

■ УДК 784:792.73](510)(091) “191/196”

**А. М. Бойко**, аспірант, Харківська державна академія культури,  
м. Харків

### **СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В КИТАЇ В 1910–60 РР.**

Розглянуто особливості становлення та розвитку естрадно-вокального мистецтва в Китаї впродовж 1910–60 рр. Визначено головні передумови, що суттєво вплинули на його формування. Надано загальну характеристику основних періодів зазначеного процесу. Висвітлено творчу діяльність видатних китайських митців (композиторів і виконавців) у царині вокально-естрадної музики.

**Ключові слова:** *національна культурна традиція, китайська музична культура, китайське естрадно-вокальне мистецтво, вокальне виконавство, пекінська опера, іноземні культурні впливи.*

**А. Н. Бойко**, аспірант, Харьковская государственная академия  
культуры, г. Харьков

### **СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ В 1910–60 ГГ.**

Выявлены особенности становления и развития эстрадно-вокального искусства в Китае на протяжении 1910–60 гг. Определены главные предпосылки, которые оказали существенное влияние на его формирование. Охарактеризованы основные периоды отмеченного процесса. Освещена творческая деятельность известных китайских художников (композиторов и исполнителей) в области вокально-эстрадной музыки.

**Ключевые слова:** *национальная культурная традиция, китайская музыкальная культура, китайское эстрадно-вокальное искусство, вокальное исполнительство, пекинская опера, иностранные культурные влияния.*

**А. М. Воіко**, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture,  
Kharkiv

### **THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF VARIETY-VOCAL ART IN CHINA IN 1910s — 1960s**

The characteristic features of the formation and development of Chinese variety-vocal art in the period from 1910s to 1960s are revealed. The main prerequisites that had the greatest influence on its formation are defined. The general description of the main periods of the specified process is provided. The artistic activities of the famous Chinese artists (composers and performers) in the field of variety-vocal music are highlighted.

**Keywords:** *national cultural tradition, Chinese music culture, Chinese variety-vocal art, vocal performance, Beijing opera, foreign cultural influences.*

**Постановка проблеми.** Однією з провідних тенденцій у музикознавстві та культурології середини ХХ — початку ХХІ ст. є професійний інтерес дослідників до вивчення східної цивілізації. Зокрема в цьому аспекті важ-

ливе місце відводиться науковій проблематиці, що пов'язана з вивченням китайського мистецтва. На сучасному етапі опублікована значна кількість праць, у яких висвітлюється передусім питання формування класичної музичної культури Піднебесної. Однак варто зазначити, що проблема зародження та розвитку китайського естрадного мистецтва, котре з-поміж інших є одним з найпоширеніших, є майже не розробленою у вітчизняній музикознавчій та культурологічній думці, а тому потребує детального вивчення.

**Мета статті** — визначити специфіку становлення та розвитку естрадно-вокального мистецтва в Китаї впродовж 1910–60 рр. та надати загальну характеристику основних етапів цього процесу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз останніх наукових праць і публікацій засвідчив, що зазначену проблему здебільшого розглядають у китайському [2, 5] й іноземному [3] мистецтвознавстві та культурології.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Естрадно-вокальне мистецтво існує в Китаї протягом століття. Китайська естрадно-вокальна музика вирізняється оригінальною самобутністю й особливим національним колоритом. Нині цей вид музичного мистецтва, зорієнтований на широке коло слухачів, набув неабиякої популярності в Піднебесній.

Одними з основних завдань цього дослідження, вирішення яких потребує зазначена мета, є визначення головних передумов, що суттєво вплинули на формування китайського естрадно-вокального мистецтва, а також здійснення системної періодизації цього процесу.

Як відомо, Китай упродовж багатьох століть існував у певній самоізоляції від інших країн. Тенденція до мистецької взаємодії між китайською та європейською культурами виникла лише на межі XIX–XX ст. Так, китайська дослідниця Ло Чжіхуей пов'язує процес формування концертного життя в Китаї, як важливої невід'ємної складової естрадної творчості, зі створенням театру іноземними музикантами: «Точкой отсчета создания концертной жизни можно считать первый театр для широкой публики, созданный в Харбине в 1904 г. А. А. Ивановым. Репертуар театра в основном состоял из русских пьес, эстрадных представлений и «сборных» концертов» [3, с. 27].

