

■ УДК 78.421

Н. В. Бойко, концертмейстер, Харківське музичне училище
імені Б. М. Лятошинського, м. Харків

teacher_boyko@meta.ua
<https://orcid.org/0000-0002-3625-469X>

ФЕНОМЕН КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ НАУКОВОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Досліджено сучасні тенденції осмислення сутності та специфіки концертмейстерського мистецтва. Виявлено дискусійність репрезентації концертмейстерства, а саме: відсутність чітких дефініцій, ототожнення з поняттям акомпанування, «вторинний» статус в ансамблевому, зокрема камерному вокальному виконавстві, домінування педагогічного модусу у визначенні специфіки. Відзначено також тенденції формування засад цілісного осмислення концертмейстерства як багаторівневого та багатокomпонентного феномену в контексті фахових навичок і компетентностей.

Ключові слова: *концертмейстерське мистецтво, концертмейстер, виконавство.*

Н. В. Бойко, концертмейстер, Харьковское музыкальное училище
имени Б. Н. Лятошинского, г. Харьков

ФЕНОМЕН КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Исследованы современные тенденции осмысления сущности и специфики концертмейстерского искусства. Выявлены дискуссионность осмысления концертмейстерства, а именно: отсутствие четких дефиниций, отождествление с понятием акомпаниаторства, «вторичный» статус в ансамблевом, в том числе камерном вокальном исполнительстве, доминирование педагогического модуса в определении специфики. Отмечены также тенденции формирования основ целостного осмысления концертмейстерства как многоуровневого и многокомпонентного феномена в контексте специальных навыков и компетентностей.

Ключевые слова: *концертмейстерское искусство, концертмейстер, исполнительство.*

N. V. Boyko, teacher, B. M. Lyatoshinsky Kharkiv Music College, Kharkiv

THE PHENOMENON OF THE CONCERTMASTER ART IN THE SCIENTIFIC REFLECTION CONTEXT

The aim of this paper is to highlight the key tendencies of the phenomenon of a concertmaster's activities in the modern musicology.

Research methodology. The study investigates this issue by examining the basic methods and principles of musicology.

Results. Multiplicity of stylish aspiration, the meaningfulness of subjective artistic attitude, the contradiction of synthesis of traditions and innovations increase the topicality of the requirement in the research of concertmaster art as the form of cumulative creative self-realization and the factor in ensuring the uniqueness of the interpretation of a musical work.

The article has confirmed that modern studies fix the levels of concertmaster art and link them mainly with pedagogical activities and the creative work of a vocal-instrumental ensemble. The author marks the presence of such tendencies as instability of definitions, the equation of concertmaster art and accompaniment, the grant of secondary status, forming the way of its comprehensions as equal in the rights of the constituent of artistic process that has an independent status, determining the wide circle of necessary professional skills and competencies for the concertmaster's activities.

Novelty of this paper consists in the generalization of experience in modern musicology in the relation to concertmaster art that folds the foundation of further ways of its research as the multilevel phenomenon of music art.

The practical significance consists in providing the theoretical principles of the development of concertmaster art as the independent variant of the performance.

Key words: *concertmaster art, concertmaster, performance.*

Постановка проблеми. Сучасний вітчизняний мистецький простір, позначений численністю стильових спрямувань, засвідчує значимість суб'єктивного світобачення на рівні художньої рефлексії та суперечливість синтезу традицій і новацій. Це детермінує формування нових алгоритмів творчої діяльності в контексті форм виконавства, які в діячоронії та синхронії історико-музичного процесу завжди поставали як цілісна сукупна мистецька самореалізація творчих особистостей. Невід'ємним компонентом цих форм і чинником неповторності творчої інтерпретації музичного твору є діяльність концертмейстера. Однак, незважаючи на значимість у виконавській практиці та в системі фахової освіти, феномен концертмейстерської діяльності в сучасному музикознавстві, зокрема українському, в історичному та феноменологічному ракурсах осмислення ґрунтовно не досліджено.

