

УДК 782

<https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221805>**Цитування:**

Чжан Юй. «Канал» Інь Цінь як перша оригінальна китайська національна монументальна опера. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 191-195.

Zhang Yu (2020). «Channel» In' Cin' as first original Chinese national monumental opera. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 191-195 [in Ukrainian].

**Чжан Юй,***аспірантка кафедри теорії**та історії музики Харківської державної академії культури*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2596-7632>

## «КАНАЛ» ІНЬ ЦІНЬ ЯК ПЕРША ОРИГІНАЛЬНА КИТАЙСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МОНУМЕНТАЛЬНА ОПЕРА

**Мета роботи** – визначити жанрові особливості жанрової специфіки опери Інь Цінь «Канал» (2012) як першої оригінальної китайської національної монументальної опери. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні історичного та жанрового методів дослідження. **Наукова новизна** роботи обумовлена аналізом оперологічних концепцій китайських музикознавців початку XXI століття, сутність яких полягала у розробці критеріїв оригінальної китайської національної монументальної опери: першочергова значущість сюжету, драматична подія, тлумачна як психологічна мотивація, «простір» для уведення музики, формування оперної ситуації для створення сюжетної пісні, сплетіння багатьох сюжетних ліній. **Висновки:** жанрова специфіка опери Інь Цінь полягає у синтезі жанрів романтичної опери-балади (баладної опери), великої опери (grand-opera), опери-пісні (пісенної опери), ліричної опери, опери-легенди, хорової опери-містерії, опери-ораторії, опери-оповіді, музичної драми ідей і символів.

**Ключові слова:** перша оригінальна китайська національна монументальна опера, китайський національний театр майбутнього, національна оперологія, оперна ситуація, сюжетна пісня, опера-балада.

*Чжан Юй, аспірантка кафедри теорії і історії музики Харківської державної академії культури*

**«Канал» Інь Цинь как первая оригинальная китайская национальная монументальная опера**

**Цель работы** – определить жанровые особенности жанровой специфики оперы Инь Цинь «Канал» (2012) как первой оригинальной китайской национальной монументальной оперы. **Методология исследования** основывается на применении исторического и жанрового методов исследования. **Научная новизна** работы обусловлена анализом оперологических концепций китайских музыковедов начала XXI столетия, сущность которых заключалась в разработке критериев оригинальной китайской национальной монументальной оперы: первоочередное значение сюжета, драматическое событие, трактованная как психологическая мотивация, «простор» для введения музыки, формирование оперной ситуации для создания сюжетной песни, сплетение многих сюжетных линий. **Выводы:** жанровая специфика оперы Инь Цинь заключается в синтезе жанров романтической оперы-баллады (балладной оперы), большой оперы (grand-opera), оперы-песни (песенной оперы), лирической оперы, оперы-легенды, хоровой оперы-мистерии, оперы-оратории, оперы-рассказа, музыкальной драмы идей и символов.

**Ключевые слова:** первая оригинальная китайская национальная монументальная опера, китайский национальный театр будущего, национальная оперология, оперная ситуация, сюжетная песня, опера-баллада

*Zhang Yu, postgraduate student of the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv*

**«Channel» In' Cin' as first original Chinese national monumental opera**

**The purpose of the article** is to define the genre-specific opera of In' Cin' «Channel» (2012) as the first original China national monumental opera. **The methodology** consists in the application of historical and genre methods of research. **The scientific novelty** of work has conditioned the analysis of opera concepts of the Chinese musicologists of beginning XXI ages essence of which consisted in development of criteria of original China national monumental opera: the core meaningfulness of plot, dramatic event clever as psychological motivation, "space" for the introduction of music, forming of opera situation for creation of with a plot song, the interlacing of many storylines. **Conclusions.** The genre specificity of the Yin Qin opera is to synthesize genres of romantic ballad opera (ballad opera), grand opera (grand opera), opera song (song opera), lyrical opera, opera legends, choral opera-mystery, opera- oratorios, opera stories, musical dramas of ideas and symbols.

**Key words:** first original Chinese national monumental opera, Chinese National Theater of the Future, national opera, opera situation, story song, opera ballad.