Тому завдяки яскравим концертним виступам іноземних артистів китайське музичне мистецтво значно збагачувалося й поступово набувало якісно нового рівня розвитку.

Однією з важливих подій у тогочасному житті країни стала «Сінхайська революція» (1911–1913), під час якої китайський народ позбавився багатолітнього правління маньчжурської династії. Ця перемога сприяла утворенню республіки та поступовій демократизації суспільства.

Серед соціокультурних передумов виникнення естрадного напрямку в музичному мистецтві Китаю в 1910–20 рр. слід відзначити суттєвий вплив європейських та російських майстрів естрадного вокального виконавства, виникнення грампластини тощо. Зазначені фактори значною мірою сприяли становленню й подальшому поширенню естрадного мистецтва в країні.

У сучасному китайському мистецтвознавстві склалася періодизація процесу еволюції естрадно-вокальної музики Піднебесної, запропонована в працях Ю Цзин Бо («Історія та стиль естрадної музики»), Лі Ган («Історія китайської естрадної музики» [2]), Сунь Жуй («Історія китайської естрадної музики (1917–1970)» [5]) та ін. Згідно з цією періодизацією, розвиток китайського естрадно-вокального мистецтва в 1910–60 рр. має два основні періоди: перший (1910–30 рр.), другий (1930–60 рр.).

У цій статті автор дотримує саме зазначеної періодизації, хоча вважає, що вона потребує подальшого доопрацювання та корегування.

Перший період (1917–1936) пов'язаний з м. Шанхай – головним культурним центром тогочасного Китаю. У цьому місті розпочав свій творчий шлях видатний композитор і продюсер Лі Цзінь Хуей (1891–1967), якого вважають засновником естрадно-вокального мистецтва в Піднебесній. Активно популяризуючи цей напрям у своїй пісенній творчості, композитора згодом стали називати «Королем естрадної музики».

Слід підкреслити, що перші естрадні твори митець написав у жанрі дитячої пісні. Однією з професійних причин звернення до зазначеного жанру стала плідна діяльність Лі Цзінь Хуея на посаді головного редактора відомого на той час дитячого журналу «Маленький друг», що виходив друком у Шанхай. Серед численних дитячих творів, написаних композитором, найпопулярніші «Горобець та діти», «Маленький художник», «Фея винограду», «Три метелики», «Швидкий потяг».

Зауважимо, що в 30 рр. ХХ ст. саме з композиціями, написаними для дітей, був тісно пов'язаний розвиток китайського фортепіанного мистецтва. Про це у своїй дисертації «Китайская фортепианная музыка в контексте интеграционных процессов мирового музыкального искусства» [1] зазначає сучасний китайський дослідник Бай Є, котрий зокрема підкреслює: «В результате уже с середины 1930 г. китайские композиторы регулярно сочиняют фортепианные произведения для детей, используя сокровища китайского народного творчества, мелодику вокального и инструментального фольклора и традиционной (пекинской) оперы» [1, с. 29]. Отже, звернення музикантів до жанрів дитячої вокальної і фортепіанної музики було однією з характерних тенденцій розвитку китайської музичної культури першої половини ХХ ст.

Повертаючись до вивчення творчості Лі Цзінь Хуея, слід відзначити, що в його піснях простежується значний вплив національного традиційного фольклору. Саме народні пісні стали плідним підґрунтям для становлення й розвитку як музично-театральних (пекинська опера «цзінцзюй»), так і естрадних форм національного вокального мистецтва Китаю. Відомий музикознавець Г. Шнеерсон підкреслював: «Китайская народная песня — эта живая история народа. В своих лучших образцах отличается задушевной напевностью, она полна живого чувства и настроения. Ее мелодия льется свободно и непринужденно, выражая широкий мир мыслей и чувств народа, его огромный, накопленный в веках художественный опыт, его отношение к жизни, к природе, его характер и мирозерцание» [6, с. 84]. Не можна

не погодитися з висновком ученого: «Песня — памятник народной жизни; в ней заключена высокая мудрость народа, в ней находят свое выражение почвенные творческие силы народа на протяжении тысячелетий» [6, с. 97].