Актуальність статті зумовлена стильовою та жанровою специфікою сучасного музичного мистецтва, а також розбіжністю між багатоаспектністю й затребуваністю концертмейстерства у виконавській, педагогічній практиці та рівнем його наукового дослідження. Індивідуалізація мистецьких стилістик і мікстова суть жанрів сучасного музичного мистецтва, сповненого зокрема елементами хепенінгу, перформанса, зумовлюють формування нових вимірів буття концертмейстерської діяльності та водночас актуалізують необхідність осмислення її сутності й специфіки в синхронії та діячоронії, узагальнення набутого музикознавством досвіду його дослідження.

Зв'язок із важливими практичними завданнями полягає у створенні засад теоретичного обґрунтування специфіки концертмейстерства як цілісного феномену.

Аналіз останніх досліджень та публікацій доводить, з одного боку, виокремлення дослідниками специфічного дисонансу між тривалістю історії концертмейстерського мистецтва, його поширеністю, яскраво вираженою фаховою специфікою та недостатнім теоретичним обґрунтуванням (Молчанова, 2015, с. 12–13). Долаючи тривалу інерцію репрезентації концертмейстерського мистецтва як другорядного явища, українські науковці сьогодні звертаються до висвітлення широкого кола питань, пов'язаних з означеною діяльністю. Це наочно відбивають праці Е. Економової (2003), Г. Зуб (2015), Н. Інюточкіної (2010; 2012), І. Каленик (2013; 2014), О. Кубанцевої (2002), Т. Молчанової (2015), Є. Нікітської (2000), Л. Повзун (2005; 2009) та ін. З іншого боку, наявні тенденції виокремлення рівнів концертмейстерської діяльності (зокрема в навчальному процесові, системі фахової освіти) та репрезентації концертмейстерства як феномену, що постає в контексті передусім вокально-інструментального ансамблю (Економова, 2003; Інюточкіна, 2010; Інюточкіна, 2012).

Мета статті — виявити провідні тенденції осмислення феномену концертмейстерської діяльності в контексті сучасного музикознавчого знання.

Вклад основного матеріалу дослідження. Концертмейстерське мистецтво, сягаючи своїми генетичними основами найперших форм музикування, демонструє дивовижну здатність до розгалуження — формування модусів функціонування та набуття ними самостійного значення, зокрема в контексті музично-педагогічного процесу. Функціональна розмаїтість концертмейстерської діяльності зумовлює численність професійних навичок, відповідних до сфери безпосередньої реалізації концертмейстерської діяльності. Інтегративність і водночас компетентнісна варіативність як сутнісна ознака багатоаспектного поняття, яке позначає феномен концертмейстерства, детермінує сучасну множинність його дефініцій, а в деяких випадках — відсутність визначень (Економова, 2003). Розмаїтими є й ракурси висвітлення специфіки концертмейстерства, що на рівні наукової рефлексії відображає формування педагогічного, дидактичного, мемуарного, історичного й інтерпретаційного векторів у висвітленні широкого кола питань, пов'язаних із ним (Зуб, 2015, с. 19).

Дискусійність осмислення феномену концертмейстерства на рівні наукової рефлексії підкреслює наявна в музикознавчому знанні тенденція використання понять концертмейстер та акомпаніатор (і похідних від них) як тотожних, що детермінує відзначену Т. Молчановою довільність їх трактування та термінологічну неузгодженість (2015, с. 21). Диференціація дослідниками означених понять ґрунтується переважно

на функціональних та історичних аспектах. Н. Інюточкіна декларує наявність у діяльності концертмейстера педагогічної складової — функції забезпечення ідейно-образної цілісності твору та головної ролі в процесі його розучування. Дослідниця також убачає специфіку концертмейстерства в первинній синтетичності «функцій піаніста в ансамблевому мистецтві — з одного боку, лідера майстра, з іншого — супроводжуючого, налаштовуючого, підтримуючого» (Інюточкіна, 2010, с. 8). Т. Карпенко та М. Печенюк (2011, с. 6), базуючись на історичній диференціації, стверджують: акомпаніаторське мистецтво передувало виникненню концертмейстерського.

