

МЕТАЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ БОГА В ЛІРИЦІ СТАНІСЛАВА МІСАКОВСЬКОГО І ДМИТРА КРЕМЕНЯ

У статті запропоновано тлумачення окремих поетичних текстів польського письменника українського походження С. Місаковського, а також українського поета Д. Кременя, в яких крізь оригінальну рецепцію Бога з її металогічним спрямуванням, притаманній літературній добі останніх десятиліть ХХ століття, помітна певна метафізична спорідненість, котра допомогла уявити глибину художніх пошуків сутності світу в умовах тоталітарного суспільства. До того ж, подано розуміння окремих моделей поетичних богошукань, представлених у знакових художніх текстах цих авторів, котрі допомогли провести аналогії між есхатологічними манерами поетичного письма різних літературних поколінь.

Ключові слова: сецесія, металогія, іронія, сарказм, пессимізм.

В статье предложено tolkovание отдельных поэтических текстов польского писателя украинского происхождения С. Мисаковского, а также украинского поэта Д. Кременя, в которых сквозь оригинальную рецепцию Бога с ее металогической направленностью, присущей литературной эпохе последних десятилетий XX века, заметна некая метафизическая родственность, которая помогла представить глубину художественных поисков сущности мира в условиях тоталитарного общества. Кроме того, подано понимание отдельных моделей поэтических богоисканий, представленных в знаковых художественных текстах этих авторов, что помогло провести аналогии между эсхатологическим манерами поэтического письма разных литературных поколений.

Ключевые слова: сецессия, металогия, ирония, сарказм, пессимизм.

The article is suggested the interpretation of certain poetic texts Polish writer of Ukrainian origin Stanislaw Misakovsky and Ukrainian poet Dmytro Kremin, where the original reception of God through its metalogical orientation inherent literary era last decades of the twentieth century, seen some metaphysical kinship, which helped to imagine depth searches of the essence of the artistic world in a totalitarian society. Moreover, given the understanding of certain models of poetry God-searching represented in iconic art texts of these authors, who helped to draw an analogy between the eschatological meaning of poetic writing various literary generations.

Key words: secession, metalogics, irony, sarcasm, pessimism.

Разом з атеїстичною ідеологією як формою державного світовідчуття, котра охопила не тільки радянське суспільство, але й, фактично, увесь соціалістичний табір країн Старого світу, матеріалістичне ставлення до основних категорій життя стало, безперечно, своєрідним нігілістичним мірилом утвердження філософії тоталітарної епохи. Внаслідок того декілька поколінь письменників ХХ століття, не маючи можливості самодостатньо реалізовувати власну творчість через активізацію фальшивої філософії країни, були приречені на втрату чуття ідентичності разом із мірилом отісі

самості, котра завжди вирізняла, зокрема, українську літературу, від художньої творчості інших європейських країн. Післявоєнна катастрофічна дійсність та опір їй, де в чому змодельована екзистенціалістами, а з іншого боку – представниками діаспори, визначала інші орієнтири утвердження духовного космосу і моральної витривалості понівеченої часом людини, яка з часом знайшла своє місце в антропоцентричній концептуальній схемі українських письменників другої половини ХХ століття. Т. Салига, характеризуючи новітню українську релігійну поезію, зауважив, що

повернення до філософських зasad християнства почало відбуватися ще й тому, що мали місце віра і зрада, Христос і Юда в сучасно-історичних часових окресленнях [3, с. 35].

Очевидно, саме тоді, коли нарешті впала залізна завіса комуністичної системи, котра трималася, крім іншого, на ідеології ненависті до людини як до однієї з найвищих, згідно з християнським уявленням про Святу Трійцю, субстанції світу, а також повного заперечення її божественного походження, а віра в Бога стала невід'ємною частиною духовного пробудження людини, її самодостатнього оновлення шляхом глибокого занурення у сутність власне виплеканого багатьма поколіннями світу, українське суспільство, незважаючи на постійне формування різних за формулою, але однакових за суттю релігійних ідеологій, повернулося до власних духовних витоків, цивілізаційних вимірів буття та його самодостатнього відчууття. Тож тому широке використання біблійних мотивів, традиційних для священного Письма сюжетів і, безперечно, образу Бога в діаспорній, а згодом і в материковій літературі у другій половині ХХ століття стало символізувати своєрідний процес пробудження морально понівеченої історичними експериментами суспільства, а також його автора як носія традиційної естетики, своєрідного каталізатора дійсності, котрий, апелюючи до правічних законів Всесвіту, зберіг внутрішню сутність і природність своєї художньої творчості.

