

УДК: 78.087.51:788.43

**ЕТЮДИ ДЛЯ САКСОФОНА М. МЮЛЯ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ САКСОФОНІСТІВ**

кандидат мистецтвознавства, Палійчук І. С., магістрант Павлюк Р. В.

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,
Україна, Івано-Франківськ

У статті розглянуто низку етюдів видатного виконавця, педагога, засновника французької школи гри на саксофоні, М. Мюля. Ці п'єси передбачають освоєння різних технічних засобів, артикуляційних прийомів, метро-ритмічних особливостей, динамічних відтінків, розширення стилізового діапазону виконавської майстерності молодих музикантів. Проаналізовані збірки етюдів М. Мюля заповнили прогалину інструктивного репертуару для саксофона, а також стали імпульсом для подальшого розвитку цієї жанрової галузі інструментальної культури.

Ключові слова: жанр, етюд, саксофон, французька школи гри на саксофоні, М. Мюль.

*кандидат искусствоведения, Палійчук И. С., магістрант Павлюк Р. В.
Этюды для саксофона М. Мюля в процессе воспитания исполнительского мастерства саксофониста / ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника», Украина, Ивано-Франковск*

В статье рассмотрен ряд этюдов выдающегося исполнителя, педагога, основателя французской школы игры на саксофоне, М. Мюля. Эти пьесы предусматривают освоение различных технических средств, артикуляционных приемов, метро-ритмических особенностей, динамических оттенков, расширение стилизованного диапазона исполнительского мастерства молодых музыкантов. Проанализированные сборники этюдов М. Мюля заполнили пробел

инструктивного репертуара для саксофона, а также стали импульсом для дальнейшего развития этой жанровой области инструментальной культуры.

Ключевые слова: жанр, этюд, саксофон, французская школа игры на саксофоне, М. Мюль.

Ph.D. of Art, I. S. Paliichuk, undergraduate R. V. Pawluk Etudes for saxophone M. Myulya in the upbringing performance skills saxophonist / V. Stefanyk Prycarpath National University, Ukraine, Ivano-Frankivsk

The article dealt with a series etudes of famous artist, educator, founder of the French school of playing the saxophone, M. Myulya. These plays include the development of various technical means, articulation techniques, metro-rhythmic features, dynamic colors, style expanding range of performance skills of young musicians. Analyzed collection etudes of M. Myulya fill the gap instructional repertoire for saxophone and became an impetus for further development of this genre of instrumental culture industry.

Keywords: genre, etude, saxophone, French school of playing the saxophone, M. Myul.

Вступ. Саксофонове виконавство являє собою специфічне художнє явище, що ґрунтується на різноманітних формах музикування. Упродовж ХІХ–початку ХХІ століть названа галузь інструментальної культури пройшла тривалий і складний еволюційний шлях, вершинами якого стало утвердження саксофона у світовій музичній культурі як академічного та джазового інструмента. Протягом окресленого відтинку часу з'явилась ціла плеяда професійних музикантів, що досконало володіють технічним та темброво-кolorистичним потенціалом саксофона. Це, зокрема, швед Г. Аскерман, американці Р. Вайдофт, С. Рашер, Л. Тіл, С. Лізон, Е. Руссо, А. Галлодоро. На сучасному етапі значну виконавську і педагогічну діяльність здійснюють Ж. - М. Лондейкс, Д. Дефайє, Ж. Десложе та П. Броді – у Франції; Ф. Хемке, Н. Пігтель і Д. Сінта – в США; Л. Еванс – в Англії; Р. Нода – в Японії, В. Іванов, М. Шапошникова – в Росії, Ю. Василевич, М. Мимрик – в Україні та ін..

Визначну роль в еволюції названої галузі інструментальної культури відіграв Марсель Мюль (1901–2001), знаний у музичному континуумі як засновник французької школи гри на саксофоні, першовідкривач нових напрямів розвитку саксофонового виконавства, визначний музикант і педагог. Його великою заслугою є також поповнення художнього і педагогічного репертуару для цього інструмента змістовними творами, цікавим інструктивним матеріалом, дослідження якого є вельми актуальним та перспективним завданням у сучасному музикознавстві.

