УДК 792

Цитування:
Донченко Н. П., Будяченко Д. С. Світоглядно-мистецькі складові інноваційної концепції театру французького режисера Жака Копо. *Мистецтвознавчі записки :* зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 177–182.

Donchenko N., Budyachenko D. (2022). Worldview and art components of the innovative concept of the theater of French director Jacques Copeau. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr., 41, 177–182 [in Ukrainian].

Донченко Наталія Петрівна,
заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор навчально-наукового інституту
Київського національного університету
культури і мистецтв
https://orcid.org-0000-0003-1484-6800
donchenko.nata1@gmail.com

Будяченко Діана Сергіївна,
магістр сценічного мистецтва
ПВНЗ «Київський університет культури»
https://orcid.org-0000-0002-1680-4084
dianabudiachenko@yahoo.com

СВІТОГЛЯДНО-МИСТЕЦЬКІ СКЛАДОВІ ІННОВАЦІЙНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ТЕАТРУ ФРАНЦУЗЬКОГО РЕЖИСЕРА ЖАКА КОПО

Мета роботи – визначити світоглядно-мистецькі складові інноваційної концепції театру французького актора, режисера, театрального педагога та критика Жака Копо як цілісного світоглядного та мистецького утворення. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні: історико-культурного методу – для аналізу режисерсько-педагогічної діяльності Ж. Копо в контексті соціокультурного простору першої половини XX століття; системного методу – для аналізу театрально-педагогічної концепції Ж. Копо; мистецтвознавчого методу – для аналізу становлення світоглядних позицій, художньо-естетичних принципів і режисерської індивідуальності Ж. Копо; структурно-функціонального методу – для аналізу новаторської сутності системи підготовки всебічно розвинутого актора: театральна школа «В'є-Колумб'є». **Наукова новизна** дослідження полягає у визначенні базових світоглядних й естетичних настанов митця, складових інноваційної режисерської концепції театрального мистецтва. **Висновки.** Режисерська діяльність Жака Копо мала великий вплив на розвиток європейського театру. Його метод проведення акторського тренінгу з використанням маски вважають у світі сценічного мистецтва одним з найефективніших способів оволодіння професійною майстерністю. Ідея майстра «постійної архітектурної сцени», на думку фахівців, найоригінальніша у вирішенні сценічної форми. Міжнародний успіх Ж. Копо в галузі журналістики, драматургії, режисури, акторської майстерності та викладання являє собою рівень досягнень, що не має собі рівних в історії сучасного французького, а можливо, навіть сучасного європейського театру. Тоді як французький театр відчайдушно потребував керівництва та нових цілей, Ж. Копо своєю діяльністю демонстрував надзвичайне натхнення та постійне прагнення до якості. Його вплив на французьку культурну політику був дійсно великим і глибинним, а його робота лишила глибокий слід в теорії і практиці провідних дослідників американських та британських інститутів.

Ключові слова: театр, актор, режисер Жак Копо.

Donchenko Natalia, *Honored Art Worker of Ukraine, Professor, Professor of the Educational and Scientific Institute of the Kiev National University of Culture and Arts;* ***Budyachenko Diana,*** *Master of Performing Arts Kyiv University of Culture*

Worldview and art components of the innovative concept of the theater of French director Jacques Copeau

The goal of the work. Identify the ideological and artistic components of the innovative concept of the theatre of the French actor, director, theatre teacher and critic J. Copeau as a holistic worldview and artistic formation. **The research methodology** consists in the application of the historical-cultural method: for the analysis of the directorial and pedagogical activity of J. Copeau in the context of the socio-cultural space of the first half of the twentieth century; system method: for the analysis of the theatrical and pedagogical concept of J. Copeau; art method: to analyse the formation of worldviews, artistic and aesthetic principles and directorial individuality of J. Copeau; structural and functional method: to analyse the innovative essence of the system of training a well-developed actor: the theatre school "Vieux-Columbie". **The novelty of the study** is to determine the basic worldview and aesthetic guidelines of the artist, part of the innovative directorial concept of theatrical art. **Conclusions.** Jacques Copeau's directing career had a great influence on the development of European theatre. His method of conducting acting training using a mask is considered in the world of performing arts one of the most effective ways to master professional skills. The idea of the master of

© Донченко Н. П., 2022
© Будяченко Д. С., 2022

the "permanent architectural scene" is considered, according to experts, the most original in solving the stage form. Copeau's international success in journalism, drama, directing, acting and teaching is a level of achievement unparalleled in the history of modern French and perhaps even modern European theatre. While the French theatre was in desperate need of leadership and new goals, J. Copeau's work demonstrated extraordinary inspiration and a constant pursuit of quality. His influence on French cultural policy was indeed great and profound, and his work has left a deep mark in the theory and practice of leading researchers of American and British institutes.