Повернення до християнських традицій в українській літературі другої половини ХХ століття відбувалося непросто: від певних натяків, окремих образів до конкретних художніх творів український автор проходив досить тривалий, інколи – небезпечний шлях. Свідченням тому є, перш за все, творчість шістдесятників з їх згаданим антропоцентризмом, але найбільше – доробок представників андеграунду, з-поміж яких ключові місце посіли В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, Є. Сверстюк, а також представники Нью-Йоркської групи з їх раціонально-діалектичним елементом у творчості, частково – представники «тихої» лірики, а з часом – і вісімдесятники, котрі, ставши творцями оригінальної літератури в умовах сецесії світу, з притаманними їм рисами художнього моделювання поетичного космосу, додали особливогозвучання рецепції християнської світобудови. Втім, говорячи про традиційні явища та загальноприйняті категорії, імена окремих з сучасних авторів, письменників українського походження, котрі доклали чималих зусиль до повернення релігійної етики до новітньої української літератури, отже, і досі залишаються поза належною увагою літературознавців. У тому розумінні слід говорити про поетичну творчість тих, для кого вигнання з рідного краю стало чи не єдиним способом пошуку самостії через своєрідну апеляцію до Всешинього: фактично невідомого українському читачеві блудного сина степової Таврії Станіслава Місаковського (справжнє ім'я – Володимир Дем'янок) і його збірку віршів українською мовою «Вторгнення землі», вихід

якої у 2008 р. став справжньою сенсацією, а також лірику іншого вигнанця, але із Закарпаття, Шевченківського лауреата з Побужжя Д. Кременя часів його ліричних симфоній 1970-х років «Золота ліхтарня», «Сад», окремих віршів, написаних останнім часом. Таким чином, серед завдань першого подібного в Україні дослідження – виявити природу художніх богошукань, визначити спорідненість у потрактуванні традиційних біблійних мотивів, спільність рецептивного осмислення постаті Всешинього у творчості згаданих українських авторів, для яких звернення до Бога стала очевидним способом пошуку самого себе в непростих життєвих колізіях, а християнська етика – мірилом духовного світогляду, материком подальшого мистецького розвою.

Народившись у степовій Таврії, але ставши жертвою експериментів над людиною на початку століття, майбутній поет, тікаючи від радянської системи як син куркуля спочатку на Далекий Схід, а згодом, мріючи про успішне майбутнє, В. Дем'янок здобував вищу освіту на Кубані. З часом, дізнавшись про початок війни, він, як і мільйони його побратимів, пішов добровольцем на фронт. Перебуваючи у складі загону офіцерів-артилеристів, вже під час першого бою молодий боєць потрапив у німецький полон. Відбуваючи три страшних роки ув'язнення спочатку в окупованій Польщі, а згодом у Німеччині, В. Дем'янок утік з табору напередодні приходу армії союзників, приставши до регулярних радянських військ. Коли ж над ним навис дамоклів меч арешту через його перебування у німецькому полоні, за що він міг бути, очевидно, засланим ще на кілька десятиліть до концтаборів для «зрадників Батьківщини», він, втікши тепер уже від червоноармійців, рушив на Балтику, де з того часу почав жити під псевдонімом «Станіслав Місаковський». Отже, зустрівшись вічна-віч з муками і смертю, пройшовши пекельні кола випробувань і страждань, котрі випали на долю тридцятирічного чоловіка, молодий український поет, якого нечасто зараховують до кращих польських, навіть російських, на думку відомого російського перекладача його творів А. Базилевського, ліриків, знайшов сили не тільки вистояти, але й поборотися з тією системою, котра забрала в нього не тільки молодість, родину батька, але й намагалася видрати його з корінням від землі. Тим не менш, у його житті завжди була якась потаємна сила, котра рятувала від чималих розчарувань.

