

УДК 785:78.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-12>**Владислав КНЯЗЄВ,**

orcid.org/0000-0002-6516-5880

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної українистики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) vlad.kniazev@pnu.edu.ua**Степан ЄДНАК,**

orcid.org/0009-0003-6877-6390

старший викладач кафедри виконавського мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) stepan.yednak@pnu.edu.ua

КОНЦЕРТНІ ВИСТУПИ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА

В статті підкреслюється вагомість колективного інструментального музикування в процесі творчого становлення виконавця. Наукові дослідження та особисті спостереження засвідчують високий рівень зацікавленості музикантів у цьому різновиді творчої діяльності. Це легше, ніж сольне виконання, тому фактично кожен музикант може знайти своє місце в такій творчості. Концертна діяльність у складі ансамблю розвиває увагу, здатність долати труднощі, а також відчуття колективної відповідальності за результат.

Мета статті. Розглянути особливості концертної діяльності інструментально-ансамблевого колективу

Сценічна поведінка інструментального ансамблю має кілька ключових етапів, кожен із яких відіграє важливу роль у створенні цілісного враження від виступу. Перший етап – підготовчий, що передуює виходу на сцену. Він охоплює фінальну репетицію, а також психологічне налаштування виконавців на майбутній концерт. Саме в цей момент формується внутрішня зібраність музикантів та їх готовність до публічного виконання.

Наступним є момент появи ансамблю на сцені. Цей етап можна умовно поділити на три послідовні дії: вихід виконавців, уклін та остаточне налаштування інструментів перед виконанням. Попри свою формальну простоту, ця частина виступу має не менш значну естетичну вагу, ніж сам музичний номер, оскільки створює перше враження й налаштовує слухачів на сприйняття.

Третій етап – власне концертне музикування, що складається з кількох аспектів. Сюди входить початок виконання твору, з урахуванням акустичних особливостей залу, а також сценічна поведінка музикантів, яка сприяє гармонійному сприйняттю виступу.

Завершальний етап – фінальний уклін та вихід за лаштунки. Він є логічним завершенням виступу, залишаючи в слухачів підсумкове враження про колектив. Самореалізація музикантів у ансамблевому виконавстві відбувається завдяки чіткій поетапності підготовки та тісному взаємозв'язку методів і форм творчої роботи.

Ключові слова: ансамблеве виконавство, колективне виконавство, концертні виступи, сценічна поведінка ансамблю, репетиційна робота.

Vladyslav KNAZIEV,

orcid.org/0000-0002-6516-5880

Candidate of Art History (PhD),

Associate Professor at the Department of Ukrainian Music Studies and Folk Instruments
Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vlad.kniazev@pnu.edu.ua**Stepan YEDNAK,**

orcid.org/0009-0003-6877-6390

Senior Lecturer at the Subdepartment of Music Performance
Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) stepan.yednak@pnu.edu.ua

CONCERT PERFORMANCES IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF INSTRUMENTAL ENSEMBLE PERFORMANCE SKILLS

The role of collective instrumental music performance in the process of artistic development of a performer is extremely important. Scientific studies and personal observations reveal a high level of musicians' interest in this type of artistic activity. It is easier than solo performance, thus practically any musician can find his/her place in this activity.

Concert performance as a member of an ensemble develops attention, the ability to cope with difficulties and the feeling of collective responsibility for the result.

Aim of the article. Identifying the peculiarities of concert performance activity of an instrumental ensemble.

Stage behavior of an instrumental ensemble consists of several major phases and each of them plays a significant role in ensuring a comprehensive impression of the performance. The first one is the preparative phase that precedes the appearance on stage. It includes the final rehearsal as well as the psychological focusing of performers on the upcoming concert. It is in this phase that musicians develop inner composure and readiness for public performance.

The next phase is the appearance of an ensemble on stage. This phase can be schematically divided into three consecutive actions: appearance on stage, greeting the audience with bows and final tuning of instruments before the performance. In spite of its formal simplicity, this part of performance is not less important, from an esthetic point of view, than performing the piece of music itself as it creates the first impression and disposes the audience to perception.

