

**Бенюк Олеся Богданівна**  
кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри філософії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-7020-2666  
obeniuk@gmail.com

## МИСТЕЦЬКИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ В ЭСТЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Мета роботи.** Дослідження присвячене виявленню задіяності поняття експерименту в естетико-художньому дискурсі, становленню мистецького експерименту як естетичного поняття, окресленню трансформацій в інтерпретації мистецького експерименту у зв'язку із зміною моделей образотворення, означенню основних характеристик видів мистецького експерименту. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методів узагальнення, систематизації та порівняння, котрі дозволяють утвердити експеримент як естетичне поняття, спрямоване на позначення відповідних феноменів мистецького експериментування, виявити та окреслити особливості різних видів мистецького експерименту, що з'являлися в естетико-художньому просторі від кінця XIX ст. до наших днів. **Наукова новизна** дослідження полягає в розширенні поняттєво-категоріального апарату естетики, залученні до його складу понять, необхідність яких продиктована естетичними та мистецькими феноменами сучасності. Для розрізнення експериментування в різних образотворчих системах запропоновано використовувати такі поняття, як «онауковлений мистецький експеримент», «модерністський мистецький експеримент», «постмодерний мистецький експеримент». Теоретичну інтерпретацію різних видів мистецького експерименту співставлено із практичними втіленнями експериментальних задумів у мистецтві. Такий підхід дозволяє представити спільність ідей, цінностей та інтерпретацій на рівні філософсько-естетичних та художніх пошуків представників певної епохи. **Висновки.** Осмислення особливостей становлення та розвитку мистецького експерименту, функціонування його в межах різних образотворчих систем, дозволяє нам виокремити основні види мистецького експерименту та виявити особливості онауковленого, модерністського та постмодерного експерименту. Практична реалізація у мистецькому просторі та теоретичне осмислення мистецького експерименту у працях провідних мислителів сучасності є достатньою підставою активного залучення поняття мистецького експерименту до сучасного естетико-художнього дискурсу.

**Ключові слова:** експериментальне мистецтво, мистецький експеримент, онауковлений мистецький експеримент, модерністський мистецький експеримент, постмодерний мистецький експеримент.

*Бенюк Олеся Богдановна, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии Киевского национального университета культуры и искусств*

### Художественный эксперимент в эстетическом дискурсе

**Цель работы.** Исследование посвящено выявлению задействования понятия эксперимента в эстетико-художественном дискурсе, становлению художественного эксперимента как эстетического понятия, описанию трансформаций в интерпретации художественного эксперимента в связи с изменением моделей творения художественного образа, определению основных характеристик видов художественного эксперимента. **Методология** исследования заключается в применении методов обобщения, систематизации и сравнения, позволяющих утвердить эксперимент как эстетическое понятие, направленное на обозначение соответствующих феноменов художественного экспериментирования, выявить и определить особенности различных видов художественного эксперимента, появившихся в эстетико-художественном пространстве с конца XIX в. до наших дней. **Научное новаторство** исследования заключается в расширении понятийно-категориального аппарата эстетики, привлечении понятий, необходимость которых продиктована эстетическими и художественными феноменами современности. Для дифференцирования экспериментирования в различных изобразительных системах предложено использовать такие понятия, как «онаученный художественный эксперимент», «модернистский художественный эксперимент», «постмодернистский художественный эксперимент». Теоретическая интерпретация различных видов художественного эксперимента сопоставлена с практическим воплощением экспериментальных замыслов в искусстве. Такой подход позволяет представить общность идей, ценностей и интерпретаций на уровне философско-эстетических и художественных поисков представителей определенной эпохи. **Выводы.** Осмысление особенностей становления и развития художественного эксперимента, функционирование его в рамках различных изобразительных систем позволяет нам выделить основные виды художественного эксперимента и сформулировать особенности онаученного, модернистского и постмодернистского эксперимента. Практическая реализация в художественном пространстве и теоретическое осмысление художественного эксперимента в трудах выдающихся мыслителей современности является достаточным основанием активного привлечения понятия художественного эксперимента в современный эстетико-художественный дискурс.