Визнання прийшло до нього, тоді вже відомого ініціатора популярної польської поетичної імпрези – щорічних зібрань поетів, друга класиків світової літератури Ю. Пшибося, Я. Івашкевича, Є. Анджеєвського, З. Беньковського, Є. Ордана, котрі чи не першими відгукнулися на літературні винаходи свого молодшого колеги, тільки наприкінці 1970-х рр. Тоді критика високо оцінила його перші збірки віршів «Лист» (1975), «Голоблі» (1978), збірку вибраних творів, де, окрім іншого, містилися і поеми на історичну тему («Сидонія»). Тоді ж

С. Місаковського прийняли до Спілки польських письменників – своєрідного химерного прототипу СП СРСР. Здавалось би, влада зробила все можливе для того, щоб на літературному небосхилі з'явився ще один речник соціалістичної ідеології, але не все відбувалося відповідно до логіки партійної номенклатури.

В одній зі своїх відомих поезій «Якось дав собі раду» С. Місаковський вустами вісімдесятирічного ліричного героя пригадує, скільки минуло днів і ночей, як часто сходило і заходило сонце, змінювалися уряди, але завжди «*кортило зазирнути // за межі видимого // піднятися вище можливого*». Автор, цілком уміло вдаючись до традиційного сюжету зі Старого Заповіту, іронічно використовує досить непростий образ ненадійного ковчега, який стає для нього місцем для скову або ж уbezпечення від можливих ризиків, які, зрештою, він намагається долати самостійно: «*але я не випав за борт // завжди отановував // ситуацію*, бо *я знат де що лежить // і де має лежати // куди маю йти // і коли повернутися*» [2, с. 24]. Подібне екзистенційне звучання помітне і у вірші «Прощання з ХХ віком», де С. Місаковський, апелюючи до основних етапів життя, а також смерті і воскресіння Сина Господнього, зіставляє їх з віртуальною матрицею долі самого персонажа, котрий, прийшовши у цей світ із досить активним життєвим запалом, адже «*марив про велич // прагнув випередити // плин часу*», зрештою опинився ошуканим, бо «*тебе перехитрували // обікрали // ти зостався самотнім над безоднею*» [2, с. 31-32].

Подібні мотиви приреченості, зради, а також наглої смерті, які є одними з уживаних у біблійних текстах, але і такі популярні у творчості екзистенціалістів, поволі стають для лірики С. Місаковського ключовими, котрі, за свідченням окремих дослідників його творчості, дозволили називати поета великим пессімістом. Ось і тоді, коли письменник використовує діалогічне мовлення в чистому автологічному вірші «Як велося на війні», де в розмові зі своїм сином батько пояснює, що на полі буо насправді буває добре, бо «*межа між мною і ворогом // була чітко визначеною // ми легко відзначали // один одного*». Здавалось би, такий зовнішній спокій поетичної строфи мав би вимагати якогось внутрішнього загострення та, відповідно, традиційного авторського пессімізму з притаманною авторові іронією. Отож, подібне з'являється тільки наприкінці верлібру, коли автор пише: «*але кулі // Господь Бог перехоплював // і з посмішкою перекладав їх // з кишені // в кишеню*» [2, с. 36]. За такими місткими строфами С. Місаковський приховував, скоріше за все, божественне провидіння і ймовірність спасіння людської душі, на які розраховував його ліричний герой, для якого війна стала мірилом совісті не самого народу, а, напевно, командування, уряду, керівника держави, котрі в такий наглий спосіб вирішували питання т. зв. національної безпеки, проте не людської сутності. Автор не виправдовує, а навпаки – співчуває, бо розуміє примітивність мислення і певну духовну

зубожільність подібного типу людей і соціальних формаций, які, очевидно, були гірким результатом експериментів тоталітарного режиму.

