

УДК 069(510):7.02

**Цитування:**

Ло Сяо. Становлення художніх музеїв Китаю: досвід для України. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 2. С. 175–180.

Luo Xiao. (2021). Establishment of art museums of China: experience for Ukraine. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 175–180 [in Ukrainian].

**Ло Сяо,**

*аспірант кафедри теорії та історії мистецтв  
Національної академії образотворчого  
мистецтва і архітектури  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4352-7809>  
976076528@qq.com*

**СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ КИТАЮ: ДОСВІД ДЛЯ УКРАЇНИ**

**Мета роботи** – дослідити становлення та розвиток китайської академії живопису крізь історичну призму, проаналізувати її сучасні завдання. **Методологія** дослідження ґрунтується на використанні загальнонаукових методів: історичному, аналітичному, методі порівняння та логічному методі (оперуванні знаннями і засобами його одержання, що дає змогу систематизувати нові знання, не повертаючись до емпіричних розрахунків). **Наукова новизна**. У роботі чи не вперше в українській історіографії та мистецтвознавчих студіях наголошено на особливостях розвитку китайської академії живопису, як важливого елемента виховання та навчання майбутніх митців Піднебесної. До того ж, указано на важливі структурні зміни у діяльності образотворчої галузі Китаю. **Висновки**. Упродовж X–XII ст. академія була потужним освітнім закладом із своєю ієрархією викладачів, системою навчання (яке включало також оволодіння філософією та поезією). На початку XX ст. китайські майстри намагалися поєднати традиційне та сучасне їм європейське мистецтво. Нині ж робота академії достатньо демократична, і китайське мистецтво повертається до вільного діалогу. Водночас академія не забуває про соціальні проекти, головним її завданням є служіння народу. У художньому академічному просторі молодим художникам доводиться оволодіти різними техніками, перш за ніж створювати власні картини. Це дає їм змогу сформувати оригінальний стиль живопису на основі вже набутих навичок і знань. Їхні витвори мистецтва повинні не імітувати старовинний живопис, але й привносити щось нове у розвиток китайської культури. Отже, китайський живопис – це сучасне мистецтво зі своєю системою, створене китайськими етнічними народами шляхом накопичення тисячолітнього досвіду. Сучасними вимогами, на які повинна реагувати академія, є подальше єднання зі світовим мистецтвом, із сучасними тенденціями та напрямками. Це дасть змогу у цілому збагатити китайську культуру.

**Ключові слова:** КНР, музейна справа, художні музеї, становлення, сучасний стан, досвід, Україна.

*Luo Xiao, postgraduate, Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Arts and Architecture*  
**Establishment of art museums of China: experience for Ukraine**

**The purpose of the article** is to deal with the formation, development, and tasks of the Chinese Academy of Painting. Particular emphasis is placed on the current stage of its work and the tasks it is designed to solve. **Methodology.** The research methodology is based on the use of general scientific methods of scientific work: historical, analytical, method of comparison, and logical method (operating with knowledge and means of obtaining it, which allows systematizing new knowledge without returning to empirical calculations). **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian historiography and museum studies, the work emphasizes the peculiarities of the development of the Chinese Academy of Painting as an important element of training future artists of China. In addition, important structural changes in the activities of the modern system of training in this field of art are pointed out. **Conclusions.** During the X–XII centuries. The academy was a powerful educational institution with its own hierarchy of teachers, a system of education (which also included the mastery of philosophy and poetry). At the beginning of the twentieth-century Chinese masters tried to combine traditional and contemporary European art. Today, the work of the Academy is quite democratic, and Chinese art is returning to free dialogue. At the same time, the Academy does not forget about social projects, its main task is to serve the people. Young artists have to master various techniques, first of all, to create their own paintings. This will give them the opportunity to form their own painting style based on already acquired skills and knowledge. Their works of art should not imitate ancient painting, but also bring something new to the development of Chinese culture. So Chinese painting is a modern art with its own system, created by Chinese ethnic peoples through the accumulation of millennial experience.