У вищезгаданих композиціях Лі Цзінь Хуея є ознаки, характерні для революційних масових пісень: наявність витриманого чіткого пунктирного ритму, дзвінке піднесене звучання мідних духових інструментів тощо.

У більшості творів китайських композиторів 1910–30 рр. також можна нерідко спостерігати вплив пекінської опери. Це здебільшого проявилось у використанні специфічної вокальної манери та в застосуванні традиційного китайського інструментарію, як, наприклад: старовинний струнно-смичковий ерху, самозвучний ударний інструмент муой та ін. Яскравим прикладом цього може слугувати пісня «Дощик», автором якої є Лі Цзінь Хуей.

Слід зазначити, що першою виконавицею творів Лі Цзінь Хуея була його донька — Лі Мін Хуей. Ця маленька талановита дівчинка, згідно з твердженням китайської дослідниці Сунь Жуй, «<...> мала надзвичайно красивий, дзвінкий й водночас теплий та по-дитячому ніжний тембр голосу» [5, с. 35] (*пер. мій.* — А. Б.).

Лі Мін Хуей вважають однією з перших китайських співачок, котра присвятила свою творчість естрадно-вокальній музиці. Окрім вокальної кар'єри, Лі Мін Хуей проявила себе і як кіноактриса, знімаючись у багатьох кінофільмах, серед яких: «Дівчинка-метелик», «Гарна квітка», «Літній одяг», «Прихід добрих друзів» та ін.

Саме в 1910–30 рр. відбувалася активна діяльність й інших композиторів-авторів естрадних пісень, серед яких варто згадати імена Янь Гун Шаня («Вітання з Новим роком», «Якщо без тебе», «Ніч у Шанхаї»), Сюй Жун Хуея («Пісня про весну», «Китайський вітер», «До побачення, мій брате»), Жень Гуана («Місячне світло», «Пісня з ворогами»). Твори цих митців лунали у виконанні популярних співаків: Цянь Чжун Сю, Янь Фей, Ін Ін, Цай І Мін, Чжан Сянь Лін тощо.

Суттєвий внесок у розвиток китайського естрадного мистецтва 1920–1930 рр. здійснив популярний вокально-танцювальний гурт «Яскравий місяць» (1920–1936), засновником і продюсером якого був Лі Цзінь Хуей. Гурт «Яскравий місяць» мав чималу кількість учасників, серед яких: Ван Жень Мей, Ху Цзя, Лі Сян Лань, Сюй Лін Сянь, Янь Вень, Лі Мін Цзянь, Чжоу Сюань, Лі Лі Лі, Бай Хун, Не Ер, Чжан Фань, Сюй Лай. У перші шість років існування колективу його репертуар складався переважно з дитячих пісень. Утім, після 1927 р. гурт починав виконувати композиції, у яких головними темами є дружба, родина та кохання. Творчий розквіт «Яскравого місяця» — 1928 р. Саме цей рік вважають найпліднішим у творчому доробку зазначеного колективу, який зміг виконати більше 100 пісень, а також записати та розповсюдити немало власних платівок. Серед багатьох творів, виконаних гуртом «Яскравий місяць», відомими хітами стали такі пісні, як: «Людське обличчя та персиковий цвіт», «Квітка впала у воду», «Долина персиків».

Згідно з вищезазначеною періодизацією, прийнятою в китайському мистецтвознавстві, другий період (1937–1969) подальшого формування естрадного вокального мистецтва в Піднебесній поділяється на два етапи: Шанхайський (1937–1949) та Гонконгський (1950–1969).

Перший Шанхайський етап (1937–1949) був пов'язаний з розвитком кінематографа. Значну роль у цьому процесі відіграли артисти гурту «Яскравий місяць», котрі успішно брали участь у зйомці відомих китайських кінофільмів. Серед них великий успіх мали такі: «Ангел біля дороги», «Фігове дерево», «Острів весни та осені», «Назавжди», «Мати», «На нанкінській вулиці» та ін.

