

## СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

## CONTEMPORARY PROBLEMS OF PERSONALITY ACTUALIZATION IN MUSICAL ART (NATIONAL ASPECT)

КИРЕЕВА ТАТЬЯНА ИВАНОВНА  
KIREEVA TATYANA IVANOVNA

кандидат искусствоведения, профессор Донецкой музыкальной государственной академии имени С. С. Прокофьева, лауреат премии имени С. С. Прокофьева (г. Донецк)

candidate of art history, professor of the Donetsk State Music Academy named after S. S. Prokofiev, laureate of the S. S. Prokofiev Prize (Donetsk)

**Ключевые слова:** музыкальное образование, поликультурное воспитание личности, целенаправленное влияние, трансцендентальная апперцепция.

**Keywords:** musical education, multicultural education of the individual, purposeful influence, transcendental apperception.

**Аннотация.** В XXI веке музыкальное образование является центром поликультурного воспитания, обеспечивающего духовное развитие личности. Исследования многонациональной структуры композиторской, исполнительской, педагогической школы с инновационными методами работы важны для активного поиска новой формы, интонации, эмоциональных сфер стилевых тенденций.

**Annotation.** In the XXI century, music education is the center of multicultural education, providing spiritual development of the individual. Studies of the multinational structure of the composition, performance, and pedagogical school with innovative methods of work are important for the active search for a new form, intonation, and emotional spheres of style trends.

В Новом мире идеал не существует отдельно от феноменов, субъект неотделим от объекта, все помещается в большом единстве, скрытое раскрывается и трансцендентальная апперцепция, служащая условием единства явлений, проявляет свои формы, законы, взаимосвязь человеческих представлений, их сохранность, отображение, репродукцию. Основой единства выступает тезис: «Я думаю, Я размышляю, Я понимаю». Ребенок как личность развивается под влиянием окружающей среды: «Субъект воспитания — индивид или группа людей, целенаправленное вос-

питательное влияние на личность или коллектив с целью формирования у них определенных качеств. Объект воспитания — индивид или группа людей, на разум, эмоции и волю которых осуществляется целенаправленное воспитательное влияние». В этом процессе «формируется модель поведения ребенка в окружающей среде, модель механизма ориентации и саморегуляции... обосновывается модель развития его духовной сферы», взглядов, убеждений.

Объектом являются факторы, условия воспитания, а живые личности — преподаватели, взаимодействуя с ними, оценивая их, являются субъектами

воспитания. «Религия, ... семья, законы, литература, музыка, историческая жизнь народа», «дом, церковь, народные организации, пресса, книжка, театр: целый окружающий мир», «природа, производство», «язык народа, политика, наука, право, искусство ... антиобщественные явления», способности массовой информации, телевидения, стереотипы гендерных ролей и т. п. обуславливают те знания, которые дети получают о мире, являются их Большой школой. Одним из направлений современной музыкальной педагогики является усиление культурологического подхода к учебно-воспитательному процессу в музыкальной школе и в образовании в целом. Приобрели актуальность идеи: школа XXI столетия должна быть «очагом культуры и поликультурного воспитания», который «обеспечивает духовное развитие ребенка», «осуществление перехода от человека образованного к человеку культурному». Они основываются на философской основе и реалиях жизни. Культура во всех формах, всех уровнях индивидуального и общественного сознания, во всех сферах человеческой жизнедеятельности: общества и личности, мировой и локальной, материальной и духовной, политической и физической, государственной и региональной, областной и местной, сельской и этнической — стала могучим процессом всемирно-исторического движения, требующего немислимого развития научных знаний и специальной образованности.

Тем самым продиктована настоятельная необходимость поиска средств и путей усиления внимания к проблемам культуры. Эта необходимость особо остро звучит при повсеместной констатации «упадка духовности, культурных ценностей», «разрушения не только природной, но и культурной экологии, роста преступного мира, морального цинизма». Поэтому и возрастает значение единства образования и культуры, человечности и гуманности, культуры образования. Связывая аспекты философии, педагогики, культурологи, современная теория воспитания входит в общепедагогическое пространство формирования личности будущего Учителя. В процессе изучения музыкальных и психолого-педагогических дисциплин бакалавры, специалисты, магистры овладевают целостной музыкальной теорией, методологическими основами музыкального искусства, исполнительским мастерством, что становится основой для творческого отношения к работе учителем музыки, избавляет от шаблонов, стереотипов в мышлении, вырабатывает умения пользоваться новейшими методами преподавания предмета, специальной музыкальной, педагогической, научной литературой,

обнаруживает способность к реализации заданий музыкального воспитания школьников, молодежи.

