

УДК 7.031.2(477)«16/17»

**ІНОЗЕМНІ ВПЛИВИ НА РОЗВИТОК ЖАНРУ УКРАЇНСЬКОГО  
ДИТЯЧОГО ПОРТРЕТУ ДОБИ БАРОКО**

*Ткачук Тетяна Василівна*, аспірантка, Київський національний  
університет культури і мистецтв, м. Київ  
tanyatkachuk@i.ua

Стаття присвячена розгляду особливостей художнього образу дитини в українському живописі XVII–XVIII століть. Проаналізовано майже десять творів, розглянуті елементи зачіски, одягу, а також аксесуари відомих портретів доби бароко з вітчизняних колекцій. Виявлені художні особливості зображення дітей з привілейованих родин у парадному портреті. Відзначено італійські та французькі впливи на розвиток означеного жанру на наших теренах.

**Ключові слова:** дитячий портрет, Україна, XVII–XVIII століття, італійські та французькі впливи.

*Постановка проблеми.* Нині, коли актуалізовані інтеграційні процеси в сучасному суспільстві, особливо в аспекті культурно-мистецьких зносин країн Європи, надзвичайно важливими є питання утвердження існуючих векторів художньої взаємодії, що мають свою історичну тяглість. У цьому зв'язку особливим явищем на вітчизняних теренах є дитячий репрезентативний портрет доби бароко. Він, на жаль, досі лишається дослідженням не у повній мірі, хоча, можливо, яскравіше, ніж портрет дорослих осіб, віддзеркалює певні вектори зближення українського мистецтва XVII–XVIII ст. та країн оточення. Оскільки до нас дійшли нечисленні твори цього сегменту, це частково полегшує завдання їх аналізу, але й частково ускладнює, адже складніше прослідкувати переміни моди в одязі, аксесуарах, зачісці.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Серед видань, присвячених загальноєвропейській моді доби бароко, варто відзначити праці з історії костюма. Зокрема, однойменну роботу Ф. Комісаржевського, видану 1998 р. у Мінську (рос. мовою). У ній автор, окрім одягу, представив реконструкцію дитячих перук та шиньйонів, поширених в Центральній та Східній Європі впродовж 1730-х рр. [4, 300]. Важливою в контексті нашого дослідження є праця колективу чеських вчених – Л. Кибалової, О. Гербенової, М. Ламарової під назвою «Ілюстрована енциклопедія моди» (рос. мовою), видана 1986 р. у Празі. В означеному виданні автори ретельно простежують зміни французької моди доби бароко, її реакції на італійські, англійські та німецькі впливи, та відгомони новітніх течій у моделюванні зачісок, крою одягу, носінні головних уборів та аксесуарів у навколишніх слов'янських країнах [3; 190–213].

Надзвичайно важливими іконографічними джерелами також є кілька значущих праць з історії українського портрету. Насамперед, це монографії вітчизняних учених П. Жолтовського «Український живопис XVII–XVIII ст.» (Київ, 1978 р.) [2], П. Білецького «Український портретний живопис XVII–XVIII ст.» (Ленінград, 1981, рос. мовою) [1], В. Овсійчука «Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок» (Київ, 1991 р.) [5]. Значущим у плані першоджерел також є розділ, присвячений вітчизняному портрету у т. III «Історії образотворчого мистецтва України» (видання ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України), авторства доктора мистецтвознавства В. Рубан [6; 145–221].

Вагомим підґрунтям пошуку автентичних артефактів із музейних колекцій нині є каталог-альбом колективу Національного художнього музею України «Український портрет XVII–XVIII століть». Ця праця була випущена за наукового консультування академіком, доктором мистецтвознавства Л. Міляєвою групи музейників-дослідників (автори-укл. Г. Белікова, Л. Членова, Київ, 2006) і містить низку уточнених даних відносно низки представлених у роботі творів, їх авторів та портретованих осіб [7].

*Мета статті* – розглянути складові художнього образу портретованих дітей в українському живописі XVII–XVIII століть.

