

## СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792+808.55

**Цитування:**

Сорока І. І. Сценічні прийоми «підтекст» та «апарте» в словесній дії актора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 204-208.

Soroka I. (2021). Stage techniques "subtext" and "aparte" in the verbal action of the actor. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 204-208 [in Ukrainian].

**Сорока Іван Іванович,**

кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри режисури  
та майстерності актора  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0336-5481>  
ivansoroka1@ukr.net

**СЦЕНІЧНІ ПРИЙОМИ «ПІДТЕКСТ» ТА «АПАРТ»  
В СЛОВЕСНІЙ ДІЇ АКТОРА**

**Мета** роботи: з'ясувати особливості розуміння й тлумачення прийомів «підтекст» й «апарте» у сценічному мовленні актора; довести особливості й спільності між обома прийомами. **Методологія** дослідження: аналітичний – для дослідження існуючих теоретичних тлумачень підтексту й апарте та їх практичного застосування; компаративний – у зіставленні й порівняльному аналізі теоретичних і практичних тлумачень та застосувань прийомів «підтексту» й «апарте»; логіко-узагальнюючий – для підбиття підсумків дослідження, формулювання висновків. **Наукова новизна** роботи полягає в доведенні того, що підтекст як прийом вияву справжніх думок, почуттів і намірів дійової особи – присутній в тексті завжди. У випадку прямого тексту – підтекст є відкритим і являє собою наскрізну словесну дію актора. У випадку ж не прямого тексту – підтекст є прихованим і являє собою вираження іншозмісту, смислу висловлювання. В роботі вперше розглянуто й доведено спільності й особливості сценічних прийомів «підтекст», «апарте», та суть комізму ситуації при апарте. **Висновки.** З'ясовано, що К. Станіславський та продовжувачі його вчення трактують підтекст (ілюстрований підтекст) як внутрішнє життя ролі, психологічний багаж, емоційно-вольове начало сценічного мовлення, яке виправдовує промовляння тексту. Розглянуто й доведено спільності й особливості сценічних прийомів «підтекст» й «апарте» в словесній дії актора та суть комізму прийому «апарте».

**Ключові слова:** словесне спілкування; «ілюстрований підтекст»; апарте; іншозміст; комізм ситуації;

*Soroka Ivan, PhD in History of Arts, Kyiv National University of Culture and Arts*

**Stage techniques "subtext" and "aparte" in the verbal action of the actor**

**Purpose of Article.** To find out the peculiarities of understanding and interpretation of the techniques "subtext" and "aparte"; in the stage speech of the actor; prove the features and commonalities between the two techniques. **Methodology:** analytical – to study the existing theoretical interpretations of the subtext and apparatus and their practical application; comparative – in the comparison and comparative analysis of theoretical and practical interpretations and applications of the techniques of "subtext" and "aparte"; logical-generalizing – to summarize the results of the study, to formulate conclusions. **Scientific novelty.** Work is to prove that the subtext, as a method of expression of true thoughts, feelings, and intentions of the protagonist – is always present in the text. In the case of direct text – the subtext is open and is a thorough verbal action of the actor. In the case of non-direct text – the subtext is hidden and is an expression of foreign content, the meaning of the statement. For the first time, the commonalities and peculiarities of stage techniques "subtext", "aparte" and the essence of the comedy of the situation at apart are considered and proved. **Conclusions.** It was found that K. Stanislavsky and the followers of his teachings interpret the subtext (illustrated subtext) as the inner life of the role, psychological baggage, the emotional and volitional beginning of stage speech, which justifies the utterance of the text. The commonalities and peculiarities of the stage techniques "subtext" and "aparte" in the verbal action of the actor and the essence of the comedy of the reception "aparte" are considered and proved.