Окремі аспекти особливостей розвитку французької школи гри на саксофоні містять дослідження В. Іванова [3]. Цій проблемі присвячена також розвідка Л. Максименко [5], в якій виконавська, педагогічна та, в деякій мірі, композиторська практики французьких саксофоністів авторкою розглядаються в проекції впливу на формування української традиції гри на саксофоні. Діяльність квартету саксофонів М. Мюля висвітлюється в статті О. Попової [7].

Не зважаючи на наявність наукових розробок, стосовних різномірної діяльності представників французької саксофонової школи, малодослідженим залишається інструктивний матеріал М. Мюля, представлений низкою збірок етюдів для названого інструмента.

Мета пропонованої статті полягає в осмисленні етюдного матеріалу для саксофона М. Мюля як важливого чинника у формуванні професіоналізму майбутніх виконавців.

Згідно поставленій меті головним **завданням** є здійснити аналіз етюдів для саксофона з точки зору стилістики, засобів виразності та доцільності їх використання у навчально-виховному процесі юних музикантів.

Етюд – один із жанрів інструктивної та художньої літератури, який відіграє важливе значення у вихованні виконавської майстерності музиканта. Як слушно зауважує відомий виконавець і педагог Б. Диков, – «Етюди, звичайно, передбачають розвиток технічних навиків, без яких неможливо набутти і покращити виконавську майстерність. До таких навиків можна віднести: рух пальців та язика, метро-ритмічне відчуття, долання регістрових та

аплікатурних труднощів. Незважаючи на різноманітні завдання відмінних між собою етюдів, вони є прекрасним матеріалом для виконавської практики [2, с. 95–96]». Відтак, етюди для саксофона представлені збірками Л. Михайлова, Г. Лакура, Л. Відемана, Ф. Блатта, А. Ривчуна, Т. Німана, В. Фермінга, І. Пушечнікова, Л. Блемана, Б. Бермана, М. Шапошникової та інших авторів. Ці п'єси спрямовані на досягнення різноманітних видів техніки та штрихів у процесі гри, забезпечують комплексний підхід до питань технічного вдосконалення музиканта. У цьому річисти перебувають й етюди М. Мюля, які, свого часу, поповнили цю жанрову галузь саксофонового репертуару та відіграють важливе значення у навчально-педагогічному процесі виконавців.

Важливою складовою різновекторної діяльності М. Мюля є педагогічна практика. Вона розпочалась у 1942 році у Паризькій консерваторії, коли музикант очолив знову відкритий клас саксофона і тривала до 1968 року. Упродовж цього відтинку часу знаний педагог виховав понад 80 лауреатів різноманітних конкурсів.

Сама ж виконавська діяльність М. Мюля активізувала багатьох, здебільшого, французьких композиторів до створення оригінального різноманітного репертуару для саксофона. Так з'явилися Концерт П. Веллона (1935), Концертино Е. Боцца (1937), Балада Ф. Мартена (1938), Балада А. Томазі (1938), Канцонета Г. П'єрне (1940), Концерт для саксофона з оркестром А. Томазі (1951), Сюїта П. Бонно, Прелюдія, каденція і фінал А. Дезенкло, Дивертисмент Р. Бутрі, Картинки Провансу П. Моріса та інші.

Сам М. Мюль, окрім численних перекладень різноманітних творів для ним створеного квартету саксофоністів, уклав збірки етюдів, призначені для розвитку технічних можливостей саксофоніста: «Exercices journalipes», «Études varies», «Trentegrand sexercicesou etudes», «Etudesvariees», «Quarante – huitetudes».

Збірка «Exercices journalipes» М. Мюля побудована за принципом «від простішого – до складнішого». У ній прослідковуються закономірність у тональному відношенні – етюди спрямовані на оволодіння всіма

тональностями, відтак, п'єси розташовані за кварто-квінтовым колом паралельних тональностей.