*Вклад основного матеріалу.* Появу вітчизняного портрету XVII–XVIII ст. підготував портрет XVI ст., в якому виявилися основні тенденції наступних двох століть: тяжіння до орієнтального смаку костюму, бажання репрезентації моделі у якомога вигіднішому світлі, натуралістичне зображення деталей одягу, візерунків та текстури тканин, аксесуарів. Однак, у XVII ст. вітчизняний портретний живопис загалом оновлювався, активно вживалися європейські портретні схеми. Поступово намітилося переважання так званої «нової манери», в якій ретельно опрацьовувалося світло-тіньове моделювання, застосовувалося вільне трактування людської постаті на повний зріст. Від початку XVII ст. у портреті з'являється і часткова динаміка фігур, хоча вирішення внутрішнього простору картин лишається недосконалим, занадто монументальним і «бундючним» [6; 168–182].

У XVII ст. відбувся остаточний перехід від давньорусько-візантійської до західноєвропейської схеми зображення портретованих, що пов'язано із змінами політичних орбіт тогочасного суспільства. З одного боку, портрети стають менш насиченими оповідними деталями, які у попередню добу мали віддзеркалювати характер і сферу діяльності моделі. З з іншого – стиль бароко, що просякнув усі прошарки мистецтва, вимагав точності у найдрібніших деталях зачіски; шовкових, оксамитових, парчевих одягів, прикрас і новомодних аксесуарів.

Оскільки не було інших можливостей фіксації зображення моделі, окрім портрету з натури, а художники цього часу вже оволоділи низкою прийомів, що давали змогу отримати досить якісне відтворення (перспектива, ракурси, куліси), митці намагалися надати портретованим індивідуалізованим рис, представити їх духовний світ, зобразити психологію моделі. Здебільшого, це стосувалося як дорослих замовників, так і малих. Останні переважно зображувалися в одязі, аналогічному дорослому, відбиваючи моду, смаки, уподобання у різних прошарках населення.

Враховуючи, що протягом епохи бароко, коли люди замилювалися театральнo-декоративними ефектами, атракціями, різноманітними засобами «пустити пил в обличчя», тривалість людського життя була значно коротшою, ніж сьогодні, а дитяча смертність у деяких місцевостях сягала 70–80%, батьки часто намагалися закарбувати образ якоїсь кровиночки засобами високого мистецтва. Звісно, такі можливості мали лише люди заможні, здатні заплатити місцевим або (частіше) іноземним художникам за змалювання їхнього улюбленого чада.

Позаяк західні терени України в означений час були багатонаціональними (окрім автентичних мешканців населеними й поляками, вірменами, греками, німцями, італійцями, євреями, голландцями тощо), часто і художників «виписували» з приїжджих, русифікованих фахівців, або їх учнів. Здебільшого ці майстри не лишали по собі якоїсь інформації, що нині ускладнює атрибуцію і верифікацію багатьох творів портретного живопису XVII–XVIII ст.

Загалом, протягом XVII–XVIII ст. на теренах етнічної України, особливо на західній частині, утвердилося розповсюдження композиції так званого «сарматського» портрета. Крім чоловічого, значущим був і жіночий портрет цього стилю, де, окрім шляхетського походження намагалися відзначити такі жіночі добродіє як добропорядність, скромність, побожність. Важливою в той час для митців була переконливість створюваного образу, що унаочнювалась у бароковому мистецтві з урахуванням статусу, соціальної приналежності моделі, її касті.

У Франції, приміром, до кінця XVIII ст. (1789 р.) уже було чітко визначено, що можна носити окремих прошаркам, аристократам, військовим, а що – представникам «3-го стану» (рос. «сословия») [3; 229]. Так, червоні підбори Людовіка XIV, звідки походить сьогоднішня мода на «лабутени», могли бути відзнакою тільки короля [4; 307], і в жодному разі не простолюдина. Від початку XVIII ст. на наших землях також існували заборони на носіння одягу срібного та золотого кольору для осіб нецарської крові.

