



МИСЛЕНЕ
ДРЕВО
Ми робимо
Україну –
українською!

НАУКА

ОСВІТА

ЛІТЕРА
ТУРА

Лист на сайт

Версія для друку

Стрічка новин (RSS)

[Наука](#) / [Історія культури](#) / [До питання про походження сюжету народної картини "Козак-бандурист"](#)

+ [Новини](#)- [Наука](#)+ [Археологія](#)+ [Бібліографія](#)+ [Допоміжні історичні дисципліни](#)+ [Економіка](#)+ [Історичні джерела](#)+ [Історія](#)- [Історія культури](#)

[До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#)

[До питання про походження сюжету народної картини "Козак-бандурист"](#)

[Повернення з небуття](#)

[Дримба: науково-пізнавальний фільм](#)

[Епістолярна спадщина Юрія Меженка в архіві Сергія Маслової](#)

[Співпраця музейників та бібліофілів С. Маслової та В. Базилевича](#)

[Маловідомі картографічні, топографічні, топонімічні матеріали із особового архівного фонду С. І. Маслової](#)

[Дипломна робота В. М. Чорновола в Державному архіві м. Києва як джерело вивчення його творчої спадщини](#)

[Знаки часу. Звідки «хвилі» в Пересопницькому Євангелії?](#)

[Зображення птахів в декорі кахлів](#)

[Свята українського народу на початку ХХІ століття: історія походження та значення в духовному житті](#)

[Фільму «Втеча» – 45 років!](#)

[40 років українському фільму «Капітан Немо»](#)

[Фільм-шедевр про творчу особистість](#)

[Дворжецький і Галан – правда і міф Н. Мордюкова та В. Дворжецький у фільмі «Назад повернення немає»](#)

[Втілення «Лебединого озера» на екрані](#)

[+ Листи М. О. Врубеля до В.В. фон Мекка 1900 – 1903 рр.](#)

[Орнаменти Михайла Врубеля у Володимирському соборі](#)

[Вічне мистецтво режисера Тарковського](#)

[Научна реставрація як спосіб взаємодія](#)

[А кукла ли?](#)

[Про знахідку стародруку](#)

[+ Жарти зі смертю](#)

[«Свята простота» або свідоме шугерство?](#)

[О пределах возможностей в реконструкции костюма населения Украины эпохи бронзы](#)

До питання про походження сюжету народної картини "Козак-бандурист"

Тетяна Гедзь

У попередній статті автора "[До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#)" на основі розгляду доступних джерел інформації було зроблено такий висновок:

Народні картини із зображенням козака вперше були описані польськими та українськими літераторами у 40-х роках ХІХ століття. Ці картини належали до так званого "гайдамацького" типу, поряд із постаттю козака на них вказувалось ім'я Мамай, яке носили кілька гайдамацьких ватажків Правобережної України. Наприкінці ХІХ століття історики та мистецтвознавці почали застосовувати назву "Козак Мамай" до усіх різновидів народної картини із зображенням козака, звідки й почалося поширення назви: спочатку серед кола читачів, а згодом серед усього народу. *Отже, враховуючи зміст і час її виникнення, нині вживана назва народної картини "Козак Мамай" не має стосунку до походження сюжету картини* [1].

Версії походження даного сюжету можна поділити на три категорії (за зниженням популярності):

- східна;
- автохтонна (питомо українського походження);
- західна.

Зазначимо відразу, що версіями *походження* вони можуть бути названі лише умовно. Зазвичай дослідники спостерігають елементи певних культурних явищ, подібні до елементів сюжету народної картини, та, відповідно, припускають вплив таких явищ. Для того, щоб відбувся вплив одного явища на інше, потрібне їх зближення: територіальне, часове або здійснене в якийсь інший спосіб. Щодо версій походження "Козака-бандуриста" спосіб цей, як правило, не виписаний.

