

**ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО,  
ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ**

УДК 792.024:687.16(477)"17/18"(091)

**Цитування:**

Несен І. І. Сценічний костюм: еволюція змістів у ХІХ ст. (за матеріалами театральних труп підросійської частини України). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 53-57.

Nesen I. (2021). Scenic costume: evolution of contents in XIX (by theatrical troupes materials Russia-belonged part of Ukraine). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 53-57 [in Ukrainian].

**Несен Ірина Іванівна,**  
кандидат історичних наук, доцент  
кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9804-9659>  
[iryana.nesen@gmail.com](mailto:iryana.nesen@gmail.com)

**СЦЕНІЧНИЙ КОСТЮМ: ЕВОЛЮЦІЯ ЗМІСТІВ У ХІХ СТ. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ  
ТЕАТРАЛЬНИХ ТРУП ПІДРОСІЙСЬКОЇ ЧАСТИНИ УКРАЇНИ)**

**Мета статті** полягає у визначенні основних форм і стилістики сценічного костюму від початків виникнення в Україні професійного театру до кінця ХІХ ст. **Методологія** дослідження ґрунтується на дотриманні історіографічної традиції і міждисциплінарних підходах, оскільки історичний контекст поєднано з формально-стилістичним аналізом й іконологічним методом, що допомагає виявити зміст театрального вбрання й відстежити у ньому символи часу. **Наукова новизна** полягає у виділенні основних стилістичних типів театрального костюму, що виникли і використовувались у вітчизняних театральних практиках на різних етапах ХІХ ст. **Висновки.** Проведене дослідження свідчить, що від моменту зародження в Україні перших професійних театрів (кінець ХVІІІ ст.) у сценічному вбранні співіснували два стиліові напрями: аристократичний (наслідував французькі смаки) й демократичний (народний) типи. Останній пов'язаний з фольклором і календарними святковими традиціями і розвивався у контексті культурного відродження в Наддніпрянській Україні, яке від 1798 р. започаткувала «Енеїда» І. Котляревського. Традиційний костюм став головною складовою аматорського періоду українського театру, що зріс на національному репертуарі (опери «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», п'єса «Москаль чарівник», драма «Назар Стодоля»). Він органічно переплавився у похідні стилізовані різновиди народного вбрання, що виготовлялось і використовувалось українськими трупами професійного театру у період 1882–1914 рр. і стало обличчям національного поетичного театру.

**Ключові слова:** дворянський театр; народний театр; культурне відродження; сценічний костюм; традиційний костюм; синтез театральних засобів.

*Nesen Iryna, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Study Expertise of the National Academy of Cultural and Arts Management*

**Scenic costume: evolution of contents in XIX (by theatrical troupes materials Russia-belonged part of Ukraine)**

**The purpose of the article** consists of the definition of basic forms and stylistics of the scenic costume from the beginnings of appearance in Ukraine of professional theater till the end of the XIX century. **The methodology** of the research is based on keeping historiography tradition and interdisciplinary approaches because the historical context of research is connected to formal-stylistics analysis and the iconological method, which helps to discover the context of theatrical outfits and track symbols of time in it. **The scientific novelty** consists of the separation of main stylistic theatrical costume types which appeared and were used in theatrical practices in different time periods of the XIX century. **Conclusions.** Conducted research shows that since the moment when the first theaters appeared in Ukraine (the end of the XVIII century), there exist two style directions in the scenic outfits: aristocratic (french) and democratic (folk) types. The last is connected with folklore and calendar holiday traditions and was evolved in folk cultural revival context in Over-Dnieper Ukraine, which was started in 1798 by I. Kotlyarevsky's Aeneid. The traditional costume became the main component of the amateur period of the Ukrainian theater, which grew in the national repertoire (operas "Natalka Poltavka", "Zaporozhets over the Danube", the play "The Russian Magician", the drama "Nazar Stodolya"). It organically melted into a variety of folk costumes, which were made and used by Ukrainian troupes of professional theater in the period of 1882-1914. This costume became the face of the national poetic theater. The most important function of theatrical attire is its participation in the synthesis of means of revealing the characters of the play,

its meaningful composition. In this synthesis, the costume functions in a chain of concepts: text, play, character, actor, role, image.

