

Завдання з Історія виконавства для студентів 1 курсу оркестрового факультету (струнні), викладач В. Г. Сумарокова:

20.04.2020: Тема. Альта, віолончельна та контрабасова література ХХ – початку ХХІ ст. Симфонізація жанру концерту.

Використання виражальних можливостей альтя, віолончелі і контрабаса в симфонічній, оперній, балетній, камерній музиці композиторів ХХ ст. Розвиток сольних жанрів.

Світове визнання виконавців-віртуозів **сольної гри на альті**. Зацікавленість сучасних композиторів у альті – як сольному, так і ансамблевому інструменті. Створення непересічних творів, як, наприклад, *Концерт для альтя з оркестром Б. Бартока, Концерт для альтя з оркестром та сольні й камерні сонати П. Гіндеміта*, симфонічні твори з солюючим альтом *Г. Канчелі, два концерти для альтя з оркестром Є. Станковича, Концерт для альтя з оркестром А. Шнітке, Соната для альтя і фортепіано Д. Шостаковича та ін.*

Непересічна роль у поліпшенні загального ставлення до альтя як до рівного поміж рівних, збільшення альтового репертуару та покращення його якості, виникнення великої кількості обробок, транскрипцій та перекладень видатних солістів, які грали і грають на цьому інструменті. Поміж них – Л. Тертіс, В. Прімоуз (Велика Британія), П. Гіндеміт (Німеччина), О. Недбал, Л. Черни (Чехословаччина), П. Цуккерман (США), В. Борисовський, Ф. Дружинін, Ю. Крамаров, Ю. Башмет (Росія).

Розвиток жанру **віолончельного концерту**, основні етапи. Концерти Г. Гамбурга, В. Василенка, М. М'яковського, А. Хачатуряна, Р. Глієра, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Д. Кабалевського, Т. Хреннікова та ін. Симфонічна основа цих творів. Підпорядкування віртуозного начала художньому. Глибина змісту та досконалість форми. Збагачення віолончельних засобів вираження.

Віолончельний концерт М. М'яковського (1944). Лірико-епічний характер концерту (концерт-поема). Особливості форми.

Віолончельний концерт Р. Глієра (1946). Симфонізація жанру. Зв'язок з класичними традиціями, широке використання російських народнопісенних інтонацій.

Народність і національний колорит концерту А. Хачатуряна (1946). Його мелодичні якості, зв'язок з імпровізаційним стилем ашугів, з інтонаційним строем вірменського мелосу. Ритмічні особливості, орнаментика. Яскраві та барвисті техніко-виражальні засоби. Концерт-рапсодія для віолончелі з оркестром А. Хачатуряна (1963), особливості стилю та віртуозної техніки. Соната-фантазія для віолончелі соло (1974).

Віолончельні концерти С. Прокоф'єва (1938, 1952). **Симфонія-концерт С. Прокоф'єва** (1952) – нове слово в розвитку жанру. Монументальність, виразність і жива контрастність художніх образів. Особливості форми і віртуозної техніки. Концертіно С. Прокоф'єва.

Віолончельні концерти Д. Кабалевського (1949, 1964). Перший концерт – світлий світ художніх образів. Пісенність та ліризм. Значність змісту другого концерту. Його спорідненість з „Реквіємом”, прання композитора вийти з кола образів цього твору. Особливості стилю і техніки. Сольні каденції.

Віолончельні концерти Д. Шостаковича (1959, 1966). Глибина і змістовність цих творів. Широка гама виражених в них людських почуттів – від ліричних до драматичних. Яскравість та виразність художніх образів, симфонічність розвитку. Драматургія концертів. Нове у змісті і формі, віртуозній техніці.

Віолончельні концерти Т. Хреннікова (1964, 1986). Емоційна яскравість та оптимізм музики, її ліричні якості. Особливості форми концертно-віртуозні якості.

Віолончельні концерти А. Бабаджаняна, М. Вайнберга, Вл. Власова, Є. Голубєва, Я. Іванова, Л. Кніппера, Б. Тіщенко, С. Цинцадзе, Б. Чайковського та інших композиторів.

