

76.01 (7.036.7/7.036.1)

В. В. Стасенко

Українська академія друкарства

**УНІВЕРСАЛЬНЕ ТА ІНДИВІДУАЛЬНЕ В МЕТОДІ ПОБУДОВИ
НАЦІОНАЛЬНО ІДЕНТИФІКОВАНИХ КОНСТАНТ ГРАФІКИ
СОФІЇ КАРАФФИ-КОРБУТ**

Аналізуються чинники, які визначали особливості художнього методу визначного українського графіка Софії Караффи-Корбут. Стверджується, що на формування стилістики її творів вплинули стійка життєва позиція, власні світоглядні уявлення, пошук національно ідентифікованих констант. Еволюція художньо-пластичної мови її творів відбувалася у бік формально-декоративної розробки композицій, що сприяло загостренню психологізму та виразності сюжету.

Графіка Софії Караффи-Корбут, художній метод, лінорит, ліногравюри, стилістика творчості художниці

Графіка — мистецтво елітарне і за духом близьке до поезії. Щоб повнокровно творити у цій заворожуючій царині мистецтва, необхідно вміти абстрагуватися. Творець графічних образів повинен бути високоосвіченим та інтелігентним, чуттєвим і скрупульозним, здатним до асоціативного мислення, наділеним гострим розумом та влучним оком, твердою, рішучою рукою. Попри всю свою елітарність, графіка залишається «народним» та одним із найпоширеніших видів мистецтва, адже саме вона є чи не найдоступнішою до тиражування.

Роздумуючи над особливостями графічного мистецтва, мимоволі приглядаєшся до його творців, передусім до тих, хто своїм особистим прикладом міг би стати наочною персоніфікацією графіки, перевтілюючись зі звичайної, буденної, щоденної «мирської» людини в особу знакову, або «культову», як це прийнято називати сьогодні. Видається, що дуже влучним буде із алегоричним втіленням чи персоніфікацією образу української графіки недалекого минулого проасоціювати неординарну творчу постать Софії Караффи-Корбут (23.08.1924 – 29.11.1996) — буремної, а водночас земної жінки, справжньої «графіні з Куткора» [1].

Елітарність та інтелігентність, дарована Софії Петрівні долею, давні шляхетські корені її родини [2], особливості та складнощі дитячого виховання у неповній сім'ї — все це прищепило молодій мисткині співчутливу чуттєвість, самостійність у судженнях та вчинках, міць у переконаннях. Зрозуміло,

складна та неоднозначно трактована українська історія ХХ ст. не просто відзеркалена в долі художниці, Софію Караффу-Корбут повною мірою можемо вважати дитиною цієї доби.

У графіку Софія Петрівна прийшла «закономірно випадково». Після закінчення Львівської школи сестер-василіанок та гімназії й трирічного навчання у Художньо-промисловій школі вона в 1946 р. вступила до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва на живописний факультет. Через волелюбний характер і пристрасть до формальних пошуків С. Караффу-Корбут перевели із престижного живописного відділення на графіку. Однак завершити навчання на цьому відділі їй також не судилося — у 1951 р. відділ прикладної графіки було ліквідовано, більшість студентів переведено до Києва та Харкова. Софія Караффа-Корбут з огляду на сімейний стан та матеріальну скруту відмовилася для продовження навчання переїхати до Києва, отож перевелася на відділ кераміки, на якому найменше обмежували формальні пошуки [3].

До роботи у царині графіки, зокрема у книжковій ілюстрації, С. Караффа-Корбут звернулася невдовзі після закінчення інституту. Вже на цьому етапі прослідковуємо спорідненість у мотивах, які спонукали звернутися до графіки молоду художницю із задекларованою життєвою позицією визначного українського графіка Олени Львівни Кульчицької: «Думаючи про те, яке завдання має сповнити мистецтво, щоб могло промовити до якнайширших кіл нашого народу, дійшла я до висновку, що найвідповідальнішим родом мистецтва є ГРАФІКА» [4]. Орієнтиром для Софії Петрівни стали й духовні настанови митрополита Андрея Шептицького та хресного батька художниці — одного з найуспішніших українських видавців Івана Тиктора. Не випадково С. Караффа-Корбут, як і О. Кульчицька, послідовно розробляла портрети визначних українських письменників, заглиблювалася в образи національних героїв, оспіваних у легендах, казках, художній літературі.