Keywords: theatre, actor, director Jacques Copeau.

Актуальність теми дослідження. Ж. Копо (1875–1949) – важлива особистість у французькому інтелектуальному та художньому світі першої половини XX століття. Видатний режисер і педагог активно пропагував оновлення театру, звільнення його від рутини, ницості та бульварності. Він боровся за змістовний літературний репертуар, мріючи «повернути театру його релігійний характер, його священні обряди, його початкову чистоту» [7, 92]. Більшість провідних французьких режисерів багато десятиліть широко використовують багатий спадок Ж. Копо в галузі викладання, режисури й акторської майстерності, засвідчуючи важливість його мистецьких здобутків для розвитку театрального мистецтва. Сьогодні найпрестижніші європейські театральні навчальні заклади представляють широку мережу художніх поглядів, ідей, напрямів і різноманітних методичних установок, серед яких важливе місце посідають підходи, які розробив Жак Копо. Театральній режисурі сучасності бракує продуктивних світоглядних концепцій, естетичної досконалості, належного рівня постановчого мислення. Все це обумовлює необхідність звернутися до позитивного режисерського досвіду минулого, зокрема до цілісної світоглядно-художньої концепції французького режисера, актора, театрального теоретика та педагога Жака Копо.

Аналіз досліджень і публікацій. Протягом XX – початку XXI століть ім'я Ж. Копо було об'єктом уваги театральних критиків і науковців, які активно аналізували його режисерську діяльність на сцені невеличкого паризького театру «В'є-Колумб'є» та «Комеді Франсез». Також вони досліджували експериментально-педагогічні методи Ж. Копо в однойменній театральній школі «В'є-Колумб'є», а саме: діяльність студійного театру Ж. Копо висвітлює український театрознавець О. Клековкін, присвятивши цьому окремий однойменний підрозділ монографії «Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями» [1]. Дослідник подає стислу інформацію про режисерську та педагогічну діяльність майстра, наводить перелік його основних сценічних постановок, особливо акцентуючи на впливі Ж. Копо на мімічне мистецтво: «Безпосередній вплив Копо відчутніший у розвитку мистецтва мімів, яке прославило французький театр з 1930-х років» [1, 545]. Вагомий внесок у дослідження творчої спадщини Жака Копо додали наукові праці зарубіжних мистецтвознавців: Ф. Андреса, Х. Слотера, Ж. Лерміньє, Б. Катза, А. Камю, Д. Гіда, Ж. Бреффорт-Блессінга й ін. Важливий фактологічний матеріал, що суттєво посприяв уточненню і доповненню загальновідомих аспектів життя та творчо-педагогічної діяльності Ж. Копо міститься в монографії британських науковців Ф. Чемберлена та М. Еванса «Жак Копо». Новий підхід до вивчення творчості режисера представила міжнародна команда науковців із США, Франції, Італії, Японії, Польщі та Словаччини (М. Аліверті, М. Консоліні, М. Містрік, М. Денізот, Т. Дж. Донах'ю, В. Маца, П. Філіп-Меден, Ю. Масе, К. Міямото, З. Осинскі, М. Сорло, М. Ромен, С. Монтіні, Дж. Скапен, С. Друен) у колективній монографії «Жак Копо вчора і сьогодні». Незважаючи на неабиякий інтерес західноєвропейських та американських дослідників до творчої і педагогічної діяльності Ж. Копо, в українському академічному вимірі різноманітні аспекти теоретичної та педагогічної спадщини одного з новаторів режисерського театру першої половини XX століття не отримали свого належного осмислення.

