 1971 г., Дворец спорта, г. Минск.

Фотография из личного архива Н. Д. Пучинского

Поиск новых художественных образов звучания во время концертов, подтолкнул зарубежных звукорежиссеров в 1960-х гг. к началу использования ревербераторов, позволявших за счет задержки звукового сигнала добиваться эффекта «эха». Изобретение ревербератора (1951 г.) принадлежит американскому звукоинженеру Биллу Путнему, который в условиях студийной звукозаписи с помощью наложения задержки звука при помощи магнитной ленты добился создания дополнительного пространственного эффекта в виде повторяющегося звукового сигнала, идущего от микрофона. Использование

подобного рода обработки звукового сигнала в практике озвучивания концертно-зрелищных программ определил предпосылки к выведению звукорежиссера в самостоятельную область творческой деятельности. Применение ревербератора в звукозаписи и концертной практике дало возможность звукорежиссеру осуществлять синтез новых звуковых пространств. Как отмечает исследователь С. А. Васенина: «Наличие пространства в формируемом общем звучании произведения характеризует творческое воплощение звукорежиссуры» [8].

В условиях концертно-зрелищных программ Беларуси эффект реверберации впервые был использован в профессиональной деятельности звукорежиссером Н. Д. Пучинским. В 1970-х гг. он сделал собственный вариант ленточного ревербератора на основе советского магнитофона «Нота» и активно применял его на выступлениях ВИА «Песняры». Таким образом, на концертах ансамбля голоса артистов стали звучать объемнее за счет эффекта «эха». Дополнительное искусственное пространство в процессе микширования помогло звукорежиссеру достичь особой выразительности звучания.

Определенный этап в становлении звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси был связан с деятельностью коллектива ВИА «Песняры», который в 1973 г. получил в свое распоряжение три 6-канальных усилителя модели «Gigant II – Dynacord Pinternagel». Этот прибор позволял осуществлять поканальную настройку тембра (высоких, средних и низких частот), выстраивать громкость канала, а также получать реверберацию на выходном канале. По своей сути он уже являлся микшерным пультом с активным усилением. Для расширения возможностей озвучки большого количества инструментов звукорежиссер Н. Д. Пучинский объединял все три усилителя последовательным подключением. Во время гастролей в США в 1977 г. для работы коллектива был приобретен полноценный микшерный пульт фирмы «Peavey» с 12-ю входными каналами.

В 1976 г. в ВИА «Песняры» пришел не менее талантливый звукорежиссер А. Ф. Щелоков (рис. 2), который позже был по совместительству еще и концертным директором коллектива. Кроме технического образования (Казанский авиационный институт) он закончил музыкальное училище и обладал абсолютным слухом, что было огромным плюсом в его работе как звукорежиссера.

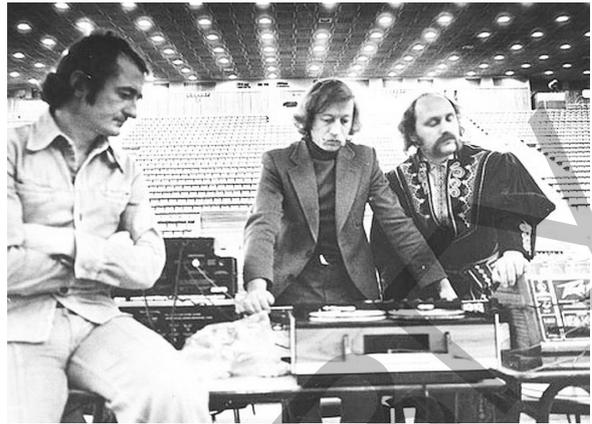


Рис. 2. Звукорежиссер А. Ф. Щелоков за аппаратурой до концерта ВИА «Песняры» в 1981 г., Дворец спорта, г. Минск. Фотография из личного архива А. Ф. Щелокова



Рис. 3. Звукорежиссер М. С. Вилюга (крайний слева) за микшерным пультом на концерте ВИА «Верасы» в г. Жодино. Фотография. 1987

На всех концертных площадках, даже при наличии более качественного оборудования, «Песняры» работали только на своей аппаратуре. Это объяснялось тем, что оборудование было знакомо и привычно как звукорежиссеру, так и музыкантам, в техническом плане, и с точки зрения звукоизвлечения.

Вплоть до 1990-х гг. во всем СССР было проблематично приобрести какое-либо зарубежное оборудование. Опытный инженер и звукорежиссер ВИА «Верасы» М. С. Вилюга (рис. 3) создавал по аналогии с зарубежными образцами приборы динамической, частотной и звуковысотной обработки. Например, для ограничения пиков во время звучания инструментов М. С. Вилюга применял компрессоры, которые не позволяли громким звукам превышать границу установленного на приборе порога громкости. Это позволяло добиться более плотного общего звучания.