The third phase is the music performance itself and it involves several aspects, including the beginning of performance of a piece of music, taking into consideration the acoustic peculiarities of the music hall, as well as the musicians' behavior on stage that contributes to a harmonious perception of their performance.

The final phase is taking bows and leaving the stage. It is the logical finish of the performance, making the conclusive impression of the ensemble on the audience. The musicians' self-fulfillment in ensemble performance occurs owing to a clear step-by-step preparation and a close interrelation of methods and forms of artistic activity.

Key words: ensemble music performance, instrumental ensemble, concert performance, stage behavior of an ensemble, rehearsal work.

Постановка проблеми. У сучасній музичній педагогіці питанням сценічної поведінки виконавців часто приділяється недостатня увага. Спостерігаючи за молодими ансамблями, можна зауважити, що багато з них відчують внутрішній дискомфорт, не здатні ефективно презентувати себе на публіці та реалізувати свій творчий потенціал під час виступу.

Ансамблям слід опанувати мистецтво впевненої сценічної поведінки, навчитися злагоджено сідати та підводитися для поклонів, вчасно та синхронно розпочинати й завершувати виступ. Окрім цього, необхідно ретельно відпрацювати спільний уклін та чітко організований захід та вихід зі сцени. Зовнішня дисципліна ансамблю нерозривно пов'язана з внутрішньою творчою злагодженістю і безпосередньо впливає на рівень виконавської майстерності та слухачького сприйняття. Вона є вагомим та актуальним.

Аналіз досліджень. Камерно-ансамблеве виконавство отримало всебічне наукове осмислення в працях І. Польської та Л. Повзун. Різноманітні питання організації, функціонування та методичного керівництва інструментальними ансамблями знайшли своє відображення в публікаціях вітчизняних дослідників і педагогів-музикантів: І. Бермес, М. Гуральник, К. Чечені, Л. Пасічняк, А. Карпун, А. Козир, В. Лабунець, Т. Ланіної, В. Лапченко, І. Мариніна, О. Олексюк, Л. Паньків, Я. Сверлюк, М. Терлецького, В. Федоришин та ін.

Дана тематика також висвітлювалась в опублікованих наукових розвідках: Л. Матвійчук, М. Моїсеєвої, Ж. Карташової, Т. Пляченко, О. Шумської, В. Олешко, Т. Чедрик, Л. Яковенко та ін. Вони містять глибокий аналіз особливостей роботи інструментально-ансамблевих колективів, охоплюючи як організаційні засади, так і специфіку творчого процесу та педагогічного керівництва.

Мета статті. Розглянути особливості концертної діяльності інструментально-ансамблевого колективу.

Виклад основного матеріалу. В концертних програмах інструментальних ансамблів часто представлені твори різних жанрів та стилів. Практика свідчить, що кожен колектив має свій постійний репертуар, що складається з п'єс, які найбільше відповідають його виконавським можливостям. Репетиції повинні бути організовані таким чином, щоб кожен твір був опрацьований з необхідною ретельністю і до моменту концертного виконання ансамбль був повністю готовий до виступу.

Виконавська робота великого ансамблю суттєво покращиться, якщо викладач є учасником колективу або коли в ньому працює досвідчений концертмейстер, оскільки він відіграє роль не лише музичного керівника, але й морального лідера ансамблю, як це робить диригент в оркестрі. Завдяки глибокому відчуттю ритму та вмінню впевнено координувати вступ, концертмейстер здатен забезпечити стабільність виконання та допомогти музикантам зберігати ансамблевий баланс. Він повинен мати не лише відмінні технічні навички, але й високу артистичність. Виховання хорошого концертмейстера є важливою складовою педагогічної роботи. На репетиційному етапі його роль можуть по черзі виконувати всі учасники. Це сприяє розвитку рівності та колективної відповідальності.