В Україні доби бароко аристократи називалися шляхтою, польським терміном, що вказував на дворянське походження. Специфіка так званого сарматського типу портрету доби бароко полягала у підкресленні виключності, звитяжності героїв, відстороненості їх від суєти та мирського хаосу, перебування у певному «умовно-придворному» сакралізованому просторі, в якому світлом вихоплювалося лише обличчя портретованого, дещо натуралістично підкреслювалися реальні риси моделі, інколи далекої у фізичному плані від досконалості (великий живіт, неприваблива зовнішність тощо). Подібні портрети, більш або менш «європейські», у типово «шляхетських» позах з елементами «зверхності», часто із включенням гербових композицій, зброї як атрибутів влади, були поширені й у етнічній Україні до середини XVIII ст. включно [6; 203–204].

Паралельно з сарматським репрезентативним портретом у добу бароко розвивався портрет світський, представлений творами таких митців як В. Боровиковський та Д. Левицький, що володіли широким арсеналом виражальних засобів. Ці майстри повноцінно застосовували світлотінь, перспективу, мали розумінням щодо підходів до створення внутрішнього простору роботи. Їхня увага зосереджувалась довкола показу фізіогномічних рис, подібності портрету до оригіналу, індивідуалізованих характеристик моделі, відтворенні рухів та жестів, рис обличчя, кольору очей, волосся, шкіри, особливостях нанесення макіяжу, манери вести себе, вмінні носити особливі зачіски й аксесуари. Одним з приводів для написання портретів була якась ініціація – весілля, поховання, участь у знаменній події, дорослішання дітей та вступ їх до навчальних закладів чи відправлення в світи задля науки.

У творчості згаданих двох живописців кінця XVIII ст. портрети подеколи набували якостей ікономалярства – творів сакрального живопису кшталту «Богоматір з немовлям» тощо. Загалом, наприкінці XVIII ст. деякі портрети українських художників, що пройшли академічний вишкіл у Петербурзі, набули рис раннього мистецтва доби романтизму, з характерними для нього мрійливими

моделями, які в розслабленому, дещо індиферентному вигляді більше думають не про глядача, а про свій внутрішній світ почуттів.

Розглянувши загальні тенденції портретного живопису України означеної доби, варто зупинитися на кількох конкретних прикладах. Адже дитячі портрети, що збереглися, є цінним джерелом інформації для вивчення побутування моди на костюм (сукупність одягу, зачіски, макіяжу та аксесуарів).

Так, серед кількох творів, уміщених у каталозі-альбомі, укладеному в НХМУ, привертає увагу кілька. Одним із найбільш ранніх за часом є портрет Якуба Людвіка Собеського, сина короля Яна III Собеського. Полотно походить із портретної галереї замку Собеських у Жовкві, на Львівщині. Нині – це експонат Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького (Ж–3842). Створена картина близько 1677 р., оскільки на полотні зображений королевич років 10-ти, а дата народження Якуба – 1667 р. Авторство П. Жолтовський та В. Овсійчук приписують придворному художнику Яна III Собеського, італійцю Мартіно Альтамонте [5], М. Гембарович та Т. Похенць-Перковська – Яну Тіціусу, М. Карпович – Ю. Семигіновському, В. Александрович – Клоду Калло [7, 86].

Якщо зважити на те, що королева Марія Казимира д'Арк'єн, мати хлопчика, була французенкою й кумою Людовіка XIV, і жила на дві країни разом із дітьми, цілком ймовірно, що крім італійських художників, її потреби обслуговували й французькі живописці. Іноді одні майстри могли розробляти ескізи, другі – їх втілювати. Так, принц Якуб представлений в парадному образі римського полководця з регіментом у правіці. На ньому чорна тога з рукавами та прикрасами плечової зони у вигляді імітації золотих обладунків. Через ліве плече одягнена багряна накидка, яка підхоплена золотим ціпком та підтримується лівою рукою зі стиснутою інсигнією. Червоні бганки огортають тіло хлопчика, підкреслюючи золотий мережаний пояс із декоративною пряжкою та чорний колір шовку.

Найприкметнішим в образі розумного, дуже миловидного хлопчика з тонкими, приємними рисами обличчя та карими очима, є зачіска, прикрашена лавровим вінком. Похресник Людовіка XIV має м'яке світло-русе волосся, що заплетене ніби в косичку кшталту «колоску» і ззаду підхоплено багряною стрічкою, зав'язаною в бант. Тобто вся звитяжність римського полководця (італійської генези), підкреслено нарочита поза дорослого чоловіка, цією деталлю нівелюється. Загальне враження від художнього образу – перед нами красива дівчинка, що «перелицьована» у чоловічій костюм. Таким чином художник майстерно підкреслив тонку нервову організацію моделі.