Найповніший огляд досліджень, що дотримувались східної та автохтонної версій походження композиції картини, подав Ярослав Дашкевич у статті "Східні джерела іконографії "Козака Мамає". Додатково варто згадати викладену там же версію самого Дашкевича про вплив на сюжет народної картини буддійського мистецтва за посередництвом буддистів-калмиків, що потрапили в Україну в 1640-х роках [2]. Ця версія є досить прийнятною за критеріями територіального та часового зближення. Західну версію походження окремих варіантів композиції картини було сформульовано лише один раз, у 1913 році, мистецтвознавцем Костянтином Широцьким, причому вона не набула подальшого розвитку. Широцький спостеріг таке:

"Такие изображения представляют козака в степи, усеянной могилами, или в лесу, в компании товарищей. Здесь сцена происходит у огня, на котором готовится пища 8); подле товарищи козака стреляют дичь 9), истребляют врагов 10), развлекаются танцами 11) и шутками с присутствующими здесь женщинами 12). В некоторых же случаях пирушка с чистого поля переносится во двор или внутренность корчмы 13). /422/ Если присмотреться к подробностям изображений забав, пирушек и военных доблестей козаков, то не трудно будет убедиться в том, что выражение идеалов народа иногда соединялось здесь с переработкой каких то готовых заимствованных живописных форм извне. Присутствие собачки 1), например, особое здание 2), обстановка пирушки, пейзаж, а зачастую и колорит изображений как раз подходит к голландским и немецким жанрам ХVI–ХVII вв., изображавшими именно простонародные увеселения, попоек, охоты и т. д. 3)..." [3].

Припущення щодо впливу голландського та німецького жанрового живопису ХVI–ХVII століть зроблено на основі екземплярів народної картини де, окрім основної постаті козака, присутні інші постаті та сюжети. За висновками дослідників, додаткові постаті та сюжети на картині мають більш пізні походження, ніж основна постать козака. Посилання 1) приводить до відомого малюнка де ля Фліза [4], а зображення на тлі певних будов (посилання 2) – на № 103 Каталогу виставки ХII Археологічного з'їзду в Харкові, що є кінним зображенням козака Харка, засновника Харкова [5], а не козака-бандуриста.



1299 грн



1049 грн



5139 грн



4529 грн

- + [Києвознавство](#)
- + [Красзнавство](#)
- + [Культурологія](#)
- + [Літературні студії](#)
- + [Мовознавство](#)
- + [Пам'ятки](#)
- + [Філософія](#)
- + [Освіта](#)
- + [Література](#)
- + [Публіцистика](#)

У посиланні 3) міститься перелік художників, що працювали у стилі побутового жанрового живопису, творчість яких, на думку Шероцького, вплинула на українську народну картину: "Главные представители этого рода были Адриан ван Остаде, Исаак ван Остаде, Адриан Броувер, Ян Стен, Ракирд Брокенбюрч, Корнелис Дюзарт, Герард Доу и др. при этом некоторые из них были, по-видимому, знакомы с Украиной: таковы Конрад Вауманс (XVII в.), Иоганн Мейсенс (XVII в.), Абр. Вестерфельд, Гондиус и др.". Оглянувши творчість згаданих художників [6] ми не побачимо нічого спільного із сюжетом про козака в "спокійній, навіть сонливій позі". Формальна подібність сюжетів, що є найближчою в "Автопортреті з лютнею" Яна Стена, не має нічого спільного із атмосферою української народної картини. Отже, на перший погляд, версія Широцького про голландське чи німецьке коріння української народної картини є штучною або малопереконливою. Але чи не маємо ми справу із випадком, коли прояв фахової інтуїції не був належним чином зафіксований та сформульований мистецтвознавцем?

Розглянемо зразок мистецтва Нідерландів, що не потрапляв раніше в поле зору дослідників української народної картини (Рис. 1).



Рис. 1. Невідомий художник. Весна. Нідерланди, бл. 1600 року. Олія, полотно. Кунсткамера, Художньо-історичний музей, Відень [7]

Ця композиція ілюструє Весну як частину сюжету про чотири пори життя людини. Ілюстрація періодів життя людини була популярним сюжетом у живопису епохи Ренесансу. Людина протягом життя поступово проходить через чотири його частини, які можна порівняти з порами року:

Юність (підлітковий вік) / Кохання = Весна

Молодість / Праця = Літо

Зрілий вік / Почесті = Осінь

Старість / Біль = Зима [8].