Метою роботи є визначення світоглядно-мистецьких складових інноваційної концепції театру французького актора, режисера, театрального педагога та критика Ж. Копо як цілісного світоглядного та мистецького утворення.

Виклад основного матеріалу. Ж. Копо привніс у театр свого часу нову життєву силу, цілеспрямованість та енергію, засновану на фізичних навичках актора, баченні ролі театру й інстинктивному відчутті ритмічних і структурних вимог п'єси. Його пошуки відродженого театру – театру, який, як у

Давній Греції або середньовічній Європі, грав соціальну та моральну роль у суспільстві, вдало синтезували творчі досягнення інших новаторів, таких як: Г. Крег, А. Аппіа, Е. Жак-Далькроз та ін.

Варто зауважити, що Ж. Копо був визнаним, успішним, популярним і впливовим театральним критиком, який писав для широкого кола журналів і газет у 1905–1913 роках. Як свідчать науковці, у своїх оглядах він критикував посередність та самовпевненість театрів паризьких бульварів і постійно ставив під сумнів широку комерціалізацію театру того часу [10, 221]. На думку Н. Поля, основою критичного письма Ж. Копо була віра в можливості театру розкривати істинні внутрішні виміри людського життя. Ж. Копо не сприймав порожньої театральності комерційних театрів, у яких трюки, традиційний сценічний бізнес, шаблонні діалоги та надмірно спрощені уявлення про характер і мотивацію людських вчинків надзвичайно мало говорили про природу людського існування [10, 226].

У своїх рецензіях Ж. Копо міркує про теорії драматичного оновлення. У травні 1909 року в статті «Професія в театрі» він написав про корупцію комерційного театру та вульгарність, яка переважає на сучасній сцені. Також він засудив відмову театрів від будь-якої ідеї творчості. Протягом двох років розмірковував про функцію драматичного критика, звинувачуючи своїх колег у живленні посередності драматичних постановок через самозаспокоєність і відсутність вимог [6, 30].

Внесок Жака Копо в розвиток сучасного театру важко переоцінити. Театральний критик кількох паризьких газет, він разом з письменниками А. Жидом та Ж. Шлюмберже брав активну участь у створенні надзвичайно впливового французького літературного журналу «Новий французький журнал». 1913 року він заснував власний театр «В'є-Колумб'є», яким керував протягом кількох років, а потім – театральну школу, методику викладання в якій протиставив методиці консерваторії.

Кар'єра Ж. Копо в театрі, починаючи з часів його діяльності як впливового драматичного критика, практичні реформи на посаді режисера театру «В'є-Колумб'є», пропагування його принципів, методів та ідеалів колишніми акторами й учнями мало настільки глибокий вплив на театральне мистецтво, що більшість теоретиків і практиків театру ставить його в один ряд з новаторами європейського режисерського театру і сценографії М. Рейнхардом, А. Апіа, Г. Крегом, називаючи його одним із найвидатніших лідерів раннього періоду театру XX століття.

Жак Копо мав на меті створити новий театр, сформувати ансамбль акторів, який би відкинув стару систему виконавства і привніс на сцену відчуття театральної поезії та моральної мети. Майстер визнавав, що для створення такого театру, що буде фізично виразним і заснованим на творчих здібностях артистів, йому потрібно готувати нове покоління акторів. Саме ефективну реалізацію цієї подвійної інновації ставить режисер в серце історії ансамблевого театру початку XX століття.

Для Жака Копо взірцями цього процесу були роботи великих театральних діячів минулого. У цьому сенсі його порив до ансамблю був частково консервативним імпульсом. Зразками для режисера-новатора були театри Мольєра, Шекспіра та японський театр Но, у якому театральні традиції були побудовані навколо родин, професійних груп і концепцій цілісного бачення театру, зосередженого навколо актора та письменника. Саме ці складові Ж. Копо вважав необхідними для успішного ансамблевого театру. На відміну від Е. Г. Крега, який мріяв омолодити театр, ідея Копо полягала в тому, щоб повернутись до минулого та заново віднайти простоту, чистоту й істотну фізичність, а також відкрити спільну природу театральної вистави.