Розквіт жанру віолончельної сонати. Сонати *Д. Шостаковича*, М. М'яковського, С. Прокоф'єва, В. Шебаліна, М. Вайнберга, Д. Кабалєвського, Ю. Левітіна, К. Хачатуряна, О. Чайковського, *А. Шнітке* та ін.

XX століття – період розквіту **контрабасу як сольного та ансамблевого інструменту**. Багато в чому такий розквіт відбувся завдяки концертній та педагогічній діяльності як музикантів попереднього ХІХ століття (тут, у першу чергу варто згадати імена Доменіко Драгонетті та Джованні Боттезіні), так і початку двадцятого, де на першому місці перебуває постать *С. Кусєвицького*. Останній був не тільки видатним контрабасистом, а ще й диригентом.

В музиці ХХ століття контрабасові партії у оперних та симфонічних творах стають більш розвиненими та складними; інструменту доручають й солюючі епізоди: мелодизовані баси у «Історії солдата» І. Стравінського, «Воцека» Альбана Берга; досить складні солюючі епізоди у «Пітсбургській симфонії» П. Гіндеміта та відомому «Оркестровому путівнику» Б. Бріттена.

У камерних жанрах контрабас ставав або рівноцінним (не акомпануючим) учасником струнних та змішаних ансамблів, або ж повноцінним сольним інструментом (у творах для контрабасу й певного інструменту, як правило фортепіано). Серед творів, написаних для ансамблів з участю контрабасу опуси І. Стравінського, *П. Гіндеміта*, *Л. Яначека*, *Б. Мартіну*, *Г. Ейслера*, *Д. Мійо*. У радянській музиці можна відзначити твори *С. Прокоф'єва*, *М. Сидельникова* («Російські казки»), *А. Шнітке* («Квінтет»), *Р. Ледєнєва* («Ноктюрни»).

Серед інших творів, в яких контрабасу доручена сольна партія: Пантоміма (1966) й Соната (1975) для контрабаса і фортепіано та П'ять етюдів для контрабаса, арфи та ударних (1965) *Софії Губайдуліної*

(нар. 1931), «12 есеїв» (1971) *Фріца Лейтермаєра* (1925-2006) та «Кармен» (1989) *Стюарта Санкей* (1927-2000), Сонатина (1970) *Мілослава Корінека* (1925-1998). Звичайно, що це далеко не повний перелік контрабасових творів ХХ століття, але у світову виконавську практику саме ці твори ввійшли як найчастіше виконувані.

Література.

1. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. В 4-х кн.: Кн. 4. Зарубежное виолончельное искусство XIX – XX вв. М., 1978.
2. Контрабас. История и методика. Редактор-составитель Б. В. Доброхотов, М., 1974.
3. Лучанко О. Жанр контрабасового концерту в музично-історичному процесі, автореф. дис <...> канд. мистецтвознавства, 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2008.
4. Понятовский С. История альтового искусства. М.: Музыка, 1984.
5. Раков Л. Отечественное контрабасовое искусство XX века. М.: НТЦ «Консерватория», 1993.
6. Раков Л. Учебно-концертный репертуар для контрабаса и его особенности. Работа над художественным произведением // Учиться, знать, уметь. Об исполнительстве и обучении игры на смычковом контрабасе, М.: Музыка, 2009. С. 112 – 115.
7. Раков Л. История контрабасового искусства, М.: Композитор, 2004.
8. Савицкая Н. Альтовая соната Д. Шостаковича в художественном пространстве позднего периода творчества // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Шостакович та ХХІ століття: сб. статей. К., 2007. Вип.66. С. 207–221.
9. Сумарокова В.Г., Білоусова Ю.В., Веселіна О.Ю., Кононова М.В., Ларчіков В.В. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III – IV рівнів акредитації. Одеса: ВМВ, 2009.
10. Сушков А. С. Соната для альта и фортепиано ор. 11 №4 П. Хиндемита : эксперимент с вариационной формой // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства : сб. статей. Казань, 2014. Вып. 6. С. 112-117.
11. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики : [науково-популярне видання] [пер. Г. Куркова]. Суми : Собор, 2002.
12. Чернова-Строй І. Юрій Башмет – грані досконалості. Львів: ЛА «Піраміда», 2003 (рос. мовою).