Система отечественного музыкального образования базируется на начальной академической подготовке будущего музыканта либо аматора музыки во внешкольных и специализированных, общеобразовательных, музыкальных учебных учреждениях и на основании развития мировосприятия подростков, усвоения основательных знаний культурного наследия. В стране действуют полторы тысячи начальных специализированных искусствоведческих учебных заведений и музыкальных отделений школ искусств, цель воспитания в которых является формирование развитой личности с эстетическим вкусом, привитым детям чувством любви к традициям и культурному достоянию народа. Используемый информационный, музыкально-теоретический материал позволяет проявить неоднозначность происходящих процессов а также исследовать многофункциональную структуру композиторской, исполнительской, педагогической школы с инновационными методами работы, проявляющимися в отечественном репертуаре и обуславливающими появление новых прогрессивных методик, учебников, направленных на развитие мышления ребенка. Многонациональная отечественная музыка, выступая объектом исследования, предусматривает активный композиторский поиск новой формы, интонации, новых эмоциональных сфер и стилевых тенденций. Основами процесса выступают культура — понимание — творчество, преодоление стереотипов мышления и стереотипов деятельности.

Одной из основных задач разрабатываемой проблемы является создание современных методов исследования в результате использования теории философии, эстетики, психологии, педагогики, что повышает динамику аналитического мышления, конструктивное усваивание результатов осмотра, анализа наработок педагогики, определяет ареал расширения традиций и культурного наследия. Критическое осмысление исторических трансформаций и перспектив образования, познания в гуманистическом измерении предусматривает переход к интернальному, саморегулирующемуся типу личности с развернутым мышлением, опорой на авторитет собственного интеллекта. Исходя из этого, предлагаемая тема исследования является актуальной и практически целесообразной.

Музыка относится к исполнительским искусствам, существует реально в живом исполнении, основа ее содержания, образов — чувства, переживания людей. Учитель музыки един во многих ипостасях; писатель, ибо сам создает сценарий каждого

урока; режиссер, ибо каждый урок в какой-то мере премьеры; исполнитель главной роли; страж порядка и дисциплинированный творческий актер, ибо каждый день играет четыре-пять постановок, приводя в форму свой исполнительский аппарат; психолог, маг, виртуоз, умеющий сделать урок вневременным, интересным, вмещающим в себя исторические периоды, сложные литературные, научные, теоретические части, эпохальные открытия; властитель мыслей, врач, духовник. При этом учитель должен уметь передавать знание, характер, настроение каждого произведения; должен учитывать особенности восприятия и мышления детей разного возраста, приходящих на занятие; должен быстро ориентироваться в различных педагогических ситуациях, должен быть прекрасным организатором; должен отличаться целеустремленностью, энергией, настойчивостью, терпением, пониманием; должен проявлять чуткость, внимание, справедливость, восторженность, оптимизм, юмор; должен радоваться, гневаться, печалиться, гневаться, но тактично, не допуская при этом несправедливости. Преподаватель-учитель — это вечный двигатель человеческой души, а его труд, педагогическое творчество требует постоянно новых способов организации учебного процесса, новых ритмов, новых методов и согласования этих методов с требованиями современности.

Сегодня в нестабильном и требовательном мире музыка занимает до сих пор невиданное место. Ее непрерывно транслируют по радио, телевидению, в домах, квартирах, ресторанах, кафе, концертах, филармониях, кино, на фестивалях, международных, республиканских, региональных конкурсах. Симфония, опера, джаз, инструментальная музыка, поп-музыка, диско, реп являются неотъемлемой частью современного искусства. Техничность, интернационализм, демократичность, современная технология, микширование, овердаббинг, плейбек, реверберация, фузз, эполекс создают новые звуковые возможности. Современная музыка использует широкие технические возможности, политонический и атональный язык, немзыкальные электроакустические приборы, инструменты. В то же время классическая музыка, как образец сложной культуры, является катализатором общества и объединяет прошлое с будущим, превращает нереальное в реальное — продолжающуюся современность. Музыкальные звуки исцеляют, владеют мириадами форм и цветов, обогащающих, укрепляющих единство с миром. Особенно важную роль в музыкально-эстетическом воспитании играют произведения, созданные на национальной основе, это объясняется доступностью их вос-