Слід зауважити, що у використанні понять акомпаніатор і концертмейстер простежується також і тенденція «поняттєвої підміни». Так, окреслюючи фахові навички, необхідні в концертмейстерській діяльності під час фахової підготовки майбутнього вчителя музики, Т. Дорош (2015, с. 34) звертається до понять «акомпаніаторська майстерність», «акомпаніаторське мистецтво», характеризуючи їх як високохудожні види діяльності. О. Кубанцева, з одного боку, диференціює поняття «акомпанемент» і «концертмейстерська діяльність», з іншого, ототожнює їх, відзначаючи наявність у середніх та вищих музичних навчальних закладах концертмейстерських класів, у яких «студенти навчаються мистецтва акомпанементу та після складання іспиту набувають кваліфікації концертмейстера» (Кубанцева, 2002, с. 14). Як тотожні, використовує поняття «акомпаніатор» і «концертмейстер» Е. Економова, репрезентуючи водночас інший модус осягнення концертмейстерства як такого, що має самостійний статус і є рівноправною складовою мистецького процесу. «Виконання співаком і концертмейстером — це спільний творчий акт, в якому обидва партнери створюють єдиний, цілісний образ художнього твору» (Економова, 2003, с. 80).

Різноманіття дослідницьких ракурсів осягнення концертмейстерства зумовлює неоднозначні визначення його статусу. Л. Повзун, досліджуючи мистецьку діяльність піаніста-концертмейстера в контексті ансамблевого виконавства, вбачає в ній базис творчості соліста та наголошує: робота концертмейстера «спрямована на «гру разом», визначену індивідуальним самоствердженням «голосів-солістів»». Першозавданням концертмейстера є вміння усвідомити водночас складну ансамблеву ієрархію та функціональну змінність домінуючих у ній смислів (Повзун, 2005, с. 4). Головне призначення концертмейстера полягає у створенні «такої художньо-технологічної будови для соліста, на якій є максимально можливим його творчий прояв» (Повзун, 2009, с. 5). Акцентуючи на значимості педагогічної складової діяльності концертмейстера, Л. Повзун окреслює необхідні для здійснення його фахової

діяльності компетентності: педагогічна, психологічна, сценічно-виконавська (зокрема сценічна витримка), ансамблево-узгоджуюча (у таких аспектах, як художньо-психологічний, акустичний, динамічний, тембрально-артикуляційний, ритмічний, технологічний тощо (Повзун, 2009, с. 4)), «гострота реакції та чуйність у сприйнятті особливостей гри кожного виконавця» (Повзун, 2009, с. 10).

Л. Повзун (2009, с. 4) визначає концертмейстерство як вид «ансамблевої діяльності піаніста із солістами-виконавцями», один із напрямів «розгалуженої системи ансамблевої діяльності». Репрезентацію концертмейстерства як вищого художньо-артистичного рівня фортепіанно-ансамблевої гри (Повзун, 2005, с. 12) дослідниця поєднує із акцентом на специфіці його психологічних основ, яка полягає в артистичному перевтіленні концертмейстера в «запропоновані солістом художньо-сміслові умови ансамблевої гри» (Повзун, 2009, с. 93).

Відзначимо, що увага до ансамблевої сутності концертмейстерства та у зв'язку із цим декларація дослідниками «допоміжної» сутності (Карпенко та Печенюк, 2011, с. 6) зумовлені його функціями в навчальному, педагогічному процесі.

