

Цитування:

Герц І. І. Танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 199-204.

Herz I. (2021). Dance as a means of assimilating socio-cultural experience. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 199-204 [in Ukrainian].

Герц Ірина Іванівна,
доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського», доцент кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3721-9594>
ira-herts@ukr.net

ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ЗАСВОЄННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ

Мета статті – виявити сутність танцю як засобу засвоєння соціокультурного досвіду особистості. **Методологія** дослідження ґрунтується на міждисциплінарності і системності, що характеризують культурологічне знання. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у формулюванні проблеми танцю у культурологічному вимірі і у з'ясуванні сутності танцю як засобу засвоєння соціокультурного досвіду завдяки закладеним у танці соціокультурним орієнтаціям, що сприяють повноцінному осягненню світу культури. **Висновки.** Співвіднесеність з вічними основами світу і з найсучаснішими нововведеннями робить танець своєрідною моделлю культурних процесів. Являючи собою невербальну систему, мова мистецтва виконує опосередковуючу функцію, однак танець – позанаціональний, універсальний за своїми мовними характеристиками не потребує перекладу і тому здатний виконувати об'єднуючу функцію. Освітні і терапевтичні можливості танцю мають важливе значення в процесі включення індивіда в систему суспільних відносин, танець є дієвим засобом подолання людської роз'єднаності, виступаючи еталоном глибинної спрямованості до оточуючих людей, і розвиває глибоко вкорінену в людині гармонію соціального взаєморозуміння.

Ключові слова: танець, соціокультурний досвід, особистість, культура.

Herz Iryna, Associate Professor of the Department of Music and Choreography South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, Associate Professor of the Department of Choreography Kyiv National University Cultures and Arts

Dance as a means of assimilating socio-cultural experience

The purpose of the article is to identify the essence of dance as a means of assimilating the sociocultural experience of the individual. **The methodology of the research** is based on interdisciplinary and systematicity characterizing the culturological knowledge. **The scientific novelty** of the results obtained is to formulate the problem of dance in the cultural dimension and in finding out the essence of dance as a means of assimilating socio-cultural experience due to the socio-cultural orientation laid down, which contribute to the full comprehension of the world of culture. **Conclusions.** Correlation with the eternal foundations of the world and with the most modern innovations makes dance a kind of model of cultural processes. Being a non-verbal system, the language of art performs an indirect function, however, dance - non-national, universal in its linguistic characteristics - does not need translation and therefore is capable of performing a unifying function. The educational and therapeutic possibilities of dance are important in the process of including the individual in the system of social relations; dance is an effective means of overcoming human disunity, acting as a standard of deep orientation towards the surrounding people, and develops the harmony of social understanding deeply rooted in a person.

Key words: dance, socio-cultural experience, personality, culture.

Актуальність теми дослідження. Одним із проявів комунікативної функції танцювального мистецтва є його участь у процесі засвоєння соціокультурного досвіду особистості – знань, норм, цінностей, традицій та ін. Мистецтво танцю в цьому сенсі задовольняє потребу людини в цілісній інформації, тому мова танцю є одним із важливих засобів трансляції культурного

досвіду і спадщини. Як справедливо зазначав ще Лукіан, «... тоді, як всі інші заняття обіцяють або насолоду, або користь, тільки один танець охоплює і те й інше» [7, 73].

Аналіз публікацій і досліджень. На сьогодні є велика кількість мистецтвознавчих праць з питань історії і техніки танцю, проте лише фрагментарно опрацьований культурологічний підхід до його вивчення. До