**Key words:** noble theater; folk theater; cultural revival; stage costume; traditional costume; synthesis of theatrical means.

Актуальність теми дослідження ґрунтується на потребі системного вивчення театрального костюму України як окремої проблеми мистецтвознавчого дискурсу. Важливим в обраному історичному періоді є аналіз фактів, пов'язаних зі становленням в Україні стаціонарних театрів, орієнтованих на аристократичні верстви, зарубіжний відібраний владою репертуар і водночас діяльності поміщицьких театрів і мандрівних труп, які віддавали перевагу українським сюжетам. Специфіка театральних закладів безпосередньо визначала особливості їх сценічного вбрання.

Історіографія з окресленої проблеми у вітчизняній науці обмежується окремими статтями, у яких питання стилістики й розвитку театрального костюму розглядаються у контексті сценографії і постановочного процесу. Найбільш ґрунтовними у цій царині є праці Аркадія Драка [1]. Останніми роками ці дослідження були продовжені новим поколінням вчених. Серед них назвемо статті Олени Ковальчук [4]. Описово до нашої теми мають відношення дослідження філологів й театрознавців. Саме вони вперше виділили у п'єсах корифеїв театру серед авторських ремарок ті, що стосувалися одягу. Так, досліджуючи творчий доробок М. Кропивницького і класифікуючи ремарки його творів, театрознавець Олександр Клековкін виділив ремарки, пов'язані з одягом й його роллю в розгортанні сюжету. Ми умовно назвемо їх «візуальними ремарками», що мають відповідне композиційне розташування, а відтак типологію – вступні, структурні (внутрішньо-текстові). Вступні ремарки одягу знайомлять нас із персонажами. Внутрішньо-текстові – дії з одягом як початок, завершення або переломний момент окремої дії. Внутрішньо-текстові ремарки нерідко вказують на пору року. Так, вхід до господи у шубі, кожуху, свиті завжди повідомляли глядачам про це. Так, у цій групі О. Клековкін наводить наступні: «Входить з шубою на руці» [37, 225]; «Вішає шубу» [37, 225]; «Надів шубу» [37, 210]; «Надіва рукавички» [36, 103]; «Подає шубу» [37, 210]; «Скидає полушубок і башлик» [3, 28]. Тому наративними (оригінально-оповідними – *І.Н.*) джерелами нашої статті є також тексти різножанрових творів для сценічних постановок.

Мета статті полягає у визначенні основних змістів, форм і стилістики

сценічного костюму від початків виникнення в Україні професійного театру до кінця ХІХ ст. Наукова новизна дослідження ґрунтується на виділенні основних стилістичних типів театрального костюму, що виникли і використовувались у вітчизняних театральних практиках упродовж ХІХ ст.

Виклад основного матеріалу. Проблема дослідження стилістики і змісту сценічного костюму в Україні обраного періоду утруднюється недостатньою вивченістю початків професійного театрального життя в Україні. Його відлік зазвичай ведеться від появи перших стаціонарних театрів, зокрема в Харкові у 1786 р. Паралельно з ним існують окремі поміщицькі театри, серед яких акторські гуртки в маєтку Квіток в с. Основі й Тев'яшових в м. Острогоську. Їх діяльність, на жаль, до сьогодні ретельно не вивчена. Однак, саме Г. Квітка-Основ'яненко залишає чи не перший ґрунтовний опис діяльності харківського театру, що виник внаслідок відвідання міста Катериною ІІ у 1786 р., а також повідомляє про подальшу історію й реорганізацію в місті стаціонарних театрів, що виникали тут у 1813 р. й у 1816 р. [2]. Сам Гр. Квітка-Основ'яненко був директором харківського театру у 1812 році. Звідси глибока обізнаність письменника з театральним життям міста.