Наступним за часом є портрет Василя Юхимовича Дарагана 1745 р. Виконаний твір зі збірки колишнього Чернігівського історико-краєзнавчого музею [1; 223], із маєтку Покорщина імовірноше за все німецьким художником Хойзером Генріхом Готтлібом, хоча ця атрибуція лишає певний сумнів у дослідників. Портретований зображений у віці 10-ти років, коли був камер-юнкером при Імператриці Єлизаветі Петрівні. Племінник Олексія та Кирила Розумовських [7; 214] зображений у тричвертному повороті вліво, правою рукою він вказує на книгу, ліва приставлена тильною стороною до боку ближче до попереку. Книга в творі – натяк на надання графського титулу родині.

На хлопчика одягнене мундирний одяг, що складався з бриджів-кюлотів, довгого жилета-вестону та розстібнутого жюстокора «абі», крізь який виглядали рюші білого жабо. Всі елементи костюму пошиті з яскраво-червоної тканини з алім відтінком, розшитою сріблом мотивами густого листя за французькою модою. На голові хлопчика перука сідого кольору з короткими буклями по боках, що стягнута ззаду у хвіст. Загалом, складається враження, що перед нами милий чиновник у мундирі, зменшена копія дорослого чоловіка, що вже повноцінно живе світським життям.

Можливо, найцікавішим із поміж українських дитячих портретів доби бароко є портрет І. Садовського в дитинстві. Цей твір, датований серединою XVIII ст., походить із колекції Національного музею ім. короля Яна III Собеського у Львові, що існував до 1940 р. У добу радянської влади експонат був переданий до збірки Львівського історичного музею, згодом – Львівської галереї мистецтв. Враховуючи описи самовидців та портрети від кінця XVI ст., знаємо, що на цих теренах у добу бароко носили італійський та французький костюм. Ця модель (на вигляд хлопчик років 6-7, зображений у повороті фігури на три чверті) одягнена саме у західно-європейський варіант одягу.

Так, на дитину вдіта за тогочасною універсальною гендерною модою для дітей сукня яскраво-червоного кольору з жовтими поздовжніми смугами з відложним комірцем, прикрашеним під підборіддям брошкою або декоративним елементом невеликого жабо. Тонке кісейне жабо також прикрашає і завершення довгих рукавів, що мають застібку з трьома обтягнутими тканиною того ж кольору гудзиків. Поверх шовкового плаття на хлопчика надягнений сіро-блакитний нагрудник, що за кроєм імітує невеличкий панцир-обладунок. Він також має поздовжні, ледь помітні смуги, і завершується кокеткою.

На голові хлопчика шапочка-шолом, зшита, ніби за викрійкою хутрової, де до кругової оторочки чорного кольору, що підкреслює яскравість червоної матерії ковпачка, ідентичної сукні, навхрест прилаштовані смужки такої ж чорної тканини (вочевидь, оксамиту), що розподіляє верх на поля, як у шапці Мономаха. Шапочка знизу має додаткові елементи випусків на вуха, які з'єднані тоненькою смужкою тканини сірого-блакитного кольору, що зав'язувалась на підборідді. Прикрашає ансамбль головного убору нашивка у вигляді якоїсь хрестоподібної фігури золотисто-оранжево-червоного кольору з одного боку та золотаве перо з іншого. В цілому костюм моделі нагадує одяг англійських принців та іспанських інфант доби бароко у виконанні фламандських художників Ван Дейка та Франса Льюкса, що було не характерним для нашого портретного живопису.

Дослідницький колектив каталогу-альбому додатково зазначає, що живопис цієї роботи виконаний провінційним художником (не прем'єр-малярем). Подібний одяг за тодішньою англійською в своїй основі модою на перевдягання хлопчиків у дівчаток, в Україні та Польщі носили діти різної статі. Прикладом є зображення дівчинки з пташкою в аналогічному шоломі з родини Потоцьких (ЛНГМ, Ж-4537). [7; 203]. Але незважаючи на театральну позу і стереотипний жест опертя правої руки об бік, і підняття лівої, притаманної для чоловічих парадних портретів означеної доби, автору вдалося показати невимушений норів хлопчика, його допитливість, цікавість (карі питливі очі, пропорційні риси обличчя).