спроб виходу за межі мистецтвознавчого аналізу можна віднести нечисленні роздуми про танець і шляхи його розвитку видатних діячів танцювального мистецтва – А. Дункан, М. Бежара, С. Лифаря, І. Моїсеєва, В. Захарова та ін. Серед дослідників хореографічного мистецтва варто виокремити Л. Блок, Е. Корольову, Ю. Станішевського, Л. Цветкову та ін. Крім того, людській тілесності як соціокультурному феномену присвячені дослідження І. Биховської, С. Леонової, М. Матвейчук, М. Мерло-Понті, М. Мосса, Н. Чілікіної та ін. Слід відзначити й загальнотеоретичні праці з естетики та семіотики мистецтва Є. Басіна, Г. Гегеля, М. Кагана, Ю. Лотмана, А. Моля, Ч. Морріса, У. Еко та інших, у яких автори стверджують, що для того, щоб сприйняти передану інформацію, необхідно володіти його (мистецтва) мовою. Значення танцю у виховній роботі вивчено науковцями також доволі ґрунтовно [3; 5], але танець – не лише засіб виховання, у танці зосереджена багатовікова історія і традиції, це вид творчості, здатний брати участь у трансляції культурного досвіду. Це питання потребує ґрунтовного і всебічного аналізу, отож мета статті – виявити сутність танцю як засобу засвоєння соціокультурного досвіду особистості.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, художні твори являють собою образну модель реальності: мистецтво є аналогом дійсності, аналогом пізнаваного об'єкта, який заміняє його в процесі пізнання і перекладений на мову цієї системи. Це дало змогу Ю. Лотману назвати мистецтво вторинною моделюючою системою: «Системи, основою яких є натуральна мова і які набувають додаткових надструктур, створюючи мови другого рівня, зручно називати вторинними моделюючими системами» [6, 131]. Так, оскільки мистецтво в цілому – один із різновидів моделюючої діяльності, то й освітнє значення здавна притаманне хореографічному мистецтву. Сама побудова різних танців-оповідань, які донині можна зустріти в народному побуті, свідомо відображала і відображає порядок світоустрою. Таким чином, беручи участь у містеріях і в інших подібних дійствах, людина пізнавала таємниці будови всесвіту. Відомо, наприклад, що Елевсинські містерії проходили, слідує строгому астрологічному порядку. Освітню мету переслідував і так званий «Астрономічний», або «Зоряний» танець – танець зірок, створений у Стародавньому Єгипті для зображення

одвічного руху небесних світил. Єгиптяни – народ, який вирізнявся в давнину особливою пристрастю до астрономії, і саме в танці вони відобразили світовий космічний процес. Поставлений посередині вівтар зображував Сонце, навколо якого плавно танцювали одягнені в яскраве вбрання жерці. Вони кружляли, зображуючи знаки зодіаку, і рухалися зі сходу на захід, нагадуючи рух неба, а потім із заходу на схід в наслідування руху планет. Після цього виконавці зупинялися на знак нерухомості Землі. Таким чином, у формі майстерно складеного танцю подавалося існує на той час уявлення про планетарну систему і про гармонію вічного руху. З огляду на те, що одним із основних прийомів навчання є наслідування, то в цьому відношенні освітню цінність набувають і багато танців-наслідувань: наприклад, мисливські, в яких людина набувала навички полювання, або войовничі танці, де «протанцювувалися» майбутні або вже здійснені битви.

Традиційно в історії культури танець відігравав важливу роль і в елітарному вихованні аристократичної молоді, що досить наочно помітно на прикладі поділу суспільного життя на світське і церковне в різні часи в різних країнах. Дворянин зобов'язаний був вміти танцювати, інакше він вважався погано вихованим. Саме з моменту виокремлення світського життя популярність балів і побутових танців незмінно зростає, чому також чимало сприяла й та обставина, що в різних навчальних закладах танець стає одним із обов'язкових предметів. У процесі навчання танцям вироблявся особливий тип посадки голови, постава, які відповідали займаному у суспільстві високому становищу. Більше того, вміння танцювати певним чином позначалося і на психічному устрої людини: в світі світського спілкування, повного умовностей, вона відчувала себе впевнено і вільно.