приятия. Воспитательный потенциал национального фольклора в отечественной музыкальной литературе представлен большим самостоятельным разделом, многочисленными обработками народных песен и танцев. В общем случае фольклорная программность является традиционно доминирующей для детей, песенно-танцевальные и моторные, лирика и эпос, программная сюита, пьесы.

Развитие отечественного музыкального педагогического репертуара в украинских школах было плодотворным и результативным в 30-х годах XX столетия в творчестве В. Косенко, С. Людкевича, Ф. Надененко, В. Пухальского, Л. Ревуцкого, С. Шевченко, В. Барвинского, М. Колессо, Н. Нижанкинского, С. Туркевича; в 60–90-х годах: произведения И. Берковича, А. Биляша, М. Карминского, В. Кирейко, Ж. Колодуб, Л. Колодуб, В. Подвала, Н. Сильванского, М. Скорика, Е. Станковича, В. Витвицкого, М. Кравцов-Барабаша, Н. Фоменко, М. Степаненко, Б. Фильц, Ю. Щуровского подают целостную картину становления национального хорового, фортепианного, вокального, инструментального репертуара. Произведения композиторов исполняют важную педагогическую функцию, развивают специальные навыки, знакомят юных музыкантов с национальной музыкальной культурой, с жанровыми разновидностями отечественного фольклора, песнями календарно-обрядового цикла. У авторов: А. Костина, В. Птушкина, Л. Шукайло наблюдается интерес к отечественному народному творчеству, сказочной и былинной тематике.

Активно развивается жанр художественного этюда, программной сюиты, циклы Г. Безъязычного, И. Эльгисера; романтической музыки — элегия, ноктюрн, интермеццо, баркарола А. Костина, Н. Ластовецкого, В. Маника, А. Рудянского, А. Скрыпника, Е. Милки, С. Мамонова, М. Шука, А. Некрасова. Существенно обогатился ансамблевый репертуар разноплановыми композициями Ю. Иценко, В. Стеценко, В. Ивко, В. Журавского. Современные авторы обогатили язык своих произведений, используя атональное письмо — А. Костин, Е. Станкович, М. Скорик, Н. Сильванский, В. Сильвестров, К. Цепколенко; полиладовость, сонористику — С. Острова, О. Герасименко, И. Мациевский, Л. Працюк; авангардные композиционные приемы такие, как художественная игра, монтажная драматургия — К. Цепколенко, И. Мациевский, А. Скрыпник. Каждый из композиторов демонстрирует авторский подход, ведущие художественные направления, поданные сквозь

призму собственного мировосприятия: постромантизм — Я. Бобалик, А. Некрасов, Г. Мартыненко, А. Рудянский, С. Мамонов, Л. Шукайло; импрессионизм — О. Герасименко, В. Ивко, Б. Фильц; неофольклоризм — И. Эльгисер, Н. Ластоведский, А. Некрасов, Л. Колодуб; необарокко — М. Шух, А. Затин, А. Костин, В. Теличко, Е. Милка; модернизм — А. Костин, И. Щербаков, А. Скрипник; постмодернизм — И. Мациевский, К. Цепколенко. Влияние произведений на развитие ребенка, формирование его кругозора, чувство гордости за отечественную классическую, романтическую музыку, музыку модерна растет. Актуальной в начальном музыкальном образовании становится концепция полихудожественного развития обучающихся, творческое мышление которых формируется при помощи комплексного использования способов влияния музыки, ритмики, изобразительного искусства. Раскрыть творческий потенциал, способствовать развитию музыкальных способностей, обучать через сказку, игровую деятельность, переживать музыку, выразить в образах, звуках, словах, цвете — цель преподавателя. Увлечение молодого поколения джазовым искусством и эстрадной музыкой предопределило появление в репертуаре учебно-методических сборников «Импровизируем блюз» Л. Иваненко, «Школа джазового исполнительства» и «Этюды с импровизацией» Н. Лагодюк. Усвоение знаний осуществляется только при условии личной познавательной деятельности обучающихся. Определению уровней возможных действий ребенка уделяется значительное внимание со стороны психологов и преподавателей.