**Key words:** verbal communication; "Illustrated subtext"; apart; foreign content; comedy of the situation;

Актуальність теми дослідження. Аналіз науково-теоретичних досліджень у галузі театральної методології, досвід режисера-практика та педагогічна діяльність в галузі

сценічної освіти переконливо доводять, що окремі театральні терміни сьогодні розмиті і нечіткі. У науково-мистецьких колах постійно ведуться розмови про її вдосконалення й

верифікацію. Одним з таких понять є категорія підтексту, проблема його трансформації та сучасного трактування. На рівні проблеми з театральною термінологією існує і проблема дослідження взаємозв'язків між окремими поняттями, та сценічними прийомами. Важливим видається уточнення розуміння суті сценічних прийомів «підтексту» і «апарту», їхній взаємозв'язок і особливість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш цілісно і ґрунтовно питання театральної термінології розглянуто в теоретичних роботах К. Станіславського, якими і послуговується переважна більшість педагогів-театралів. Успішно впроваджений у театральну практику творцями Московського Художнього Театру наприкінці ХІХ ст., прийом підтексту отримав згодом і теоретичну розробку в системі К. Станіславського. З плином часу «підтексту», в меншій мірі «апарту» приділяли увагу й інші теоретики театру в галузі слова: певну розробку категорія підтексту і апарту одержала в роботах провідних теоретиків, режисерів і педагогів: П. Пави, російських В. Сахновського, О. Попова, М. Кнебель, Г. Крісті, Г. Товстоногова, І. Промптової. Серед українських теоретиків і практиків прийом підтексту як категорію сценічного мовлення розглядали Л. Курбас, В. Василько, М. Карасьов, П. Мрига та Р. Черкашин. Утім, відсутність цілісного концептуально-теоретичного обґрунтування прийомів «підтексту» й «апарту» в сучасній театральній науці і сценічній практиці зумовила дослідження обраної теми.

Мета дослідження – визначитися із розумінням й трактуванням прийому «підтексту» основоположником театральної теорії К. Станіславським та його послідовником Г. Крісті; розумінням та застосуванням прийомів «підтексту» й «апарту» в словесній дії актора на сцені; особливостями використання прийому «підтексту» при апараті як комедійного прийому; спільності й особливості прийомів «підтексту» й «апарту».

Виклад основного матеріалу. Узагальнення теоретичних пошуків К. Станіславського щодо основного категорійного поняття сценічного мовлення «підтекст» показали, що підтекст він тлумачить як оживлені внутрішні уявлення, думки, почуття та бачення, що створюють інше ставлення до слова; слухові й зорові образи та відчуття, про які говорить слово; побачене, почуте, відчуте за текстом, те, що допомагає слову ожити зсередини, попередньо створюється, не звучить, будучи ще й наскрізною дією і психологічним багажем, що інформує про внутрішній стан персонажа, контрастує з тим, що сказано в тексті, і тим,

що показано на сцені. В теоретичних розробках прийому «підтексту» Станіславський зосереджується на уявленнях та баченнях, називаючи їх «ілюстрованим підтекстом», який не допускає механічного словоговоріння та слугує правильній словесній дії. Розкривати «приховане під словами» у Станіславського – означає розкривати те, що слова в собі вміщують, втілюють, а не приховують. Підтекст у нього забезпечує протікання внутрішніх, психологічних процесів у роботі актора над роллю [5, 157].

Послідовник і учень К. Станіславського – Г. Крісті у своєму навчальному посібнику «Виховання актора школи Станіславського» наводить цілу низку підтверджень того, що підтекст, за К. Станіславським, – це саме затекстові бачення з внутрішнім ставленням до них. «Підтекст потрібен акторові не тільки при проголошенні слів, *але й тоді, коли він слухає партнера*» (тут і далі у цитатах курсив наш. – І. С.) [2, 172]. Виходить, що актор послуговується підтекстом, навіть коли мовчить. Втім, при мовчанні можна слухати, уявляти, аналізувати, сприймати, але аж ніяк не говорити, висловлювати свої думки і ставлення вголос, не «про себе», а назовні. Таким чином, підтекстом Г. Крісті теж вважає образне бачення промовлених партнером слів, те що актор *бачить* чи *уявляє* внутрішнім зором.