З початком 1980-х рр. С. Місаковський все частіше повертається до образу Бога, тому його рецепція о часі передчуття змін всьому світі відповідає внутрішній християнській готовності відкрити душу вічності в умовах змінюваної часом дійності. Саме тому в поезії «Невдовзі кожен буде богом» автор, використовуючи звернення, з певними есхатологічними відчуттями просить Усевишнього явитися перед його персонажем хоча б на якусь мить, аби узріти «*погляд // порух руки*» для того, щоб мати певність, що він насправді є. Подібний сумнів міг бути викликаним, напевно, тим, що ті страшні післявоєнні роки, котрі випали на долю не тільки самої Польщі, але й України, територія яких стала чи не першим та полігоном для бойових дій часів Другої світової війни, стали своєрідним мірилом витривалості людини та, як не прикро, її ймовірного поступового розчинення в ідеологічних постулатах держави, які, судячи з творчості автора, утверджувалися за мовчазного споглядання Бога, котрий не звертав уваги навіть на те, що «*бажаючих посисти твоє місце // забагато*». Чимало було і таких персонажів, котрі «*змагаються за ва впливи // купують і продають душі // вбивають один одного за владу*». Мимоволі такий опис нагадує окремі епізоди Страшного суду, есхатологічне передчуття якого постало мовби символ поступового занепінення людини, її душевного оніміння та смерті за умови тривалості самого життя.

Автор нерідко відкидає будь-яку можливість пояснити природу подібних перетворень, проте можна зрозуміти, що він разом із притаманним йому пессімізмом не вірить у спасіння людських душ, котрі, посягнувши на більше, вже почали називати себе богами, тому наприкінці вірша поет ніби запитує: «*хто ж тоді // сплатить борг // за наші провини // Боже*» [2, с. 64]. З такими поглядами автор залишався і наприкінці 1980-х рр., коли написано вірш «Покидаючи себе», де С. Місаковський із відчуттям спустошеності підкреслює, що людина поступово віддається сама від себе, тому не дивно, що вона починає мавпувати, «*прибирати чужу личину*», причому «*навіть не завжди молиться // своему Богові*» і, врешті-решт, помирає, начебто, своєю смертю [2, с. 87-88]. З іншого боку, автор чітко поляризує персонажів, тому усіх тих, «*хто не має нічого // не буде спокушеній // не матиме ворогів // живе собі // як у Бога // за пазухою*» [2, с. 89] він не називає щасливими. До цього числа він зараховує ще й тих, хто був гвинтиком ідеологічної машини, дбаючи, в першу чергу, про тіло, а колись – і про душу, як це наведено у вірші «Бог далеко». Тут ліричний герой, котрий повністю віддався роботі на спецоргані, потрапляє до власноруч зробленої пастки, вихід з якої можливий хіба що шляхом компромісу, котрий пропонує дюча влада: «*ми вимагаємо небагато // цей напірець не письмове*

зобов'язання // і не йдеться про підпис кров'ю» [2, с. 107-108]. Крізь наведені поетичні рядки пригадуються часи репресій української інтелігенції 1960-1970-х рр., коли частина з нині відомих письменників уберегла свій життєвий спокій шляхом написання покаянних листів, а також підписанням колективних листів проти своїх же побратимів. З іншого боку, автор, напевно, знає, хто зможе витримати подібні наруги часу: тільки богоподібні страдники, котрі, спокутуючи гріхи людства, своїми благими вчинками змогли подолати не тільки тоталітарну систему, але і саму смерть.

Апелюючи до філософської концепції християнства, С. Місаковський мимоволі закладає підвалини іншої системи сучасного світуозлення, котра стає своєрідним контролерським мірилом духовності новітнього покоління. Ось чому автор не вимагає від свого персонажа сповідатися Богові за скоєне, а навпаки: самому собі. Цей художній парадокс, суголосний із естетикою В. Винниченка і його «чесністю з собою», яка не спрацювала в роки УНР, інші трагічні періоди української, польської історії, слід тлумачити як відповідальність персонажа за скоєні людством гріхи, які обов'язково повинні бути спокутими. На думку автора, справа залишається за невеликим: необхідно сказати голосно і відверто, «чого мовчиши // боїся // усі бояться // але розповісти // треба» [2, с. 96-97]. Іншими словами, С. Місаковський, узвівши до уваги тривалий процес національної історії, одним із небагатьох в тодішній поезії запропонував осмислення минулого шляхом використання історіософської домінанти, що допомогло його поколінню вимушених біженців або ж блудних синів окраденої держави швидше наблизитися до ідеалу виплеканого у післявоєнних мріях вільного від терору суспільства.