Картина на Рис. 1 є живописною копією гравюри, створеної за малюнком Мартена де Воса (1532–1603). За його малюнками було створено більше 1500 різноманітних гравюр: сцени зі Старого та Нового Заповітів, числені алегорії, чотири людські темпераменти, пори року, п'ять почуттів, чотири елементи, планети, алегорії відомих тоді континентів, пори життя людини тощо. Відомо дві серії гравюр, виконані різними художниками за малюнками Мартена де Воса на тему чотирьох періодів життя чоловіка. Першу серію створив Криспін ван де Пасс Старший, другу – Рафаель Саделер Старший. На Рис. 2 і 3 відповідно наведені гравюри з обох серій, що ілюструють перший з чотирьох періодів життя, який асоціюється з коханням та весною.



Рис. 2. Криспін ван де Пасс за малюнком Мартена де Воса. Юність і кохання. Гравюра. 1596

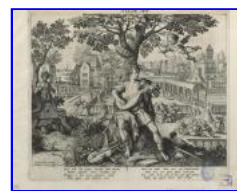


Рис. 3. Рафаель Саделер Старший за малюнком Мартена де Воса. Кохання. Гравюра. 1591

Картина з віденського музею "Весна" має за основу варіант Рафаеля Саделера. Розглянемо алегоричний зміст малюнка Мартена де Воса. Весна як одна з пір року найчастіше зображається в образі юної жінки, яка тримає в руках квіти. Ренесанс відродив античну традицію асоціювати кожну пору року з окремим божеством, у тому числі Флору або Венеру з весною. Юнака на малюнку можна асоціювати з богом війни Марсом. Хоча Марс зазвичай зображається із списом чи мечем в руках, на малюнку він відклав зброю убік, бо переможений коханнями. Венера, закохана у Марса, зображена на гравюрі безпосередньо (у варіанті Криспіна ван де Пасса), або присутня алегорично через зображення Купідона у верхньому правому куті гравюри (у варіанті Рафаеля Саделера). Принагідно згадаємо, що у Римі перший місяць року, що нині є першим місяцем весни, було названо на честь Марса (англ. March).

Пояснювальний текст, розміщений в музеї біля картини, підтверджує, що на ній зображений Марс, бог війни, як уособлення першого місяця весни. Навколо Марса знаходяться численні предмети, що мають стосунок до музики, гри та спорту як типових занять молодого дворянина. Картина на Рис. 1 відрізняється від гравюри більшою кількістю зображених біля юнака предметів. Крім того, відрізняється будівля у правому верхньому куті картини. За додатковою

інформацією аудіогіда музею, ця картина, окрім Марса як втілення дворянських чеснот, зображає реальний палац та реальні цінні предмети (музичні інструменти, книги тощо), що у ньому зберігалися. Сама картина також знаходилася усередині палацу та експонувалася як частина його колекції.

Отже, картина з віденського музею, хоча і має за основу гравюру Рафаеля Саделера, вносить нові акценти у її сюжет. Звичайний юнак перетворюється на бога Марса, носія рис "ідеального дворянина", а предмети, розташовані поруч, демонструють добробут власника картини.

Варто згадати, що саме на початку XVII століття на території історичних Нідерландів виникнув натюрморт як окремий жанр живопису. В XV–XVI століттях зображення речей ще було частиною історичної або жанрової композиції. З цієї точки зору "Весна" як хронологічно, так і сюжетно належить до періоду початку розвитку натюрмортного жанру. У живописі Нідерландів першої половини XVII століття існують й інші твори із композицією, подібною "Весні", де головний персонаж сидить під деревом, а предмети розташовані навколо нього. Наприклад, це "Алегорія слуху" Яна ван Балена [9].

Відмітимо спільні риси картини на Рис. 1 та народної картини типу "Козак-бандурист".

Козак зображений не в бою. Він меланхолійно сидить під деревом і грає на кобзі. Але ж якщо так проводить час бог війни Марс, так може проводити час і "бог війни" козак [10]. Поряд з Марсом на картині знаходяться речі з колекції вельможі, цінне майно, яке власник прагне виставити напоказ. Поряд із козаком також знаходяться речі, що є для нього цінними. Картина типу "Козак-бандурист", як і картина на Рис. 1, мають елементи натюрморту. Можливо, саме елементи натюрморту в народній картині підсвідомо надихнули Широцького на аналогію з голландським живописом.