Запитання для самоперевірки:

1. Охарактеризувати розвиток жанру альтового, віолончельного та контрабасового концерту.

2. Охарактеризувати жанр симфонії-концерту. В чому полягає симфонізація концерту?

3. Охарактеризуйте особливості діалогу композиторів та виконавців в контексті розвитку провідних жанрів (концерту, сонати та ін.) для сольних струнно-смичкових інструментів (альт, віолончель, контрабас).

Завдання на 27.04.2020:

1. Дослідити різноманітні моделі альтового, віолончельного та контрабасового концерту ХХ ст. на прикладі творів провідних композиторів цього часу (послухати та зафіксувати в конспектах).

2. Зробити порівняння інтерпретацій альтових, віолончельних та контрабасових концертів й сонат (за вибором студента) Б. Бартока, П. Гіндеміта, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, С. Губайдуліної, А. Шнітке, ін. (письмово).

3. Порівняти 3 виконавські інтерпретації Віолончельної сонати Д. Шостаковича ре-мінор (з обов'язковим включенням в їх перелік авторської версії, див. 9 рек. літ.) (послухати та зафіксувати в конспектах).

4. Зробити рейтинг видатних виконавців ХХ- поч. ХХІ ст. (10 позицій по своєму інструменту), записати з аргументацією.

Надіслати на адресу електронної пошти sumarokova_vera@ukr.net протягом 27.04.2020

27.04.2020. Тема: Соната для віолончелі соло З. Кодая, Концерт для віолончелі з оркестром В. Лютославського як новаторські твори у розвитку провідних жанрів струнно-смичкової музики.

Соната для віолончелі соло З. Кодая ор. 8 (1915 р. створення) як сміливий авторський експеримент, в якому поєднуються численні ознаки різного стильового спрямування. Складний авторський стиль демонструє

специфічність угорського архаїчного фольклору та елементи романтизму, класичність форми та символізм бароко, – що в комплексі утворює енергійну композицію експресивної фактури, виконання якої вимагає досконалої техніки та музично-інтерпретаційної ерудиції. Історичний тип інтерпретації у інтерпретаційних версіях Йо-Йо Ма, що побудована на основі романтичного жанрово-стильового еталону та Я. Штаркера, виконання якого виконано у „класикоцентризovanому” стилі.

Концерт для віолончелі з оркестром В. Лютославського як зразок трансформації жанру у бік симфонізації з використанням «ігрових» форм сполучання соліста з оркестром. Сонористична техніка та елементи інструментального театру, віртуозність та нові прийоми виконавської техніки.

Література.

1. Акопян Л.О. Витольд Лютославский. [Електронний ресурс] <http://belcanto.ru/lutoslawski.html>.
2. Качинський Т. Розмови з Вітольдом Лютославським. Львів: Сполом, 2002.
3. Раппопорт Л. Витольд Лютославский. М.: Музыка, 1976.
4. Сумарокова В.Г, Білоусова Ю.В., Веселіна О.Ю., Кононова М.В., Ларчіков В.В. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III – IV рівнів акредитації. Одеса: ВМВ, 2009.

Запитання для самоперевірки:

1. Охарактеризувати новаторські риси Сонати для віолончелі соло З. Кодая.
2. Назвати нові прийоми виконавської техніки в Концерті для віолончелі з оркестром В. Лютославського.

Завдання на 04.05.2020:

1. Порівняти виконавські версії Сонати для віолончелі соло З. Кодая віолончелістів Йо-Йо Ма та Я. Штаркера (у письмовій формі).

2. Прослухати та проаналізувати виконавські засоби створення сонористичної концепції Концерту для віолончелі з оркестром В. Лютославського (письмово).
3. На прикладі твору для альту (віолончелі, контрабасу) сучасних композиторів (за вибором студента) показати використання сучасних композиторських та виконавських технік (письмово)

Надіслати на адресу електронної пошти [sumarokova vera@ukr.net](mailto:sumarokova_vera@ukr.net) протягом **04.05.2020**.