Сучасний театральний критик Ф. Паско наголошує на тому, що бачення театру в Ж. Копо було дуже точним, спрямованим на розрив із тогочасними розважальними постановками: «Театр, який пропагує Копо, є протилежністю тому, що практикують на паризьких сценах. Він лає надлишок. Його лють накопичилась проти надто комерційних розважальних театрів, де актори примножують ефекти та трюки» [9].

Один із найвідоміших його послідовників М. Сен-Дені зазначав: «Копо зрозумів, що сутність театру не літературна, а ритуально-фізична. Він хотів повернутися до витоків, до примітивного театру й через них дійти до інших мистецтв того часу» [12, 31]. Щоб досягти цієї чистоти та уможливити роботу творчого ансамблю, Ж. Копо зрозумів, що потрібен новий вид сценічного простору, очищеного від фальші й непотрібних прикрас. Для досягнення цих інновацій, режисер переробив сцену, створивши «голу естакаду». Майстер зазначав: «Вся сцена має бути

акторською зоною, на відміну від тієї "коробки ілюзій" – авансцени» [12, 27]. Також Ж. Копо намагався долучити акторів до ігрових прийомів, таких як імпровізація та рух, проте головним у підготовці акторів було змусити їх позбутися трюків комерційного театру та консерваторської техніки.

Режисер розумів, що для реалізації своєї мети, більш ніж радикальної для чинного на той час театрального мистецтва, надзвичайно гостро постало питання виховання молодих акторів. Він прагнув захистити акторів від небезпеки каботинажу – фальшивого комедіанства. Один із провідних бібліографів французького театрального реформатора М. Еванс наголошує, що для Копо каботинаж був хворобою, «захворюванням нещирості, або, скоріше, брехні. Той, хто страждає від цього, перестає бути істинним, бути людиною» [3, 253]. Саме в каботинажі були представлені всі ті якості, які він найбільше зневажав у комерційного актора [5, 104].

Розширюючи досвід натуралістів і символістів (А. Антуана, М. Луньє-По та І. Руше), Ж. Копо намагався реалізувати власне бачення сучасного вимогливого та недорогого театру, будуючи репертуар на поєднанні нових і класичних творів (три щотижневі вистави), а режисуру – на вишуканості та поетичності постановки.

Протягом першого сезону трупі нового театру вдалося довести те, що в сценічному просторі навіть за умови досить обмежених ресурсів можливо демонструвати високі художні стандарти та вражати публіку. Неабиякий ентузіазм глядачів був зумовлений новаторським підходом до репертуарної політики, що полягав у поєднання класичної і сучасної драматургії.

Незважаючи на успіх театру «В'є-Колумб'є», Копо ніколи не був повністю переконаний, що його актори справді залишили позаду трюки та каботинаж бульварних театрів – культ зіркового актора, фальш актора-аматора, використання поверхової техніки. Як зауважив Ж. Копо 1923 року: «Я завжди знаю наперед, що вони збираються зробити. Вони не можуть вийти з себе; вони люблять тільки себе. Вони зводять все до рівня своїх звичок, своїх кліше, своїх афектів. Вони нічого не вигадують» [12, 31]. Копо протягом усього свого життя зневажав трюки комерційних акторів. На різних етапах своєї практики він прагнув «переформувати» акторів, виводячи їх «за межі театру, у контакт з природою та життям» [12, 24].

Жак Копо розробив власну концепцію школи акторської майстерності, де його ідеали поваги до тексту й акторського стилю, вільному від поширеного на той час «риторичного забарвлення», передаватимуться молодим людям, що прагнуть пов'язати своє життя з театром [11, 27].

Варто зазначити, що програму навчання актора було розроблено ще 1913 року, коли трупа новоствореного театру «В'є-Колумб'є» проходила підготовку до першого сезону. З перших днів існування навчання і тренування були невід'ємною частиною проєкту. Ж. Копо особисто визначав структуру типового робочого дня трупи. До жорсткого режиму тренувань входили: плавання, фехтування, ритмічні вправи, гра-читання, імпровізація. Окрім того, Ж. Копо використовував репетиції просто неба. Проста обстановка була призначена для того, щоб актори звикли до відсутності технічних ефектів, перебуваючи в атмосфері правдивості та природності. Як наголошують дослідники, Ж. Копо робив природу мірилом, до якого прирівнював усі свої зусилля [2, 18].