Тоталітарний радянський режим давав мало надій на справжній розвиток національної культури. Навіть у знаковій й відносно вільній 1960-ті ситуація у культурі була іншою, аніж у 1920-ті. Роль модератора національного культурного життя в умовах відлиги 60-х минулого століття виконувало середовище заснованого у 1962 році Клубу творчої молоді. Завдяки виразній світоглядній позиції С. Караффа-Корбут стала помітним учасником львівського КТМ «Пролісок». Тематика творів художниці, їх характер та цілеспрямованість зробили ім'я художниці широковідомим і зблизили її з шістдесятниками, багато з яких стають її друзями [5]. Важливо, що об'єднані у Клубі митці С. Караффа-Корбут, І. Крислач, Е. Мисько, Л. Медвідь, С. Шабатура, З. Флінта, Р. Петрук, В. Патик, А. Бокотей, Я. Мацелюх, І. Остафійчук, І. Марчук, І. Стеф'юк та інші творили кожен не лише у своїй галузі, але й у своїй власній стилістиці, виробляли індивідуальні підходи до розв'язання творчих завдань.

Зрозуміло, що національне відродження 1960-х інакше впливало на долю митців порівняно з духовним розвитком 1920-х. Взнаки давалася

об'єктивна ситуація — повоєнна відбудова країни, структурованість та уніфікація життя радянської держави нав'язували відчуття непорушності, усталеності існуючого порядку. Маскуючи реальне ставлення могутньої державної машини до рядової людини, ідеологія соціалістичного реалізму передбачала пропаганду образу людини «ренесансного типу», яка здатна підкорювати дійсність та чинити героїчні вчинки, передусім задля перемоги комуністичних ідей. Відповідної тематики творів система очікувала і від С. Караффи-Корбут. Незалежну за духом художницю зі стійкою життєвою позицією та власними світоглядними уявленнями не цікавили подібні завдання, і максимальною поступкою системі стала «актуалізація» кількох композицій шляхом присвоєння їм відповідної, прийнятної ідеологам назви, наприклад, «За радянські Карпати». Мистецтвознавці радянського часу констатували, що «образів сучасності» у творчості Караффи-Корбут виявлялося небагато [6], однак, намагаючись розглядати її крізь призму радянської ідеології, акцентували на увагу авторки до тематики, що оспівувала загальнолюдські цінності — працю, звитягу, радість материнства.

Особливим і справжнім захопленням Софії Караффи-Корбут стала доба козаччини. Незважаючи на те, що ця тема в умовах радянської дійсності була дуже ризикованою для розробки, однак у зв'язку з підготовкою до 150-літнього ювілею Тараса Шевченка толерувалася владою, і знаходила відображення у творчості низки митців, які таким чином пропагували національно-патріотичні ідеї. Зокрема, над Шевченківською тематикою у техніці ліногравюри у 1960-х рр. працювали Василь Касіян, Олександр Данченко, Георгій Гавриленко, Василь Авраменко, Володимир Куткін. Близького до суворої ліногравюри характеру надавала своїм літографіям за мотивами «Кобзаря» Надія Лопухова. Героїчні образи козаків оспівували Анатолій Базилевич — в ілюстраціях до «Енеїди» І. Котляревського, Олександр Данченко — в ілюстраціях до книги «Козацькому роду нема переводу...» О. Ільченка, Михайло Деревус — у станкових творах та ілюстраціях до «Тараса Бульби» М. Гоголя, Василь Перевальський — у численних ілюстраціях до народних пісень, Остап Оброца — у естампних аркушах. Попри широту охоплення і найрізноманітніші варіанти інтерпретації митцями теми українського козацтва, Софія Караффа-Корбут змогла знайти індивідуальне та небанальне її трактування, що принесло художниці визнання та привернуло до неї увагу громадськості [7].

Що ж так вразило поціновувачів графіки та виокремило твори Софії Караффи-Корбут на тлі інших? Роботам художниці притаманні харизма, тематичний універсалізм, пов'язаний з життям та історією українського народу, виразна національна форма як результат власного артистичного пошуку, ерудиції та знань. Прочитання класичних текстів у художниці — нове, оригінальне, цілком сучасне, а що найважливіше — властиве її поколінню, що жило в суперечливих обставинах тоталітаризму [8].