Здатність танцю гармонізувати внутрішній стан людини, сприяти налагодженню відносин із зовнішнім світом привертала і привертає до нього увагу професійних психотерапевтів. Ще стародавні відзначали, що «танець вносить лад і міру в душу наглядча» [7, 52], є засобом для перетворення душевного хаосу на новий лад і порядок. Тому танець часто використовувався як ліки: коли втрачалася душевна гармонія, треба було танцювати під такт співака. В кінці XIX ст. психіатри знову «відкрили» забуту властивість танцю: зокрема, було відзначено

його благотворний вплив на духовний розвиток дітей з особливими потребами. Причина цілющого ефекту танцю корениться в тому величезному значенні, яке відіграє ритм – найважливіший елемент танцю, впливаючи на душу людини. Ритм у загальному розумінні цього слова притаманний світобудові: все, що оточує людину, безпосередньо пов'язане з ритмом: колообіг землі, рух небесних світил, послідовна зміна пір року, перехід від дня до ночі тощо. Так само і в організмі людини ритмічними є биття серця, пульсу, правильне дихання та ін. Здатність до ритму – одна з основних здібностей людей, закладена в самій людській природі, і тому неважко пояснити його благотворний вплив на людину. Так само й інший характерний танцювальний прийом – стилізація позитивно впливає на душевний стан людини. Як відзначав німецький психолог Е. Кречмер, один із перших розробників типології типів будови тіла і їх зв'язку з психічними хворобами і типами темпераментів, стилізація містить у собі психологічну тенденцію до спрощення і повторення форми, до виокремлення істотного [4]. Саме схильність до виокремлення істотного можна віднайти у відносно реалістичних малюнках первісних народів і в аналогічних малюнках дітей. Тяжіння до стилізації форми, за словами Е. Кречмера, – первинна тенденція самого душевного апарату. Таким чином, прагнення до спрощення або повторення форми перебуває в тісній спорідненості з ритмічними тенденціями в психомоторній області і, поряд із ритмом, є однією з первинних потреб душевного апарату.

Душевний хаос, який настає від порушеної пропорційності сил, може бути подоланий людиною, коли вона знову знаходить внутрішню рівновагу, підпорядковуючись ритму танцю. Свого часу на терапевтичній цінності танцю акцентував увагу відомий австрійський хореограф, педагог і теоретик танцю Р. Лабан, підкреслюючи сприятливий вплив танцю на здоров'я людей, а також відзначаючи значну допомогу з боку занять танцем у зменшенні напруги від повсякденної праці [8]. Незбагненне сприяння танцю в лікуванні деяких захворювань полягає в тому дивовижному ефекті, який надають танцювальні заняття на дітей, при лікуванні яких ліки показали свою повну неефективність. Доведено також, що танці є найкращими ліками від депресії, сором'язливості та інших комплексів. Так,

найдавніша роль танцю, який брав участь, згідно із космогонічними міфами деяких народів у створенні світу шляхом перетворення Хаосу на Космос, має відгук у, здавалося б, абсолютно сторонній сфері – психотерапії та психокорекції, творячи гармонію, «космос», у душі людини.

Сприяючи, таким чином, повноцінному входженню і буттю особистості в соціокультурному просторі, танцювальне мистецтво в образно-символічній формі подає інформацію про ціннісні значення культури. Більше того, цінності не лише є змістом танцювального твору, а й багато в чому визначають принципи його будови: помічено, що сам малюнок танцю найчастіше відображає зміни в уявленні людей про моральність. При цьому, у танцю є ще одна особливість: він «говорить» про цінності двоюким чином: 1) у танцях, де переважають денотативні образні знаки, людській увазі постають носії цінностей в їх реальному вигляді – предмети природи, речі, сама людина, її конкретні вчинки; 2) в танцях, що складаються переважно з неденотативних рухів-знаків, коли художня мова не відтворює конкретність матеріального буття, а розгортає перед нами стан ціннісної свідомості, носії цінностей не зображуються, але безпосередньо розкривається ціннісне ставлення до певних сторін буття або до життя взагалі. Отже, транслювання цінностей у танцювальному мистецтві може відбуватися за обома схемами. Тому танець – це модель не лише соціальної системи, а й ціннісної і нормативної систем.