**Ключевые слова:** экспериментальное искусство, художественный эксперимент, онаученный художественный эксперимент, модернистский художественный эксперимент, постмодернистский художественный эксперимент.

*Beniuk Olesia, PhD, lecturer, department of philosophy, Kyiv National University of Culture and Art*

### The Art Experiment in Aesthetic Discourse

**The purpose of the article.** This work researches the role of the concept of the experiment into Aesthetic and Artistic discourse, establishing an artistic experiment as an Aesthetic notion, the delineation of transformations in the

interpretation of an artistic investigation, related to the changes in the image creating system, defining the different types of artistic experiment and their main attributes. **Methodology.** The methodology of the research is to apply methods of generalization, systematization and comparison to enable confirmation of the test as an Aesthetic concept capable of designating applicable phenomena as artistic experimentation, reveal and identify the features of various types of artistic experiment that appeared in the Aesthetic and Artistic areas since the end of the 19th century up to now. **The scientific novelty** of the research is to expand the aesthetics categorical apparatus, to invoke concepts which are necessary for modern Aesthetic and Art. To distinguish experimentation in various visual systems, I suggest using such concepts as "scientifically imbued artistic experiment," "modernist artistic experiment," "postmodern artistic experiment." The theoretical interpretation of various types of an artistic experiment is compared with experimental ideas implemented in works of art. This approach allows us to represent common beliefs, values, and interpretations in the spheres of Philosophy, Aesthetics, and Art of a given epoch. **Conclusions.** Understanding the formation and development of an artistic experiment, its functioning within the various visual systems, allows us to distinguish the main types of artistic experimentation and to identify the features of the scientifically imbued artistic experiment, modernist and postmodern experiment. Its realization in the creative sphere and the theoretical interpretation of the artistic research in the works of leading contemporary thinkers is a sufficient reason for introducing the concept of the artistic investigation into the modern Aesthetic and Artistic discourse.

**Key words:** experimental art, artistic experiment, scientifically imbued artistic experiment, modernist artistic experiment, postmodern artistic experiment.

Актуальність теми дослідження. У праці австрійсько-англійського історика та теоретика мистецтва Е. Гомбріха «Історія мистецтва», що побачила світ 1950 р., розділ, присвячений мистецтву першої половини ХХ т., називається «Експериментальне мистецтво» [7, 419]. Якби автор писав свою працю в наш час, то «експериментальним», ймовірно, назвав би усе мистецтво ХХ ст. Експериментальні пошуки художників, мистецьких шкіл та напрямів, багаточисельні новітні, експериментальні мистецтва, виникали та впроваджувалися у культурний простір впродовж цього часу.

Стан наукового дослідження. Реалізація експериментування у мистецтві супроводжувалася теоретичним осмисленням поняття «мистецький експеримент», його входженням до художньо-естетичного дискурсу. Завдяки працям Т.Адорно, Д.Белграда, В.Беньяміна, Дж.Ватімо, В.Вельша, Ж.Дельоза, У.Еко, Ж.-Ф.Лютара, Я.Мукаржовського, А.Б.Оліви, Х.Ортеги-і-Гасета мистецький експеримент став об'єктом естетичного, мистецтвознавчого, культурологічного аналізу.

Мета дослідження. Дослідження присвячене становленню та розвитку мистецького експерименту як естетичного поняття. Розвиток нових напрямів естетичних досліджень, реалізація в сучасному культурному просторі нових художньо-естетичних явищ та процесів, інтеграційні процеси, у розвитку сучасної науки та мистецтва, – всі ці явища сприяють збагаченню поняттєво-категоріального апарату естетики новими набутками.

У дослідженні представлено різні інтерпретації поняття мистецького експерименту, котре у своєму розвитку пройшло три етапи становлення: спершу як онауковлений мистецький експеримент, згодом як модерністський мистецький експеримент і врешті як постмодерний мистецький експеримент. Специфіка зазначених різновидів поняття безпосередньо пов'язана із тим культурним простором, з тією культурно-мистецькою парадигмою в межах якої існував і впроваджувався мистецький експеримент. Тож зупинимось на характеристиках кожного із зазначених видів.