Особливим нововведенням у підготовці акторів було зосередженість школи на фізичних навичках і на важливості руху. Значну увагу було приділено роботі над імпровізацією в масці, що допомагало розвинути спонтанність і винахідливість. Ж. Копо підкреслює: «Маска вимагає як спрощення, так і розширення жесту; щось змушує вас перейти за межі вираженого почуття» [4, 152].

Ж. Копо експериментував з найрізноманітнішими виражальними можливостями, починаючи з гімнастики, танців, спорту, акробатики, дослідження рухів тіла, використовуючи маски для посилення самовираження. У своєму експерименті режисер запозичував елементи італійської комедії масок та японського театру Но, прагнучи, щоб актор осмислив доступні йому можливості зовнішньої та внутрішньої виразності. На думку дослідників, саме це він декларував як умову для перетворення актора-виконавця на актора-творця [8, 132].

На думку наукових дослідників, Ж. Копо – один з тих театральних режисерів і педагогів, якому вдалося досягти найбільших успіхів у пошуках нових виразних способів гри з використанням ефекту впливу маски на виконавця. Використовуючи маску, Ж. Копо вчив акторів уникати самотиражування. Майстер застосовував заняття в масці для

розвитку виразної гри актора без маски. Наприклад, він просив студента, у якого не виходила сцена, повторити її з хусткою на обличчі. Ефект був вражаючим: актор розслаблявся, ставав виразним і живим.

Примітно, що програма Ж. Копо включала не лише аспекти акторської техніки, а й оновлення театру як такого. Програма школи була націлена на: широку професійну підготовку, розвиток розуму та морального почуття, виховання дисципліни, освоєння традицій і звичок, сприятливих для ремесла, посилення духу колективізму, спільності цілей.

Можна констатувати, що режисерсько-педагогічний метод Ж. Копо став шалено популярним як в Америці, так і в Європі. Цей новаторський підхід складався із чітко визначених моральних та етичних вимог, суворої дисципліни, колективної роботи, згуртування довкола лідера, фізичної підготовки, імпровізації, гри в масках, обміну ролями.

Розробки Ж. Копо заклали теоретичну та практичну основу для більш широкого й осмисленого застосування маски в театральній педагогіці в 1960–1970-ті роки.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні базових світоглядних й естетичних настанов митця, складових інноваційної режисерської концепції театрального мистецтва.

Висновки. Режисерська діяльність Жака Копо мала великий вплив на розвиток європейського театру. Його метод проведення акторського тренінгу з використанням маски у світі сценічного мистецтва вважають одним із найефективніших способів оволодіння професійною майстерністю. Ідея митця щодо «постійної архітектурної сцени», на думку фахівців, найоригінальніша у вирішенні сценічної форми. Міжнародний успіх Ж. Копо в галузі журналістики, драматургії, режисури, акторської майстерності та викладання являє собою рівень досягнень, який не має собі рівних в історії сучасного французького, а можливо, навіть сучасного європейського театру. Тоді коли французький театр відчайдушно потребував керівництва та нових цілей, Ж. Копо своєю діяльністю демонстрував надзвичайне натхнення та постійне прагнення до якості. Вплив майстра на французьку культурну політику був дійсно великим і глибинним, а його робота лишила глибокий слід у теорії і практиці провідних дослідників американських та британських інститутів.

Література

1. Клековкін О. Ю. Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. 800 с.

2. Chamberlain F., Evans M. Jacques Copeau. London: Routledge, 2017. 188 p. URL: https://doi.org/10.4324/9780203702543 (дата звернення: 15.03.2022).

3. Copeau J. Registres VI: L'École du Vieux-Colombier, ed. Claude Sicard, Paris : Gallimard, 2000. 460 p.

4. Dasté C. Postface Jacques Copeau, Grand-Père redouté, et aimé / Mistrík M. (dir). Jacques Copeau hier et aujourd'hui, Bratislava/Paris, VEDA / L'Amandier, 2014. Pp. 151–154.

5. Evans M. The French Ensemble Tradition: Jacques Copeau, Michel Saint-Denis and Jacques Lecoq. In John Britton (Ed). Encountering ensemble. London: Bloomsbury, 2013. 472 p. URL: https:// michelsaintdenis.net/wp-content/uploads/2018/12/ mark_evans_ ensemblecomb.pdf (дата звернення: 15.03.2022).