Репертуар перших стаціонарних театрів був побудований на уславлених творах шекспірівського («Гамлет») і мольєрівського театрів, доповнений модними на той час сценічними творами Вольтера («Наніна» й «Чесне слово») і Дж. Россіні («Севільський цирюльник»). У моді також були легковажні за сюжетами водевілі. Саме цей репертуар познайомив харківське дворянство з відповідним театральним вбранням, яке тоді означалось як «гардероб» і разом із декораціями було вартісною власністю театру. Перші актори були вбрані у пишні, вишиті золотом, блискітками, камінням, фурнітурою французькі каптани («жюстокори») [2]. На жаль, нам не відоме походження і шляхи виготовлення цих вбрань, імена їх творців.

Закриття першого харківського театру і продаж «гардеробу» й декорацій з аукціону, призвели до зниження загальної якості вистав, створених в наступних театрах. Тут нерідко грали іноземці у домашніх сюртуках [2, 62]. Репертуар все ще тримався на іноземних творах. Зокрема, відомо про оперу «Земіра й

Азор» композитора Гретрі за лібрето Жана Франсуа Мармонтеля, яку грали у Харкові після 1813 р. Її сюжет, пов'язаний з образами красуні Земири і чудовиська Азора, вимагав відповідного вбрання, у якому особливо важливою була величезна голова, виконана з хутра і пір'я [2].

Тканини для театральних костюмів були недорогі, вовняні щільного саржевого переплетення. Особливо популярними були червоні – «стамед» і «китайка». Як прикраса попитом користувалася «мішура». Такий «гардероб» використовувався у різних виставах з невеликими доповненнями і поправками. Костюми ці за характером розважальні, допомагали розкрити образи персонажів, які діяли у сценічному просторі, створеному прийомом драпірування. Звідси виникла назва «театр у сукнах».

Натомість у поміщицьких театрах провідну роль мали народні сюжети, пов'язані з традиційними святами і сюжетами. З ними актори з задоволенням виступали на ярмарках, демонструючи вертепні дійства, водячи козу і граючи Маланку [7, 24]. Для цих фольклорних ігор були необхідні традиційні костюми, що мали важливі для театральної вистави характеристики – святковість і декоративність, а відтак – сценічність.

Так співіснували дві стилістичні лінії театру – міська (аристократична) й народна (демократична), які зустрілись у 1818 р., коли вчитель танців Штейн (у 1816 р. заснував у Харкові новий театр), набравши в трупу сільських дітей (тут грав Михайло Щепкін – *І.Н.*), переїхав до Полтави і розпочав співпрацю з Іваном Котляревським, який завершував у цей час свою «Наталку Полтавку». Прем'єра опери у 1819 р. дала початок аматорському періоду в житті українського театру. Зусиллями українських митців як аматорська вистава весною 1834 р. опера була показана у Петербурзі. Про що свідчить лист Євгена Гребінки до Михайла Новицького, текст якого написаний російськими й українськими реченнями: «На Масляной студенты медицинской академии играли на своем театре "Наталку Полтавку"». Як вийшла вона в накладаній плахті да в стрічках, да як заспівала "Віють вітри", – так и заныло сердце» [6, 20].

П'єса «Наталка Полтавка» створила надійний ґрунт для входження традиційного українського вбрання у театральну виставу і покликала до життя початок театральної української костюмології. У ній костюми Наталки і «возного» стали архетипами, які у кінці XIX ст. продовжать розробляти й досліджували актори «театру корифеїв». Так, у театральних спогадах Панаса Саксаганського