Точкою відліку для розуміння подальших формальних пошуків митця можуть стати перші графічні твори Софії Караффи-Корбут початку 1960-х рр.,

наприклад, «Останній дзвінок» (1960), «Ранок» (1960), «Піонерське літо» (1961), чи неодноразово з ідеологічних мотивів відзначений радянськими мистецтвознавцями портрет Яна Гуса (1961). Хоча згадані композиції ще позбавлені характерних для подальшої творчості Караффи-Корбут індивідуальних особливостей і несуть відбиток реалістичного підходу трактування дійсності, саме у них можна спостерігати перші, хоча ще й не цілком сміливі спроби художниці опанувати сувору абстраговану мову друкованої графіки.

Мистецтвознавці радянського часу із подивом констатували динаміку, із якою відбувалася еволюція творчого методу Караффи-Корбут та активізувалися формальні пошуки художниці. Вже в ілюстраціях 1963 року «Максим Залізник», «Іван Підкова» композиційна побудова творів стає виразнішою та декоративнішою. Опанувавши міцний, стрімкий і пружний рисунок, Софія Караффа-Корбут максимально активізувала формотворчі засоби — штрих і площину, сміливо їх зіставляючи й загострюючи. У ліногравюрі зауважуємо сміливе оперування додатковою барвою. Застосовувана художницею для побудови абстрагованого середовища пляма — міцна, не упокорена формою, а моделююча, завдяки чому біле тло паперу акцентує змістові доміанти. Завдяки позірній легкості й динаміці художньої мови сила та харизма прочитуються не лише в героїчних постатях козаків, але й у портретах, зокрема в образі Івана Вишенського, лик якого трактований суцільною темною плямою, збагаченою лінійним рисунком деталей та ритмізованими жорсткою текстурою волосся й бороди.

Образ філософа Івана Вишенського стає знаковим для художниці й вона розробляє його з особливою настирливістю. Софія Караффа-Корбут, подібно до візантійських іконописців, намагається звернути увагу глядача до очей персонажа, високого чола аскета та його одухотвореного лику. Монументальність підходу до розробки образу підсилює велич самого персонажу. Подібні прийоми при розкритті у 1965 р. образу Івана Вишенського використав колега художниці Дмитро Крвавич. У творчості цього визначного скульптора прослідковуємо найбільше аналогій до художнього методу Софії Караффи-Корбут. Подібними для обох митців стають особливості трактування обличчя, детально опрацьовані кисті рук у поєднанні з могутніми та узагальненими масами величних торсів.

Товаришка художниці — Марта Токар, зауважила, що Софію Караффу-Корбут приваблювали героїчні чоловічі типажі, фізична краса їх тіла, що й проявлялося в творчості. Статурні чоловіки з прямим античним мужнім профілем запозичувалися нею із реального життя [9], творчо переосмислювалися та органічно вводилися у цілісний організм графічних аркушів. Можливо, тому персонажі С. Караффи-Корбут пластичні й напружені, як герої з античних грецьких ваз. Це бачимо не лише у ліногравюрі, де на подібні аналогії може наштовхнути введення у чорно-білу графіку додаткового охристого кольору, а також і в повнокольоровій ілюстрації.

Водночас С. П. Караффа-Корбут мужність українського лицарства вмiла подати й чуттєво. Багатограним i несподiваним видається лiричний чоловiчий персонаж у творчостi художниці. Насамперед звернiмо увагу на романтизм, iз яким зображено Лукаша з «Лiсової пiснi» Лесi Українки. Іншi юнаки в iлюстрацiях художниці теж рiзнi — як тендiтнi, ще цiлком хлопчаки, що тiльки зазнають перших дотикiв кохання, так i зрiлi, мужнi лицарi. Саме у цих iдеалiзованих iлюстрацiях особливо доречним задля поглиблення психологiзацiї образу стає використання художницею гiперболiзовано збiльшених очей та класично правильного античного профiлю. Очi зображуваного персонажа стають психологiчним центром будь-якої як фiгуративної, так i портретної композицiї С. Караффи-Корбут.