Як зазначає Ж. Карташова: «Значення спільного музикування важко переоцінити. Одна із основних його переваг полягає в тому, що учасники ансамблю поступово усвідомлюють себе музикантами в колі колег та однодумців, а гра в ансамблі перед публікою – ідеальна передумова для формування навичок виступів перед будь-якою аудиторією» (Карташова, 2019: 92). Сценічна діяльність вимагає значних фізичних та емоційних зусиль, тому важливо, щоб музиканти добре відпочили перед виступом. Явка всіх учасників на концерт повинна бути своєчасною, щоб встигнути перевірити загальну готовність колективу та розігратись.

Сценічна поведінка ансамблю складається з кількох етапів. Перший етап – передсценічний. Хоча він не має безпосереднього зв'язку з самим виступом, саме тут закладається психологічний настрій та емоційний тонус виконавців для наступного концертування.

Одним із ефективних методів боротьби з хвилюванням у колективі є невимушене спілкування між музикантами. Це дозволяє переключити увагу з почуття підвищеної відповідальності та допомагає зменшити психологічну напругу перед виходом на сцену. Взаємна емоційна підтримка учасників ансамблю дозволяє перейти в стан рівноваги, що є важливим для успішного виступу, забезпечуючи впевненість та емоційну стабільність.

Остання репетиція перед виступом має ключове значення для позитивного сценічного самопочуття учасників ансамблю. Бажано, щоб вона проводилась на самій сцені, де відбудеться концерт. Керівник ансамблю має спокійно та врівноважено пройти твори, які будуть виконуватись. Не потрібно програвати п'єси в натуральних темпах повністю, а лише фрагментарно, щоб зберегти фізичну та психологічну енергію музикантів для самого виступу.

Другим етапом є вихід колективу на сцену, який умовно можна поділити на три фази: сам вихід, уклін глядачам і остання перевірка інструментів перед початком гри. Цей етап є не менш важливим за саме концертування, оскільки він налаштовує як артистів, так і глядачів на певний творчий контакт.

Сприйняття виступу ансамблю публікою починається з моменту виходу на сцену, тому правильна організація цього процесу потребує належної уваги. Вже сама поява виконавців повинна бути творчим актом, налаштуванням на подальшу гру. Перш за все, необхідно попередньо обговорити всі деталі виходу з учасниками колективу. Незалежно від віку музикантів, особливо важливою є їх концертна форма та хода, адже це складає перше враження про згуртованість ансамблю. Ідентичні костюми не є єдиним варіантом для представлення колективу. Можливим є використання різних кольорових комбінацій. Однак, вони мають візуально підкреслювати єдність ансамблю, створюючи відчуття гармонії та цілісності. Потрібно узгодити однакове тримання інструментів, інтервали між музикантами, темп виходу та сходу зі сцени. Ці моменти мають бути ретельно відпрацьовані на репетиціях, щоб створити враження організованості та злагодженості.

Важливо правильно організувати вихід на сцену. Якщо він занадто повільний, то може спричинити певне роздратування в публіки, адже увага переключається на сам процес появи музикантів. Водночас, занадто швидкий вихід може викликати враження поспіху та невпевненості, що також впливає на зорове сприйняття колективу. Тому,

потрібно зберігати оптимальний темп, що підкреслить згуртованість та професіоналізм ансамблю.

Сценічний уклін перед виступом відіграє вагому роль у концертній етиці, адже він є не лише зовнішнім жестом, але й відображенням внутрішнього ставлення музикантів до публіки. Уклін є невербальним знаком поваги і його виконання має бути вираженим: не надто глибоким, але й не надто поверхневим. У ансамблевому чи оркестровому виконанні має бути синхронність поклону всіх учасників. Це є яскравим показником узгодженості їх дій та спільної готовності до виступу.

Одночасність поклону повинна охоплювати три основні фази: початок, тривалість та завершення. Для досягнення ідеальної синхронності важливо відпрацювати його на репетиціях. Якісно виконаний уклін залишає враження єдності та професіоналізму, а невеликий, ледве помітний ауфтакт до нього, який подає один із виконавців або керівник колективу, додає злагодженості й точності. На жаль, ці моменти часто недооцінюються, що може знизити загальне враження від виступу.