Актуальність теми дослідження. Упродовж другого десятиліття XXI століття осмислення шляхів розвитку національної китайської опери набуло актуалізації. У китайському музикознавстві проблема створення національної опери набула системного характеру. Перспективи подальшого розвитку національної опери та її складових, визначені у працях китайських музикознавців, обумовлені конструюванням принципів *національного музичного театру майбутнього*. На початку XXI століття музикознавці Піднебесної зазначили, що китайська опера, яка упродовж 1945 – 1990-х років перетворилася на національний жанр, мала більшою мірою відмежуватися від свого європейського історико-художнього прообразу з метою розробки оригінальної системи виразових засобів та жанрово-стильових параметрів.

Формування історико-теоретичних засад *китайської національної опери майбутнього* у працях музикознавців Піднебесної означає, що на початку XXI століття закладаються основи *китайської оперології*. Цей напрям музикознавства, досі не відрефлектований представниками цієї наукової галузі, обумовлений метою формування основ китайської національної опери майбутнього. Національна оперологія на сучасному етапі має історичний пріоритет, постає як маніфест, в якому затверджено критерії досконалості китайської опери, що мали віднайти своє художнє втілення у майбутньому. Якщо провести паралелі з відповідними етапами розвитку європейської опери, то стане очевидним, що китайська національна опера знаходиться напередодні реформи національного музичного театру.

Фундаментальним завданням китайської оперології перших двох десятиліть XXI століття, націленої на формування теоретичних основ китайської опери майбутнього, постає створення *теоретичної концепції оригінального китайського національного музично-поетичного твору для театру*. Серед первинних засад китайської опери, висунутих оперологами XXI століття, чи не найважливіше місце належить самобутньому лібрето (сценарію, за висловом китайських музикознавців) як умови втілення національної специфіки художнього мислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художні завдання, висунуті китайськими оперологами перед композиторами початку XXI століття, пов'язані з визначенням тих шляхів і напрямів, які приведуть до створення китайської національної опери нового типу – *монументальної*. Критерії китайської національної опери, розроблені у музикознавстві Піднебесної у другому десятилітті XXI століття, пов'язані з першочерговою значущістю сюжету. У структурі оперного сюжету, на думку китайських музикознавців, має бути закладена драматична подія, базована на психологічній мотивації, що

обумовлює необхідність уведення музики. Ознакою відмінності китайської опери від європейської, музикознавці Піднебесної вважають можливість музичної дії. Якщо драма в західній опері, на думку музикознавців Китаю, цілком представлена музикою, то в китайській опері музика має йти за словом у відповідності до традицій національної поезії. Слово має бути основною вербально-текстовою формою опери, на кшталт традиційної китайської поезії, супроводженою музикою. Вимога щодо органічного поєднання слова і музики у китайській національній опері полягає у тому, що її сценарій має містити «простір» для уведення музики. Важливим завданням побудови китайської національної драми є формування *оперної ситуації*, обумовленої розкриттям емоційної кризи, сильних пристрастей героїв, ключових моментів в їх долі. Оперна ситуація, основана на драматичній події, потребує уведення музики, обумовлюючи появу так званої *сюжетної пісні*.

Метод утворення сюжету національної китайської опери має полягати у тому, щоби ліричні та драматичні ситуації постійно змінювали одна одну, обумовлюючи швидкий розвиток численних подій. Слово, драматичний конфлікт та інтрига мають значення первинних критеріїв національного в китайській опері, тоді як призначення музики в оперній дії – розкривати її ліричну складову, створювати психологічний образ героя, відображувати його почуття, душевні пориви, сприяти розвиткові драми, її зав'язки, розвитку, конфлікту та розв'язці. Музична драматургія має базуватися на народній ладовій системі і манері вокального виконання, щоби набути значення *етнічної опери*.

Лібрето китайської національної опери має вирізняти сплетіння декількох сюжетних ліній: взаємодія любовних та авантурної драм має бути втіленою у складно організованому конфлікті. Музична драма має мати молитовний, ритуальний характер, її ліричні сцени – бути яскравими, складними за типом вкладеного у них багаторівневого конфлікту. На відміну від європейської опери глюківського типу, сюжет китайської національної монументальної опери має бути не стислим, але ускладненим, завдяки сплетінню багатьох взаємодіючих додаткових ліній та деталей. Складно складений сюжет має поставати як багат шарова оповідь, з високою щільністю подій та епізодів, як драма очікування і перетворень, доповнена взаємодією історичної, авантурної та фантастичної сюжетних ліній.