04.05.2020. Тема: динаміка становлення професійних шкіл альту, віолончелі і контрабасу в різних регіонах України.

Історія класів альту, віолончелі і контрабаса Київської консерваторії.

Київське **альтове** виконавство генетично походить від російського скрипкового мистецтва, що сформувалось у провідну школу світового виконавства і увійшла в історію музичного виконавського мистецтва як школа Л. Ауера.

Період зародження альтового виконавства Києва припадає на часи справжнього розквіту альтового мистецтва Європи й Росії. На сцену виходять такі видатні виконавці-альтисти, як В. Бакалейников, В. Борисовський, П. Гіндеміт, О. Недбал, В. Прімуоз, М. Теріан, Л. Тертіс. Виконавців-альтистів і педагогів-спеціалістів, які б викладали альт на подібному рівні, на той період у Києві не було. Проте вже на існуючому рівні розпочалися позитивні зміни у ставленні до альту як до ансамблевого, так і до сольного інструменту. Характерною ознакою стає яскраве національне забарвлення, що виражалось в особливому підході до виконавської і викладацької діяльності та виникненні оригінальних обробок і творів, які спиралися на українську музичну традицію. Фундамент виконавської культури на альті створив **І. Вакс**. Діяльність **З. Дашака** як виконавця була зосереджена в основному довкола камерно-ансамблевого музикування, але найбільший внесок у розвиток альтового виконавства зроблено ним саме на ниві викладання.

Протягом останніх десятиліть альтове мистецтво Києва, у свою чергу, стало чинником збагачення світової культури власними здобутками. Це стосується як виконавства на альті (яскраві солісти та ансамблісти **А. Венжега, Д. Гаврилець, С. Кулаков, О. Лагоша, Б. Щуцький** та ін.), так і українського альтового репертуару, що суттєво поповнився за рахунок доробку визначних композиторів Києва (твори Г. Гаврилець, Ю. Іщенко, Г. Ляшенка, М. Скорика, Є. Станковича та ін.). Яскравим прикладом самодостатності та інтегрованості в загальні процеси розвитку європейського альтового мистецтва українським альтовим виконавством у всіх регіонах, а надто у львівському й київському, став I Міжнародний конкурс альтистів ім. З. Дашака, що пройшов у Києві в 2004 році.

Системність, відкритість на зустріч європейським прогресивним традиціям, національна своєрідність відрізняють київську **віолончельну** школу. Вплив російського віолончелізму на формування національної школи. Діяльність у Києві безпосередніх учнів К. Ю. Давидова – **Ф. В. Мулерта** та **Л. К. Альбрехта**. Віолончельна "Школа" Альбрехта. Багатогранна діяльність професора **С. М. Козолупова** (1884 – 1961) в київський період творчості (з 1916 по 1920 рр.). Київські учні Козолупова (І. Буравський, М. Цеделер, Р. Сапожніков, С. Фейгін).

Історія класів віолончелі у 20 – 50 рр. ХХ ст. Діяльність **С. В. Вільконського** (1870 – 1963), **Г. І. Пеккера** (1905 – 1983), **І. І. Козлова** (1888 – після 1960), **Г. С. Хохлова** (1914 – після 1989).

Виконавський стиль С. В. Вільконського. Участь в Тріо (Г. М. Беклемішев, Д. С. Бертсьє, С. В. Вільконський). Г. І. Пеккер – учасник квартету ім. Ж. Б. Вільома. Педагогічна, композиторська і редакторська робота.

Традиції чеських музикантів у створенні київської школи **контрабаса**. Виконавська та педагогічна діяльність **Ф. І. Воячека** (1861 – 1934), **О. І. Шпергла** (1878 – 1955), **С. Ш. Херсонського** (1897 – 1992).