Нерiдко iлюстрацiї художниця будувала на контрастi, протиставляючи монументальний героїчний чоловiчий образ витонченому жiночому. При тому жiнка у творчостi С. Караффи-Корбут постає такою ж позачасовою, багатогранною та несподiваною. Жiночий персонаж художниця бачить i розкриває i в нiжнiй дiвчинi, i в мiцнiй, мов мати-земля, трудiвницi, i в похиленiй вiд фiзичних та душевних переживань бабусi.

Хоч героїзацiя жiночого образу в С. Караффи-Корбут може бути сприйнята як його «очоловiчення», однак його важко спiввiдносити зi знаковим для мистецтва радянської доби образом мускулистої та загорiлої «дiвчини з веслом». Очевидно, такий пiдхiд художниці до розкриття жiночого образу резонував iз складним особистим життям художниці, вiдповiдав її характеру [10], будучи лише спiвзвучним зрозумiлiй i бажанiй для радянського мистецтва моделi.

На такi мiркування наштовхує й те, що жiнка у С. Караффи-Корбут переважно зображена з дитиною. Не зазнавши власного жiночого щастя, художниця гостро вiдчувала, що саме дiти надають життю повнокровностi та сенсу [11]. Можливо, саме тому дитячi образи художниці особливо чуттєвi. Винятковим сентиментом пронизана серiя iлюстрацiй до «Малого Мирона» I. Франка та «Чарiвної книжки» С. Васильченка. Як небезпiдставно вважають мистецтвознавцi, у цих та iнших iлюстрацiях С. П. Караффи-Корбут вдалося вiдновити й утвердити традицiї української нацiональної дитячої книжки, що були закладенi у таких дитячих виданнях, як «Дзвiнок», «Дзвiночок» та «Свiт дитини», i в створеннi яких участь брали О. Кульчицька, С. Гординський, О. Курилас, Е. Козак та iншi [12].

Образ людини став показовим в еволюцiї творчого методу С. П. Караффи-Корбут. При збереженнi iндивiдуального психологiзму образи її героїв узагальненi, типовi й колоритнi. «Ї персонажi можна назвати серiєю антропологiчних типiв українцiв: вони вродливи кожен по-своєму, але всi дужi, правдивi, гордi» [13]. Для повноцiнного розкриття персонажiв художниця вибирає, як правило, не описову розповiдальну дiю з iлюстрованого твору, на яку часто й охоче «ловляться» iлюстратори [14], а звертає увагу на складнi психологiчнi

конфлікти, відобразити які можна лише влучно використаними формальними засобами. Саме у бік формально-декоративної розробки композицій, що сприяє гострішому психологізму та виразності сюжету відбувалася стильова еволюція художньо-пластичної мови авторки.

Визначний вітчизняний дослідник книжкового та графічного мистецтва Яким Запаско ще у 1980-ті рр. відзначав, що графічним творам художниці притаманні площинність малюнка, узагальненість (але не спрощеність) у трактуванні зображуваного, часте поєднання сюжетних мотивів з різьбленим шрифтом, цікаво стилізованим і органічно введеним у тканину твору. Цим самим дослідник підкреслював, що у творчій манері художниці яскраво проступають риси, які входять у широке поняття сучасного стилю [15]. Інші мистецтвознавці вбачали у такій художній мові вияви притаманного для радянського мистецтва 50-60-х рр. минулого століття суворого стилю з його безпосередньою спрямованістю до плакату [16].

Звичайно, у творчості С. П. Караффи-Корбут можна прослідкувати художні прийоми, притаманні мистецтву плаката. Необхідного лаконізму та монументальності форми художниця досягає відомими для цього виду мистецтва засобами: приведенням силуетів плям до простих та геометризованих форм, загальною тональною зібраністю композиції, стилізацією та виразним порушенням пропорцій людського тіла. Персонажі завзвичай зображені з широкими, могутніми долонями, яким протиставлене мужнє, але порівняно невелике обличчя. Естампам художниці характерна виразна ритмічна пластика: «...тужавий, типово караффа-корбутівський широкий контурний обрис, що міцно облягає форму, стилістично гармонує з підкреслено активною графічною розробкою внутрішніх об'ємів і площин» [17]. Однак, видається, що героїзації образів у ліноритах С. П. Караффи-Корбут сприяла сама техніка високого друку, адже стилізована, абстрагована, напружена ліногравюра не допускає слабкості. Зауважимо, що у 60-х рр. ХХ ст. лінорит був однією з найуживаніших графічних технік, причому часто застосовувався не лише у книжковій ілюстрації, але використовувався навіть для прикраси інтер'єрів. Віддрукованими великоформатними сюжетними композиціями часто прикрашали громадські освітні та дитячі установи, що сприяло розвитку «монументального естампа» [18].