на прикладі костюму «возного» переконуємося, яку важливу роль мав кожний театральний стрій для цілісного сприйняття сценічного образу, якою глибокою була ідеологія змісту сценічного вбрання в часи діяльності різних українських театральних труп, що постали внаслідок створення у 1882 р. М. Кропивницьким акторського гуртка у Єлисаветграді. У Панаса Саксаганського, зокрема читаємо: «Я завжди обурювався тими акторами, які нехтували історичною правдою і вдягали свій персонаж, не рахуючись ні з тим середовищем, з якого цей персонаж походив, ні з умовами і звичками того часу, серед яких він жив і діяв. ...Наприклад, я бачив, як один «возний» у «Наталці Полтавці» замість пристойного, відповідного до його стану й віку одягу, вдяг на себе якесь смішне дрантя. Він забув, що персонаж його – статечна людина, в становищі державного службовця і що цей службовець немала персону у себе на селі. «Чин мій преважний» каже він сам про себе. Не захоче ж він сміхотворним одягом принизити свій чин в очах селян та інших людей, з якими йому доведеться мати справу. ... Актор до невідповідного одягу додав ще одну деталь, яка неприпустима з історичного боку. Він дав своєму «возному» зонтик в руки – старомодний, попівський зонтик, який він часом випускав з рук, а той падав на землю, привертаючи до себе особливу увагу. Актор забув, що в часи «возного» на Україні зонтиків ще не було. Вони з'явилися у нас пізніше. Ця деталь неприємно вражала мене. Уявіть собі Богдана Хмельницького з сучасною кулеметною стрічкою через плече або в сучасній шкірянці чи піджаку [9, 124].

Так народний стрій зайняв чільне місце в театральній виставі українського спрямування. Він став одним із впливових чинників національного відродження в Наддніпрянській Україні першої половини XIX ст., фактором самоідентифікації свідомого українства, яке, втративши автономний устрій в останній чверті XVIII ст., шукало шляхів збереження і розвитку етнічної культури. Важливе місце тут зайняв аматорський театр. Українські митці відчували потребу у створенні нових літературних творів зі сценічною основою.

Після «Наталки Полтавки» наступним національним твором стала п'єса «Назар Стодоля», написана Тарасом Шевченком у 1843 р. Ця перша українська драма також мала прем'єру у Петербурзі, в домашньому театрі Медико-хірургічної академії в 1844 р. Тема історії козацтва, його устрою, моральних норм і звичаїв прозвучала в ній не лише через сюжет, але й через малюнок мізансцен, доповнених вечорничним гулянням і спілкуванням молоді. Молодіжні ватаги

майоріли на сцені буйством кольорів й орнаментів, різноманітністю головних уборів й аксесуарів. Саме вбрання і фольклорний ритм вистави наповнили її нескладний сюжет монументальністю й урочистістю.

Символічним, на нашу думку, є те, що в Наддніпрянській Україні «Назар Стодоля» на театральній сцені вперше був оприлюднений у Єлисаветграді близько 1866–1867 рр. Ролі Кичатого й лірника у цій аматорській виставі виконав М. Кропивницький [6, 20–21]. Пожвавленню української тематики в театральному житті великих міст України у 1860-і рр. слід завдячувати розгортанню початкового етапу громадівства. З ними прямо чи опосередковано були пов'язані митці, що творили нові театральні проекти. Серед них – перша національна опера Степана Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», прем'єра якої відбулася у Петербурзі в 1863 р. У ній героїчний сюжет з життя козаків Задунайської Січі був розкритий автором лібрето, зокрема через дихотомію понять національний одяг/етнічна приналежність. Карась, який хоче побачити султана і потрапити на ритуальне свято байраму, змінює козацьке вбрання на турецьке і, хоч і жартома, але стверджує своє перетворення на турка.

У другому періоді діяльності українського громадівства зусиллями Михайла Старицького і Миколи Лисенка у приміщенні першого дитячого садка сестер Ліндфорс, розташованому навпроти Оперного театру в Києві, почалися приватні вистави української тематики (1871–1874 рр.). Паралельно М. Старицький з М. Лисенком створюють аматорський театральний гурток, що у 1872–1882 рр. ставить нові різножанрові твори української тематики – опери («Різдвяна ніч» 1873 р.), оперети («Чорноморці» Кухаренка), водевілі («Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» 1872–1873 рр.).