**Key words:** China, museum business, art museums, formation, current state, experience, Ukraine.

Актуальність теми дослідження. За останні 30 років у Китайській народній

республіці (далі – КНР) значно розвинулася музейна система та поширилися музеї

мистецтва. Цей швидкий розвиток призвів не тільки до трансформації публічних художніх музеїв, але й до неймовірного зростання приватних колекцій та будівництва нових приміщень. За даними Державного управління культурної спадщини, до 2011 року в Китаї налічувалося 3589 музеїв – по одному на кожні 380 000 людей, і їх кількість продовжує значно зростати, досягнувши 4165 зареєстрованих музеїв у 2017 році.

Ця стаття має на меті запропонувати певний опис еволюції системи музейних установ у Китаї після реформ Ден Сяопіна, розпочатих в 1978 році, з висвітленням ключових історичних фактів, що призвели до поширення та розвитку галузі. У сучасній літературі на цю тему підготовлено багато доповідей та статей [1, 2, 3].

Аналіз досліджень і публікацій. Більшість досліджень часто аналізують один окремий кейс, пов'язаний з розвитком приватних колекцій мистецтва в Китаї, який розглядається як справжня велика інновація у сфері художнього музею [4, 5]. Інші розвідки зосереджуються на інституційних змінах, що призвели до такого розвою, і більше звертають увагу на державну систему мистецьких музеїв [6]. З цього приводу виокремимо студію З. Аршада, який проаналізував особливості сучасних музеїв Китаю на прикладі Китайського художнього музею [1]. Музейну справу в КНР крізь призму періодизаційних підходів висвітлив А. Чесноков [4]. М. Варруті проаналізувала китайські музеї опісля «культурного» реформування Мао Цзедуна, продемонструвала основні проблеми тогочасних музеїв [5]. Мистецтвознавиця Т. Лю дослідила загалом музейну сферу Китаю на сучасному етапі, виокремила основні тенденції становлення та подальші перспективи розвитку [6]. На цьому тлі актуальним завданням є простежити розвиток системи китайського художнього музею в цілому, взяти до уваги паралельний розвиток приватного та державного музеїв мистецтв, а також виокремити певні рекомендації для української музейної галузі, корисні для її подальшого розвитку.

Мета роботи – дослідити становлення та розвиток китайської академії живопису крізь історичну призму, проаналізувати її сучасні завдання.

Виклад основного матеріалу. Умовно процес становлення музеїв різного профілю в Китаї можна розділити на кілька етапів: 1) формування колекцій в перших музеях

Піднебесної (друга половина XIX – початок XX століття); 2) виникнення перших музеїв (1910-і – 1930-і роки) після проголошення Китаю республікою; 3) період військових потрясінь і скорочення музейної мережі (друга половина 1930-х – 1940-х років); 4) період активного музейного будівництва під керівництвом комуністичної партії Китаю (далі – КПК) (1950-і – початок 1960-х років); 5) музейні експерименти часу «Культурної революції» (друга половина 1960-х – друга половина 1970-х років); 6) (кінець 1970-х – теперішній час) – період розвитку музейної мережі КНР, розширення міжнародного співробітництва, робота з підвищення якості послуг, що надаються музеями [4, 27].

Процес накопичення культурних пам'яток у Китаї тривав кілька століть. На зміну першим приватним музеям, чіми власниками були також іноземці, була впроваджена впорядкована державна система керівництва початку XX століття [7, 141]. Водночас основні реформи музейної галузі розпочалися порівняно недавно. У 1966–1976 років розвиток музейної сфери в КНР проходив в руслі соціальних і економічних експериментів Мао Цзедуна, які отримали назву «культурної революції». Багатьом історичним музеям було завдано серйозної шкоди: одні були закриті, інші служили виключно пропагандистським цілям. Однак саме в цей складний для музейної сфери Китаю період виникає знаменитий і один з найбільш відвідуваних археологічних музеїв світу – Музей теракотових воїнів і коней (Terracotta Army Museum), що складається зі зведених над фрагментами похоронного кортежу першого китайського імператора статуї воїнів та тварин [5, 62].