Глядача чарують і зовсім інші за характером штрихові тональні ахроматичні рисунки ілюстрацій до поеми І. Франка «Іван Вишенський». Вони дивують контрастом центральних сюжетних ілюстрацій із орнаментальним декоративним обрамленням, яке вже само по собі наділене непересічною мистецькою вартістю [19]. Розроблені художницею геометризовані орнаментальні мотиви самобутні, водночас зберігають етнографічну достовірність.

Характерна для С. П. Караффи-Корбут напруженість ліній та узагальненість прочитується і в поліхромних композиціях. Саме в цих сокровених аркушах розкрилася тонка й уразлива жіноча душа художниці. Прозорі та повітряні повнокольорові ілюстрації до «Малого Мирона» Івана Франка чи «Лісо-

вої пісні» Лесі Українки Караффа-Корбут наочно розкривають «іншу» Караффу-Корбут — красномовну, романтичну, жіночну.

Велике бачиться здалеку. Чим далі ми відходимо від часу, коли жила й творила ця видатна художниця, тим життєдайнішою та чистішою видається її творча спадщина, цілісніше та виразніше прочитується її самотній підхід до вирішення художніх і пластичних завдань. Аналіз художнього методу Софії Караффи-Корбут, який повинен бути визнаний важливою складовою національного стилю, особливо актуалізується саме сьогодні, в умовах глобалізації.

Зауважимо, що попри величезну популярність творів С. П. Караффи-Корбут, її творча спадщина досі залишається мало упорядкованою та надмір мало дослідженою. Хоча більша частина її робіт були репродуковані величезними накладками [20], вони досі належним чином не каталогізовані.

Життя та творчість С. П. Караффи-Корбут можуть стати вдячним матеріалом для аналізу проблемних пластів, що постають перед сучасним вітчизняним мистецтвознавством. Плідним, зокрема, видається вивчення на основі мистецької спадщини художниці особливостей еволюції вітчизняної графіки, встановлення ролі творчої особистості у тоталітарному суспільстві, співставлення її з творчістю сучасників — близьких їй як за духом, так і за мистецькими чи естетичними уподобаннями, а навіть популярних тепер гендерних студій.

1. «Графінею» «від слова графіка» називала С. Караффу-Корбут її приятелька, київська художниця Лариса Іванова. Це, а також шляхетне походження мисткині навяло поетичний образ львівській письменниці Оксані Думанській у однойменній монографії. Куткір — рідне село художниці. Див.: Думанська О. І. Графиня з Куткора. Біографічна оповідь з голосів самовидців. — Львів: Каменяр, 2004. — С. 79, 81.

2. Батьком Софії Караффи-Корбут був білоруський шляхтич Петро Караффа-Корбут. Родовід матері — Марії Берези, — виводять з Кучинських, які ще з княжих часів мешкали в околицях нинішнього Буська, та Берез — нащадків козацьких поселенців, що вкоренилися в селі Куткір після знищення Катериною II Запорізької Січі.

3. Бадяк В. П. Фундатори. Львівська національна академія мистецтв: 1946-1953 рр. — Львів, 2007. — С. 98, 117; «Вона хотіла опанувати всі жанри і техніки малярства, а до графіки звернулася випадково, щоб не «пришили» формалізму». Див.: Думанська О. І. Графиня з Куткора. Біографічна оповідь з голосів самовидців / О. І. Думанська — Львів: Каменяр, 2004. — С. 45, 50, 81.

4. Кульчицька О. Самореклама / О. Кульчицька // Жінка. — 1935. — 1 червня. — С. 5.

5. Горак Р. В пам'ять про велику художницю / Р. Горак // Післямова до кн.: Іван Франко. Іван Вишенський. — Львів: Каменяр, 2006. — С. 108.