У цей період театральний процес вже мав професійні підходи і включав збір фактичних матеріалів, вивчення історичного й етнографічного тла, підготовку декорацій живописцями, збір костюмів та атрибутів у середовищі знайомих культурних діячів. Так у виставах з'явилися речі з приватних колекцій, сільський одяг з особистих гардеробів тощо. У підготовчий процес були залучені відомі на той час науковці, які виступали консультантами (Павло Чубинський як консультант у «Різдвяній ночі») і меценати (Василь Тарновський як власник колекції козацької зброї, одягу, хатнього начиння й атрибутів) [5, 23]. Для посилення майстерності вистави було утворено «технічну комісію», у якій учасниками були адвокат Леонтій Марковський, режисером М. Старицький,

другим режисером етнограф П. Чубинський, композитором М. Лисенко, а його музичним помічником Олександр Русов [8, 106].

У такий спосіб підтримувались і поглиблювались традиції національної музично-драматичної вистави. Її громадянський статус виявився, зокрема і в тому, що глядачі вважали вкрай важливим вбратися на її перегляд у народне вбрання – жінки у вишиті сорочки, чоловіки – у смушеві шапки, підперезатися поясами. Тому сцена і глядачі мали єдину стилістику. Акторські ролі тут виконували відомі громадівці [8, 105]. Завдяки таким організаційним зусиллям, опера «Різдвяна ніч» була і показана на сцені оперного театру і заклала ще один камінь у підмурівок виникнення національного професійного театру.

Культурне відродження в Україні першої половини XIX ст. й українське громадівство створили міцний ґрунт для виникнення української театральної трупи у м. Єлисаветграді зусиллями М. Кропивницького (1882 р.). У своїй діяльності вона відштовхнулася від вже існуючого українського репертуару. Граючи у них, актор М. Кропивницький залишив в історії національного театру незабутні образи Івана Карася, Кичатого, виборного. Важливим чинником їх творення став сценічний костюм, у якому через особливості силуету, деталі, грим й аксесуари синтезувались особливості характеру персонажу і, певною мірою, малюнок ролі.

Формування професійних підходів у поступі українського театру протистояло кітчевому явищу «дражнити хохла» як зображення «дурнуватості» українців, що його у XIX ст. практикували деякі мандрівні акторські групи низького рівня. У цю ж групу відносимо і беззмістовний спосіб смішити глядача через комізування з одягом, про що згадував П. Саксаганський: «Вдягне бувало на себе який небуть «великий сценічний таланти» п'ять або більше свит, а зверху здоровенний кожух, а то й два, та ще з високим піднятим коміром і з височенною шапкою на голові. Кожну окрему свиту і кожух він підперезує довжелезним поясом чи рушником. Верхній пояс обов'язково не менше, як тридцять аршин завдовжки. З'явиться на сцені таке опудало і починає повільно роздягатись, розмотувати свої пояси, рушники, крайки. Гальорка регочеться, за боки береться» [9, 96].

Висновки. Проведене дослідження свідчить, що від моменту зародження в Україні перших професійних театрів (кінець XVIII ст.), у сценічному вбранні співіснували два стильові напрями: аристократичний (французький) й демократичний (народний)

типи. Останній був нерозривно пов'язаний з фольклором і календарними святковими традиціями, розвивався у контексті культурного відродження в Наддніпрянській Україні, яке від 1798 р. започаткувала «Енеїда» І. Котляревського.

Традиційний селянський костюм став головною складовою аматорського періоду українського театру, що зріс на національному репертуарі, в основу якого покладено оперу «Запорожець за Дунаєм», п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль чарівник», драму «Назар Стодоля». У наступний період, що охоплює 1882–1914 рр., традиційний костюм, як візуальний образ органічно переплавився у стилізовані під народне різновиди вбрання, що виготовлялось і використовувалось українськими акторами професійного театру. Водночас він дав початок реконструкціям історичного козацького вбрання як важливого образу для зображення на сцені історичного минулого українців.

Цей тип костюму став обличчям національного поетичного театру [3, 6]. Його найважливішими функціями є декоративність, романтичність і здатність до синтезу з іншими театральними засобами, які у виставі є маркерами, що розкривають характери персонажів, її зміст і малюнок ролей. Такий костюм функціонував у ланцюжку понять: текст, вистава, персонаж, актор, роль, образ.