Етюд № 1 (C-dur) спрямований на вироблення штриха *staccato*, який повинен витримуватись упродовж всієї мініатюри, написаної у простій тричастинній формі. Музично-тематичний матеріал характеризується інтонаційною простотою, ґрунтується на чергуванні лапідарних ходів по звуках тонічного тризвуку, висхідним та низхідним рухом. Із складних технічних моментів виокремимо приховане двоголосся – виникає друга мелодична лінія, яка підкреслюється низкою відхилень, зокрема, в F-dur, d-moll, e-moll, fis-moll, gis-moll, b-moll, B-dur, а у репризі приводить до утвердження основної тональності.

Призначення Другого етюд (a-moll) (проста тричастинна форма) полягає у виробленні моторності пальців. Мелодико-тематична лінія, в основному, являє собою різні висхідні та низхідні гамоподібні мотиви, що виконуються штрихом *legato*. Їх повторення утворює секвенційний розвиток тематизму, який у ритмічному плані нагадує вальсоподібну фактуру. Використання автором граничних динамічних відтінків (f–p) надають звучанню скерцозного відтінку, який посилюється у репризі завдяки проведенню теми у вищому регістрі (другій октаві).

Третя п'єса (G-dur) (проста тричастинна форма) контрастує із попередньою у фактурному аспекті – базується на арпеджованих лапідарних ходах, що надають звучанню енергійного характеру. Основним штрихом є *legato*, який у репризі чергується зі *staccato*, динамізуючи, таким чином, виконання цієї мініатюри.

Вельми корисним для удосконалення виконавської майстерності музикантів є четвертий етюд (e-moll), який ґрунтується на освоєнні тріольного ритмічного малюнку, що чергується із дводольними мотивами. Виконання твору в швидкому темпі (*Presto*), використання автором поєднань різних штрихів (*legato* зі *staccato* та *marcato*), динамічний план твору, що вимагає від

виконавця відповідного фразування, робить його досить нелегким у технічному аспекті.

П'ятий етюд (F-dur) (проста тричастинна форма) вирізняється примхливим ритмічним малюнком, який ускладнюється чергуванням штрихів *staccato* та *legato*. Мелодико-тематична лінія насичена ходами на широкі інтервали. У репризі пунктирний ритмічний малюнок збагачується ще й тріолями, рівне виконання яких відіграє важливе значення для музиканта. Власне, цю проблему акцентує Ю. Василевич, за словами якого освоєння тріолей досить часто випускається з навчального процесу саксофоністів.

Важливість вивчення названої ритмічної фігури підкреслюється і в низці етюдів аналізованої збірки М. Мюля – № 6 (d-moll), № 8 (h-moll), № 10 (g-moll), № 12 (fis-moll).

Етюд № 13 (Es-dur) призначений для вправлення репетиційної техніки, яка ґрунтується на секундах, терціях, квартах і квінтах, а також тренування сусідніх інтервалів. Відтак, фактурне оформлення цієї мініатюри нагадує альбертієві басы, в яких також прослідковуються дві тематичні лінії.

Етюд № 14 (c-moll) вирізняється складнішим розміром – 6/4, що додає складності у його метроритмічному відношенні. Прослідковується певна періодичність у використанні динамічних відтінків – один такт виконується на *f*, інший – на *p*.

П'ятнадцятий етюд (E-dur) спрямований на тренування м'яза язика. Його основу складають мотиви шістнадцятих, в яких дублюється друга та третя тривалості. П'єса виконується на *staccato*.

Шістнадцятий етюд (cis-moll) вирізняється багатшим динамічним планом, частою його зміною. Мелодико-тематична лінія, яка розвивається секвенційно, прикрашена орнаментикою. Загалом, її звучання викликає алузії з романтичним ліричними образами.

Етюд № 17 (As-dur) ґрунтується на лапідарних мотивах та їх почерговому виконанні у висхідному та низхідному русі. Важкість для музиканта складатиме точне метро-ритмічне відтворення цих ходів у швидкому темпі.