Наприкінці 1990-х років культурна індустрія ожила, а в 1998 році Міністерство культури офіційно заснувало Бюро індустрії культури, яке відповідало за політику культурного ринку [8, 15]. Зародження культурної індустрії було одним із найважливіших нововведень у політичній та соціальній сферах сучасного Китаю, оскільки культура (і мистецтво) більше не були «франшизою» політичної ідеології. Поряд зі стрімким економічним розвитком капіталістичні спільні підприємства та приватні компанії розвивалися так швидко, що стали конкурентами. Серед тодішніх інтелектуалів усвідомлення цієї конкуренції в умовах безперервних і масштабних соціально-економічних реформ суперечило офіційним поглядам на культуру і мистецтво, оскільки почала підкреслюватися стратегічна роль

культури (а не лише економіки) через конкуренцію в сучасному Китаї та у всьому світі [9, 135]. Після вищезазначених інституційних реформ на національному, провінційному та муніципальному рівнях зростають різні типи музеїв, які прямо чи опосередковано підтримуються національними та місцевими органами влади.

Справді, з початку 1980-х років розвиток музейного сектору став ключовим елементом порядку денного державної політики, а заснування нових музеїв було задумано як «критерій оцінки діяльності державних службовців», як на національному, так і на місцевому рівнях [6, 196]. Тому важливо підкреслити, що одним із ключових аспектів, які слід враховувати при розумінні процесу зростання, який розпочався у 1980-х років і ще не припинився, є одночасний розвиток державних музеїв та швидке зростання приватних колекцій в результаті інституційних перетворень, які дали життя індустрії культури.

Безпосередньо у становленні художніх музеїв Китаю можна виділити декілька періодів розвитку [4, 27]. У 1953 році був створений виставковий зал Центральної академії мистецтв, через три роки – Шанхайський художній виставковий зал. У 1957 році офіційно відкрилися Тяньцзінський художній музей і Гуанчжоуської художній музей. У 1960 році перший національний художній музей сучасного Китаю, побудований в 1936 р., був перейменований в Художній музей провінції Цзянсу. У період з 1962–1977 років створеними були декілька музеїв у провінціях Хейлунцзян, Ляонін, Шаньдун. Так, у другій половині ХХ століття у Китаї було сформовано першу потужну музейну сітку. Водночас в окреслений час більшість провінцій не мали художніх музеїв, а міста нижче провінційного рівня мали слабко розвинуті муніципальні музеї. Ці музейні установи, як правило, були невеликого масштабу, з невідповідною матеріальною базою та фахівцями. У тих містах, де не існувало художніх музеїв, більшість мистецьких виставок проводилися у локальних виставкових залах.

Ситуація змінилася у 90-х роках ХХ століття, а ще більше – на початку ХХІ століття. У цей час відбулися широкі реформи щодо відкритості та прозорості у китайському суспільстві [1, 18–19]. Тому внаслідок радикальних економічних, політичних, культурних змін новий розвиток отримали художні музеї Китаю. Відтак, другий період розвитку китайської образотворчої музейної

сфери пов'язуємо із кінця ХХ – початку ХХІ століття. По-перше, у цей час відбулося повномасштабне будівництво художніх музеїв у різних регіонах. Водночас у тодішній музейній сфері швидкий розвиток отримали приватні художні музеї (останнє свідчить про підвищення статусу художніх музеїв у суспільстві). По-друге, громадські художні музеї стали безкоштовними [2, 522]. Це дозволило населенню не лише мати вільний доступ до культури, а й у певному сенсі збагатитися духовно. Вказані зміни призвели до того, що у провідних китайських містах художні виставки відбуваються майже кожного дня. У різноманітних виставках художні музеї в певній мірі продемонструють силу і життєздатність міста, тому сучасне населення несвідомо вступило в нову еру «художніх музеїв».

В опублікованому інтерв'ю Ян Чао, директор Художнього музею Сіань Мейшугуань-Сіань, вказав дві сили, що керують зростанням музеїв – це уряд Китаю та розвиток приватного сектора [5, 68]. Уряд підштовхнув культурні установи взяти на себе більше власних фінансових обов'язків та безпосередньо відповідати вимогам ринку; в результаті традиційні виставкові майданчики (наприклад, публічні музеї) розпочали процес реконструкції [3, 33–36]. Вони ставали все більш і більш фінансово незалежними (або напівнезалежними) і їм потрібно було залучати інтерес відвідувачів, пропагуючи нові види програм і виставок для публіки.