Теоретично розробленим критеріям досконалості національної китайської монументальної опери XXI століття відповідає опера Інь Цінь «Канал». За офіційним визначенням китайської критики, «Канал» Інь Цінь – *перша оригінальна китайська національна монументальна опера, прийнята до постановки*

Національним великим театром Китаю та поставлена після двох років репетицій 2012 р.

Історія опери у Піднебесній знає і інші взірці національного жанру, створені у XXI столітті, але декількома роками раніше, ніж «Канал» Ін Цін. Наприклад, значенню національної китайської опери відповідає опера «Метелик», створена 2005 р. композитором Сан Бо (див. кандидатську дисертацію Є Сяньвей [2]). Але «Метелик» Сан Бо – одноактна камерна опера, тоді як країна очікувала на створення китайської національної монументальної опери, що, поруч з ліричною драмою, у великій формі і масових сценах відобразила би велич нації. Історично першою монументальною оперою, автор якої врахував офіційні завдання створення китайського національного музично-театрального монументального твору початку XXI століття, став «Канал» Ін Цін (постановка спектаклю у шести іграх триває біля трьох годин). Визначення «Каналу» як китайської національної монументальної опери підкоряє собі інші жанрово-стильові ознаки твору – баладну, пісенну, ораторіальну, містеріальну.

В основі лібрето опери Ін Цін – китайська легенда, що увійшла до національної культурно-художньої скарбниці. В оперній дії відбувається своєрідне перехрещення історико-географічного і легендарно-міфологічного шарів. До історико-географічного шару має відношення хронотоп опери: відомий час дії (епоха династії Мін: 1573 – 1619 – час виникнення легенди) та її місце (канал Пекін – Ханьчжоу) вздовж ріки Цін-Мін; ім'я героя опери – співака, поета, автора пісень філософа Цін Сяо Шен. Епоха династії Мін у Китаї, що набула значення часу «розквіту китайської культури, що наступив після визволення країни від влади монголів» [1, с. 82], постає як доба «Східного ренесансу», за визначенням М. Й. Конрада. Навколо історично та географічно конкретизованого часопростору розвивається міфологізована дія китайської опери-легенди, опери-оповіді. До міфологізованого шару опери-легенди приєднується обрядово-містеріальний контекст. «Канал» набуває значення опери-містерії: в основі її дії – народні ритуали, обряди. Наприклад, свято вшанування пам'яті предків (похоронний обряд) на початку опери переходить у святкування народження водяного короля-дракона (під час цього ритуалу відбувається знайомство головних героїв).

Сюжет опери-балади Ін Цін «Канал», окрім його легендарної першооснови, що володіє конкретним історико-географічним змістом, має властивості загально-людського філософського характеру як понадчасова епічна драма про радощі та печалі, добро і зло, вірність і підступність, життя, кохання і смерть. У розвитку сюжетної дії опери-балади Ін Цін спостерігається відтворення традицій кунцю XV-XVI століть як «музичних спектаклів, що

представляли міфологічні і легендарно-історичні сюжети у ліричному аспекті подачі ... подієвості» [1, 115]. Взаємодія легендарно-міфологічного, конкретного історико-сюжетного і понадчасового шарів у «Каналі» Ін Цін обґрунтовує пророцтво, надане китайською критикою: у майбутньому цей музично-театральний твір набуде значення класики китайської національної монументальної опери.

Монументальність – важлива складова жанрового визначення китайської національної опери початку XXI століття. Адже великий розмір романтизованої сценічної дії – ознака старовинної Південної драми в історії національного театру [1, с. 96]. Опера-балада Ін Цін, що нараховує шість ігор (відповідають європейським актам) та триває три години, відповідає національному розумінню монументальності музично-театральної дії. З увертюрою і розгорнутими симфонічними антрактами та хоровими сценами (ритуальними і оповідальними), драмою кохання, в якій, поруч із розвитком любовної дії, значна роль належить авантюрно-пригодницькій сюжетній лінії, інтерпретацією людської природи через розвиток музичної драми і картин природи, «Канал» набуває якості монументальності як ідеалу сучасної опери Піднебесної. Поєднання трьох планів – ораторіального, обрядового і камерного (лірико-драматична дія) – сприяє монументалізації оперної дії «Каналу» як великої опери (*grand-opera*).