Виклад основного матеріалу. *Онауковлений мистецький експеримент.* Долучення експерименту як поняття досі суто наукового до сфери мистецтва стало можливим завдяки популяризації ідей позитивістської естетики О.Конта та І.Тена. Власне як естетичне, поняття експерименту вперше було застосоване у художньо-естетичній концепції Е.Золя. У художньо-естетичній концепції натуралізму постає так званий онауковлений мистецький експеримент – сформований на базі позитивістського світогляду метод художньої творчості, що має на меті художніми засобами здобувати нове знання про дійсність. Онауковлений мистецький експеримент, калькував властивості, специфіку, запозичував усі істотні ознаки наукового експерименту та не виходив поза межі відображально-наслідувальної традиції, тобто спирався на правдиве, реалістичне відображення навколишньої дійсності.

Мета мистецького експерименту в натуралістичній концепції – пізнання істини, яку закладено в подіях і фактах. Ця мета мусить залишатися незмінною так само, як незмінним повинен бути і сам експериментальний метод, незалежно від того, до котрої зі сфер культури – науки чи мистецтва – долучений експеримент. Тому ґрунтом для побудови мистецького експерименту було визначено емпіричність, раціональність та логічність. До мистецької сфери перенесено наукові закони, методи та принципи. Як служитель істини, письменник постійно мусить зважати на ту істину, яку встановлюють науковці, на її користь відрікатися від своїх гіпотез, свідомо їх вдосконалювати, оперувати встановленими фактами й уникати здогадів. Так в інтерпретації Е.Золя виглядає «еволюція» мистецтва.

Засновник натуралізму був переконаний, що такі явища як фантазія, уява, форма, стиль, ідеал не відіграють важливої ролі у процесі художньої творчості. Натомість наголошував на важливості пробили «відчуття реальності» і, пов'язаної з нею, роботи письменника з фактами через спостереження та експериментування. Трактуючи поняття експерименту, Е.Золя зіставляє його з поняттям спостереження. Ці наукові методи тісно пов'язані, але їх потрібно чітко розрізняти. Спостереження – це дослідження, яке передбачає зумисне невтручання в досліджувані явища. Натомість експеримент обов'язково має супроводжувати певна видозміна, варіювання, створення штучних умов та обставин.

Спостерігача Е.Золя називає фотографом явищ, котрий точно прагне відтворити природу: «Він прислуховується до природи і пише так, як вона йому диктує» [3, 243]. Тим часом суть експериментування – не показ, а навчання: порівняння, тлумачення, роздуми. В експериментальному романі слід застосовувати і експериментування, і спостереження. Механізм їх поєднання письменник демонструє, аналізуючи шлях романіста в пошуках істини: «Як спостерігач він відображає факти такими, якими він їх спостерігав, визначає відправну точку, віднаходить тверду основу, на якій діятимуть його персонажі й розгортатимуться події. Відтак він стає експериментатором і здійснює експеримент, – себто урухомлює дійові особи в межах того чи іншого твору, показуючи, що послідовність подій у ньому буде саме такою, якої потребує логіка досліджуваних явищ» [3, 244].

У контексті натуралістичної інтерпретації мистецького експерименту формується уявлення про роль автора у процесі художньої творчості. Художник і науковець відтепер мають на меті одне: завдяки точному аналізу відобразити реальність. Обидва стають дослідниками, які відсторонено спостерігають за природним перебігом процесів, не втручаються в них, не намагаються щось прикрасити, додати або викинути. Обидва стають реєстраторами фактів, їх причин та наслідків. І письменник, і науковець зумисне утримуються від висловлення суджень чи формулювання висновків. Автори мають зникнути для реципієнта, зникнути зі свого творіння, щоб уникнути помилок та упереджень.

Хоча у своїй художньо-естетичній концепції Е.Золя торкався реалізації експериментального методу лише в літературі та театрі, за задумом, експеримент однозначно належало застосовувати у всіх видах мистецтва. Цей метод письменник вважає універсальним, оскільки завдяки своїм рівноцінним складовим – відчуттю, розуму та досвіду – мистецький експеримент веде до істини.