Значну роль ігровий танець займає у процесі розвитку особистості дитини, тому є правомірним також формулювання питання про застосування танцю в процесі гармонійного розвитку дітей. Дитинство – унікальний період становлення людини, в якому дитина вперше відкриває свій власний світ, в якому закладаються основи майбутньої особистості. Гармонійний розвиток людської особистості є розвитком трьох складових – інтелекту, волі та емоцій, і коли розвивається тільки один із цих компонентів, виникає дисгармонія. Водночас загальний гармонійний розвиток людини передбачає і більш-менш правильний фізичний розвиток. Як відомо, традиційна школа віддає пріоритет тільки першому з цих компонентів, тобто інтелекту, не приділяючи особливої уваги розвитку волі та емоцій, проблема ж фізичного виховання лише частково вирішується спортом і фізкультурою. Навчання танцю, певною мірою, допомагає змінити ситуацію, що

склалася, і дає можливість для формування і розвитку і фізичного, і духовного світу дитини, її волі та емоцій. Крім того, танець, оскільки він є просторовим відтворенням певних алгоритмів, сприяє й інтелектуальному розвитку дітей, зокрема, розвитку образного мислення і творчої уяви. Красива постава, красиві рухи, музичний розвиток, уміння спілкуватися, знання правил танцювального етикету та ін. – це тільки одна, і, можливо, з точки зору розвитку особистості, не найголовніша мета, яка досягається завдяки навчанню танцю. Оволодіння своїм тілом – це не просто засіб зміцнення фізичного здоров'я, набуття рухових навичок тощо, а найважливіший засіб особистісного розвитку. На думку Ж.-Ж. Руссо, навіть добре володіння мовленням, набуття риторичних умінь є похідним від міри оволодіння тілом, успіхами в подоланні «тілесного бар'єру». Видатний педагог-просвітитель вважав: щоб виховати розум учня, необхідно постійно тренувати його тіло, робити дитину здоровою і сильною, щоб зробити її розумною і розважливою [2]. Безумовно, одним із важливих чинників, що впливають на ставлення оточуючих до людини, є її зовнішність. Сприйняття людей істотно залежить від кореляції між такими поняттями, як «гарний» і «хороший», що визначає поширення стереотипу «красивий – значить хороший». Таким чином, формування зовнішності в танці також сприяє процесу соціалізації, що, у свою чергу, сприяє й засвоєнню соціокультурного досвіду.

Однак на практиці основна танцювальна діяльність дітей подекуди обмежується хореографічними формами, де складений фахівцем (хореографом) танець передається виконавцю у вигляді готових *па*, визначених композиційних побудов. Взаємодія педагога і дитини при цьому зводиться до «репродуктивних» типів спілкування, коли доросла людина передає дітям свої уявлення, знання та власний досвід за принципом: «Роби як я». При такій підготовці танцю відносини «вихователь-дитина» фактично повторюють схему відносин «балетмейстер-артист», і тоді дитина не творить, а лише повторює чужі вказівки. Як абсолютно протилежну цьому методу навчання дітей танцю можна навести хореографічну школу Айседори Дункан, де самостійній дитячій танцювальній творчості відводилася найважливіша роль. Призначення танцювального мистецтва танцівниці вбачалося в природному розкритті через рухи всієї барвистої палітри душевного світу людини. Саме самовираження було визначальним

моментом у творчості А. Дункан, а, як відомо, проблема самовираження особистості і в сучасному суспільстві розглядається як одна з головних.

Зазвичай вузьке розуміння феномена танцю, обмеження його природи хореографічними формами й естетичними параметрами перешкоджає активному використанню ігрового танцю в дитячій культурі як унікальної специфічної мови. В ігровому ж танці діяльність кожного учасника стає мистецтвом творчого творення власного Я: учасник створює своє бачення світу, матеріалізує своє образне художнє мислення. В ігровому танці продуктом є сам процес, у видовищній формі. Ігровий танець – результат створення і творчості кожного суб'єкта, такий танець ширший і є життєво важливим процесом, сам творчий акт участі в ньому – чинник величезного соціокультурного значення. Як правило, в дитячому садку, в школі дитину починають навчати певним правилам і законам у період, коли вона ще не відчула свою неповторну духовну і тілесну самоцінність.