Рис. 4. Концерт ВИА «Верасы» в г. Евпатория. Во время выступления использовалась звукоусилительная аппаратура фирмы «Peavey» – лучшая на тот момент в Беларуси. Фотография. 1984

Стоит отметить, что применение компрессоров в практике концертной звукорежиссуры в Беларуси в 1980-е гг. было новинкой.

В 1982 г. художественный руководитель ВИА «Верасы» В. П. Раинчик при поддержке Правительства БССР получил возможность приобрести комплект звукоусилительной аппаратуры фирмы «Peavey» (пр-во США) мощностью 2,5 кВт (рис. 4). Звуковая аппаратура этого класса позволяла обеспечить качественное озвучивание даже большого стадиона.

В конце 1980-х гг. увеличению количества концертно-зрелищных мероприятий способствовало созданное в 1988 г. «Экспериментальное творческое объединение» (ЭТО), переименованное в 1989 г. в КГО «Минскконцерт» [9]. Это объединение занималось организацией и проведением коммерческой театрально-концертной и цирковой деятельности, театрализованных праздников, фестивалей и конкурсов, которые также требовали звукоусиления и работы звукорежиссера. Для его деятельности производилась закупка импортной звуковой и световой аппаратуры. Так, в 1988 г. для проведения Всесоюзного фестиваля польской песни в Витебске (другое название – «Фестиваль польской песни в Витебске») была приобретена звукоусилительная аппаратура фирмы «Dynacord». Для наладки и обучения работе с этим оборудованием по приглашению М. Я. Финберга приезжали специалисты из польской компании «Fotis Sound» (г. Познань).

Впоследствии звукоусилительная аппаратура фирмы «Dynacord» стала частью технического оснащения главной концертной площадки международного фестиваля искусств

в Витебске «Славянский базар в Витебске», главным звукорежиссером которого стал О. В. Афанасьев [10]. Так, Летний амфитеатр стал соответствовать всем мировым стандартам качества звука, что позволило выступать на этой сцене звездам любой величины.

Благодаря онтогенезу культуры в стране, совершенствованию технических средств звукоусиления и обработки звука – характер деятельности звукорежиссера трансформировался в самостоятельный, что привело к завершению первого обозначенного этапа, и переходу к следующему.

**Второй этап (1991–2018 гг.) развития звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в Беларуси.** Новый этап в развитии звукорежиссуры концертно-зрелищных программ в стране совпал с изменением политического климата и обретением государственности.

С целью развития культуры в стране в 1990-е гг. растет количество ежегодно проводимых концертных программ, театральных, танцевальных, музыкальных фестивалей и конкурсов. Ввиду большого количества мероприятий, развития гастрольной деятельности зарубежных артистов в нашей стране начали образовываться частные фирмы, которые стали оказывать услуги по аренде звукового, светового и сценического оборудования. Среди наиболее известных фирм в Беларуси по прокату сценического оборудования сегодня можно назвать такие, как «MLK-Sound», «Хороший звук», «Soundcafe», «Urisound», «Арт Рамос Студио», «МузТоргСервис» и «БелИнтерМузыка». Эти компании обеспечивают техническое оснащение государственных и частных мероприятий различного уровня. С ростом количества применяемой звуковой аппаратуры на сценических площадках возникла необходимость в услугах системного инженера по звуку, который до начала репетиции перед мероприятием обеспечивает настройку и калибровку акустических систем для наилучшего качества ее звучания. Такое разделение обязанностей позволяет звукорежиссеру сосредоточиться на творческих аспектах взаимодействия с артистами, оставляя технические задачи звукотехникам и системному инженеру по звуку, как это принято в зарубежной практике работы со звуком.

Начиная с 1990-х гг., в практике проведения концертно-зрелищных программ в Беларуси активно используются фонограммы «плюс» (инструментальное сопровождение с записанной основной партией) и «минус» (только инструментальное сопровождение). Это делается для упрощения звукового технического оснащения, экономии бюджета мероприятий. Применение фонограммы необходимо в условиях записи

музыкально-зрелищных программ телевидением. С одной стороны, работа с фонограммой упрощает задачи звукорежиссера, которому не нужно микшировать большое количество звуковых сигналов. С другой – использование фонограммы «плюс» в концертных условиях упрощает набор творческих задач, ставящихся перед звукорежиссером.

Первое десятилетие XXI в. в развитии звукорежиссуры концертно-зрелищных программ стало началом времени повсеместного применения цифрового оборудования, которое существенно изменило подход в работе со звуком. Цифровые микшерные пульта вместе с другими техническими инновациями дали звукорежиссеру возможность управления средствами художественной выразительности, используя беспроводную технологию соединения устройств в сети (Wi-Fi).