Головне призначення Вісімнадцятого етюду (f-moll) полягає на вправлянні тріольного ритмічного малюнку, який виконується у темпі *Prestissimo*. Окрім цього, у тріольних мотивах автор використовує дві заліговані тривалості, а остання, третя, виконується на *staccato*. Зауважимо, що освоєння цього штриха є потрібним і важливим підготовчим етапом для роботи над художнім твором.

Наступна п'єса (№ 19, H-dur) характеризується складнішим музичним синтаксисом. Це виявляється, зокрема, у ритмічному наповненні розміру 3/8 шістнадцятими тривалостями, які автором поділені на два мотиви. У процесі розвитку музично-тематичного матеріалу з'являються дубль-дієзи, а також приховане двоголосся, мелодична лінія збагачується ходами на широкі інтервали.

Етюд № 20 (gis-moll), як і вище розглянутий Вісімнадцятий, ґрунтується на тріольних мотивах, викладених у розмірі 12/8. Однак, в аналізованій мініатюрі, цей ритмічний малюнок виконується штрихом *legato*. Відзначимо також певну періодичність у чергуванні динамічних відтінків *f* і *p*.

Важкість у Двадцять першому етюді (Des-dur) полягає у своєрідному лігуванні мелодико-тематичної лінії, викладеної в розмірі *alla breve* – слабкої долі на сильну. В аналізованій п'єсі автор «мислить» по пів-такту, що вносить у звучання своєрідну цезурність. Розвиток музичного матеріалу ґрунтується на секвенційності, частих хвилях *cresc.* та *dim.*.

Вельми складним для молодих музикантів в Етюді № 22 (b-moll) виявиться виконання груп, викладених шістнадцятими тривалостями (розмір 2/4), в яких є лігування і, надалі, слідує повторення попередньої ноти. Також ця мініатюра характеризується багатим динамічним планом, що ґрунтується на хвилеподібних наростаннях та спадах звучності, охоплює широке коло градацій відтінків – від *pp*–*p*–*mf*–*ff*. Окрім ритмічних та динамічних труднощів, в аналізованій композиції наявні й інтонаційні особливості – ходи на широкі інтервали, які вимагають точності у їх виконанні.

Етюд № 23 (Fis-dur) викликає стильові алюзії з романтичними скерцозними образами. Це виявляється, зокрема, у примхливому ритмічному

малюнокві, в якому на сильну на відносно сильну долі (*alla breve*) припадають восьмі паузи, а також орнаментиці, пунктирному ритмові. Певної майстерності від музикантів вимагатиме виконання цих ритмічних груп спершу штрихом *staccato*, а згодом – *legato*. Також цей Етюд призначений для вправлення октавних інтервалів (октавного клапану).

Головна мета Двадцять четвертого етюду (*dis-moll*) полягає у виробленні навиків у саксофоністів точного виконання різнорідних синкоп – міжтактових та внутрішньотактових, викладених різними тривалостями у швидкому темпі (*Presto*). Досить важким у технічному відношенні для учнів буде гра синкоп на р.

Етюд № 25 (*Cis-dur*) базується на освоєнні октавних інтервалів у швидкому темпі (*Allegro*) штрихом *legato*. Серед виконавських труднощів головну становитиме гра цієї п'єси у рівному темпі відповідним штрихом, а також точне відтворення ритмічних груп.

Останній Етюд № 26 (*ais-moll*) із аналізованої збірки являє собою яскраву віртуозну композицію, що вимагає від музикантів політності звучання, блискучості у виконанні. П'єса викладена у складеному розмірі – 6/8, ритмічні фігури повинні відтворюватись штрихом *legato*. Ускладнюють читання нотного тексту також дубль-дієзи, що насичують мелодико-тематичну лінію. Вона також містить моменти прихованого двоголосся.