У контексті такого процесу в поняття «концертмейстер» І. Каленик вкладає «не лише концертну роботу, а й розучування з солістами їх партій, вміння контролювати якість їх виконання, знання їх виконавської специфіки і причин виникнення труднощів у виконанні, вміння підказати правильний шлях» (Каленик, 2013, с. 50). Окреслюючи різноманіття втілень концертмейстерської діяльності, дослідниця зазначає: первинно притаманна концертмейстерові універсальність поступово втрачається у зв'язку з формуванням певної «фаховості» — орієнтованості на навчальну, педагогічну роботу або на співпрацю з вокалістами та певними інструменталістами. Як характерну ознаку концертмейстерства вона також називає свідомо обрану піаністом вторинну роль в ансамблевому виконавстві. Мета діяльності концертмейстера, на думку І. Каленик, полягає в тому, що він має «допомогти виконавцеві в образно-емоційній формі виразити своє розуміння музичного твору. <...> пристосувати своє бачення музики до виконавської манери соліста» (Каленик, 2013, с. 51).

Зважаючи на первинну рівноправність учасників ансамблю, унікальність, самодостатність «ролей» ансамблів у сучасних експериментальних пошуках композиторів, такий ракурс осмислення призводить до потенційного звуження цілісної, системної єдності та функціональної багатогранності феномену концертмейстерства та набуття ним статусу «вторинного» явища.

Водночас у сучасному музикознавстві формується та набуває поширення тенденція репрезентування концертмейстера як повноправного учасника творчого процесу — «чутливого ансамбліста, який досконало вивчив специфіку вокального мистецтва, інтерпретатора, що узгоджує всі засоби виразності свого інструмента з особистісно-психологічним комплексом співака» (Інюточкіна, 2010, с. 6).

Проблемне коло українського сучасного музикознавства, пов'язане з концертмейстерством, засвідчує пріоритетність уваги науковців до дослідження його сутності й особливостей у контексті навчального процесу на різних шаблях фахової освіти музиканта та камерної вокальної творчості. Звернення українських науковців до висвітлення специфіки концертмейстерської діяльності у сфері народно-інструментального виконавства (Повзун, 2005, с. 8–11) є радше прецедентом, ніж усталеною дослідницькою тенденцією. Проте сучасний етап дослідження концертмейстерського мистецтва відзначений формуванням засад його цілісного феноменологічного осмислення. Сучасні українські науковці фіксують його багаторівневність, що виявляється в різноманітті таких напрямів діяльності, як концертно-партнерська (із солістом-вокалістом), камерно-ансамблева виконавська, навчально-керівна (керування процесом вивчення солістами музичних творів та акомпанування під час концертних виступів), педагогічна (у фортепіанних класах внз) (Каленик, 2014, с. 125), а також висвітлюють особливості роботи концертмейстера в оперній та балетній трупах театру, класах диригування й інструментальних класах (Молчанова, 2015, с. 329–432).

Інтегральна концепція осягнення концертмейстерського мистецтва запропонована Т. Молчановою. Її основою є «розуміння мистецтва піаніста-концертмейстера як пріоритетної галузі спільного виконавства, що забезпечує його високу ефективність через осягнення історичного процесу еволюції цього фаху, суспільно-значущих художніх цінностей кожної епохи, формування відповідної системи іманентних навичок і знань та її конструктивного використання, яке б скеровувалося у річище самовдосконалення та належного творчого рівня спільного виконавського процесу» (Молчанова, 2015, с. 27).

Характерною для сучасного етапу теоретичного осмислення концертмейстерства є акцентуація його специфічності у зв'язку із численними фаховими навичками і компетентностями (Карпенко та Печенюк, 2011, с. 5, 9–12), високим рівнем теоретичної підготовки та технічної досконалості, що становлять його базис. Атрибутивними для концертмейстерського мистецтва дослідники на сучасному етапі вважають також такі якості, як: неабиякий артистизм, художню ерудицію, здатність до емпатії (Економова, 2003, с. 81–82, 95–96), високий рівень розвитку

художнього смаку (Кубанцева, 2002, с. 88), професійну рефлексію (Карпенко та Печенюк, 2011, с. 13), музично-педагогічну інтуїцію (Карпенко та Печенюк, 2011, с. 17), відкритість «до безлічі артистично-фактурних, тембрально-ритмічних, агогічно-пластичних перетворень, кінцевою метою чого стає, відповідно до обраної тону-ідеї, інтонаційна єдність конкретного виступу» (Повзун, 2005, с. 12), сформованість у процесі фахової підготовки таких аспектів діяльності, як когнітивно-діяльнісний, особистісно-психологічний, соціально-комунікативний (Молчанова, 2015, с. 433) тощо.