6. Павлов В. Вступна стаття до альбому: Софія Караффа-Корбут / В. Павлов — К.: Мистецтво, 1973; Запаско Я. П., Овсійчук В. А., Тарновський О. О., Степко С. П. Мистецтво оновленого краю. — К.: Мистецтво, 1979. — С. 96; Дорош А. Дзвони Івана з Вишні / А. Дорош // Жовтень. — 1984. — № 1 — С. 130-131.

7. «Кобзар» з ілюстраціями Караффи-Корбут був відзначений першою премією Всесвітньої книжкової виставки в Канаді (1968).

8. Саноцька Х. Подвиг в ім'я мистецтва / Х. Саноцька // Післямова до кн.: Іван Франко. Іван Вишенський. — Львів: Каменяр, 2006. — С. 111-112.

9. Думанська О. І. Графиня з Куткора. Біографічна оповідь з голосів самовидців / О. І. Думанська — Львів: Каменяр, 2004. — С. 56.

10. На це увагу звертає також Ірина Вінницька. Див.: Думанська О. І. Графиня з Куткора.

Біографічна оповідь з голосів самовидців. — Львів: Каменярь, 2004. — С. 95.

11. Думанська О. І. Графіня з Куткора. Біографічна оповідь з голосів самовидців / О. І. Думанська — Львів: Каменярь, 2004. — С. 80.

12. Горак Р. В пам'ять про велику художницю / Р. Горак // Післямова до кн.: Іван Франко. Іван Вишенський. — Львів: Каменярь, 2006. — С. 109.

13. Людмила Семикіна. Цит. за: Думанська О. І. Графіня з Куткора. Біографічна оповідь з голосів самовидців / О. І. Думанська — Львів: Каменярь, 2004. — С. 56.

14. Горинь Б. Графічна шевченкіана Софії Караффи-Корбут / Б. Горинь // Вільна Україна. — 1964. — 3 березня.

15. Запаско Я. П. Мистецтво оновленого краю / Я. П. Запаско, В. А. Овсійчук, О. О. Тарновський, С. П. Степко — К.: Мистецтво, 1979. — С. 96.

16. Яців Р. М. Львівська графіка 1945–1990. Традиції і новаторство / Р. М. Яців — К.: Наук. думка, 1992. — С. 44.

17. Запаско Я. П. Мистецтво оновленого краю / Я. П. Запаско, В. А. Овсійчук, О. О. Тарновський, С. П. Степко — К.: Мистецтво, 1979. — С. 96.

18. Яців Р. М. Львівська графіка 1945–1990. Традиції і новаторство / Р. М. Яців — К.: Наук. думка, 1992. — С. 41.

19. Дорош А. Дзвони Івана з Вишні / А. Дорош // Жовтень. — 1984. — № 1. — С. 131.

20. Загальний наклад виданих книг з ілюстраціями С. П. Караффи-Корбут наближається до 7 млн прим. Див.: Перелік книг, оформлених Софією Караффою-Корбут (Уклав Василь Валько) // Іван Франко. Іван Вишенський. — Львів, Каменярь, 2006. — С. 114–115.

УНИВЕРСАЛЬНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В МЕТОДЕ ПОСТРОЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО ИДЕНТИФИЦИРОВАННЫХ КОНСТАНТ ГРАФИКИ СОФИИ КАРАФФИ-КОРБУТ

Анализируются факторы, которые определяли особенности художественного метода выдающегося украинского графика Софии Караффи-Корбут. Утверждается, что на формирование стилистики ее произведений повлияли стойкая жизненная позиция, собственные мировоззренческие представления, поиск национально идентифицированных констант. Эволюция художественно-пластического языка ее произведений происходила в сторону формально-декоративной разработки композиций, что способствовало заострению психологизма и выразительности сюжета.

UNIVERSAL AND INDIVIDUAL IN METHOD OF CONSTRUCTION OF THE NATIONALLY IDENTIFIED CONSTANTS OF GRAPHIC ARTS OF SOFIA KARAFFI-KORBUT

Factors which determined the features of artistic method of the prominent Ukrainian graph of Sofia Karaffa-Korbut are analysed in the article. It becomes firmly established that proof vital position, own world views presentations, search of the nationally identified constants, influenced on forming of style of its works. The evolution of artistically-plastic language of its works took place toward legalistically-decorative development of compositions, that was instrumental in sharpening of psikhologizm and expressiveness of subject.

Стаття надійшла 13.11.2014