Значущим у процесі визначення жанрової специфіки опери Ін Цін «Канал» за лібрето Донг Ні (1912) є не лише її офіційне тлумачення, але й авторське жанрове ім'я (за Є В. Назайкінським [3]).

Авторське жанрове ім'я «Каналу» – «балада Ріки» – постає як жанровий підзаголовок. Жанрове ім'я «балада» – поширене в історії європейської опери, залишається унікальним у новітній історії китайської опери.

Балада у Китаї – характерне жанрове явище, історія розвитку якого охоплює століття. Жанр балади, у межах якого синтезуються оповідальне і живописне, музика, танець і драма, фантастичне взаємодіє з історичним і легендарним, авантюрно з ліричним і побутовим, об'єднує європейську і китайську цивілізації. У Китаї «культура балади утворила відгалуження вченої поезії, в якій служіння мистецтву взаємодіяло з війським служінням-подвигом» [1, 79]. Баладну тематику у Китаї, як і баладну «діалогічність», вирізняє «символіка імен і алегорія подій [1, с. 80]. За Лю Бінцян, «з епохою Сун історики пов'язують спеціальну музичну форму балади як музичного жанру» [1, 81]. Форма казки-пісні середини сунського періоду *чжундуняо* – багаточастинна пісня-балада (сунський жанр) – виконувалася співаком-поетом у супроводі струнних інструментів [там само]. Розвиток пісні-балади відбувався «на фоні інтенсивного формування

класичного театру, перший розквіт якого у вигляді музичної драми кунцзой виникає на Півдні» [там само]. То ж історична взаємообумовленість розвитку балади і музичного театру – характерна ознака китайської культури доби Сун. Взаємодія жанрових ознак опери і балади – національна традиція китайської культури.

Паралель з європейською романтичною оперою-баладою мала вирішальне значення для китайської національної монументальної опери Ін Цін. Адже саме у паралелі з оперою Р. Вагнера «Летючий голандець», що має жанрові ознаки балади, на думку представників китайської музичної науки початку 2010 рр., формувалася музична драматургія опери «Канал». Влада водної стихії є тим стрижнем, що об'єднує німецьку і китайську опери-балади. Китайська та європейська балада мають спільні генетичні витоки, що сягають міфоепічної традиції. Наведені у роботі О. Рощенко думки фундаторів європейського вчення про баладу, сформованого у працях І. Г. Гердера і Гете, знаходить своє підтвердження і у контексті китайської національної культури. Наприклад, надане І. Г. Гердером у 1778–1779 рр. визначення балади «як поєднання ліричного, міфологічного, драматичного і епічного», як стовбура нації [4, с. 133 – 134] кореспондує з жанром китайської багаточастинної балади *чжугундяо* – «сказом під музику», оснований на чергуванні контрастних частин. Подане у преромантичний час європейськими мислителями вчення про баладу відповідають сформованому у китайській науці початку ХХІ століття тлумаченню балади як передумови створення національної музичної драми. Як вагнерівському «Летючому голандцю» властиво розташування «малих балад» (як сольних, так і хорових) на різних етапах розвитку музичної драми [4, 141 – 142], так і «Каналу» Ін Цін характерна побудова оперних сцен на основі баладної структури.

Функція героя-оповідача оперно-баладної дії належить декільком героям монументальної музичної драми Ін Цін. Згідно авторському визначенню, оперно-баладна оповідь проголошується від імені Ріки. Саме Ріка, чий образ поданий у звучанні жіночого хора, постає як головна героїня опери, спостерігач, оповідач, коментатор і учасник подій. Засобом досягнення оповідальності в опері-баладі, постає наскрізне проведення лейтмотиву Ріки, що пронизує оперну дію, обрамлюючи кожну з її ігор. Образ Ріки оснований на колективній персоніфікації центрального образу опери у вигляді множини хвиль-ельфін, об'єднаних образно-функціональною єдністю. Хорові обрамлення у драматургії китайської національної опери набувають функції «базового наспіву, риторичної теми» [1, 97], що виконує понад-сюжетну функцію, спрямовуючи розвиток музичної дії.