Пріоритетні напрямки в роботі класів альту, віолончелі і контрабаса в 60 – 90-ті рр. минулого століття. Удосконалення традицій, розвиток методу комплексного художнього виховання і навчання музиканта, творчих індивідуальних методик. Діяльність викладачів класу віолончелі Київської консерваторії (з 1995 р. – **Національної музичної академії України**) **В. Сазикіна, О. Червової, І. Кучера, В. Боровика, Г. Нужи, Ю. Білоусової, В. Кулікової, К. Полянської, Н. Фещак**. Інноваційні процеси в еволюції школи. Поєднання виконавської та педагогічної діяльності провідних викладачів кафедри струнно-смичкових інструментів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: альтистів **А. Венжеги, Д. Гаврильця, С. Кулакова, О. Лагоші, Б. Щуцького**; віолончелістів **В. Червова, М. Чайковської, І. Кучера, А. Нужі, К. Полянської**; контрабасистів **Б. Сойки, В. Бєлякова, І. Квача, О. Мельника, М. Чайкіна, Н. Стеця**. Діалог з композиторською школою України. Створення національного сольного репертуару.

Література.

1. Криса О. Київська школа альту // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя Нац. муз. акад. України імені П. І. Чайковського / Авт. – упор.: А. П. Лашенко та ін. К.: Муз. Україна, 2004. С. 391-399.
2. Криса О. Альтове мистецтво в Україні: виконавство і педагогіка (на прикладі Київської альтової школи) // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 40: Муз. виконавство, книга десята. К.: НМАУ, 2004. С. 202-214.
3. Сумарокова В. Історія українського віолончельного та контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства [підручник]. К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2014.

Запитання для самоперевірки:

1. Назвіть перших професорів класів альту, віолончелі і контрабаса українських консерваторій.

2. Надайте приклади поєднання в одній особі вчених, методистів та викладачів класів альту, віолончелі і контрабаса українських консерваторій.

3. Назвіть провідних виконавців – викладачів українських консерваторій, що сприяли створенню національного репертуару для альту, віолончелі і контрабаса в діалозі з композиторською школою України.

Завдання на 11.05.2020:

1. Охарактеризувати київську струнно-смичкову школу в контексті європейського виконавського мистецтва (альт, віолончель, контрабас) (зафіксувати в конспектах).
2. Охарактеризувати історію й сучасність альтового, віолончельного і контрабасового мистецтва в різних регіонах України (зафіксувати у вигляді порівняльної таблиці).
3. Надати характеристику наукової та педагогічної роботи Б. Палшкова (зафіксувати в конспектах).
4. Охарактеризувати багатоспектральність творчої діяльності В. Червова – виконавця і педагога (зафіксувати в конспектах).
5. Надати характеристику авторській школі Ю. Полянського в контексті “випереджаючого навчання”(зафіксувати в конспектах).
6. Дослідити особливості творчої діяльності Б. Сойки як фундатора сучасної контрабасової школи України (зафіксувати в конспектах).

Надіслати на адресу електронної пошти sumarokova_vera@ukr.net протягом 11.05.2020.

11.05.2020. Тема: Музика українських композиторів для альту.

Роль Б. М. Лятошинського у розвитку української альтової музики. Дві п'єси для альту й фортепіано (*op. 65*), своєрідний «полігон» експерименту й новаторських пошуків, «Український квінтет» (*op. 42*), де втілено найхарактерніші риси симфонічного мислення композитора, його тематизму,

специфічних методів розробки й перевтілення музичного образу, драматургічного розвитку. Саме альт відіграє центральну роль у розвитку драматургічної лінії.

Порівняно зі своїми попередниками композитор переосмислив роль альту як ансамблевого і сольного інструмента. Цьому сприяла, крім іншого, його тісна співпраця з виконавцями (В. Борисовським, З. Дашаком).

Творчість Б. Лятошинського чинить вагомий вплив на розвиток альтового мистецтва в Україні. Вона відкрила нові шляхи у створенні камерного й сольного репертуару для альту, внесла нові риси до взаємин композитора та виконавця.

Альтова сольна та камерно-інструментальна музика: традиційне й інноваційне у використанні специфіки інструменту. Твори сучасних українських композиторів: Г. Гаврилець, Ю. Іщенко, І. Карабиця, Г. Ляшенка, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича.