6. Koffeman M. Entre Classicisme et Modernité: La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Epoque. Thèse à l'Université d'Utrecht, 2003. P. 300.

7. Lioure M. Le théâtre religieux en France. Paris: P. U. F., 1983. P. 127.

8. Marinis M. Copeau, Decroux e o nascimento do mimo corporal. Trad. José Ronaldo Faleiro. In: Pavis P., Thomasseau J.-M. (Org.). Copeau l'Éveilleur. «La cerisaie» / Lectoure: Bouffonneries, 1995. №34. Pp. 127–143.

9. Pascaud F. Été 1913: aux Vieux-Colombier, Jacques Copeau veut réinventer le théâtre» [archive], sur Télérama, 3 août 2013.

10. Paul N. H. Jacques Copeau Looks at the American Stage, 1917–1919. *Educational Theatre Journal.* 1977. URL: https://www.jstor.org/stable /3206502?refreqid=excelsior%3A747514ac558a14443 0aed2e269cc1362 (дата звернення: 15.03.2022).

11. Rudlin J. Copeau e a juventude: a formação do ator. Revista O Teatro Transcende, Blumenau: FURB. 2002. № 11. Pp. 23–29.

12. Saint-Denis M. Training for the Theatre. Premises & Promises. Ed. Suria Magito. New York – London. Theatre Arts Books-Heinemann Educational Books LTD., 1982. P. 243.

References

1. Klekovkin, O. Y. (2017). Mise en scène: Ideas. Concepts. Directions. Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Phoenix Publishing House, 800 [in Ukrainian].

2. Chamberlain, F., & Evans, M. (2017). Jacques Copeau. London: Routledge, 188. DOI: https://doi.org/10.4324/9780203702543 [in English].

3. Copeau, J. (2000) Registres VI: L'École du Vieux-Colombier, ed. Claude Sicard, Paris: Gallimard. 460 [in French].

4. Dasté, C. (2014). Postface Jacques Copeau, Grand-Père redouté, et aimé. Mistrík M. (dir). Jacques Copeau hier et aujourd'hui, Bratislava/Paris, EDA / L'Amandier, 151–154 [in French].

5. Evans, M. (2013). The French Ensemble Tradition: Jacques Copeau, Michel Saint-Denis and Jacques Lecoq. In John Britton (Ed). Encountering ensemble. London: Bloomsbury. 472 p. Retrieved from: https://michelsaintdenis.net/wp-content/uploads/2018 /12/mark_evans_ensemblecomb.pdf [in English].

6. Koffeman, M. (2003). Entre Classicisme et Modernité: La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Epoque. Thèse à l'Université d'Utrecht, 300.

7. Lioure, M. (1983). Le théâtre religieux en France. Paris: P. U. F, 127 [in French].

8. Marinis, M. (1995). Copeau, Decroux e o nascimento do mimo corporal. Trad. José Ronaldo Faleiro. In: Pavis P., Thomasseau J.-M. (Org.). Copeau l'Éveilleur. «La cerisaie» / Lectoure: Bouffonneries, 4, 127–143 [in French].

9. Pascaud, F. Été 1913: aux Vieux-Colombier, Jacques Copeau veut réinventer le théâtre» [archive], sur Télérama, 3 août 2013 [in French].

10. Paul, N. H. (1977). Jacques Copeau Looks at the American Stage, 1917–1919. Educational Theatre Journal. Retrieved from: https://www.jstor. org/stable/ 3206502?refreqid=excelsior%3A747514ac558a144430 aed2e269cc1362 [in English].

11. Rudlin, J. (2002). Copeau e a juventude: a formação do ator. Revista O Teatro Transcende, Blumenau: FURB, 11, 23–29 [in Portugal].

12. Saint-Denis, M. (1982). Training for the Theatre. Premises & Promises. Ed. Suria Magito. New York; London. Theatre Arts Books-Heinemann Educational Books LTD, 243 [in English].

Стаття надійшла до редакції 28.04.2022
Отримано після доопрацювання 19.05.2022
Прийнято до друку 26.05.2022