Л. Выготский: два уровня возможного поведения: «зону ближнего развития» и «зону актуального развития». Первый уровень — ребенок выполняет определенную деятельность при помощи подсказки или намека; второй характеризуется возможностью самостоятельного выполнения действий. Ученый Е. Кабанова-Меллер также выделяет два уровня работы ребенка. Первый — умения, второй — навыки. Между уровнями существует различие в усвоении приема, но не в качественном преобразовании. Н. Талызина, П. Гальперин предлагают пять этапов процесса усвоения знаний. Первый — создание схемы ориентировочного действия и условий для ее выполнения; второй — формирование действия с содержанием; третий — формирование действия с дальнейшим обобщением; четвертый — формирование действия с переходом к разумной форме; пятый — формирование действия к автоматичности, не воспринимаемой самонаблюдением. А. Молибог,

А. Гарнопольский предлагают пять уровней усвоения знаний. Первый — представлений; второй — знаний; третий — умений; четвертый — навыков; пятый — творчества. Исследователь В. Беспалько рассматривает последовательность развития ребенка в процессе обучения: «Ученический — алгоритмический — эвристический — творческий». Он определяет деятельность как продуктивное действие творческого типа, в результате которого создается объективно новая информация. Новое мышление в педагогике современной музыкальной школы выступает одновременно со свободой творчества, выбором форм и методов работы, моделей воспитания, обучения и с глубоким анализом деятельности. Для создания новой концепции, новых учебных планов, методик, прыжка в духовном развитии, получения широкого образования и формирования планетарного мышления необходим новый учитель — образованный, нестандартный, инновационный.

Влияние переоценки идейных и духовных ориентиров, изменения мировосприятия, требований народа к самоидентификации стало основой для пересмотра репертуарной политики начальных специализированных искусствоведческих учебных заведений, детских музыкальных школ.

В отечественной фортепианной музыке стиля *modern* отмечен высокий вес малых форм. В миниатюре заложены ценные характерные художественные особенности — гармоническая капризность, альтерированные аккорды многотерциевые структуры. В Прелюдиях ор. 12 Я. Степового заметны гармонические новации Н. Римского-Корсакова, А. Скрябина: хроматизация мажоро-минора, колористическое использование аллитерации, диссонансирующих последовательностей. Поэмы ор. 5 *h-moll*, «Желание» В. Косенко — легучесть мысли, изломанная мелодическая линия, изысканность мелодических вариантов темы. Фортепианное творчество Л. Ревуцкого, прелюдии ор. 4, ор. 7 — полифоническая фактура, изменчивая, графическая мелодическая линия, ритмическая выразительность, импульсивные динамические взлеты и падения. Фортепианные прелюдии В. Барвинского сформированы в русле европейских образцов стиля *modern*. Интерес к светотени напоминает стиль М. Равеля. Цикл «Любовь» воспринимается как признак национального отечественного колорита, полукаданс с нисходящей мелодической линией, квартетным окончательным ходом, подголосными дополнениями, измененным, напряженным ритмом. Не менее ярким является композитор Н. Нижанковский. Его «Прелюдия и fuga», цикл «Письма к ней» разрешены по бахов-

скому образцу, но с коломыйковским колоритом и характерным динамизмом, экспрессией «тристановской гармонии», богатством тритоновых созвучий, целотоновых звукорядов, колористических тональных сопоставлений. Сонаты Л. Ревуцкого, В. Барвинского, В. Косенка, не смотря на разные подходы к воплощению сонатного цикла, обладают общими чертами — господство лирических образов, атмосферность формы, бесконфликтность, вариационное развитие, новое, фактурное, гармоничное расцветивание тематизма, колористика сопоставлений.

Камерно-вокальное творчество Я. Степового, циклы «Барвинки», «Песни настроения» — усложненный гармоничный язык, последовательные септаккорды без разрешений, напряженное развитие музыкальных образов открываются новыми гранями.