У результаті запровадженого дослідження автор статті дійшов висновків: у 1930–40 рр. формується жанр китайської ліричної естрадної пісні, ознакою якої є відсутність емоційної експресії та драматизму почуттів. В аспекті музичного мислення характерними особливостями китайської ліричної естрадної пісні є насамперед пентатонічна ладова основа, неквапливий темп, наявність плавної мелодії широкого дихання, яка ускладнювалася різною мелізматикою, тощо. Найвідомішими творами, написаними в цьому жанрі, були ліричні пісні: «Дійсно добра та красива», «Де ти, мамо?», «Бажання під луною», «Весільна пісня», «Весняна подорож», «Метелик, що літає», «Вітання з Новим роком», «Весна прийшла». Відомими виконавцями таких пісень були співаки: Чжоу Сюань, Бай Хун, Яо Лі, Янь Хуа, Бай Гуан, Лян Пін, Бай Юнь.

У музично-естрадному мистецтві Піднебесної 1930–1940-х рр. спостерігається поступове посилення творчих впливів Заходу, що проявлялося у використанні китайськими музикантами нових стилів і жанрів (джаз, блюз, свінг та ін.), а також іноземних манер співу.

Відомий китайський мистецтвознавець Лі Ган пов'язує цей вплив зокрема з творчістю китайської виконавиці японського походження Лі Сян Лань: «Одне з перших привнесень у китайський музично-культурний простір європейських та американських естрадно-вокальних традицій пов'язане з концертною діяльністю співачки Лі Сян Лань» [2, с. 126] (*пер. мій.* – А. Б.).

Лі Сян Лань розпочинала творчу кар'єру вокалістки, працюючи в шанхайських кафе й ресторанах. Згодом, як учасниця гурту «Яскравий місяць», гастролювала з концертними виступами по всій країні, після розпаду колективу виступала сольо. Лі Сян Лань стала однією з найпопулярніших китайських естрадних виконавиць 1930–40 рр. Її репертуар складався з різноманітних творів – як спокійних, мрійливо-ліричних («До побачення, Шанхаю», «Буревісник», «У дитинстві», «Сливовий цвіт»), де артистка використовувала переважно народну й естрадну манери співу, так і легких, розважальних, у яких відчувається взаємодія національних китайських та західних музичних традицій («Другий сон», «Лотос», «Ноктюрн», «Запах ночі», «Квітковий запах для коханого», «Коли прийдеш знову»), де виконавиця поєднувала народну та джазову манери.

Багато розважальних пісень вирізняються дещо відвертим змістом, оскільки у відкритій формі висвітлювалася тема кохання, що було нетиповим явищем для китайського суспільства з його традиційною ментальністю. Слід підкреслити, що в 1930–40 рр. минулого століття твори подібної спрямованості нерідко зазнавали жорсткої критики.

Підсумовуючи особливості розвитку китайського естрадно-вокального мистецтва 1910–40 рр., можна помітити тенденцію, котра полягає в прагненні композиторів та співаків до написання і виконання пісень переважно у високому й середньому регістрах. Подібна тенденція характеризується значним впливом традиційної китайської народної та професійної оперної музики, у мелодійній тканині яких майже не використовуються звуки в низькому регістрі.

У цьому контексті важливим чинником осягнення генези означеної традиції є виявлення психологічної природи музичного сприйняття у фундаментальних працях відомого музикознавця Є. Назайкінського («Психология музыкального восприятия», «Звуковой мир музыки» тощо), у яких учений зокрема визначає семантичну специфіку людського сприйняття низьких та високих звуків: «<...> все низкие, ритмически-рваные, грохочущие звуки издревле относятся к пугающим, страшным, опасным явлениям (гром, грохот обвала и т. п.), а все высокие плавные, тихие, напротив, — к приятным, безопасным. И человеку эта связь передается по эстафете из глубины глубин <...>» [4, с. 70].