Таким чином, із культурологічно-аксіологічної точки зору, суть дитячої гри полягає в залученні дитини до соціальних цінностей, до норм певної культури. Тому закладені в природі танцю соціокультурні орієнтації (тілесні і духовні) дають змогу вирішувати значущі проблеми в процесі соціалізації особистості, сприяючи також самовираженню дитини і розкриття її внутрішніх потенцій. Саме тому цілеспрямоване моделювання занять ігровим танцем здатне вирішувати особистісні та соціальні проблеми в розвитку і формуванні загальної культури особистості.

Характерне для сучасності зростання соціальної ізольованості і відчуження, що загрожують духовною порожнечою і збільшенням не лише фізичних хвороб, а й душевного дискомфорту, може бути значною мірою подолано танцем. Оскільки танцююча людина здатна до глибинного спілкування, танець є дієвим засобом подолання людської роз'єднаності і в цьому відношенні постає своєрідним еталоном ставлення до оточуючого світу, до людей навколо. Багато в чому причини роз'єднаності і байдужості людей один до одного кореняться в нашій неувважності до тих підсвідомих і щирих повідомлень, що виражаються зовні за допомогою рухів тіла. Однак не менш серйозною проблемою при цьому є часта відсутність в адресованих до інших людей рухах тактовності і зацікавленої участі. На

відміну від цього, рухи танцю являють собою зразок глибинної спрямованості до світу, до іншої людини. У танці проявляється такий тип людських відносин, які можна назвати гармонійними, або поліфонічними; небайдужість людей по відношенню один до одного, їх участь у долі один-одного, взаємодія і глибинне спілкування повною мірою проявляються в танці. Саме танцювальне мистецтво, в якому висока технічна майстерність не перебиває справжню духовність виконання, мистецтво, що гармонійно поєднує в собі красу з чуйністю і прихильністю по відношенню до іншої людини, покликане стати зразком і нормою в комунікативній діяльності людей.

Отже, стан танцю в усі часи відображав і відображає культурі зміни, що відбуваються. Супроводжуючи розвиток культури, танцювальне мистецтво постає своєрідною моделлю соціокультурних процесів, втіленням багатогранної і невичерпної суті культури. У танці знаходить своє вираження і одна з споконвічно притаманних людині здібностей – здатність до спілкування. У зв'язку з цим, одним із проявів соціокультурної природи феномена танцювального мистецтва можна вважати його комунікативні можливості. Ритм і пластика людського тіла – ось ті основні компоненти танцювальної виразності, які дають танцю змогу виявляти за допомогою специфічної мови невербалізовану, не артикульовану сутність, непідвладну словам. Як зазначав Антонен Арто, «латинською за суттю є сама потреба користуватися словами для того, щоб висловити ідеї, які і без того цілком зрозумілі» [1, 42]. Так, будь-яка думка або емоція може бути виражена і пережита через танцювальний рух, через цю своєрідну мову, яке розвивається в просторі і перебуває за межами словесної мови.

Будучи посередником між надраціональним і доступним свідомому розумінню, танцювальне мистецтво дає життя тому, що витіснене в людську підсвідомість – особистісне і колективне. Танець – це і є сприймаюча свідомість, що виражає світ своїми, тільки їй притаманними кодами. Мова танцю об'єктивно виражає ті таємні істини, той таємний сенс різних проявів дійсності, який зазвичай залишається прихованим під формами раціональної свідомості. Завдяки тому, що людині, яка перебуває в стані танцю, притаманне ритмопластичне мислення, а також завдяки символізму і архетипізму танцювальної мови, танець являє собою зразок глибинного спілкування, активності і

зацікавленої участі в долях інших людей. Все це дає танцю змогу відігравати важливу роль у процесі засвоєння особистістю соціокультурного досвіду і поставати еталоном комунікативної спрямованості до оточуючих людей.

Наукова новизна полягає у формулюванні проблеми танцю у культурологічному вимірі і у з'ясуванні сутності танцю як засобу засвоєння соціокультурного досвіду завдяки закладеним у танці соціокультурним орієнтаціям, що сприяють повноцінному осягненню світу культури.