Остання фаза другого етапу – перевірка інструментів на сцені. Музиканти мають перевірити їх стрій та зручність розташування для гри. Весь цей процес має бути оперативним і не відволікати від підготовки до виконання.

Третій етап – спільне музикування ансамблю, також має кілька фаз. Перша з них – це початок гри. Часто вона буває критично важливою для настрою музикантів. Відчуття невпевненості під час першого звуку виникає через зміну обстановки або психологічну розгубленість. Це можна спостерігати навіть у досвідчених виконавців, не кажучи вже про студентські або дитячі колективи. В таких ситуаціях виражена поведінка керівника або ведучого виконавця є ключовою для створення належного психологічного настрою, оскільки саме від нього залежить, наскільки впевнено будуть почуватись ансамблісти на сцені. «Кількість виконаних творів, їх підбір, порядок виконання і загальну тривалість виступу колективу можна назвати тактикою складання концертної програми, від якої залежать повнота сприйняття музики і, в кінцевому підсумку, успіх виступу» (Шумська, Олешко, Олешко, 2020: 59).

Не заглиблюючись у музичні деталі, варто звернути увагу на естетичну складову сценічної поведінки. Адже, для повноцінного сприйняття потрібно не тільки слухати, але й спостерігати за рухами виконавців, оскільки зорове сприйняття, разом зі слуховим, дозволяє відчути музику більш глибоко. Подібні думки висловлювали ще такі видатні музиканти як Р. Шуман та Ф. Шопен. Сучасні дослідження доводять, що одночасне використання зору та слуху підсилює сприйняття інформації в порівнянні з використанням лише одного з цих каналів.

Рухи на сцені, жести, міміка – все це візуально доповнює звукове сприйняття, дозволяє краще виразити музичну думку та додати концертуванню переконливості. Особливо це стосується диригентської діяльності та вокального виконавства, де емоційний вираз передається через рухи тіла, міміку, вираз очей. Практика свідчить, що мімічні та кінетичні елементи в ансамблевому виконанні також здатні посилити виразність музики. Постава та вираз обличчя виконавців, наочна демонстрація гри, як це відбувається на духових інструментах або баяні та акордеоні – суттєво підвищують естетичне враження від виступу, надаючи йому глибини та переконливості.

Хоча в історії музичного виконавства відомі випадки, коли мімічний чинник виражався мінімально, він має важливе значення. Музикантам, які відображають свої внутрішні переживання через інструмент, слід синхронізувати звукове сприйняття з виразом свого обличчя. Хоча це, зазвичай, відбувається автоматично, в певних сценічних ситуаціях, коли потрібно особливо підкреслити емоційний настрій, контроль над мімікою може стати необхідним для підвищення ефективності виступу.

Співпереживання артистів ансамблю має велике значення для виразності концертування, але, водночас, воно може мати й негативну сторону, якщо є занадто показовим, штучним або не відповідає музичній змістовності. Тенденція до надмірної емоційності в наш час стає дедалі більш поширеною. Вона часто пов'язана з бажанням справити більше враження на глядачів, привернути їх увагу за рахунок зовнішньої ефективності, слугить своєрідним інструментом залучення уваги публіки. Це особливо характерно для шоу-бізнесу.

Така манера виконання може стати нав'язливою і втрачає свою ефективність, якщо не пов'язана з реальним музичним змістом. Так само як і у випадку відсутності мімічного співпереживання, емоційна надмірність повинна коригуватися педагогічним шляхом. Цьому сприяє не лише власний самоконтроль, але й використання технологічних засобів, таких як відеозаписи, які дозволяють зі сторони оцінити власну сценічну поведінку.

Часто спостерігається, як виконавці, реагуючи на помилки під час гри, мимоволі демонструють невласливі для них емоції, що може свідчити про відсутність контролю над виразом обличчя. Для усунення таких ситуацій виконавцям важливо не лише тренувати техніку виконання, але й працювати над емоційною вираженістю, що стане запорукою якісного сценічного виступу.