У визначенні останнього етапу автор статті базується на періодизації, здійсненій китайським дослідником Лі Ган в праці «Історія китайської естрадної музики» [2]. Лі Ган характеризує цей етап як Гонконгський. Згідно із цим, у 1950–60 рр. тимчасово центром розвитку естрадно-вокального мистецтва китайської традиції стає Гонконг, що зумовлено певними факторами. З проголошенням Китайської Народної Республіки (жовтень 1949 р.) у країні відбуваються значні політичні, соціальні та культурні перетворення, котрі суттєво позначилися й на музичній сфері. З офіційним утвердженням комуністичної влади естрадне мистецтво Китаю зазнавало сильних утисків. У Гонконгу ситуація була дещо інакшою.

Ще в 1-й пол. ХІХ ст. між Китаєм та Великобританією розпочались так звані «Опіумні війни», які завершилися поразкою правлячої династії Цін. У 1842 р. між сторонами підписано Нанкінський договір, згідно з яким Гонконг (провінція Гуандун) до 1997 р. має залишатися під владою Великобританії. Тому впродовж тривалого часу в Гонконзі проживало багато іноземців, котрі займалися підприємницькою діяльністю, налагоджуючи торгівельно-економічні відносини з різними країнами, що значно сприяло поширенню в місті іноземної музичної культури.

Усвідомлюючи не надто чіткі перспективи подальшого розвитку музичної естради в Піднебесній, немало композиторів та виконавців вирішили переїхати до Гонконгу. Одними з них були співаки брат і сестра Яо Мін та Яо Лі. Виступаючи в дуеті й сольо, вони багато гастролювали по країні, при цьому поширюючи велику кількість власних платівок з піснями, у яких

оспівувалася чарівність китайської природи, а також лунали теми дружби, сім'ї й кохання: «Біла річка Сучжоу», «Симфонія вітру та дощу», «Сумую за осінню», «Сусанна», «Що таке кохання?», «Маленький брат».

З 1950 рр. багато іноземних виконавців популярної музики почали приїжджати в Гонконг з гастрольними виступами. Грандіозний успіх у китайських музикантів та слухачів мали пісні видатних Френка Сінатри, Паті Педж, «Короля рок-н-ролу» Елвіса Преслі, легендарного гурту «Бітлз» тощо, творчість котрих значно вплинула на подальший розвиток китайського естрадного мистецтва.

У репертуарі китайських артистів дедалі більше виникає творів, у яких помітний вплив західних вокально-інструментальних стилів та жанрів, наприклад: джаз, блюз, поп, танго, рок-н-рол тощо. Серед таких композицій слід згадати такі: «Трояндо, трояндо, я люблю тебе!», «Я хочу для тебе співати», «Весняний вітер цілує моє обличчя», «П'яне танго». Зазначені твори лунали у виконанні співаків: Ден Лі Цзюнь, Чжан Лу, Хань Бао І та ін. Авторами пісень цих та багатьох інших пісень були: Лі Хоу Сян, Янь Гун Шан, Янь Ге Фань, Янь Чже Сі, Лян Юй Ін.

З початку 1970 рр. центр естрадно-вокального мистецтва знову перемістився на основну територію КНР і вже в останньому десятилітті ХХ — початку ХХІ ст. сягнув високого рівня розвитку.

**Висновки.** Таким чином, становлення китайського естрадно-вокального мистецтва відбувалося в 1910–60 рр. Основними періодами цього процесу можна вважати такі: перший Шанхайський (1917–1936); другий період (1937–1969) поділяється на два етапи: Шанхайський (1937–1949) та Гонконгський (1950–1969).

Значно вплинули на становлення естрадно-вокального мистецтва в Піднебесній національний фольклор, мистецькі традиції пекінської опери, жанри китайської художньої пісні тощо. Важливу роль у цьому процесі відіграла також тенденція до взаємодії між китайськими та європейськими й американськими музичними традиціями, що проявилось в засвоєнні й широкому застосуванні музикантами іноземних співацьких манер, стилів та жанрів.

Вагомий внесок у розвиток китайської естради пов'язаний з творчістю видатного композитора і продюсера Лі Цзінь Хуея. Завдяки його плідній діяльності на китайській сцені з'явилися численні талановиті виконавці, котрі сприяли популяризації естрадної музики.