Набір предметів біля Марса частково співпадає із типовим набором предметів біля козака: музичний інструмент, зброя, карти [11], мішечок з грошима (що трансформувався у мішечок для куль на картині з козаком). Предмети з "Весни", не властиві козацькому побуту (ігри, книги), на картинах з козаком відсутні.



Рис. 4. Весна. Нідерланди, бл. 1600. Рис. 5. Весна. Нідерланди, бл. 1600. Фрагмент

Коли і яким чином могло відбутися запозичення в Україні сюжету картини з Нідерландів? Щоб спробувати відповісти на це питання, важливо знайти відповіді на декілька інших питань: Де містилася ця картина на початку XVII століття? Усередині палацу, що на ній зображений. А який палац на ній зображений? Кому він належав? Які обставини могли сприяти перенесенню сюжету картини на інший край Європи?

Палац, схожий на зображений у "Весні", ми бачимо на кількох картинах Яна Брейгеля Старшого [12] і на парадному портреті інфанти Ізабелли, створеному під керівництвом Брейгеля та Пітера Пауля Рубенса (Рис. 6, 7).



Рис. 6. Ян Брейгель Старший. Ерцгерцог Альбрехт та Ізабелла на тлі палацу Маріемонт. 1611

Рис. 7. Майстерня Пітера Пауля Рубенса та Яна Брейгеля Старшого. Портрет Ізабелли Кларі Євгенії, ерцгерцогині Австрійської. 1615–1625. Фрагмент

Це – палац Маріемонт (нині його руїни знаходяться на території сучасної Бельгії [13]), побудований у середині XVI століття за наказом Марії Угорської, тогочасної управительки Іспанських Нідерландів. На Рис. 6 і 7 Маріемонт зображено триповерховим, але третій поверх палацу було додано після перебудови на початку XVII ст, а кутові башти, що помітні на фрагменті портрету – за декілька років по тому [14]. На обох картинах помітна віддалена від палацу альтанка.

Історичні Нідерланди (сімнадцять провінцій Low Countries) займали територію сучасних Нідерландів, Бельгії і Люксембургу. Із середини

XVI століття Нідерланди були залежною державою під управлінням намісників, які призначалися Іспанською гілкою королівської династії Габсбургів. На межі XVI і XVII століть сім північних провінцій перебували під владою кальвіністів як окреме державне утворення Республіка Об'єднаних Провінцій. Намісники Габсбургів продовжували управляти католицькою південною частиною Нідерландів із столицєю в Брюсселі. У 1598 році Ізабелла, дочка короля Іспанії Філіпа II, вийшла заміж за ерцгерцога [15] Альбрехта, брата імператора Священної Римської Імперії Максиміліана II. Південні (Іспанські) Нідерланди були посагом Ізабелли, там подружжя стало жити після шлюбу. Формально штатгальтером (управителем) у 1595 було призначено Альбрехта у зв'язку з заручинами, після смерті Альбрехта у 1621 році штатгальтером була Ізабелла до своєї смерті у 1633 році. На початку XVII століття на околицях Нідерландів тривали військові дії між католиками і протестантами. В 1609 році між північними і південними провінціями Нідерландів було укладено мир, що протримався до 1621 року та сприяв розвитку торгівлі і мистецтва.

На початку XVII століття – на час створення "Весни" – пишне придворне життя у Нідерландах було можливе тільки для дворі Альбрехта й Ізабелли, причому їх улюбленим палацом для літнього відпочинку та полювання був саме Маріємонт. Але яким чином сюжет картини з палацу Маріємонт міг дістати такий несподіваний розвиток в Україні?

Безсумнівної відповіді на ці питання не існує. Згадаємо, що Шероцький також не вказав конкретного шляху поширення жанрового живопису на теренах України. На думку автора, можна припустити наступне. Навряд чи картина з подібним придворним, парадним сюжетом, могла потрапити на очі простому козакові. Носієм інформації про сюжет картини міг бути хтось із польської шляхти чи козацької старшини, досить освічений, щоб зрозуміти зміст алегорії. Цей умовний "носії", захопившись сюжетом, усно описав його народному маляру/іконописцю, який і створив перший зразок картини типу "Козак-бандурист", трансформувавши основного персонажа на козака із бандуркою/кобзою в руках [16].

Можна побудувати два припущення, яким чином шляхтич або представник козацької старшини міг ознайомитися з голландським алегоричним сюжетом.