З іншого боку тоталітарного світу творилася інша література, котра задихалася від ідеологічної наруги. Це розуміли не тільки ті, хто чинив активний спротив системі, але і ті, хто був вимушений мовчати. З іншого боку поставало молоде покоління, яке з часом назувати вісімдесятниками з їх внутрішнім спротивом та іронією поетичної строфи. Дмитро Кремінь, який дебютував вже на початку 1970-х, в один з найдраматичніший період української історії – період масових репресій інтелігенції. Як помітила радянська критика, перші літературні спроби закарпатського поета привертали увагу розкутістю строф, оригінальним ідіостилем, металогічним мовленням. Потрапивши до ока каральної системи, «неблагонадійний» старшокурсник Ужгородського університету, якого знали, крім іншого, і по публікаціям у самвидаві, вже мав на руках рукопис першої книги віршів, де, крім іншого, були славнозвісні в молодіжних колах поема «Меморандум Герштейна», поетичні симфонії: «Сад», «Параноїчна зона «А», «Танок блукаючого вогню», «Коні Адамові», які, по суті, стали головною причиною того, що перспективного філолога, який відмовився писати покаянного

листа, по закінченню навчання відправили за розподілом подалі із Закарпаття до Побужжя сільським вчителем («Я плакав під холодними зірками, // Давивсь холодним хлібом чужини, // Та брав я долю голими руками, – // Нема за мною крові й вини») («Календар»).

1978 року Д. Кремінь все-таки видав дебютну книгу віршів «Травнева арка», котра стала певною протилежністю до раніше вилученої каральними органами книги, але без отого пафосу, якого вимагала система. Пізніше виходили інші книги, які допомогли авторові заявити про свої поетичні шукання вголос. Незважаючи на десятиліття своєрідних випробувань, раніше вилучена симфонія Д. Кременя «Золота ліхтарня», як і поема «Сад», котрі й зараз перебувають на зберіганні в УСБУ по Закарпатській області, вперше були опубліковані у 1998 році в книзі поезій «Пектораль», за яку письменник удостоєний Державної премії України імені Т. Шевченка. Композиційно симфонія складається у відповідності з музичним жанром: тут є основні складові елементи Allegro Giocoso, Grave, Allegro, Allegretto, Andante, Risoluto (Scenes Pathétiques), Grave і Постскриптум, де поет, художньо відтворивши літературний процес 1970-х, згадує розстріляних Курбаса, Плужника, Косинку, Влизька, а також своїх побратимів, зокрема, О. Лишегу, Г. Чубая, М. Рябчука, тому широко застосовує класичні образи Фауста, архангельської труби, але найбільше – «золотої ліхтарні вогонь», котра додала суттєвого історіософського спрямування металогічній архітектурі поетичного тексту з означеними автором елементами богошукань. Помічаючи за ліричним героєм ознаки національної ідентичності як характерної ознаки національної ідентичності, автор підтверджує, що рано чи пізно вони могли призвести до великої біди («Я і демон, і бог...»), тому Д. Кремінь із сумом зазначає, що «загубилось між зір і епох // І мое покоління». Подібний елемент невизначеності, своєрідної втрати місця на своїй землі подекуди ставав визначальним лейтмотивом у творчості автора, котрий, пройшовши зі своїм персонажем непростий шлях від забуття до воскресіння українського світу, іронічно, майже услід за С. Місаковським, припускає: «А ми навіть бога зробили людиною. // Наплювали в епоху нам, наче у душу», де помітний біль за те, що своя ж свобода належала іншим, тим, хто з пихатістю посмішки та обважнілістю тіла навіть не приховував моральної деградації, а навпаки: вказував на особливість вищого призначення: «Боги на Олімпі співають? // Спиваються» [1, с. 85].

Подібні тенденції помітні й в симфонії «Сад», котра, маючи схожу композиційну будову, містить універсальний образ Гетсиманського саду, який автор називає домом, божественним храмом, де варто помолитися во спасіння душ людських. З поміж кількох голосів, котрі обступають ліричного героя, тільки третій голос може викликати до себе приязнь з боку небесних сил, тому до нього приходить Бог – «сяючий, як сад. // У білому, // Як собор. Я не смів і глянути йому у вічі. // Прийшов