Кілька спрощених, дещо недопрацьованих дівчачих портретів цієї доби, оприлюднених у вище згаданому каталозі, цікаві меншою мірою. Це портрет дівчинки з кошиком фруктів кінця XVIII ст. зі збірки ЛНГМ роботи невідомого художника (Ж-2581), ще один портрет дівчинки з рожевими трояндами того ж періоду з колекції Олеського замку (Ж-1124), та портрет дівчинки у вінку з квітів другої пол. XVIII ст. із колекції ЛНГМ (Ж-4629) [7; 279, 205]. Всі вони є дещо «недомодельованими», виконаними у примітивній манері місцевими художниками. Відповідно, недопрацьованими лишилися зачіски та одяг, що здебільшого представлений як простого крою сорочка з платом поверху, котрий огортає фігуру, або сукнею в стилі «Мадам Рекамье», яка вже більше тяжіє до костюму доби класицизму-ампіру.

На межі бароко, рококо і класицизму також було створено низку дитячо-юнацьких портретів представниць родини Романових українським художником Д. Левицьким. Зокрема, це портрети дочок імператора Павла – великих княжен Олени та Олександри (1790-х рр., деякі у кількох варіаціях), Анни, Марії, Катерини та Прасков'ї Артем'ївни Воронцових у дитинстві тощо. Перший твір із вказаних зберігається в колекції Київського національного музею російського мистецтва. Всі вони передрікають появу нового стилю – романтизму, тому розгляд цих творів вартує окремого дослідження. Загалом, костюми згаданих моделей тяжіють до французької лінії розвитку моди того часу в стилі Жана Луї Вуаля.

*Висновки.* Загалом, слід зазначити, що у дитячому портреті України доби бароко позначилися риси італійського, французького, фламандського, англійського, іспанського парадного та світського мистецтва. Частина зображень хлопчиків при цьому тяжіла до композиційної схеми сарматського портрета. Натомість одяг і головні убори, а також зачіски портретованих особливо не відрізнялися від дівчачих. За тогочасною модою це могли бути шоломоподібні капелюхи, на постановочних портретах – лаврові вінки з косами, або й сиві напوماджені перуки. Атрибутами дівчачих зачісок у той час були вінки з квітів, їх костюм прописувався не так детально.

### Список використаної літератури

1. *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII столетия / П. Белецкий. – Л. : Искусство, 1981. – 256 с. : ил.
2. *Жолтовський П. М.* Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – Київ : Наук. думка, 1978. – 328 с. : іл.
3. *Кибалова Л.* Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – Прага : Артгя, 1986. – 608 с. : ил.
4. *Комиссаржевский Ф.* История костюма / Ф. Комиссаржевский. – Минск : Литература, 1998. – 496 с. ил.
5. *Овсійчук В.* Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок / В. Овсійчук. – Київ : Наук. думка, 1991. – 400 с. : іл.
6. *Рубан В.* Портретний живопис / В. Рубан // Історія українського мистецтва : у 5-ти т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник. – Київ, 2011. – Т. 3 : Мистецтво другої пол. XVI–XVIII століття. – С. 145–221.
7. *Український портрет XVI-XVIII століть* : каталог-альбом / авт.-упоряд. : Г. Белікова, Л. Членова ; наук. консультант Л. Міляєва ; авт. вступ. ст. : В. Александрович та ін. – 2-ге вид. – Київ : ТОВ «Артанія Нова», 2006. – 352 с. : іл.