Перше. Україна на той час була частиною Речі Посполитої. Річ Посполита виступала як союзник Іспанських Нідерландів у Тридцятилітній війні – масштабному збройному конфлікті за домінування на європейському континенті, що тривав з 1618 по 1648 рік. Українські козаки у кількості від чотирьох до шести – семи тисяч брали безперервну участь у воєнних діях у 1625–1636 роках, причому два останніх роки ці дії відбувалися на території сучасних Бельгії, Люксембургу та суміжних землях Німеччини. Участь козаків у Тридцятилітній війні у 1625–1636 роках на основі наявних документів висвітлена у працях українських істориків Олександра Барана і Георгія Гасцького [17]. Зустрічі керівної верхівки Іспанських Нідерландів з польськими дипломатами стосовно участі у воєнних діях, за участю представників козацтва, могли відбуватися і в палаці Маріємонт.

Друге. Згадаймо дивне свідчення Міхала Грабовського про наявність картин типу "Козак-бандурист" у домах польської шляхти ("дворянських особняках"), зокрема, у домі батька [18]. Якщо вірити цим свідченням, це були картини "гайдамацького" типу, причому вони знаходились в домах поляків після гайдамаччини, що принесла їм багато горя та збитків. На думку автора, це могло бути відголоском звичаю польських вельмож та їх менш багатих співвітчизників виставляти у садибах картини, аналогічні за змістом "Весні", що мали подвійну функцію: зображення "ідеального дворянина" та найцінніших у домі предметів, передусім, зброї. Наголосимо: документальних свідчень про такий звичай нема, це лише припущення автора. У віденському музеї зберігається ще одна копія "Весни" [19], це може бути відголоском популярності її сюжету. У разі слушності цього припущення сюжет з великою імовірністю міг потрапити на очі козакам.

Зауважимо також: на "гайдамацьких" картинах, та й на переважній більшості інших різновидів народної картини, козак є молодою людиною. Віршований напис, де постарілий козак, якого "ї вош одоліла", згадує минуле, є більш пізнім доданням до її сюжету.

На двох екземплярах картин "гайдамацького" типу зафіксована дата 1642 рік [20]. Звичайно, дослідники, за прикладом Я. Дашкевича, можуть вважати її такою, що "не викликає довір'я" [21]. Але, по перше, присутність однакової дати на двох різних екземплярах картини свідчить про її наявність на деякому прототипі. Крім того, ця дата хронологічно наближена до останньої козацької кампанії в Тридцятилітній війні, коли цей сюжет міг бути запозичений. І, нарешті, "Козак-бандурист" має ознаки як жанрового живопису, так і натюрморту. Це непрямо вказує на

виникнення картини у той час, коли ці жанри ще не були остаточно відділені один від одного, тобто на початок XVII століття.

Наприкінці наведемо цитату із книги Д. Степовика "Історія української ікони": "Українські мистці не нехтували західних джерел лише тому, що вони католицькі чи протестантські. Численні альбоми західних гравюр на біблійні й історико-церковні теми були в ікономалярні Києво-печерської лаври... Коли йшлося про те, щоб виконати власний твір, та ще й ікону, українські майстри використовували сюжети в цих альбомах тільки як мотив для цілком оригінальних творів. Встановлено, наприклад, що ікона "Ісус Христос у виноградній давильні" з церкви села Мотижина на Київщині середини XVII століття композиційно пов'язана з гравюрою тієї ж назви нідерландського гравера Єронима Вірікса (1558-1619). Проте всі образи на ній змальовані в традиціях української ікони, а не голландської ілюстративної графіки"[22]. Оскільки народні картини типу "Козак-бандурист" малювали ті ж самі майстри, що й ікони, подібне спостереження може стосуватися не лише ікон, а і народних картин.

Наголосимо: за припущенням автора на основі голландського сюжету було створено лише перший варіант картини. Цей варіант був відкритий для зовнішніх впливів. Очевидно, картина припала до душі усім верствам населення тогочасної України. Було створено численні її копії, потім копії з копій, у більшість яких було внесено певні зміни порівняно з оригіналами. Чи вплинули на картину буддійські живописні сюжети? Важко сказати. Ми бачимо на картині єдиний чітко виражений елемент, що має східне походження – козак сидить на землі "по турецьки". Але цей елемент міг бути привнесений не в результаті буддійських впливів, а на підставі побутових спостережень художників.