Вельми цікавою видається збірка етюдів М. Мюля «*Études varies*» (*Dans toutes les tonalites*), оскільки являє собою перекладення скрипкових творів різних стильових епох для саксофона таких видатних виконавців, педагогів й композиторів, як Я. Донт (№№ 1, 4, 7, 11, 13, 14, 24, 26, 28), Ж. Ф. Мазас (№№ 2, 17, 19, 21, 25, 29), Г. Е. Кайзер (№№ 3, 23), П. Роде (№№ 5, 8, 12, 15, 16, 18, 20), П. Гавіньє (№№ 6, 22), Р. Крейцер (№№ 9), Н. Паганіні (№№ 10), Б. Кампаньолі (№№ 27, 30).

Серед спільних ознак мініатюр, що входять у пропоновану збірку, відзначимо їх приблизно однакові масштаби, спрямовані на фізичні та

виконавські можливості студентів. Етюди, як і в попередній розробці М. Мюля, охоплюють всі тональності, а також місять схожі технічні завдання.

Так, фактурне тло Етюд № 1 (C-dur) складають тріольні мотиви, викладені у розмірі 4/4. Вони повинні виконуватись комбінованим штрихом – staccato та legato із заліговою сильною долею. Відтак, перед виконавцем постає питання правильного фразування – як у всередині такту, так і в загальних масштабніших побудовах.

Етюди № 3 (G-dur) та № 4 (e-moll) ґрунтуються на лапідарних викладеннях тризвуків, що поперемінно чергуються із арпеджованим їх викладом. Окрім цих фактурних особливостей, відзначимо наявність шістнадцятої паузи у середині мотиву із чотирьох шістнадцятих, яка потребує точного виконання, у цьому випадку, штрихом legato.

Шостий етюд (d-moll) вирізняється серед вище проаналізованих мініатюр складнішими технічними завданнями. Окрім ламаних арпеджію, в основі яких лежать квінти та приховане двоголосся, серед технічних складнощів відзначимо комбінований штрих, а також виконання мелізмів. Їх призначення полягає у вмінні точно відтворювати дрібний ритм. У цій п'єсі автором передбачене виконання трелі на сильну долю, а також нелегким для молодих музикантів виявиться перехід із трелі, яка припадає на останню тривалість, на форшлаг наступної сильної долі.

Досить складним у технічному аспекті є Етюд № 15 (E-dur). Він вирізняється примхливим ритмічним малюнком, що базується на внутрішньотактових міждольових синкопах, які важко виконувати у швидкому темпі, а також збагаченні мелодико-тематичної лінії трелями, форшлагами та хроматизмами.

Специфіка Шістнадцятого етюд (cis-moll) виявляється в частому фразуванні, точному виконанні комбінованого штриха та дотриманні шістнадцятих пауз, розташованих усередині мотиву із шести шістнадцятих у розмірі 3/8.

Особливо слід відзначити чотири останні етюди із аналізованої збірки, які рекомендовані для вивчення нотного тексту із великою кількістю знаків. Вони написані у тональностях зі сімома дієзами та бемолями, крім того, зустрічаються ще й випадкові дієзи та бемолі (дубль-дієзи та дубль-бемолі), які ускладнюють читання нотного тексту.

Етюд № 27 (Cis-dur) своєю жанровою генезою нагадує вальс. Це досягається завдяки певному фразуванню у розмірі 6/8, запропонованого автором, інтонаційним особливостям (ходам на широкі інтервали), секвенційному розгортанню музично-тематичного матеріалу. Відзначимо багатий динамічний план аналізованої композиції, часті *cresc.* та *dim.*, а також різкі співставлення динамічних нюансів на межі тактів.

Головне призначення Етюду № 28 (ais-moll) полягає в освоєнні студентами комбінованого штриха та його різноманітних комбінацій. Так, у ритмічних мотивах із чотирьох шістнадцятих (розмір 2/4), лігуються перші дві тривалості, або дві середні, а інші виконуються *staccato*. Також у цих ритмічних фігурах автор часто послуговується шістнадцятими паузами, мордентами на третій ноті, які потребують точного виконання.