### References

1. *Beleckyj P.* Ukrainskaja portretnaja zyvopys' XVII–XVIII stolittya / P. Beleckyj. – Leningrad : Iskusstvo, 1981. – 256 s. : il.
2. *Zoltowskyj P. M.* Ukrains'kyj zyvopys' XVII–XVIII st. / P. M. Zoltowskyj. – Kyiv : Nauk. dumka, 1978. – 328 s.
3. *Kybalova L.* Illystryvannaja encyklopedija mody / L. Kybalova, O. Herbenova, M. Lamarova. – Praga : Artiya, 1986. – 608 s. : il.
4. *Komisargewskiy F.* Istorija kostyuma / F. Komisargewskiy. – Minsk : Literatura, 1998. – 496 s. il.
5. *Owsijtchuk W.* Majstry ukrajins'kogo baroko. Zowkiw's'kyj hudoznyi osередok / W. Owsijtchuk. – Kyiv : Nauk. dumka, 1991. – 400 s.
6. *Ruban W.* Portretnyj zyvopys / W. Ruban // Istorija ukrajins'kogo mystectwa: u 5-ty t. / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Ryl'skogo; golow. red. G. Skrypnyk. – Kyiv, 2011. – Т. 3 : Mystectwo drugoyi poloviny XVI–XVIII stolittia. – S. 145–221.
7. *Ukrajyns'kyj portret XVI–XVIII stolit'*: katalog-albom / avt.-uporyad. : G. Bjelikova, L. Tchlenova ; nauk. konsultant L. Miljajewa ; avt. wstup. st. : W. Alexandrowytch ta in. – 2-ge vid. – Kyiv : TOW «Artanija Nowa», 2006. – 352 s. : il.

### FOREIGN INFLUENCES ON THE UKRAINIAN CHILDREN PORTRAIT DEVELOPMENT OF THE EPOCH OF BAROQUE

**Tkatchuk Tetyana**, Post-Graduate Student, Kiev National University of Culture and Arts

The article is devoted to the consideration of the features of an artistic image of a child in the Ukrainian painting in the XVII–XVIII centuries. The analysis of about ten products, elements of a hairdress, clothes, and also accessories of the known portraits of the epoch of baroque from domestic collections is made. The art features of the image of children from exclusive families in a smart portrait are revealed. The Italian and French influences on the development of the designated genre in our territories are noted.

**Key words:** a children portrait, Ukraine, XVII–XVIII century, the Italian and French influences.

UDK 7.031.2(477)«16/17»

### FOREIGN INFLUENCES ON THE UKRAINIAN CHILDREN PORTRAIT DEVELOPMENT OF THE EPOCH OF BAROQUE

**Tkatchuk Tetyana**, Post-Graduate Student, Kiev National University of Culture and Arts

*The aim of the article* is to consider the components of an artistic image of children – models in the Ukrainian painting in the XVII–XVIII centuries.

*Research methodology* includes the use of a system-historical method, a historical-comparative method, a method of historical reconstruction, a method of the art criticism analysis.

*Results.* As a whole it is necessary to notice, that in a children portrait in Ukraine of the baroque epoch the lines of the Italian, French, Flemish, English, Spanish smart and secular art are found. The part of boy images gravitates to the composite scheme of a Sarmatian portrait. At the same time the clothes and headdresses, and also the hairdresses represented on boys portraits did not differ from the maidens ones. There could be seen hats in the form of helmets, laurel wreaths with plaits, or the grey-haired and pomaded wigs. The flower wreaths are attributes of girls' hairdresses at that time, their suits are not in details.

*The novelty* of the work is in the analysis of the known children Ukrainian portraits of the epoch of baroque and the revealing of their artistic features.

*Practical significance* is in the information connected with the history of a suit, a hairdress, the history of the fine arts in the field of the Ukrainian portrait and iconographic that allows comparing tastes, fashionable tendencies of the time and their real reflexion in the art as the epoch documents.

**Key words:** a children portrait, Ukraine, XVII–XVIII century, the Italian and French influences.

*Надійшла до редакції 1.11.2017 р.*

УДК 782:477+450«18»

### «ЗОЛОТА ДОБА» ІТАЛІЙСЬКОЇ ОПЕРИ ОДЕСИ: АНТРЕПРИЗА РОДИНИ АНДРОСОВИХ У СЕЗОНІ 1851-1852 РОКІВ

**Бацак Костянтин Юрійович**, кандидат історичних наук, доцент,  
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,  
k.batsak@kubg.edu.ua

Досліджена історія одного з найбільш помітних сезонів італійської опери антрепризи 1850–1854 років в Одеському міському театрі від етапу формування трупи в Італії до завершальних бенефісних виступів