*Модерністський мистецький експеримент.* Мистецький експеримент від початку ХХ ст. набував все більшої популярності, зазнав переосмислення і утвердився вже в іпостасі модерністського мистецького експерименту. Модерністський мистецький експеримент своєю основною метою проголосив пошук нового, а своїм основним принципом – свободу творення, що так само породжувала нове. У мистецькій практиці модерністський мистецький експеримент постав як метод художньої творчості, що випробовував та моделював різноманітні засоби та способи творення, складові творчого процесу та художнього образу задля впровадження нового замість усталеного, загальноприйнятого. Модерне мистецьке експериментування, як стверджував Т.Адорно, відкинуло теорію експерименту як перевірки, і постулювало такі методи експериментування, результати яких годі передбачити. Потреба ризикувати у способах, методах, засобах творення, стала обов'язковою в мистецькому експериментуванні: «Крайнощів вимагає мистецька технологія, це не просто прагнення бунтівливого духу» [1, 54]. Творці модерністського експерименту були переконані, що шанс залишитися в історії мають лише ті художні твори, які не пов'язують свою долю з минувшиною, котрі не бояться ризику.

Пріоритет новаторства спричинив потужну критику та відхід від традиції. Всі мистецькі напрями та художньо-естетичні концепції, сформовані в цей період, перш за все, декларували подолання традиційного відображально-наслідувального способу та мети творення. Підтвердження цьому знаходимо в статтях, маніфестах, теоретичних розробках представників кожного модерністського напрямку. На приклад, всесвітньовідомий український художник, засновник супрематизму К.Малевич писав: «Увесь минулий і сучасний живопис до супрематизму, скульптура, слово, музика, були сковані формою природи і чекають на своє звільнення, щоб говорити власною мовою і не залежати від розуму, сенсу, логіки, філософії, психології, різних законів причинності та технічних змін життя» [5, 27]. Для К.Малевича творчість виникає лише там, де виявляється чиста форма, яка не запозичує нічого вже створеного у природі.

Результатом експериментування у мистецтві модернізму стало виникнення множини модерністських художньо-естетичних концепцій, що пропонували кожна своє уявлення про мистецтво, творчість, його витоки та мету, впроваджували свій експериментальний пошук нового. Відтак постало експериментування із засобами та методами творення, з предметністю, зі складовими творення художнього образу: формою, кольором, ритмом, пластикою та ін. Модерністський мистецький експеримент, ґрунтувався на відведенні пріоритетної ролі котромусь із засобів чи методів творення та наділенні його особливими функціями. Так, представники кубізму, футуризму, абстракціонізму, супрематизму, експериментуючи із формою, доводили її повноцінність як виражального та образотворчого засобу, наголошували, на її здатності визначати суть художнього твору, формувати композицію, простір, тощо. При цьому зберігали концептуальну унікальність і, кожен своїм шляхом, виявляли здатність форми визначати всі інші образотворчі засоби в художньому творі. Різноманіття експериментувань із формою доводило, що форма як засіб творення художнього образу є настільки гнучкою та місткою, що якась одна концепція усіх видозмін форми не була б здатна охопити.

Становлення і розвиток модерністського мистецького експерименту супроводжувався долученням до мистецького експериментування новітніх технологій. Технічні інновації відкрили мистецтву нові обрії у вигляді раніше невідомих видів мистецтва таких, як мистецтво фотографії та кіно, мистецтво книгодрукування та ін. Про значення та важливість технічних інновацій як про зміну «мистецьких технологій виробництва» говорив В.Беньямін [2, 56]. Мислитель був переконаний, що власне із зміною технічних засобів пов'язане виникнення нових мистецьких напрямів, творчих методів і засобів вира-

ження. Це означає, що технічні інновації тісно пов'язані із пошуком нового у творчій діяльності людини, з експериментуванням, яке можна повторювати та моделювати скільки завгодно разів.

*Постмодерний мистецький експеримент.* Розвиток науки, новітніх технологій, формування масової, постіндустріальної, інформаційної культури – ці та багато інших супутніх явищ творили і змінювали мистецький феномен, котрий у постмодерному естетико-художньому дискурсі називають «експериментальним». Таких експериментальних мистецьких феноменів у цей час формується незліченна кількість: «експериментальна музика», «експериментальний театр», «експериментальне кіно», «експериментальна поезія», «експериментальне малярство». Завдяки експериментуванню з'являються новітні види мистецтва, такі як геппенінг, перформанс, ленд-арт, віджей-арт та інші.