Двадцять дев'ятий етюд № 29 (Ces-dur) є вельми складним у технічному аспекті. Практично, у кожному мотиві із чотирьох шістнадцятих (розмір 3/4) присутня пауза, що використовується М. Мюлем щоразу на інших тривалостях. Мелодико-тематична лінія збагачена великою кількістю мелізмів – форшлагами, трелями, граничними динамічними відтінками, ходами на широкі інтервали. Відтак, головне завдання перед молодими музикантами полягає витримати й виконати цю п'єсу в одному ритмі, у контексті якого змінюється звуковисотність та динамічна шкала, штрихом *staccato*.

Специфіка заключного, Тридцятого етюду, полягатиме у засвоєнні тональності *as-moll*. Окрім певних труднощів у процесі читання нотного тексту складе комбінований штрих, часті паузи та точне виконання динамічних відтінків.

Висновки. Отже, аналітична характеристика збірок етюдів «Exercices journalipés» та «Études varies» (Dans toutes les tonalites) М. Мюля засвідчила синхронне освоєння різних технічних засобів, артикуляційних прийомів, метро-ритмічних особливостей, динамічних відтінків, оволодіння багатознаковими тональностями, розширення стильового діапазону виконавської майстерності молодих музикантів. Розглянуті етюди характеризуються завершеністю форми, мелодико-гармонічного розвитку, іноді і визначеністю жанрового начала та виразового характеру. Проаналізовані збірки етюдів М. Мюля заповнили прогалину інструктивного репертуару для саксофона, стали імпульсом для подальшого розвитку цього жанру, а також слугують цінним матеріалом для досягнення певного спектру технічних навиків, необхідних для роботи над різножанровою художньою літературою.

Література:

1. Буркацький З. П. *Інструктивно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / З. П. Буркацький. – Одеса, 2004. – 16 с.*
2. Диков Б. *Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. Диков. – М., 1962. – 116 с.*
3. Иванов В. *Саксофон / В. Иванов. – М. : Музыка, 1990. – 64 с.*
4. Крупей М. В. *Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX-XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / М. В. Крупей. – Одеса, 2006. – 15 с.*
5. Максименко Л. В. *Французька саксофонова школа: дискурс розвитку та сучасний стан / Л. В. Максименко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – № 1. – С. 59–65.*

6. Понькіна А. М. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А. М. Понькіна. – Харків, 2009. – 19 с.

7. Попова О. В. Квартет саксофонов Марселя Мюля: к истории становления жанра / О. В. Попова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – №1 (31). – С. 53–55.

References:

1. Burkacjkyj Z. P. Instruktyvno-khudozhnij material v systemi formuvannja majsternosti klarnetysta : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. myst. : spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / Z. P. Burkacjkyj. – Odesa, 2004. – 16 s.

2. Dikov B. Metodika obucheniya igre na dukhovykh instrumentakh / B. Dikov. – M., 1962. – 116 s.

3. Ivanov V. Saksofon / V. Ivanov. – M. : Muzyka, 1990. – 64 s.

5. Krupej M. V. Styljovi osnovy formuvannja vykonavsjskoho majsternosti saksofonista (u konteksti muzychnoji tvorchoosti KhIKh-KhKh stolitj) : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. myst. : spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / M. V. Krupej. – Odesa, 2006. – 15 s.

6. Maksymenko L. V. Francuzjka saksofonova shkola: dyskurs rozvytku ta suchasnyj stan / L. V. Maksymenko // Naukovi zapysky Ternopiljskogo nacionalnogho pedagogichnogho universytetu imeni Volodymyra Ghnatjuka. Serija: Mystectvoznavstvo. – Ternopilj : Vyd-vo TNPU im. V. Ghnatjuka, 2012. – # 1. – S. 59–65.

7. Ponjkina A. M. Saksofon u muzychnij kuljuri KhKh stolittja (na materialy sonatnoji tvorchoosti zarubizhnykh ta ukrajinsjkykh kompozytoriv) : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. myst. : spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / A. M. Ponjkina. – Kharkiv, 2009. – 19 s.

8. Popova O. V. Kvartet saksofonov Marselya Myulya: k istorii stanovleniya zhanra / O. V. Popova // Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya. – 2014. – №1 (31). – S. 53–55.