*до мене бог, а може, то був усесвітній нічник. // Сад упав на коліна. // I я на коліна упав, наче сад» [1, с. 94]. Подібне богошукання, крізь яке проступає металогічний образ усесвітнього нічника як уособлення істинної правди і віри, допомагає персонажеві знайти істину, але крізь біль і зраду, котра, відповідно до біблійного сюжету, приходить серед ночі: «Чорний бог самоти! // Усесвітній нічник» Порівнюючи людину з богом, Д. Кремінь нерідко має під тим на увазі юнацький запал і відкритість намірів, котрі допомагають його поколінню не тільки вистояти, але і побудувати ідеальний, де в чому утопічний світ («*наша доля українська вбога, // де ми ходили в молодих богах*» («Поети помирають молодими...») [1, с. 30]; «*Як юний бог, як молодий гульвіса // Я йшов поміж закоханих богинь*» (Запізнілі терцини) [1, с. 169].*

З певним сарказмом автор звертає увагу і на тих, хто намагається і досі називатися рівними до Всешишнього, тому поетичний гнів став ще однією картиною страшної дійсності у вірші «Вежа»: «*A в фіналі еллінської драми // «Бог з машини» одне повелів: // Iz каміння возводити храми. // i взялись. I возводимо... хлів*» [1, с. 42] або ж: «*Як вони розводять нині лоха, – // блазня, фарисея, скомороха // в олімпійські вивели боги. // Та стоять китайка й домовина: // йде у світ од Господа дитина // i хрещаті сіються сніги...*» («Дні окаянні») [Кремінь, с. 30]. Д. Кремінь із притаманним йому співчуттям від того, що повені огорнули Закарпаття, але і взимку навіть немає снігу, із сумом констатує: «*I не линуть сніги високосні – // Навіть снігу нам Богу шкода*» («Не пойду до матері в гості») [1, с. 28]. Саме тому елементи пессімізму, притаманні сучасним європейським авторам, став суголосним настроем персонажа Д. Кременя: «*A езуїт показує стигмати. // Фініта ля комедія. Кінець. // I нас не*

порятує божа мати. // Бог-син, Бог-дух і навіть Бог-отець». Подібні відчуття помітні і в інших поезіях автора: «Бенефіс на Голготі», «Чорний птах із чорною міткою», «Секс-шоп на славній Україні».

Чималий інтерес для дослідження металогічної рецепції Бога у творчості досліджуваних авторів посідають «Це не я пишу вірші» С. Місаковського і «Не я пишу – це мною пише Бог» Д. Кременя, де поети намагаються подати свої пояснення походження природи художньої творчості. Якщо ж перший доводить, що до нього приходять Гете, Мішо, Сен-Жон Перс, Бодлер, Гоголь, Манн, Достоєвський, а також загадковий Хось, котрий з'являється уночі і підказує нові асоціації та метафоричні порівняння, то для другого – сам Бог, грифель якого «дотепер не стерся». Подібні порівняння вкотре доводять велику спорідненість творчого процесу багатьох письменників крізь призму болючих питань дійсності.

Таким чином, у ліриці С. Місаковського і Д. Кременя, котра, безперечно, має коріння українських народнопоетичних традицій, користується досвідом національної та світової літератури, помітні спільні елементи металогічної рецепції Бога, котрі проступають крізь подібні стилістико-семіотичні засоби, котрі допомагають уявити глибину богошукань різних поколінь напередодні вирішальних історичних змін. Широко застосовуючи не тільки елементи християнської етики, але й сюжетну канву біблійних текстів, автори наблизилися до основних категоріальних елементів загальнолюдської моралі, котра реалізована у стійких металогічних конструкціях авторів, для яких відчуття і пошук рідної землі, чуття голосу рідної людини не стало символом духовного зубожіння як провідного синдрому посттоталітарної епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кремінь Д. Скіфське золото: Вибрані вірші і симфонії / Упор. Т.Д. Кремінь; Худ. Ю.С. Гуменний / Д. Кремінь. – Миколаїв: ТОВ «Ілон», 2008. – 396 с.
2. Місаковський С. Вторгнення землі: Виbrane / С. Місаковський; [пер. з польської А. Глушака]. – К.: Факт, 2008. – 176 с. – (Серія «Зона Овідія»).
3. Салига Т. Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії / Упор. Т.Ю. Салига / Т. Салига. – Львів: Світ, 1999. – 784 с.

Рецензенти: Лебединцева Н.М., к.філол.н., доцент,
Старовойт Л.В., к.філол.н., доцент

© Кремінь Т.Д., 2009

Стаття надійшла до редколегії 18.09.09 р.