Можна помітити, що деякі з ідей, котрі реалізовує постмодерний мистецький експеримент, беруть свій початок у модернізмі. В епоху постмодерну вони ніби доведені до своєї максимальної межі. Це, зокрема, стосується декларованої художниками-модерністами ідеї свободи творчості. Якщо для модерністських експериментаторів свобода творчості означає в загальному відхід від класичної міметичної системи образотворення, то експериментатори епохи постмодерну долають жанрову і видову розрізненість мистецтва, або навіть більше, долають розрізненість між мистецтвом та «немистецтвом». Сучасний український філософ В. Кебуладзе пише: «Десимволізація сучасного мистецтва – це прагнення до цілковитої свободи. Сучасне мистецтво руйнує межі між витворами мистецтва й предметами щоденної реальності. Справжній сенс цієї руйнації полягає не в тому, що будь-який елемент щоденної реальності може стати витвором мистецтва, а в тому, що витвір мистецтва сам перетворюється на елемент щоденної реальності» [4, 40].

Залучений до мистецького експериментування, принцип поєднання непоєднуваного також знаходить своє логічне продовження у постмодерному мистецькому експерименті. Максимальний пік його знаходимо у такій особливості усієї постмодерної культури, яка дозволяє одночасно співіснувати, як рівноцінним началам, традиції та новаторству. Мистецтво «...що називається постмодерном, передбачає одночасно як нові експерименти за межами фігуративності, так і повернення до фігуративності та нове звернення до традиції» – писав видатний філософ сучасності У.Еко в «Історії краси» [6, 426]. Принципова і категорична протилежність між традицією та новаторством була подолана завдяки визначальній цінності постмодерну – плюральності.

Плюральність як концептуальне багатоманіття також бере свій початок в контексті модернізму. Різниця між модерним багатоманіттям та постмодерною плюральністю полягає в тому, що в постмодерному культурному просторі плюральність постає у своєму максимально радикальному вимірі, як основна цінність епохи, котра обумовлює інтерпретацію всіх інших особливостей та характеристик. Завдяки їй стає можливим подолання концептуальності та вільне співіснування різноманітних систем образотворення, напрямів, шкіл, ідей. «Оргією терпимості, тотальним синкретизмом, абсолютним і нестримним політеїзмом Краси» [6, 428] називає епоху постмодернізму У. Еко.

Мистецький експеримент періоду постмодерну ставить собі за мету досягнення плюральності, багатоманітності. Але чи достатньо цього кількісного накопичення для постмодерного мистецького експериментування? Очевидно, тут слід зробити деяке уточнення. Ми переконані, що постмодерний мистецький експеримент має за мету плюральне творення естетичного. При цьому естетичне постає як метакатегорія, тобто найширша і фундаментальна категорія естетики. «Естетичне» як метакатегорія вбирає в себе всі можливі естетичні поняття і категорії: прекрасне і потворне, трагічне і комічне, піднесене та низьке. Отже, якщо інтерпретувати постмодерний мистецький експеримент як плюральне творення естетичного, то своє логічне пояснення віднаходять прагнення сучасного мистецтва виявляти не лише прекрасне, високе, дотепне, але такою ж мірою потворне, низьке, абсурдне, еkleктичне, жорстоке, шокує, провокативне.

Наукова новизна. У цьому дослідженні представлено поняття «мистецький експеримент» як естетичне поняття, показано його задіяність до художньо-естетичного та філософсько-естетичного дискурсу. Від останньої третини XIX ст. і до наших часів поняття мистецького експерименту зазнало розвитку і змін, які були спричинені зміною культурних епох. Тому ми виокремили три етапи становлення мистецького експерименту, визначили їх особливості, окреслили естетико-філософське підґрунтя, з'ясували особливості реалізації у мистецькій практиці. Така інтерпретація поняття мистецького експерименту дозволяє не лише утвердити це поняття у сучасному поняттєво-категоріальному апараті естетики, але й допомагає усвідомлювати, сприймати специфіку сучасного експериментального мистецтва.