«Щоб мовчання стало дією, потрібно добре організувати його. Для цієї мети Станіславський і особливо Немирович-Данченко широко користувалися прийомом створення так званого “внутрішнього монологу”, який подумки вимовляє актор в моменти свого сценічного мовчання, оцінюючи, приймаючи або відкидаючи аргументи партнера, *протиставляючи його образним баченням — своїй*» [2, 173]. За автором: в зонах мовчання актор реагує на текст партнера своїм «внутрішнім монологом» підкріпленим образним баченням. Під текстом «внутрішнього монологу» – образне бачення тексту, бачення під текстом, ілюстрований під текст. У наведеній вище цитаті обидва актори (той, хто передає свої образні бачення, і той, хто протиставляє їм свої) застосовують ілюстрований підтекст – бачення від тексту, текстобачення, текстовідчуження, текстоставлення.

Наводячи визначення поняття «підтекст» К. Станіславським, Г. Крісті зазначає: «Внутрішньо відчуте «життя людського духу ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи та оживляючи їх». У театральній практиці це *внутрішнє життя ролі, що виправдовує промовляння тексту, отримало найменування «підтекст»* [2, 165–166].

У театральній практиці внутрішнє життя ролі (внутрішнє образно-емоційне бачення, відчуття і ставлення), що виправдовує і оживляє промовляння тексту, називають підтекстом (ще ілюстрованим). Виходить, за технологією, спочатку підтекст-бачення (бачення, що постають від тексту, бачення за текстом, чи під текстом), а потім, як результат цього «підтекстобачення», – виправдано вимовлені слова. Емоційне, яскраве, нафантазоване чи уявлене підтекстобачення в кінцевому результаті отримує яскраву, багату емоційно-звукову ілюстрацію, вияв, промовляння – інтонацію. Говорячи про підтекст, автори мають на увазі виключно підготовчий, перший етап – етап накопичення розуміння, бачень, почуттів, ставлень, до того, що буде промовлятися. Цей «затекстовий багаж» уявлень, нафантазованих бачень, ставлень і почуттів до них теоретики називають «ілюстрованим підтекстом». І не говорять про підтекст як емоційно-звуковий вияв цього багажу на другому етапі – етапі вияву, промовляння.

Аналіз теоретичних та довідкових джерел виявив існування двох різних трактувань підтексту: 1) психологічне, емоційно-вольове начало сценічного мовлення; психологічний інструмент, що інформує про внутрішній стан персонажа, який встановлює дистанцію між тим, що сказано в тексті, і тим, що показано на сцені; 2) прихований смисл, коли лексичні значення слів не передають внутрішній зміст мовлення; те, що експліцитно не сказано в тексті, але виникає з того, як текст інтерпретується актором.

Беремося стверджувати, що Г. Крісті, як і К. Станіславський, тлумачать підтекст згідно першого пункту, як підтекст ілюстрований – суму бачень і ставлень до них у відповідності із надзавданням. При цьому, варто зазначити, говорячи виключно про ілюстрований підтекст, Крісті вказує ще на випадки протиріччя між ілюстрованим підтекстом і текстом, «коли людина під виглядом любов'язностей каже шпильки, критикуючи – хвалить»; «хоче щось приховати від іншого, прикидається не тим, чим є на справді», коли «вплив на слухачів справляє *прихований під словами підтекст, що надає тексту сенс, протилежний прямому значенню слів*» [1, 167–168]. Здавалося б, Крісті наблизився до усвідомлення підтексту (згідно другого пункту) як прихованого смислу, інтерпретації тексту актором мовленнєвою дією. Але ні: «ілюстрований підтекст не є ілюстрований текст, тобто образне бачення самих вимовлених слів. Це бачення, що виражають справжні думки, почуття і наміри дійової особи. Слова нерідко служать прикриттям, маскуванню дійсних помислів і прагнень, і в