В ансамблевій творчості процес виховання мімічного співпереживання полегшується завдяки можливості безпосереднього спостереження один за одним. Під час репетиційного процесу музиканти можуть взаємно коригувати свою сценічну

поведінку, що сприяє більш глибокому емоційному зв'язку між ними. Здатність до мімічного спілкування в ансамблі дозволяє точніше передавати змістовність твору та полегшує його сприйняття публікою. Тому розвиток цієї невербальної форми виразності постійно має бути в полі зору керівника колективу.

Розташування музикантів на сцені відіграє важливу роль, оскільки воно безпосередньо впливає на акустичне та візуальне сприйняття виступу. Передусім, тут необхідно враховувати акустичні умови. Звучання інструментів може суттєво залежати від конфігурації сцени, її довжини, глибини, матеріалу куліс тощо. Вибір правильного місця для музикантів і належна відстань між ними мають вирішальне значення для забезпечення злагодженості та чіткості звучання. Для малих ансамблів (дуети, тріо, квартети) важливо розташуватись близько один до одного, щоб краще чути своїх партнерів по сцені. Стосовно великих колективів, навпаки, для координації гри можливо використовувати різноманітні умовні сигнали, такі як афтакти та підкреслену виконавську жестикуляцію. Артистів мають добре бачити на сцені і вони повинні мати можливість підтримувати зоровий контакт один з одним. Така взаємодія відкриває можливості для мімічних та драматургічних дій, що збагачує образний зміст музики, що виконується.

Якщо в ансамблі не більше десяти-одинадцяти осіб – найкращим варіантом є розташування учасників в один ряд півколом, або ж їх можна розташувати в два ряди в шаховому порядку. Концертмейстера мають добре бачити всі виконавці, тому він може знаходитись в центрі перед півколом або в якості звичайного учасника з краю, обличчям до залу. У разі двоголосного ансамблю, перші голоси, зазвичай, розташовуються справа, а другі зліва, щоб забезпечити зручну візуальну та акустичну взаємодію.

Щодо виходу зі сцени, то це також є важливою частиною концертної етики. Його можна поділити на дві фази. Перша фаза – уклін після виступу. Він повинен відображати емоційний стан, в якому завершилась музика, і не бути контрастним стосовно характеру виконаного твору. Наприклад, після меланхолійної чи драматично-трагічної п'єси уклін не має супроводжуватись радісною посмішкою, а після веселого, емоційного твору – сумним виразом обличчя. Така невідповідність між емоційним змістом музики та поведінкою артистів під час поклону порушує природність та нівелює естетичний ефект концертного номеру.

Уклін після виконання твору має не лише естетичне, але й символічне значення. Цей жест є вираженням вдячності артистів слухачам за їх увагу та підтримку. Як правило, уклін після завершення виконання може бути більш тривалим

та глибоким, що підкреслює повагу до публіки. Однак важливо, щоб він залишався синхронним та скоординованим і здійснювався за вказівкою керівника або ведучого учасника ансамблю.

Після поклону артисти можуть приймати квіти від публіки. Це також є частиною сценічної етики. Іноді квіти можуть бути подаровані не всім учасникам колективу, а вибірково. У такому випадку рішення, кому призначені квіти, приймає дарувальник. Квіти слід брати з посмішкою, супроводжуючи цей жест поклоном голови та словами вдячності, що допомагає створити атмосферу радісного піднесення.

Друга фаза – це вихід колективу за куліси, який часто супроводжується аплодисментами глядачів. Він має бути організованим і без затримок. В деяких випадках, якщо оплески є тривалими, колектив може бути запрошений на сцену для повторного поклону. Це свідчить про те, що виступ залишив надзвичайно позитивне враження та має надихнути на подальші творчі пошуки як керівника колективу, так і самих ансамблістів.

Висновки. Сценічна поведінка інструментального ансамблю має кілька ключових етапів, кожен із яких відіграє важливу роль у створенні цілісного враження від концертування.

Перший етап – підготовчий, що передуює виходу на сцену. Він охоплює фінальну репетицію, а

також психологічне налаштування виконавців на майбутній виступ.