Значущим в осягненні концертмейстерського мистецтва є історичний модус висвітлення його специфіки. Репрезентований працями Є. Нікітської (2000) та Т. Молчанової (2015, с. 73–280), він є евристичним базисом формування сучасних і відповідних до як новітніх реалій художньої практики, так і фахової багатовимірності концертмейстерства уявлень щодо його сутності та специфіки як цілісного, системного феномену в часопросторі світової загалом та української культури зокрема.

Висновки. У сучасному музикознавстві осмислення феномену концертмейстерства позначено багатьма специфічними особливостями: відсутність загальноприйнятих, усталених визначень, відповідних до сучасного етапу його існування та водночас до його універсалізму, багатовимірності та функціонального різноманіття; неоднозначність поглядів щодо статусу концертмейстерської діяльності (надання їй як вторинності, так і самостійності), акцентуація на значущості необхідних для її здійснення фахових навичок, пріоритетність висвітлення специфіки в контексті камерно-вокальної творчості й навчального, педагогічного процесу, наявність таких дослідницьких лакун, як специфіка концертмейстерської діяльності в контексті камерно-інструментальної творчості, музичного театру, хорового виконавства (зокрема на етапі підготовки до концертного втілення), хореографічного мистецтва тощо.

Стильова плюралістичність, множинність культурних витоків, тенденції «відродження жанрових моделей культової музики, <...> певної інтелектуалізації», <...> прагнення оновити мовно-стилістичний арсенал» (Повзун, 2005, с. 140–146) формують нові модуси діяльності концертмейстера на рівнях підготовки та концертної презентації новітніх, багато в чому експериментальних творів сучасних українських митців. Т. Баланко, досліджуючи особливості сучасної камерної вокальної творчості українських композиторів, наголошує на значимості тенденції її інструменталізації (Баланко, 2017, с. 14), розширенні жанрових меж та прагненні жанрового синтезу, звертає увагу на такі проблемні аспекти

її специфіки, що безпосередньо пов'язані із феноменом концертмейстерства — експерименти з тембральними забарвленнями, сонорика слова, застосування специфічних прийомів звукодобування, артикуляції, звуконаслідування, поєднання різнонаціональних і різножанрових тенденцій (Баланко, 2017, с. 15). Названі дослідниками ознаки сучасної музики та виявлена неоднозначність осягнення концертмейстерського мистецтва в контексті наукової рефлексії потребують його системного вивчення як багаторівневого феномену музичного мистецтва, що становить перспективи подальших досліджень.

Список посилань

- Баланко, О. М. (2017). *Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ — початку ХХІ ст. як виконавський феномен. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства за спец. 17. 00. 03 — музичне мистецтво)*. Одеса: Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
- Дорош, Т. Л. (2015). Акомпаніаторське мистецтво в підготовці майбутнього фахівця-музиканта. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 1, 34–37.
- Економова, Е. (2003). Організація співтворчості концертмейстера і співака. Одеса: ПДПУ імені К. Д. Ушинського.
- Зуб, Г. О. (2015). Концертмейстерське мистецтво: методи вивчення та провідні наукові дискурси. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2, 16–19.
- Інюточкіна, Н. В. (2012). Діапазон діяльності концертмейстера вокально-фортепіанного дуету. *Вісник ХДАДМ*, 4, 124–126.
- Інюточкіна, Н. В. (2010). *Феномен піаніста-концертмейстера в вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу ХІХ ст.)*. (Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства за спец. 17. 00. 03 — музичне мистецтво). Харків: Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Каленик, І. В. (2014). Концертмейстерська діяльність — історичний та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*, 3 (110), 124–128.
- Каленик, І. В. (2013). Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх вчителів музики. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2, 50–54.
- Карпенко, Т. і Печенюк, М. (2011). *Концертмейстерська компетентність учителя музики: терміни і поняття*. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький.
- Кубанцева, Е. (2002). *Концертмейстерский класс*. Москва: Издательский центр «Академия».
- Молчанова, Т. (2015). *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: монографія*. Львів: Ліга Прес.