цьому випадку ілюстрований підтекст може перебувати в прямій суперечності з текстом» [2, 166]. Отже, за автором, ілюстрований підтекст – це бачення, що виражають справжні думки, почуття і наміри діючої особи. Напрошується логічне питання: як можуть бачення виражати абстрактні речі (думки, почуття, наміри)? Бачення можуть породжувати, а не виражати їх. Ще розуміємо, що ілюстрований підтекст (бачення справжніх думок, почуттів, намірів, помислів, прагнень) при прикриванні й маскуванні його призводить до суперечності з текстом. Ілюстрований підтекст суперечить тексту. Тобто: внутрішній стан персонажа суперечить, не відповідає сказаному тексту, не виражається текстом. Отже ілюстрований підтекст у Крісті – це все, що складає внутрішній стан персонажа. «Прихований під словами підтекст», це все ж психологічне, емоційно-вольове начало сценічного мовлення; психологічний інструмент, що інформує про внутрішній стан персонажа, який встановлює дистанцію між тим, що сказано в тексті, і тим, що показано на сцені, надає тексту сенс, протилежний прямому значенню слів; внутрішнє життя ролі, що виправдовує промовляння тексту. На підтвердження приклад у Крісті: «Нагадаємо заключну репліку героїні чеховського водевілю “Ведмідь”, яка по ремарці автора завершується тривалим поцілунком: “Відійдіть геть! Геть руки! Я вас ненавиджу! До ба-бар’єру!” Ці, здавалося б, ворожі, відштовхуючі слова вимовляються по інерції, як відгомін недавньої сварки, *але партнер сприймає їх як зізнання в коханні і готовність до повного примирення*» [2, 166]. Знову, виключно про начало сценічного мовлення – емоційний стан героїні, а не безпосередню мовленнєву дію героїні прихованим сенсом слів. «Прихований під словами підтекст» у Крісті – це психологічне, емоційно-вольове начало сценічного мовлення, внутрішній стан персонажа, надає тексту сенс, протилежний прямому значенню слів, «сприймається партнером» і «справляє вплив на слухачів». Ми ж трактуємо прийом «підтексту», як безпосередню словесна дія актора прихованим змістом слів, смислом висловлювання. «Відійдіть геть! Геть руки! Я вас... ненавиджу! До ба-бар’єру!» у підтексті, мовленнєвій дії героїні звучить «*Не відходьте! Обіймайте! Я вас... люблю! Дя-ку-ю!*», і це не вияв бачень, а вияв прихованих справжніх думок, почуттів і намірів дійової особи виражених в словесній дії.

Вважаємо, що емоційно-ілюстроване бачення (ілюстрований підтекст) немає жодного відношення до підтексту – прихованого смислу висловлювання.

Тлумачення, інтерпретація, промовляння актором тексту по-іншому порівняно з прямим його змістом становить – іншозміст. Іншозміст – словесна дія прихованим чи протилежним змістом, інтонаційно-сміською інтерпретацією слів тексту, їхнє трактування актором. Іншозміст демонструє відмінність між написаним текстом і висловленим його значенням; між тим, що звучить, і що мається на увазі. Підтекст звучить одночасно зі словами і виявляє їхню значимість, а не виправдовує і оживляє їх. Текст звучить підтекстом, смислом, саме з уст актора, і доходить до партнера й глядача. Станіславський і Крісті упускають цю важливу особливість вияву підтексту. У них він – психологічний багаж, психологічне, емоційно-вольове начало сценічного мовлення, а не саме мовлення іншозмістом, смислом промовляння.

Кажучи про підтекст, Г. Крісті торкається ще однієї його грані – використання, «*aparte*». Як відомо із словникових визначень, *aparte* – це «мова персонажа, яка адресується не співрозмовнику, а самому собі (і відповідно публіці). *Аparte* видається реплікою, що вирвалася у персонажа, «випадково» підслухана публікою. Його найважливіше завдання – ввести модальність, відмінну від діалогу. *Аparte* говорить про «дійсний» намір або думку даного характеру, так що глядач знає, як йому зорієнтуватися, і зі знанням справи може судити про те, що відбувається» [4, 23]. В українському «Тлумачному словнику театральних термінів» П. Мриги «*aparte* — (франц. *a'parte* – в сторону) – монологи, репліки, адресовані глядачам для їх повчання. *Аparte* широко застосовувався в античній драмі для пояснення думок, почуттів і намірів дійових осіб. У *aparte* персонаж ніколи не бреше, оскільки самому собі не брешуть, і виявляє справжні наміри дійових осіб. *Аparte* доповнює монолог, оскільки передбачає «підморгування» публіці, усвідомлення прийняття рішення, звернення до публіки і т. д.» [3, 15–16].