Особливістю вступу в епоху «художніх музеїв» є помітне збільшення кількості художніх музеїв та розширення масштабів самих виставок. У міста, в яких раніше не було художніх музеїв, почали активно будуватися музеї та бібліотеки. Останні стали певним «стандартом» культурнорозвинутого міста. Водночас, окреслені вище реформи вплинули на розширення існуючих художніх музеїв, надавши їм нового вигляду [3, 35–36]. Нині за кількістю та масштабністю музеїв місто Шеньчжень стало лідером. У 1997 році відкрився художній музей Гуандуна. Останній став першим провінційним художнім музеєм, побудованим опісля широкомасштабних реформ. Водночас музей образотворчого мистецтва провінції Шеньсі, побудований в 2000 році, має загальну площу забудови більше 10 000 метрів квадратних і є найбільшим художнім музеєм в західному регіоні.

Зауважимо, що у південно-західному регіоні, в якому раніше не було жодного

художнього музею, у 2017 році побудовано Художній музей Гуйчжоу площею 16 000 метрів квадратних. У 2012 році колишній Шанхайський художній музей перетворено в Китайський палац мистецтв, загальною площею 160 000 метрів квадратних (експозиційна площа займає 70 000 метрів квадратних), що робить його гігантом серед світових художніх музеїв. Крім того, у Китаї художні музеї всіх рівнів, пов'язані з системою академії живопису.

Так, внаслідок широкого культурного реформування у Китаї спостерігається потужний розвиток художніх музеїв, які стали безкоштовними для населення. Нині вказана музейна сфера отримує чималу фінансову підтримку з державної скарбниці. Сучасні музеї КНР є провідними культурними осередками, а художні виставки мають чималий потенціал естетичного виховання, що вперше у Піднебесній приблизило розуміння мистецтва до публіки. Китайські міста опікуються власними художніми музеями, а ті займають усе більше значення як «культурні вітальні» міст [8, 15].

Вільний доступ до художнього музею означає не просто відкриття його дверей перед бажаючими, а й залучення якомога більшого числа відвідувачів художніх установ. Водночас державна підтримка сприяє тому, що з її допомогою художні музеї можуть повністю виконувати свої соціальні функції. Реформування художніх музеїв спричинило зростання мистецького рівня художніх виставок [9, 135].

Музеї завдяки вищезгаданим реформам, до кінця 1980-х роках відкрилися для публіки. Приблизно у той самий час народилися приватні музеї. Як проаналізували сучасні китайські науковці, щоби керувати цим неймовірним зростанням і легалізувати нові приватні колекції, протягом багатьох років місцеві та центральні уряди Китаю оголосили низку законів, які поступово відкривали приватні колекції. За короткий проміжок часу завдяки цьому вдалося досягти «легалізації» приватних музеїв та їх визнання державою [2, 528].

У цьому відношенні музеєм, який відкрив дорогу до всіх приватних колекцій мистецтва в ці роки, була Художня галерея Ян Хуан (або Художній музей Янь Хуан) у Пекіні, започаткована в 1986 р. художником Хуан Чжоу, і відкрита для вільного відвідування у 1991 році [10, 147]. Це була перша недержавна колекція мистецтв, визнана урядом, що отримала юридичний статус. З тих пір багато приватних колекцій мистецтва наслідували

приклад і стали державними музеями. Один важливий аспект, яким не можна нехтувати під час аналізу еволюції системи художньої інфраструктури в Китаї, полягає в тому, що приблизно в 1990-х роках, разом із поступовою трансформацією офіційної системи мистецтва, сучасне китайське мистецтво все більше присутнє в міжнародному «співтоваристві». Це спочатку змусило іноземних колекціонерів, а згодом і деяких китайських приватних меценатів збирати твори молодих китайських художників [8, 17].