- Нікітська, Є. С. (2000). Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні. *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство, Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу 25–26 грудня 2000 р.* (с. 183–188). Міністерство культури і мистецтва України, Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Повзун, Л. (2009). *Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера*. Л. Повзун. Одеса: Фотосинтетика.
- Повзун, Л. (2005). *Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера. (Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства за спец. 17.00.03. – музичне мистецтво)*. Київ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Уманець, О. (2003). *Музична культура України другої половини ХХ століття*. Харків: Регіон-інформ.

References

- Balanko, O. M. (2017). *Ukrainian chamber vocal music of the late 20th – early 21st centuries as a performance phenomenon. (Abstract dissertation of Candidate of Arts in Specialty 17.00.03 – Music Art)*. Odesa: Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova. [In Ukrainian].
- Dorosh, T. L. (2015). Associative art in the preparation of a future specialist-musician. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 1, 34–37. [In Ukrainian].
- Ekonomova, E. (2003). *Organization of concertmaster and singer co-creation*. Odesa: K. D. Ushinsky PDP. [In Ukrainian].
- Tooth, G. O. (2015). Concert Art: Study Methods and Leading Scientific Discourses. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 2, 16–19. [In Ukrainian].
- Inyutoktina, N. V. (2012). Range of concertmaster's performance of vocal-piano duo. *Herald of KDADM*, 4, 124–126. [In Ukrainian].
- Iniatokina, N. V. (2010). *Phenomenon of the pianist-concertmaster in the vocal-instrumental ensemble (the case of the Austro-German vocal cycle of the 19th century)*. (Author's abstract of Candidate of Arts Studies 17.00.03 – Music Art). Kharkiv; Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [In Ukrainian].
- Kalenik, I. V. (2014). Concert activities – historical and pedagogical aspects. *Youth and Market*, 3 (110), 124–128. [In Ukrainian].
- Kalenik, I. V. (2013). Theoretical aspects of the formation of concertmaster skills of future music teachers. *Topical issues of artistic pedagogy*, 2, 50–54. [In Ukrainian].

- Karpenko, T. and Pechenyuk, M. (2011). *Concert master's competence of music teacher: terms and concepts*. Kamyanets-Podilsky: PP Buynitsky [In Ukrainian].
- Kubantseva, E. (2002). *Concert master class*. Moscow: Publishing Center «Akademiya». [In Ukrainian].
- Molchanova, T. (2015). *The art of a pianist-concertmaster in a cultural-historical context: history, theory, practice, monograph*. Lviv: League Press. [In Ukrainian].
- Nikitskaya, E. S. (2000). The emergence of a concertmaster specialty in Ukraine. *Current issues of musical and theatrical art: art studies, pedagogy and performance, Materials of the inter-university scientific-methodical conference of the teaching staff of 25-26 Dec. 2000* (pp. 183–188). Ministry of Culture and Arts of Ukraine, Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv [In Ukrainian].
- Polzun, L. (2009). *Ensemble work of pianist-concertmaster L. Polzun*. Odesa: Photosynthesis. [In Ukrainian].
- Polzun, L. (2005). *Scientific and artistic aspects of the artistic activity of the pianist-concertmaster. (Abstract thesis of Candidate of Arts Studies 17. 00. 03. – Music Art)*. Kyiv; Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after M. T. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Umanets, O. (2003). *Musical culture of Ukraine of the second half of 20th century*. Kharkiv: Region-Inform. [In Ukrainian].
- Надійшла до редколегії 21.12.2017 р.*