Повернемось безпосередньо до цитати Крісті про *aparte*. «Протиставлення тексту підтексту нерідко використовується в драматургії як комедійний прийом, коли справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, проявляється в його репліках “а *parte*” (в сторону)» [2, 166]. На нашу думку, варто уточнити: саме «ілюстрований підтекст» в протиставленні з текстом становить комедійний прийом, чи підтекст «іншозміст»? І у чому полягає суть комізму підтексту при *aparte*.

Застосування прийому «а *parte*» Крісті наводить з гоголівського «Ревізора», на якому «побудовано перше порозуміння Городничого з Хлестаковим. Городничому дано подвійний

текст, мало не на кожну репліку; один для вимовляння вголос, інший – виражає лінію його підтексту, для проголошення “набик”» [2, 167]. Уточнимо: у Городничого два тексти; один для вимовляння вголос, для партнера, не містить підтексту; другий теж проголошується вголос, але «набик», не партнеру а собі й публіці і виражає лінію підтексту – «справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, тобто справжні думки, почуття і наміри дійової особи». Постає питання: а текст «для вимовляння вголос» (партнеру) не містить в собі підтексту, не виражає «справжні думки, почуття і наміри дійової особи»? Дослідимо це на прикладі Крісті:

«Городничий (*набик*). Треба бути сміливішим. Він хоче, щоб вважали його інкогніто. Гаразд, підпустимо й ми баяндрасів, прикинемось, ніби зовсім і не знаємо, що він за людина» – це текст що виражає «лінію підтексту», «справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, проявляється в його репліках “а *parte*” (в сторону)», текст що виражає справжні думки, почуття і наміри дійової особи. Далі слідує текст без підтексту: «(*Вголос*) Ми, проходжуючись у справах службових, от з Петром Івановичем Добчинським, тутешнім поміщиком, зайшли навмисне до гостинниці, щоб дізнатися, чи добре тут утримують проїжджих... і от наче в нагороду випадок дав таке присмне знайомство» – а цей текст, хіба без підтексту, без виявлення справжніх думок, почуттів і, головне, намірів дійової особи?.. Звичайно ж ні, а саме з їх виявом, тільки не в пряму, а приховано, з іншозмістом, смислом, з підтекстом: *Виконуючи свої обов'язки, перевіряємо, щоб чогось не сталося, а тут таке «неочікуване» знайомство — з ревізором, чи не так?*

Хлестаков. Я теж сам дуже радий. Без вас я, скажу по правді, довго б просидів тут: зовсім не знав, чим заплатити. (У підтексті: *Як добре що зайшли, може допоможете мені вирватись звідси: дасте грошей в борг.*)

Городничий (*набик*). Еге ж, розкажуй! Не знав, чим заплатити! (*Вголос*) Не насмілюсь спитати: куди і в які місця їхати зволите? (У підтексті: *Що будеш брехати далі?*)

Хлестаков. Я іду в Саратовську губернію, у власне село. (У підтексті: *У мене є дохід. Я віддам.*)

Городничий (*набик*). В Саратовську губернію! Га? І не почервоніє! О, та з ним бережи вуха! (*Вголос*) За добре діло зволити взятись... (В підтексті: *Брешеш! Так я тобі й повірив.*)

У Крісті в «*aparte*», в тексті «набик» виражається «лінія підтексту» (лінія бачень,

що виражають справжні думки, почуття і наміри дійової особи), ілюстрований підтекст стає самим текстом. Протиріччя між ілюстрованим підтекстом і текстом не має. Про підтекст в тексті «вголос», не апарті, Крісті не говорить. А саме в ньому закладено протиріччя. Протиріччя між тим що говориш, і що маєш на увазі, «коли людина під виглядом люб'язностей каже шпильки, критикуючи – хвалить»; «хоче щось приховати від іншого, прикидається не тим, чим є на справді», коли «вплив на слухачів справляє прихований під словами підтекст, що надає тексту сенс, протилежний прямому значенню слів», але все це ніяким чином не стосується «ілюстрованого підтексту» – внутрішнього життя ролі, психологічного багажу, емоційно-вольового начала сценічного мовлення, яке лише виправдовує промовляння тексту.