Творчий діалог композиторів і виконавців (Г. Ляшенко – Б. Палшков, Г. Гаврилець – Д. Гаврилець та ін.), звернення виконавців і викладачів до композиторів, що стимулювало останніх до створення нових опусів (приміром, Сонату № 1 для альту й фортепіано Ю. Іщенко було написано на прохання І. Царевич).

Проведення конкурсів альтистів – Республіканського (Львів, 1976), Міжнародного ім. З. Дашака у Києві (2004) як об'єктивний фактор активізації процесу створення альтового репертуару.

Стильова еволюція сучасного українського альтового концерту: перший в Україні концерт для альту з оркестром Я. Верещагіна (1972), концерти Г. Гаврилець (1984), Ж. Колодуб (1995), Г. Ляшенка (2006), та два концерти Є. Станковича (1999, 2006), ін.

Очевидною є своєрідна ретроспективність стилів і жанрів, причому ця еволюція відбувається як в історичному процесі створення жанру сучасного українського альтового концерту, так і в окремо взятих творах, де ті чи інші теми наче проживають ціле життя, еволюціонуючи, розгортаючись у

широкий спектр драматичних образів. Більшою чи меншою мірою в музиці вищезгаданих альтових концертів спостерігається використання «узагальнення через жанр» для надання музичним образам більш яскравих рис (традиційно закріплені характеристики: токато – негативний образ, вальс – спогади про щось втрачене тощо). Активність композиторів у використанні й переосмисленні всього спектру музичних форм, стилів та жанрів і призводить до їх полістилістичного змішування в альтовій музиці.

Головним вектором стилістики більшості з аналізованих творів постає неоромантизм, що виявляється у відсутності крайнощів авангарду; а також яскраво проявлені риси ностальгічності, ретроспективності, надання старим жанрам нового забарвлення.

Література.

1. Калениченко А. Музична нео- і полістилістика: спроба систематизації // Музична україністика: сучасний вимір. К.: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2005. Вип. 1. С.106–115.
2. Крися О. Альтове мистецтво в Україні: виконавство і педагогіка (на прикладі Київської альтової школи) // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 40: Муз. виконавство, книга десята. К.: НМАУ, 2004. С. 202-214.
3. Крися О. Романтична традиція у розвитку альтового виконавства Києва // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : Українська та світова музична культура: сучасний погляд, кн. 2. К., 2005. Вип. 43. С. 229–235.
4. Крися О. Альт у камерно-інструментальній музиці Б. М. Лятошинського: вплив на розвиток композиторської та виконавської шкіл Київської консерваторії // Українське музикознавство : [науково-методичний збірник]. К.: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 35. С. 391–407.
5. Кулаков С. В. Перлина українського альтового мистецтва (принцип педагогічної діяльності А. Венжеги) // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. 2000. №1(4). С.100–103. (Серія: Мистецтвознавство).
6. Палшков Б. Особливості звуковидобування та інтонування на альті, К.: Муз. Україна, 1982.
7. Палшков Б. Пути подготовки к оркестровой деятельности в специальном классе альты // Вопросы музыкальной педагогики : [сб. статей] / Сост. С. П. Понятовский. М. : Москва, 1987. Вип. 8. С. 55–69.

Запитання для самоперевірки:

1. В яких жанрах використовується альт в українській сучасній музиці?
2. Наведіть приклади творчого діалогу композиторів та виконавців на альті.
3. Назвіть твори, що мають присвяти та перших виконавців цих творів.
4. В якому стильовому полі знаходяться провідні твори для альта в жанрах концерту, сонати, музики для альта соло (сюїта, партита, ін)?

Завдання на 18.05.2020:

1. На прикладі твору для альта (в жанрах концерту, сонати, музики для альта соло) сучасних українських композиторів (за вибором студента) показати, в якому стильовому полі знаходиться твір та як в ньому використовуються сучасні композиторські та виконавські техніки (письмово).
2. Зробити рейтинг українських виконавців на альті, **записати з аргументацією**.
3. Підготувати свій особистий професійний паспорт (протягом двох тижнів).

Надіслати на адресу електронної пошти [sumarokova vera@ukr.net](mailto:sumarokova_vera@ukr.net) протягом 18.05.2020.