Найбільш раннім і, мабуть, найвідомішим прикладом іноземного колекціонера є швейцарський бізнесмен і дипломат Улі Зігт, який з 1980-х років почав збирати величезну кількість китайських творів мистецтва. Це колекція, яку через роки, у 2012 році, він подарував одному з найбільших музеїв сучасного китайського мистецтва – музею у Гонконзі. Протягом того ж періоду кількість галерей, що продають сучасні китайські твори мистецтва, збільшилася, заклавши основу для нового арт-ринку, який виникне в наступні роки.

Деякими з цих галерей керували не китайські куратори чи власники, наприклад, Галерея Червоних воріт у Пекіні, заснована в 1991 році Брайаном Уоллесом з Австралії, та ShangART у Шанхаї, заснована Лоренцем Хельблінгом у 1996 році. Перші сучасні китайські музеї мистецтва народилися до кінця 1990-х років, відкривши те, що китайська преса назвала «музейною лихоманкою» [6, 106].

На початку XXI століття КНР активно розвиває міжнародну музейну співпрацю. У галузі закордонної взаємодії китайські художні музеї дотримуються концепції обміну та взаємозбагачення, залучаючи в країну численні зарубіжні виставки та різноманітні твори мистецтва. Це дає змогу громадянам ознайомитися з класичними творами мистецтва з усього світу, не виїжджаючи за межі країни. Завдяки вільному доступу, число відвідувачів в художні музеї в китайських містах всіх рівнів зростає, а відвідування в музеїв у Китаї перетворилося на культурний активний відпочинок населення. Про зацікавленість Китаю в розвитку нових форм музейної роботи свідчить проведення XXXI Щорічного симпозіуму Міжнародного комітету музеології «Музеї, музеологія, глобальні комунікації» в КНР і Росії від 2008 року. У 2009 році був створений Комітет музеології Китайської Народної Республіки. У 2010 році в Шанхаї пройшла XXII Генеральна конференція «Музеї для соціальної гармонії» і XXV Генеральна

Асамблея Міжнародної ради музеїв. В листопаді 2010 року в Шанхаї відбулася конференція Міжнародного комітету музеїв і колективів археології та історії, тема якої – «Оригінал, копія, підробка: про значення об'єкта в музеях історії та археології» [2, 526]. В рамках обговорення дискутувалося питання про роль справжніх предметів в історичних музеях.

З 2016 р. віце-прем'єр Держради КНР Лю Яньдун охарактеризувала сучасний китайський музей не просто як сховище, в якому зберігаються, вивчаються і експонуються предмети культурної спадщини, а й як освітній заклад. Насправді освітня діяльність в музеї стала одним з найважливіших напрямків міжнародного співробітництва [6, 127]. Для останнього в сфері збереження історичних колекцій і музеїв історичного профілю важливою подією стало створення дружньої асоціації музеїв країн «Пояси і шляхи» в 2016 році (в рамках транснаціонального економічного проєкту «Один пояс – один шлях»), учасниками якої стали понад 30 китайських і зарубіжних музеїв. В рамках діяльності цієї асоціації Китайською стороною було підписано ряд угод про співпрацю між історичними музеями і про співпрацю в галузі археології.

Реформування та розвиток художньої музейної сфери у Китаї є чудовим прикладом для музейної справи України [7; 8, 15–18]. Однією із основних проблем українських музеїв є не лише брак фінансування, а й неефективна модель державного врегулювання. Музеї особливо не тільки відчули потрясіння як минулих економічних криз, а й зазнали негативного впливу пандемії COVID-19. Досвід Китаю демонструє те, що основні перешкоди розвитку музеїв не лише від браку фінансування, їхні проблеми є значно глибші. Передусім це стосується музейної стратегії, яка, на жаль, в Україні є слабо розвинутою. Також в Україні, по суті, відсутні приватні музеї, які перебувають у «тіні». Українське законодавство не підготовлене для приватного музейництва, як це практикується у Піднебесній. Водночас відомо, що в Україні існують заможні колекціонери, частина колекції яких встигла потрапити у ЗМІ. Вважаємо, що діалог із подібними людьми на предмет музеєфікації їхніх артефактів необхідні для сучасної музейної справи України. Водночас в Україні явно бракує виставкових площ та галерей, де молоді митці могли б продемонструвати свої роботи. Також українській владі, митцям та художнім організаціям варто брати активну участь у

роботі міжнародних програм, це дасть не тільки безцінний досвід міжнародного співробітництва, але і приверне увагу іноземних інвесторів та меценатів до культурного продукту України.