Наукова новизна дослідження полягає в доведенні того, що підтекст, як прийом вияву справжніх думок, почуттів і намірів дійової особи – присутній в тексті завжди. У випадку прямого тексту, коли справжні думки, почуття і наміри дійової особи виражаються текстом, збігаються з текстом – підтекст є відкритим і являє собою наскрізну словесну дію актора по донесенню цих думок, почуттів, і намірів. У випадку ж не прямого тексту, коли справжні думки, почуття і наміри дійової особи не виражаються текстом, не збігаються з текстом – підтекст є прихованим і являє собою вираження іншозмісту, смислу висловлювання.

Висновки. Поєднання апарту (відкритого прийому сказати все, що насправді думаєш і хочеш: текст без підтексту — що говориш, те й маєш на увазі) з підтекстом (прихованим прийомом сказати все, що насправді думаєш і хочеш) породжує комедійність ситуації, яка полягає у приховано-явному «різанні правди матки» про партнера, яку чує глядач в залі і «не чує» партнер поряд. Співвідношення явного з умовно прихованим і породжує комізм. Суть комізму полягає в одночасному поєднанні двох прямо протилежних по змісту, сприйняттю і направленості текстів. Перший прямий без підтексту, в сторону, для себе і глядача (апарт), другий – непрямий, прихований, з підтекстом — для партнера і глядача. Одночасне промовляння тексту без підтексту і з підтекстом породжує комізм ситуації. Комічність ситуації підсилює ще й миттєве «випадання» з діалогу з партнером й переключення на діалог з самим собою, чи публікою, який «не чує» партнер.

У прийомах «апарт» і «підтекст» ми знаходимо дещо спільне й особливе. Перше – у підтексті, як і в апарті, «персонаж ніколи не бреше, оскільки самому собі не брешуть». Друге – підтекст і апарт виявляють справжні

наміри дійових осіб: це моменти внутрішньої правди, «випадково» підслухані публікою. Третє – підтекст і апарт передбачають «підморгування» публіці і звернення до неї для орієнтації її в тому, що насправді відбувається. Четверте – у підтексті і апарті виражається справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, і до інших дійових осіб.

Текст апарту – прямий. У ньому звучить «гола» репліка, без підтексту, репліка без прихованого змісту, пряма. В апарті «виринається», озвучується внутрішній монолог, який завжди йде без підтексту. Підтекст не має сенсу у внутрішньому монологі, бо від себе нічого не будеш приховувати і собі ж натякати в підтексті. Репліка апарту — це викриття лінії підтексту, лінії наскрізної дії. Підтекст тільки в непрямому тексті, в діалозі, в спілкуванні з партнером.

### Література

1. Іващенко І. В., Стрельчук В. О Провідні методики професійного акторського тренінгу: емоційний аспект. Культура і сучасність. 2018. №2. С. 93-100.
2. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. Москва: Искусство, 1968. 453 с.
3. Мрига П. Н. Тлумачний словник театральних термінів. Тернопіль, 2011. 240 с.
4. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. Москва: Прогресс, 1991. 504 с.
5. Сорока І. І. Підтекст у сценічному мовленні: термінологічний дискурс // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Київ, 2018. Вип. 23. С. 157–163.

### References

1. Ivashchenko I., Strelchuk V. (2018). Leading methods of professional acting training: emotional aspects. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 93-100 [in Ukrainian].
2. Kristi, G.V. (1968). The upbringing of the Stanislavsky school actor. *Moskva: Iskusstvo* [in Russian].
3. Mriga, P. N. (2011). Explanatory dictionary of theatrical terms. *Ternopil* [in Ukrainian].
4. Pavi, P. (1991). *Theater Dictionary: per. s fr. Moskva: Progress* [in Russian].
5. Soroka, I.I. (2018). Subtext in stage speech: terminological discourse. *Naukoviy visnik Kiyivskogo natsionalnogo universitetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo: zb. nauk. prats*, 23, 157–163 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.07.2020  
Отримано після доопрацювання 18.08.2020  
Прийнято до друку 26.08.2020