Наступним є момент появи ансамблю на сцені. Цей етап можна умовно поділити на три послідовні дії: вихід виконавців, уклін та остаточне налаштування інструментів перед виконанням. Попри свою формальну простоту, ця частина виступу має не менш значну естетичну вагу, ніж сам музичний номер, оскільки створює перше враження й налаштовує слухачів на сприйняття.

Третій етап – сценічне музикування, що складається з кількох аспектів. Сюди входить початок виконання твору з врахуванням акустичних особливостей концертного залу, а також відповідна поведінка музикантів на сцені, яка сприяє їх гармонійному сприйняттю.

Завершальний етап – фінальний уклін та вихід за лаштунки. Він є логічним завершенням виступу, залишаючи в слухачів підсумкове враження про колектив.

Таким чином, формування навичок ансамблевої гри не обмежується лише технічним виконанням творів, а є комплексним процесом, що спрямовує роботу керівника на всебічний музично-творчий розвиток учасників. Самореалізація музикантів у спільному виконавстві відбувається завдяки чіткій поетапності підготовки та тісному взаємозв'язку методів і форм творчої роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карташова Ж. Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2019, № 2 (26), С. 90-94.
2. Марценюк Г. П. Теорія і практика ансамблевого виконавства : навч.- метод. посіб. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2017. 110 с.
3. Новська О., Левицька І. Ансамблеве музикування як ресурс фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 39. С. 63-66.
4. Паньків Л. П. Теорія та методика підготовки майбутнього вчителя до керівництва учнівськими музичними колективами: дис... канд. пед. наук. 3.00.02. / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 221 с.
5. Шумська О., Олешко В., Олешко Т. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навчально-методичний посібник. Харків : Харківська гуманітарно-педагогічна академія, 2020. 108 с.
6. Яковенко Л. П. Професійний розвиток майбутнього вчителя музики в процесі ансамблевого музикування. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 11 (174). С. 113-118.

REFERENCES

1. Kartashova Z. (2019) Formuvannya vykonavskoi maisternosti maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva v ansamblevomu klasi. [Development of performance proficiency of a would-be music teacher in a music ensemble class] *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*. – *Pedagogical education: theory and practice*. Kyiv. 2 (26), P. 90-94. [in Ukrainian].
2. Martseniuk H.P. (2017) Teoriia i praktyka ansamblevoho vykonavstva: navch.-metod. posib. [Theory and practice of ensemble music performance: methodological textbook] Kyiv: "Information Analysis Agency" state enterprise. 110 p. [in Ukrainian].
3. Novska O., Levytska I. (2021) Ansambleve muzykuvannya yak resurs fakhovoho rozvytku maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Ensemble music performance as a resource for professional development of would-be music teachers] *Innovatsiina pedahohika*. – *Innovational pedagogy*. 39. P. 63-66. [in Ukrainian].
4. Pankiv L.P. (2005) Teoriia ta metodyka pidhotovky maibutnioho vchytelia do kerivnytstva uchnivskymy muzychnymy kolektyvamy: dys. ... kand. ped. nauk. [Theory and methods of training of a would-be music teacher for the leadership of music ensembles of pupils: thesis for a Candidate-of-Pedagogy degree] 3.00.02. / M.P. Drahomanov National Pedagogical University. Kyiv. 221 p. [in Ukrainian].
5. Shumska O., Oleshko V., Oleshko T. (2020) Teoriia i metodyka ansamblevoho vykonavstva: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Theory and methodology of ensemble music performance: methodological textbook] Kharkiv: Kharkiv Academy of Humanities and Pedagogy. 108 p. [in Ukrainian].
6. Yakovenko L.P. (2009) Profesiyniy rozvytok maibutnioho vchytelia muzyky v protsesi ansamblevoho muzykuvannya. [Professional development of a would-be music teacher in the process of ensemble music performance] *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*. – *Bulletin of the Taras Shevchenko National University of Luhansk*. 11 (174). P. 113-118. [in Ukrainian].