Висновки. Отже, художні музеї сучасної КНР зазнали справжньої еволюції свого розвитку від кінця 1950-х років. Сьогодні ці установи у Китаї ґрунтуються на кількох «китах» – державній підтримці та ініціативі меценатів. Перша полягала у відкритті нових та реформуванні старих музеїв, нового оздоблення приміщень та клопіткої роботи із законодавчою базою, що дозволило ввести до музейної діяльності приватних осіб. Колекціонери легалізували власні надбання, що відкрило уряду можливість провести повний облік культурної спадщини, доступної у державних та особистих збірках. Останній досвід може бути корисним для України – узаконення приватних колекцій приверне увагу до українського мистецтва та його спадщини.

#### Література

1. Arshad Z. Constructing Histories to Shape the Future: China Design Museum. *Design and Culture*. 2017. Vol. 9. P. 18–21.
2. Hooper-Greenhill E. Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning. *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012. P. 517–532.
3. Chakraborty M. Historical buildings and their adaptive return to the museum. *Journal of Conservation and Museum Studies*. 2014. Vol. 47. P. 30–38.
4. Чесноков А. В. Музейное дело в КНР: подходы к периодизации. *Молодежный вестник Санкт-Петербургского Государственного Института Культуры*. 2016. № 2. С. 25–27.
5. Varutti M. Museums in China. The Politics of Representation after Mao (Heritage Matters). Woodbridge: Boydell Press, 2014. 203 p.
6. Lu. T. Museums in China. Power, Politics and Identities. London: Routledge, 2013. 256 p.
7. Гончарова О. М. Герменевтичний дискурс музейної комунікації. *Культура України*. 2015. Вип. 48. С. 139–150.
8. Бондаренко І. В., Чжаохуй Ван. Запровадження категоріального апарату «екстравертивний» та «інтровертивний» стосовно характеристик інтер'єрного простору сучасних музеїв. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. праць*. 2018. Вип. 2. С. 14–18.
9. Mortaki S. Key Issues Facing Art Museums in the Context of Their Social Role. *International Journal of Humanities and Social Science*. 2012. Vol. 2. P. 134–137.
10. Чжаохуй В. Проблеми організації експозиції художніх музеїв та їх вплив на

формування архітектурно-просторового рішення музейних споруд (XX – XXI сторіччя). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2018. Вип. 38. С. 245–252.

### References

1. Arshad, Z. (2017). Constructing Histories to Shape the Future: China Design Museum. *Design and Culture*, 9, 18–21 [in English].
  2. Hooper-Greenhill, E. (2012). Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning (517–532). In *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Malden, MA: Wiley-Blackwell [in English].
  3. Chakraborty, M. (2014). Historical buildings and their adaptive return to the museum. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 47, 30–38 [in English].
  4. Chesnokov, A. V. (2016). Museum Science in the PRC: Approaches to Periodization. *Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*, 2, 25–27 [in Russian].
  5. Varutti M. (2014). *Museums in China. The Politics of Representation after Mao (Heritage Matters)*. Woodbridge: Boydell Press [in English].
  6. Lu, T. (2013). *Museums in China. Power, Politics and Identities*. London: Routledge [in English].
  7. Honcharova, O. M. (2015). The Hermeneutic discourse of museum communication. *Culture of Ukraine*, 48, 139–150 [in Ukrainian].
  8. Bondarenko, I. V., Chzhaokhui, Van. (2018). Introduction of a categorical apparatus «extroverted» and «introverted» in relation to the characteristics of the interior space of modern museums. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 2, 14–18 [in Ukrainian].
  9. Mortaki, S. (2012). Key Issues Facing Art Museums in the Context of Their Social Role. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2, 134–137 [in English].
- Chzhaokhui, Van. (2018). Problems of organizing the exposition of art museums and their influence on the formation of the architectural and spatial solution of museum buildings (XX – XXI century). *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk*, 38, 245–252 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.09.2021

Отримано після доопрацювання 20.10.2021

Прийнято до друку 27.10.2021