Література

1. Т. Гедзь. [До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#) (2017).
2. Я. Дайкевич. Східні джерела іконографії "Козака Мамає" у зб. "Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни". Львів, 2011. С. 204–208.
3. Шероцький К. В. Живописное убранство украинского дома в прошлом и настоящем. – Искусство в Южной России, Киев, 1913, №4–5, с. 1–16; № 6, с. 261–270; № 9–10. стр. 415–425 (незакінчено), С. 421–422; також у кн.: Шероцький К. В. . Очерки по истории декоративного искусства Украины, I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. Киев, 1914, С 30–36. <http://elib.nplu.org/view.html?&id=313>.
4. Д. П. Де ля Фліз. Альбоми, том перший. Київ 1996, С. 94–95, 167–168.
5. Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове. Отдел исторических древностей. Составил Е. К. Редин. Харьков, 1902, С. 13–14.
6. Наприклад, у Вікіпедії: Adriaen Brouwer, Adrian van Ostade, Conrad Waumans/Woumans, Cornelis Dusart, Gerard Dou/Gerit Dov, Isaac van Ostade, Jan Steen, Johannes Meyskens etc.
7. Інвентарний номер картини в Художньо-історичному музеї Відня (Kunsthistorisches Museum, Wien): GG 2200.
8. Очевидно, що поняття про розподіл життя на періоди в Нідерландах XVII століття відрізнялось від сучасного. Нині зрілий вік асоціюється більше із працею, ніж із пожинанням її плодів.
9. Наприклад, див.: [Jan van Balen. Allegory of Hearing](#) .
10. На думку мистецтвознавця О. Найдена, постать козака на картині в народному сприйнятті зближується з архетипом воїна. *О. Найден*. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження // Автореферат дис. К., 2007, С. 2, 5.
11. Г. Іващенко. [Вини і чирви. Історія українського картярства](#).
12. Таких як The Senses of Hearing, Touch and Taste, 1618; The Sense of Hearing (Allegory of Hearing.) 1618; Landscape with the Mariemont Castle.
13. [Сайт музею Маріємонт](#): На знімку руїн чітко видно п'ять вікон першого поверху, як і на картині "Весна".
14. Rubens and Brughel: A Working Friendship. Los Angeles, 2006. С. 104–105.
15. Титул, що використовувався членами королівської династії Габсбургів, з XVI століття набув змісту, аналогічного титулам принц або князь в інших королівських домах Європи.
16. Про козаків-служебників, що грали на бандурках, у почтах польських шляхтичів див.: Г. Хоткевич. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. С. 93.
17. О. Баран. Валленштайн і козаки // Український історик. – 1978. – № 1-3. – С. 40-51; С. О. Баран. Козаки на імператорській службі у 1635-1636 роках. Український історик. – 1974. – № 1 3. – С. 41-43; А. Баран, Г.

Gaiety "The cossacks in the thirty years war". V. II . 1625–1648. Rome, 1983.

18. *Edward Tarsza*. Stannica Hulajpolska. Tom I. Wilno, 1841; *Едвард Тарша (Міхал Грабовський)*. Гуляйпільська застава. Львів, 2013. Пер. О. П. Черноівана. Перший том. С. 60–61. Едвард Тарша. Гуляйпільська застава. Львів, 2013. Пер. О. П. Черноівана. Третій том. С. 41–42.

19. Під інвентарним номером GG 8511.

20. *Т. Гедзь*. [До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#) (2017).

21. *Я. Дашкевич*. Східні джерела іконографії "Козака Мамає" у зб. "Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни". Львів, 2011, С. 205.

22. *Д. Степовик* Історія української ікони Х-XX століть. К., 2004. С. 71.

Сподобалась сторінка? [Допоможіть](#) розвитку нашого сайту!

© 1999 – 2017 Група «Мисленого древа», автори статей
Передрук статей із сайту заохочується за умови
посилання (гіперпосилання) на наш сайт
Сайт живе на [Смерці](#)

Число завантажень : 524
Модифіковано : 10.03.2017
Якщо ви помітили помилку набору
на цій сторінці, виділіть її мишкою
та натисніть **Ctrl+Enter**.