Зазначені особливості дозволяють стверджувати: естрадно-вокальне мистецтво стало важливою складовою китайського культурного життя у ХХ ст.

Перспективами для подальших наукових розвідок у цій сфері є створення цілісної панорами еволюції естрадно-вокального мистецтва Китаю, здійснення її системної періодизації та дослідження сучасних тенденцій.

### Список використаних джерел

1. Бай Е. Китайская фортепианная музыка в контексте интеграционных процессов мирового музыкального искусства : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Бай Е. — Харьков, 2014. — 198 с.
2. Лі Ган. Історія китайської естрадної музики / Лі Ган. — Шанхай : Шанхайське муз. мистецтво, 2015. — 404 с.
3. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Ло Чжихуэй. — СПб., 2016. — 213 с.
4. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки / Евгений Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.
5. Сунь Жуй. Історія китайської естрадної музики (1917–1970) / Сунь Жуй. — Пекін : Китайська культурна федерація, 2004. — 341 с.
6. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая / Григорий Шнеерсон. — М. : Гос. муз. изд-во, 1952. — 252 с.

### References

1. Bai Ye. Kitayskaya fortepiannaya muzyka v kontekste integratsionnykh protsessov mirovogo muzykalnogo iskusstva : dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.03 / Bai Ye. — Kh., 2014. — 198 s.
2. Li Gang. Istoriia kytaiskoi estradnoi muzyky / Li Gang. — Shànghǎi : Shankhaiske muz. mystetstvo, 2015. — 404 s.
3. Lo Zhihui. Kontsertnaya zhizn sovremennogo Kitaya : dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.02 / Lo Zhihui. — SPb., 2016. — 213 s.
4. Nazaykinskiy Ye. Zvukovoy mir muzyki / Yevgeniy Nazaykinskiy. — M. : Muzyka, 1988. — 254 s.
5. Sun Rui. Istoriia kytaiskoi estradnoi muzyky (1917–1970) / Sun Rui. — Běijīng : Kytaiska kulturna federatsiia, 2004. — 341 s.
6. Shneerson G. Muzykalnaya kultura Kitaya / Grigoriy Shneerson. — M. : Gos. muz. izd-vo, 1952. — 252 s.

UDC 784:792.73](510)(091) “191/196”

A. M. Boiko, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF VARIETY-VOCAL ART IN CHINA IN 1910S — 1960S

**The aim of this article** is to define the characteristic features of the formation and development of the Chinese variety-vocal art in the period from 1910s to 1960s and to provide the general description of the main stages of this process.

**Research methodology** is based on the combined usage of historical, culturological, systematic and comparative methods.

**Results.** The formation of the Chinese variety-vocal art occurred in 1910s — 1960s. The main periods of this process can be named as follows: the first one is the Shanghai period (1917 — 1936), and the second one (1937 — 1969) is divided into two separate parts — the Shanghai part (1937 — 1949) and the Hong Kong part (1950s - 1960s). The formation of the Chinese variety-vocal art was greatly influenced by the national



folklore, art traditions of Beijing opera, the genres of Chinese artistic songs etc. The tendency of interaction between Chinese, European and American music traditions was also very significant, which manifested itself as learning and using foreign singing patterns, styles and genres by some musicians.

The work of a famous composer and producer Li Jin Hui had a great deal of influence on the development of Chinese productions. Thanks to his fruitful activities, the Chinese stages saw a large number of talented performers, who later ensured the popularity of variety-vocal music.

The specified features confirm that variety-vocal art became an important part of the Chinese cultural life in the 20<sup>th</sup> century.

The further scientific research of this field will include the formation of a holistic view on the evolution of the Chinese variety-vocal art, its systematic periodization and research of contemporary tendencies.

The paper's **novelty** lies in the analysis of the periods that constitute the process of the Chinese variety-vocal art evolution and in defining the characteristic features of its main stages.

**Practical significance.** The material and results of this study can be used in further scientific research of the subject, as well as in the performance and music pedagogy praxis.

**Keywords:** *national cultural tradition, Chinese music culture, Chinese variety-vocal art, vocal performance, Beijing opera, foreign cultural influences.*

Надійшла до редколегії 12.04.2017 р.