Техническое совершенствование звукоусилительной техники ведет к постоянному переоборудованию ведущих концертных площадок республики. Так, в 2000-е гг. для проведения фестиваля «Славянский базар в Витебске» был закуплен линейный массив «L-Acoustic» для обеспечения равномерного звукового давления в любой точке зрительного зала и цифровой микшерный пульт D5 Live британской фирмы «DiGiCo».

В 2001 г. был сдан в эксплуатацию Дворец Республики – главная концертная площадка в Республике Беларусь. Это сооружение является комплексом, который включает в себя два основных зала: большой зал (2700 зрительских мест), малый зал (470 зрительских мест). В большом зале проводятся самые масштабные мероприятия: правительственные собрания, концерты отечественных и зарубежных звезд. В 2002 г. при Дворце Республики был создан новый профессиональный музыкальный коллектив – Президентский оркестр Республики Беларусь (главный дирижер Виктор Бабарикин), который с большим успехом вносит свой творческий вклад в развитие эстрадно-симфонического жанра в нашей стране и за рубежом. Звукорежиссером этого коллектива стал И. Н. Шлопак. Большое количество ежегодных концертов мировых звезд в сопровождении Президентского оркестра создает творческое взаимодействие звукорежиссеров выступающих звезд и звукорежиссера оркестра. Благодаря этому тандему происходит обмен опытом между специалистами.

С течением времени творческая интуиция первых звукорежиссеров способствовала появлению образовательного фундамента, который позволил обучать искусству звукорежиссуры будущих специалистов. Направление специальности «Звукорежиссура» (заочная форма

обучения) было создано в 1993 году на кафедре режиссуры театра известным звукорежиссером белорусского телевидения Надеждой Иосифовной Гапачкой. Дневная форма обучения открылась на кафедре кинотелеискусства в 2004 году. С 2011 г. кафедра звукорежиссуры относится к факультету экранных искусств и ведет подготовку специалистов в сферах концертной, театральной звукорежиссуры, а также звукорежиссуры медиаиндустрии.

**Заключение.** Таким образом, развитие звукорежиссуры концертно-зрелищных мероприятий в Беларуси определено двумя этапами: первый этап (1960–1991 гг.) – зарождение звукорежиссуры концертно-зрелищных программ; второй этап (1991–2018 гг.) – становление звукорежиссуры концертно-зрелищных программ. На втором этапе своего развития звукорежиссура концертно-зрелищных программ становится фундаментальной основой музыкально-звуковой составляющей любого мероприятия, приобретающая самостоятельность. Эта основа включает в себя теоретические знания и их практическое назначение. Все этапы напрямую связаны с развитием музыкального искусства, эволюцией звуковой аппаратуры и наличием профессионального, высшего образования по звукорежиссуре, что обуславливает высокую значимость рассматриваемой профессии в настоящее время.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнова, И. А. «Музыкальное искусство эстрады»: обоснование понятия / И. А. Смирнова // Культура: открытый формат – 2014 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сб. науч. ст. / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 230–233. – (Искусство: мэйнстрим и артаус). – Библиогр.: С. 234.
2. Шедова, Е. В. Эстрадный музыкальный театр Беларуси: становление и этапы развития / Е. В. Шедова // Вес. ин-та соврем. знаний. – 2013. – № 4. – С. 64–69.
3. Володин, М. Е. Формирование звуковой драматургии в белорусском игровом кино / М. Е. Володин // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 76–80.
4. Карпилова, А. А. Фоносфера в современном киноискусстве Беларуси / А. А. Карпилова // Вес. Беларус. дзярж. акадэміі музыкі : навук.-тэарэт. часопіс. – 2009. – № 14. – С. 47–51.
5. Моль, А. Социодинамика культуры [пер. с фр.] / А. Моль; предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 3-е. – М.: ЛКИ, 2008. – С. 271.
6. Гуревич, П. С. Советское радиовещание / П. С. Гуревич, В. Н. Ружников. – М.: Искусство, 1976. – 382 с.
7. Зубрильчева, В. В. Звуковое оформление в театральном искусстве: история и современность / В. В. Зубрильчева // Вестн. МГУКИ. – 2015. – № 2 (64). – С. 250.
8. Васенина, С. А. Феномен музыкального пространства в концертной практике и звукозаписи: дис. ... канд. искусствосведения: 17.00.02 / С. А. Васенина; Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Нижн. Новг., 2012. – С. 3.
9. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 456. Воп. 3. Спр. 549. Арк. 2.
10. Касцюкевіч, М. А. Асаблівасці гукарэжысуры канцэртна-відэаінтэрв'ю праграм на прыкладзе «Славянскага базару ў Віцебску» / М. А. Касцюкевіч // Роднае слова. – 2017. – № 6. – С. 92–95.

Поступила в редакцию 31.01.2018 г.