Висновки. Отже, застосоване у контексті відображально-наслідувальної концепції образотворення, поняття мистецького експерименту вперше виникає у художньо-естетичній концепції натуралізму. Онаквалений мистецький експеримент має такі характеристики: 1) розвиває класичну систему образотворення; 2) наслідує особливості наукового експерименту, своєю метою проголошує пошук істини; 3) заперечує важливість фантазії у творчому процесі, натомість наголошує на важливості спостереження за навколишньою дійсністю та наслідування її; 4) постає як універсальний метод творення, який слід застосовувати у всіх видах мистецтва.

З приходом епохи модернізму поняття мистецького експерименту зазнає змін в інтерпретації, котрі суголосні епосі. Модерністський мистецький експеримент характеризується: 1) цілеспрямованим

відходом від традиції; 2) проголошенням своєї мети – пошуку нового; 3) реалізацією у творчому процесі принципу свободи творчості і надання, у зв'язку із цим, особливого значення творчій фантазії; 4) залученням до творчого процесу новітніх технологій як засобів творення.

Постмодерному мистецькому експерименту властиві: 1) плюральність як головна цінність та мета; 2) реалізація естетичного у всіх можливих іпостасях цієї категорії; 3) подолання конфронтації у співвідношенні традиції та новаторства; 4) максимальна радикалізація принципу свободи творчості і подолання у зв'язку із цим видового, жанрового розмежування мистецтва; 5) тісний зв'язок з інноваційними процесами в культурі.

Мистецький експеримент широко впроваджується у мистецькій практиці, активно задіяний у художньо-естетичному дискурсі, має цікаву історію свого становлення та зміни змістового навантаження. Саме тому поняття мистецького експерименту є гідним об'єктом мистецтвознавчого та естетико-філософського дискурсу.

#### *Література*

1. Адорно Т. Теорія естетики: Пер.з нім. К.: Основи, 2002. 518 с.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу його технічної відтворюваності. Вибране. Пер. з нім. Ю.Рибачук, Н.Лозинська. Львів: Літопис, 2002. С. 53-97.
3. Золя Э. Экспериментальный роман. Собрание сочинений в двадцати шести томах: Пер. с франц. М. "Худож. лит.", 1966. Т. 24. С. 239-280.
4. Кебуладзе В. Пам'ять і забуття.. Чарунки долі: есеї. Львів: ВСЛ, 2016. с. 33-41.
5. Малевич К. От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Гилея, 1995. Т.1. С. 26-34.
6. Eco, U. On Beauty (Alastair McEwen Trans). London: Seeker & Warburg, 2004. 438 p. URL: [https://monoskop.org/images/4/45/Eco\\_Umberto\\_On\\_Beauty\\_2004.pdf](https://monoskop.org/images/4/45/Eco_Umberto_On_Beauty_2004.pdf)
7. Gombrich E.H. The Story of Art. – New York: Phaidon Publishers Inc. The Oxford University Press New York, 1951. 472p.URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.29158>

#### *References*

1. Adorno, T. (2002). Aesthetics Theory. (P.Taraschuk Trans). Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
2. Benjamin, W. (2002). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Selected. (J.Rybachuk, N.Lozyńska Trans). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
3. Zolia E. (1966) Experimental Roman. Works in Twenty Six Volumes. Moskow: Hudozhestvennaya Literatura. vol. 24. pp. 239-280 [in Russian].
4. Kebuladze V. (2016). Memory and Oblivion. Cells of the Fate: Essay. Lviv: VSL [in Ukrainian].
5. Malevych K. (1995). From Kubism to Suprematism. New Artistic Realism. Works in Five Volumes. Moskow: Gileia. vol. 1. pp. 26-34 [in Russian].
6. Eco, U. (2004). On Beauty. (Alastair McEwen Trans). London: Seeker & Warburg [in English]. Retrieved from [https://monoskop.org/images/4/45/Eco\\_Umberto\\_On\\_Beauty\\_2004.pdf](https://monoskop.org/images/4/45/Eco_Umberto_On_Beauty_2004.pdf)
7. Gombrich E.H. (1951). The Story of Art. New York: Phaidon Publishers Inc. The Oxford University Press New York [in English]. Retrieved from <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.29158>.

*Стаття надійшла до редакції 31.08.2018 р.*