Доминирующими жанрами отечественной инструментальной музыки в системе начального образования традиционно являются песенно-танцевальные и моторные пьесы, лирика и эпос, западноевропейская бытовая и старинная танцевальная музыка, программная сюита.

Наибольшей популярностью в практике музыкальных школ пользуются произведения отечественных авторов второй половины XX столетия: И. Берковича, А. Кос-Анатольского, Ж. Колодуб, Н. Сильванского, В. Сильвестрова, Б. Лятошинского, М. Скорика, Е. Станковича, Ю. Щуровского, А. Рудянского, И. Шамо.

Самыми весомыми достижениями Б. Лятошинского являются «Три прелюдии» ор. 38 и цикл новел И. Шамо «Тарасовы думы». В обоих циклах пьесы написаны на основе одного поэтического импульса — воплощение шевченковских мотивов в отечественной фортепианной музыке. Поэзия Т. Шевченко напевная, вокальная по своей природе. «Это правдивая поэзия с музыкой», — отмечает С. Людкевич; «Музыкальность всегда в основе произведений Т. Шевченко, его поэзия — настоящие песни», — подчеркивает Н. Гринченко.

При рассмотрении взаимодействия программного текста поэта и музыки композиторов особое внимание привлекает то, что в обоих циклах пьесы написаны на основании одного первоисточника. У Б. Лятошинского — это первая прелюдия, у И. Шамо — четвертая новела с одинаковым эпиграфом: «И сердцем стремлюсь в темный украинский сад».

Развитие основной темы народной песни «Яром, парни, яром» в первой прелюдии Б. Лятошинского обладает импровизационным типом изложения, под-

дается современному экспрессивному осмыслению с последующим усложнением, хроматическими видоизменениями, тональными сдвигами, драматической трактовкой народной темы. Поэтическая программа получает динамическое объяснение. С глубинным переосмыслением трактуются программы двух следующих прелюдий. Образ подается в развитии, программа служит ассоциативным импульсом к содержательной и драматургической концепции, используется фригийский слог с экспрессивно-обостренными созвучиями. В репризе «инструментальный протест» звучит как удаленное воспоминание, финал цикла с эпиграфом из стихотворения «Архимед и Галилей» — праздничный гимн. В основной теме народной песни «Ой, в поле колодець» расширяется тональный круг, используется современная фортепианная фактура, контрастная полифония. Программный образ инструментальной интерпретации приобретает отличительное преобразование.

В музыкальных новеллах «Тарасовы думы» И. Шамо подчеркнута литературная природа колористически-декоративными чертами, театрализацией, импровизационным вступлением, «бандурными наигрышами», густой гармонией, ясностью настроения, традиционными тонико-доминантными последовательностями, напоминающими интонации народной песни на слова Т. Шевченко «Думы мои». Вторая новела «Нет ничего лучше» — яркая, радостная, с интонациями веснянок, игровых песен, современной гармонией; третья «Клокотала Украина» — музыкальная фреска, звукоизобразительные приемы, «бег коней», энергичное настроение, возбуждение, изменение типов фактуры, тематические ассоциации из народной песни «До света встали казаки»; четвертая «Солнце заходит, горы чернеют» — пасторальная с изысканным импрессионистическим окрашиванием, острой диссонансной гармонией, тонким чувством красоты природы, разной нюансировкой, наиболее просветленным образом, не производящим радикального обновления; пятая «Цепи разорвите» является сжатым, максимально спрессованным выражением чувств, призывов к героической борьбе; шестая «Среди степи широкой» передает бунтарский дух поэзии Т. Шевченко, создает свободную переработку «Завещания» по принципу тематических ассоциаций.

У Б. Лятошинского поэтические образы Т. Шевченко стали импульсом для создания драматического цикла, у И. Шамо — наклоном к лирическому театрализованному восприятию широкого спектра символов. Активное взаимодействие поэзии и музыки в едином художественном контексте моделей «встречи

с музыкой» раскрывает новые возможности литературно-сюжетного типа программности в звуках системного направления.

Используя в фортепианных опусах отечественный народный мелос, композиторы значительно расширяют жанровый диапазон педагогического репертуара, от легких обработок народных песен и танцев до законченных совершенных пьес концертного уровня.