#### *Література*

1. Драк А. Українське театральне-декораційне мистецтво : Короткий нарис. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1961. 65 с.
2. Квитка-Оснвяненко Гр. История театра в Харькове. Литературная газета. № 114, 115. СПб, 1841. С. 453–456; 457–460. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/MiscelWorks/TheaterXarkov.html> (дата звернення 1.11.2020 р.)
3. Клековкін О.Ю. Mise en scène. Марко Кропивницький: Режисерські лейтмотиви. Київ : Арт Економі, 2012. 104 с.
4. Ковальчук О. Специфіка розвитку і функціонування театральне-декораційного мистецтва на зламі XIX – XX ст. Пошуки передформи і сутнісних змістів. Художня культура. Актуальні проблеми. 2015. Вип. 11. С. 133–155. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud\\_kult\\_2015\\_11\\_1\\_1](http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2015_11_1_1) (протокол звернення 15.09.2020)
5. Олійник М. Традиційний одяг українців в культурно-мистецьких практиках міського повсякдення в другій половині XIX – на початку XX ст. (за матеріалами м. Києва). Етнічна історія народів Європи. 2015. Вип. 46. С. 22–30.
6. Пилипчук Р. Драма «Назар Стодоля»: від створення і першого сценічного втілення (1842 –

1844 рр.) та першодруку (1862 р.) до регулярних вистав в Руському (Українському) народному театрі Товариства «Руська (Українська) бесіда» (1864–1900 рр.) у Галичині. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. К., 2014. Вип. 14. С. 14–30.

7. Попов П.М. Невідомі листи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. Київ : Наукова думка, 1966. 52 с.

8. Русова С. Спомини про перший театральний гурток у Києві. Літературно-науковий вісник. 1918. Т. 70. Ч. 2. С. 104–107.

9. Саксаганський П. Думки про театр. Київ : Мистецтво. 1955. 235 с.

#### *References*

1. Drak, A. (1961). Ukrainian theatrical and decorative art. Kyiv : Derzh. vyd-vo obrazotv. mystets. i muz. lit. URSR [in Ukrainian]
2. Kvytka-Osnovianenko Hr. History of the theater in Kharkov. (1841). Lyteraturnaia hazeta, 114, 115. SPb, 453–456; 457–460. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/MiscelWorks/TheaterXarkov.html> [in Russian]
3. Klekovkin, O.Iu. (2012). Mise en scène. Marko Kropyvnytskyi: Directing leitmotifs. Kyiv : Art Ekonomii [in Ukrainian]
4. Kovalchuk, O. (2015). The specifics of the development and function of theatrical and decorative art in the evil of the XIX - XX centuries. Tussles before the form and the day of the day. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy, 11, 133–155. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud\\_kult\\_2015\\_11\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2015_11_11) [in Ukrainian]
5. Oliinyk, M. (2015). Traditional clothing of Ukrainians in the cultural and artistic practices of urban everyday life in the second half of the XIX - early XX centuries. (based on the materials of Kyiv). Etnichna istoriia narodiv Yevropy, 46, 22–30. [in Ukrainian]
6. Pylypchuk, R. (2014). Drama "Nazar Stodolya": from the creation and the first stage incarnation (1842 - 1844) and the first edition (1862) to regular performances at the Russian (Ukrainian) National Theater of the Society "Russian (Ukrainian) Conversation" (1864-1900). ) in Galicia. Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho. Kyiv, 14, 14–30. [in Ukrainian]
7. Popov, P.M. (1966). Unknown letters of G.F. Kvitka-Osnovyanenko. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian]
8. Rusova, S. (1918). Memories of the first theater group in Kyiv. Literaturno-naukovyi visnyk. T. 70. Ch. 2, 104–107. [in Ukrainian]
9. Saksahanskyi, P. (1955). Thoughts about the theater. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 24.06.2020  
Отримано після доопрацювання 22.07.2020  
Прийнято до друку 27.07.2020*