Висновки. Протягом свого розвитку танцювальне мистецтво постійно взаємодіє з усім простором культури. Співвіднесеність з вічними основами світу і з найсучаснішими нововведеннями робить танець своєрідною моделлю культурних процесів. Являючи собою невербальну систему, мова мистецтва виконує опосередковуючу функцію, однак танець – позанаціональний, універсальний за своїми мовними характеристиками, не потребує перекладу і тому здатний виконувати об'єднуючу функцію.

Завдяки соціокультурним орієнтаціям, закладеним у танці, останній відіграє істотну роль у процесі засвоєння соціокультурного досвіду особистості, сприяючи повноцінному осягненню світу культури. Відтак освітні і терапевтичні можливості танцю мають важливе значення в процесі включення індивіда в систему суспільних відносин, танець є дієвим засобом подолання людської роз'єднаності, виступаючи еталоном глибинної спрямованості до оточуючих людей, і розвиває глибоко вкорінену в людині гармонію соціального взаєморозуміння.

Література

1. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. Санкт-Петербург; Москва : Симпозиум, 2000. 443 с.
2. Асмус В.Ф. Историко-филос. этюды. Москва : Мысль, 1984. 318 с.
3. Березнюк О. С. Організаційно-педагогічні основи використання засобів народознавства в позанавчальному виховному процесі // Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. 2005. Вип. 24. С. 32–35.
4. Ермошин А. Геометрия переживаний. Конструктивный рисунок человека в психотерапевтической практике. URL: <https://libking.ru/books/psy-therapy/475093-andrey-ermoshin-geometriya-perezhivaniy-konstruktivnyy-risunok-cheloveka-v-psihoterapevticheskoy-praktike.html>.

5. Котов В., Пшеничний М. Народно-сценічний танець як засіб естетичного виховання майбутніх учителів початкової школи. URL: <http://profped.ddpu.edu.ua/article/view/153799>

6. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1967. Вып. 198. С. 130–145.

7. Лукиан. О пляске // Лукиан. Сочинения, т. 2. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. URL: http://annales.info/ant_lit/lukian/saltatione.htm

8. Усачев Ю. Ю., Бугаев А. В. Специфика техники Рудольфа фон Лабана в системе современного танца. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-tehniki-rudolfa-fon-labana-v-sisteme-sovremennogo-tantsa>

References

1. Arto, A. (2000). Theater and its twin: manifesto. Dramaturgy. Lectures. Theater Philosophy. St. Petersburg; Moscow: Symposium [in Russian].

2. Asmus, V.F. (1984). Historical philos. Etudes. Moscow: Mysl' [in Russian].

3. Bereznyuk, O. S. (2005). Organizational and pedagogical bases of use of means of popularity in the extracurricular educational process. Bulletin of the Zhytomyr State University. I. Franko. Vol. 24. P. 32-35 [in Ukrainian].

4. Yermoshin, A. (2014). Geometry of experiences. Constructive drawing of a person in

psychotherapeutic practice. Retrieved from: <https://libking.ru/books/psy-Theraphy/475093-Andrey-ermoshin-geometriya-perezhivaniya-perezhivaniy-konstruktivnyy-risunok-cheloveka-v-psihoterapevticheskoy-prak-tike.html> [in Russian].

5. Kotov, V., Pshenychnyy M. (2018). People's Scenic Dance as a means of aesthetic education of future elementary school teachers. Retrieved from: <http://profped.ddpu.edu.ua/article/view/153799> [in Ukrainian].

6. Lotman Yu. M. (1967). Tesis to the problem of "Art in a number of modeling systems". Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vol. 198. P. 130-145 [in Russian].

7. Lukian. (2001). About the dance. Lucian. Works, t. 2. St. Petersburg: Aletia. Retrieved from: http://annales.info/ant_lit/lukian/saltatione.htm [in Russian].

8. Usachev, Yu. Yu., Bugaev, A.V. (2019). The specifics of the technique of Rudolf von Labana in the system of modern dance. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-tehniki-rudolfa-fon-labana-v-sisteme-sovremennogo-tantsa> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.01.2021

Отримано після доопрацювання 22.02.2021

Прийнято до друку 26.02.2021