Национально-воспитательный потенциал рассмотренных произведений, развитие в них исполнительских навыков, формирование самостоятельности музыкального мышления на материале народной песни является важной причиной для пополнения педагогического репертуара начальных специализированных искусствоведческих учебных заведений.

Жанрово-тематический анализ инструментальных произведений современных отечественных композиторов свидетельствует о том, что традиционные основы музыки XX столетия отразились в образно-тематическом круге произведений, их стилевом решении. Наблюдаются изменения в жанровой динамике — М. Скорик, Е. Станкович, О. Безбородько, В. Сильвестров, С. Пилютиков; создании семантически значимых интонаций — М. Скорик, Е. Станкович, Г. Гаврилец, Г. Ляшенко, К. Цепколенко; стиля — В. Сильвестров, Е. Станкович, М. Скорик, И. Карабиц, Ж. Колодуб, Л. Колодуб, И. Щербаков, О. Безбородько, становящиеся знаковыми структурами в пределах отдельной композиции, и активно включаются в процесс создания новых смыслов.

Отечественная музыка представлена разнообразно и многогранно, произведения охватывают широкий круг жанров, разностилевые направления национального музыкального искусства и индивидуальную творческую манеру отечественных композиторов. Использование произведений в воспитательной работе личности обладает системным характером. Растет значение международного, общенационального, регионального, местного конкурсов: исполняются вокальные, хоровые, фортепианные, смычково-струнные, сольные, камерно-инструментальные ансамблевые произведения. Это становится основой для формирования новой педагогической технологии, прогрессивных методик, учебников, мотивации к творческой деятельности и является основной целью воспитания современной личности.

При музыкальных школах созданы классы композиций и импровизаций, вызывающих появление соответствующей учебно-методической литературы, учебников. Стилиевые тенденции отечественного ре-

пертуара требуют систематического научно-методического подхода к подчеркиванию основных направлений формирования в историческом времени, анализа их процессов на современном этапе музыкального образования, способствующего качественному воспитанию миллионов юных музыкантов в соответствии с требованиями Национальной доктрины развития образования, познания окружающего мира и, сквозь искусство единства, появления выдающихся личностей.

#### Список литературы:

1. Выготский Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.
2. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. Мышление и речь. Проблемы психологического развития ребенка [Текст] / Л. С. Выготский. — М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1967. — 519 с.
3. Герасимова-Персидская Н. А. Выход к новым принципам пространственно-временной организации музыки в переломные эпохи [Текст] / Н. А. Герасимова-Персидская // Музыкальное мышление: сущность категории, аспекты исследования : сб. статей. — К.: Муз. Украина, 1989. — С. 54–63.
4. Киреева Т. И. Донбасс: Культура и искусство [Текст] / Киреева Т. И. — Донецк: Донетчина, 1999. — 301 с.
5. Киреева Т. И. Символы судьбы [Текст] / Т. И. Киреева. — Донецк: ИПИИ «Наука и образование», 2006. — 842 с.
6. Киреева Е. Г. Романтические веяния в русской музыке XXI — первой половины XX века : уч.-метод. пособие по курсу «Музыкально-теоретические дисциплины» [Текст] / Е. Г. Киреева. — Донецк: ГУ «ИПИИ», 2017. — 80 с.
7. Киреева В. Г. Прошлое и будущее в сонатах Людвига ван Бетховена : уч.-метод. пособие по курсу «Классическое камерно-инструментальное искусство» [Текст] / В. Г. Киреева. — Донецк: ГУ «ИПИИ», 2018. — 60 с.
8. Киреева Е. Г. Хоровое искусство и кантата «Иоанн Дамаскин» : уч.-метод. пособие по курсу «Музыкально-теоретические дисциплины» [Текст] / Е. Г. Киреева. — Донецк: ГУ «ИПИИ», 2018. — 80 с.
9. Киреева Е. Г. Хоровая музыка для детей и юношества второй половины XX века : уч.-метод. пособие [Текст] / Е. Г. Киреева. — Донецк: ГУ «ИПИИ», 2016. — 40 с.
10. Киреева Е. Г. Образ Вечности : монография [Текст] / Е. Г. Киреева, В. Г. Киреева, Т. И. Киреева. — Донецк: ГУ «ИПИИ», 2019. — 148 с.