Хорові баладні рефрени Ріки надають опері Ін Цін жанрових рис ораторії. До драматургії опери включені хорові і сольні-ансамблеві балади. Сольні номери опери – балади, характерні партіям Цін Сяо Шен (вченого, поета і співака) і його обраниці Шуй Хунлянь (співачки Каналу). Баладність в опері-легенді Ін Цін проявляється як на симфонічно-хоровому рівні, так і на рівні розкриття індивідуально-любовної та авантурної складових музичної драми. Баладність у хоровій драматургії відповідає жанровим ознакам ораторіального монументалізму; баладність як сольні-ансамблеве висловлювання проявляється у камерно-ліричному напрямі оперної драматургії. Дворівневність баладності об'єднує узагальнюючий монументально-ораторіальний і камерно-ліричний рівні оперної драматургії. Оперна баладність «Каналу» базується на принципі чергування хорово-танцювального рефрену (оповіді Ріки) і сольні-ансамблевих строф-сцен (лірична та авантурна змістовні складові оперної дії). Хорові і сольні-ансамблеві балади в опері Ін Цін постають як ті «сюжетні пісні», створення яких постає як умова створення китайської національної опери початку ХХІ століття. «Сюжетні пісні» набувають значення «сюжетних балад» у драматургії китайської національної опери.

Хорові монологи Ріки (центрального лейтмотив оперної дії) набувають значення рефренів (свого роду приспівів), відмежовуючи «куплети» баладної структури, поєднуючи етапи розвитку баладної дії, переключаючи її з пристрасного тону ліричної драми на епічний лад. Жанрова структура опери має ознаки формотворення не тільки баладній структурі *чжугундяо*, але й європейської балади як оповідної пісні, базованій на чергуванні хорового рефрену і сольних строф [5, 308]. Завдяки перетворенню Ріки на головного персонажа баладної дії, стихії, що скеровує розвиток сюжету, на фоні якої і за участі якої відбуваються усі сценічні події, опера «Канал» набуває значення *своєрідного музичного театру на воді*.

Наявність «географічного шляху» у розвитку сюжету, за спостереженням О. Рощенко, одна з характерних ознак європейської поетичної балади, що має специфічне втілення і в оперно-баладному тексті [4, 140]. Якщо у європейській оперно-баладній традиції доби романтизму («Летючий голандець» Вагнера) географічна конкретизація набуває дещо умовний характер, то у китайській – більш конкретний, про що засвідчують точні географічні назви, введені до художнього тексту. Рухомі декорації, уподібнені старовинній карті місцевості, на фоні якої розгортається оперна дія, вносить до «Каналу» ознаки живописності, властиві жанру балади. Отже, і на рівні географічних подробиць оформлення оперно-баладного шляху музично-сценічного твору наявні паралелі між європейською і китайською

баладою та оперним цілим. Спорідненню європейської і китайської опери-балади сприяє понадчасовий контекст розвитку музично-сценічної дії.

Китайська опера-балада основана на численних трансформаціях Ріки, обумовлених течією музичної драми. З колективно-репрезентованого, персоніфікованого оповідача легенди Ріка перетворюється на стихію, за участі якої відбуваються оперні події. Розгорненню оповідальності сприяють і постаті головних героїв Цінь Сяо Шена і Шуй Хунлянь, доля яких нерозривно пов'язана із Рікою. Легендарні події у «сюжетних піснях» учасників легендарних подій опери перетворюються на теми вокально-поетичної творчості. В опері діє декілька репрезентантів оповідальності/баладності, які мають колективне і індивідуальні втілення. *Подвійна оповідальність* – ознака музичної драматургії китайської опери-балади.

Опера-балада набуває значення *пісенної опери, опери-пісні*. Основою музичної драматургії опери постають традиції народних пісень, поданих не у вигляді цитат, але як композиторське переусвідомлення первинного музичного матеріалу. Важливою ознакою китайської пісенної опери постає тут опора на національну традицію пісенного виконавства. «Сюжетні пісні» оперної дії базовані на розвитку національних традицій. Крім того, композитор – визнаний автор більше 1000 китайських художніх пісень, якого сучасники іменують «китайським Шубертом ХХІ століття», створюючи «сюжетні пісні» у музичній драматургії опери-балади, враховував власний величезний творчий досвід. Характерна для європейської оперної культури жанрова специфіка пісенної опери, набуває дворівневого втілення у китайській національній опері.

Переpletіння рівнів баладного змісту (оповідального, любовного, авантюрного, фантастичного) сприяє монументалізації опери. Любовний сюжетний рівень розкривається через драму кохання і ревності, любовний трикутник, жертвовність; авантюрний – через переслідування, переховування, трагестію; фантастичний – через народні обряди, фінальне перетворення Шуй Хунлянь (в її образі спостерігається наслідування масці китайської опери – дань-квітка) на палаючий спокутний вогонь, що обумовлене ім'ям героїні, що у перекладі означає «квітка червоного лотосу». Оповідальний рівень опери-балади має функцію зв'язку всіх сюжетних ліній монументального твору.

«Канал» як китайську національну монументальну музичну драму романтичної спрямованості вирізняє автобіографізм як метод композиторської інтерпретації народної легенди. Згідно зізнанню композитора, його життя пов'язане з каналом, що є не співпадінням, але долею. Про автобіографізм як ознаку романтичного світосприйняття засвідчує

відповідність ідейно-філософського змісту опери-легенди творчому *credo* композитора. Згідно Ін Цінь, душею музики є любов – кращий учитель у житті та мистецтві: любов постає рушійною силою сюжету опери-каналу. Асоціювання особистості композитора з образом головного героя опери-балади – поетом, співаком, автором пісень Цінь Сяо Шен – також набуває значення вияву романтичного автобіографізму в опері-баладі Ін Цінь.

Висновки. Жанрова специфіка «Каналу» Ін Цінь як першої національної китайської монументальної опери полягає у синтезі ознак романтичної опери-балади (баладної опери), великої опери (*grand-opera*), опери-пісні (пісенної опер), ліричної опери, опери-легенди, хорової опери-містерії, опери-ораторії, опери-оповіді, музичної драми ідей і символів. В опері-баладі Ін Цінь набули втілення оперологічні пошуки китайської музичної науки ХХІ століття, націлені на втілення ідеалів національного музичного театру майбутнього.

#### Література

1. Лю Бинцян. Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы. Монография по истории музыкальной культуры для музыкальных академий/университетов и вузов искусства. Одесса: Астропринт, 2014. 440 с.
2. Сяньвей. «Метелик» Сан Бо як національний оперний міф: автореф. дис. ... канд. мист.: спеціальність – 17.00.03. Суми, 2019. 20 с.
3. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: уч. пособие для студ. высш. уч. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.: ноты.
4. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки). Монография. Харьков, ХНУРЕ, 2004. 288 с.
5. Царева Е. М. Баллада // Музыкальная энциклопедия. В 6-ти тт. Т. 1. А – Гонг. М.: Сов. энциклопедия, 1973. С. 308-310.

#### References

1. Binqiang, L. (2014). Music-historical parallels of the development of art in China and Europe. Monograph on the history of music culture for music academies/universities and art universities. Odessa: Astroprint, 440.
2. Xianwei, E. (2019). "Butterfly" San Bo as a national opera myth: author's ref. dis. Cand. art.: specialty - 17.00.03. Sumy, 20.
3. Nazaikinsky, E.V. (2003). Style and genre in music: a manual for students. M.: Humanit. ed. center VLADOS, 248.
4. Roschenko (Averyanova), E.G. (2004). New mythology of romanticism and music (problems of encyclopedic analysis of music). Monograph. Kharkiv, KNURE, 288.
5. Tsareva, E.M. (1973). Ballad. Music Encyclopedia. In the 6, 1. A - Gong. M.: Sov. Encyclopedia, 308 - 310.

Стаття надійшла до редакції 01.03.2020  
Прийнято до друку 02.04.2020