

**М. В. ПАЛАГНІЮК, соискатель кафедры социальной педагогики и информационных технологий в образовании Национального университета биоресурсов и природопользования Украины**

*Аннотация.* В статье раскрыты теоретические основы гражданского воспитания и воспитания гражданской позиции студентов, рассмотрены научные подходы к определенной проблеме, начиная с эпохи античности и до наших дней. Установлено, что понятие гражданское воспитание и гражданская позиция на каждом этапе исторического и социально-экономического развития любого общества имели разное основание и рассматривались с разных точек зрения, поскольку всегда были тесно взаимосвязаны с социально-политической структурой общества.

**Ключевые слова:** гражданин, гражданская позиция, гражданственность, гражданское воспитание

#### **STUDENTS EDUCATION IN CIVIL POSITION: THE HISTORICAL ASPECT**

**M. PALAHNIUK, Researcher of the Department of Social Pedagogics and Information Technologies in Education of National University of life and environmental sciences of Ukraine**

*Summary.* The article describes theoretical principles of civil education and civil position in students education considered scientific approaches to certain problems, since the days of antiquity and until our time. Established that the concept of civic education and civil position at every stage of the historical and socio-economic development of any society have a different background and considered from different perspectives, as has always been closely linked to the socio-political structure of society.

**Key words:** citizen, civil position, citizenship, civil education

УДК 784.5

#### **ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ X-XIX СТ.**

**Н.О. ПЕРЦОВА, професор Київського національного університету культури і мистецтв**

*Анотація.* Статтю присвячено аналізу тенденцій розвитку української хорової літератури, що має тривалу історію свого існування. Характерною рисою хорової творчості для більшості композиторів став тісний зв'язок з фольклорним началом, що проявився як у духовних, так і світських творах. Залучення творцями вже відомих форм, як і поява нових жанрів, супроводжувались їх внутрішнім опрацюванням, наповненням характерним українським інтонаційним комплексом.

**Ключові слова:** хорова література, хор, український фольклор, інтонація

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Перлиною сучасної української вокальної академічної творчості є хорова музика. Дослідження те-

---

© Н. О. Перцова, 2015

нденцій формування української хорової літератури є актуальним завданням, яке сприятиме розумінню тих процесів, які пронизують сучасну вокальну ансамблеву культуру. Усвідомлення генезису традиційних жанрів, прийомів та їх специфічних особливостей допоможе спрогнозувати можливі шляхи подальшого розвитку. Головним витоком для творчості у практично всіх відомих жанрах та напрямках української музики – духовній та світській – інтонаційним, метро-ритмічним, ладовим залишається фольклор. Тип та характер голосоведіння, притаманний для народних пісень вплинув на хорову літературу, від початку її формування до її «класичного» періоду.

**Метою статті** є дослідження специфіки основних тенденцій розвитку української хорової літератури, починаючи з впровадження християнства в Київській Русі та завершуючи кінцем XIX ст.

**Виклад основного матеріалу.** Українське музичне мистецтво аналізується у значній кількості робіт сучасних вітчизняних авторів, проте область спеціальних розвідок, присвячених розкриттю особливостей хорової літератури надає ще широке поле для науково-дослідної діяльності. Ґрунтовне дослідження історії української музики представлено у колективній багатотомній праці під редакцією М.Гордійчука, особливості хорової музики XVII – початку XVIII ст. проаналізовані С.Скребковим, специфіка візантійської музичної культури розкривається у роботах Е.В.Герцмана. Оригінальне трактування походження музичного мистецтва загалом і надзвичайної місії хору представлено в філософській концепції Ф.Ніцше.

Історія хорового співу розпочинається з часів стародавніх цивілізацій. Звичайно ж основними свідченнями про розвиток хорового мистецтва тих часів є здебільшого візуальні артефакти - різноманітні зображення, починаючи від фресок, рельєфів, циліндричних печаток та закінчуючи вазописом, а також вербальні, які включали тексти пірамід, згадування у священних текстах. Проте саме у стародавньому Єгипті, за часів Давнього царства, виникає явище хейрономії, яке стало попередником сучасної професії диригента, що включало керування співаками за допомогою міміки, рухів рук та голови. Від самого свого зародження хорове мистецтво було пов'язано з ритуальним, сакральним началом, єднання багатьох голосів ставало фактором, що виконувало важливу для суспільства інтегруючу роль.

Важливе місце хоровий спів відіграє у культурі Стародавньої Греції, де саме хор у трагедії має функцію коментатора подій, а також, фактично джерело виникнення самої трагедії. Ф.Ніцше у своїй роботі «Народження трагедії з духу музики» зазначає, що «трагедія виникла з трагічного хору і спочатку була лише хором і нічим іншим, як хором; звідси на нас полягає обов'язок зазирнути у душу цього трагічного хору, що представляв власне первинну драму» [5, С.96]. Він вказував, що публіка впізнавала себе у хорі і не було протиставлення між публікою та виконавцями – це був один величний хор сатирів, які танцювали та співали. Саме у звучанні хорі розкривається все багатоманіття твору. «Історія виникнення грецької трагедії говорить нам тепер з ясною визначеністю, що створення грецького мистецтва дійсно породжено з духа музики; ця думка вперше, як ми вважаємо, дала нам можливість вірно зрозуміти первинний та настільки дивний сенс хору» [5, С.161]. Подібне трактування хору та його ролі у культурі, змальоване Ф.Ніцше, створює картину напрочуд значного місця не лише хору, але й музики загалом у давньому світі. Хоча про хорове мистецтво цього періоду нам відомо досить мало, проте вже мистецтво Візантії розкривається досить яскраво для сьогодення, насамперед завдяки тому,

що воно вплинуло на традиції сучасного духовного православного співу, а також, через появу системи невменної нотації.

На формування духовної музики Візантії, як вказують радянські музикознавці К.Розеншильд та Ю.Келдиш, великий вплив справила пізньоантична грецька музика, а також перська, сірійська та вірменська пісенність. У візантійському хоровому письмі можна спостерігати формування сталих форм та жанрів – це ранньохристиянські, а також давньоєврейські синагогальні традиції співу псалмів. Найдавнішими видами був літургійний речитатив та псалмодія. Здебільшого хор виконував одностайні зразки. Серед жанрів візантійської музики можна виділити також тропар, стихир, кондак та канон. Безперечно традиції візантійського письма вплинули на формування хорової музики на території України. «В церковній музиці поєднувались різні стильові компоненти, котрі йшли від: а) візантійської музики, яка сформувалася на базі культури багатьох народностей (греків, арабів, вірмен, слов'ян та ін.); б) місцевих народнопісенних традицій, які склалися протягом тривалого попереднього язичеського періоду» [2, С.150]. Проте варто зазначити, що незважаючи на зв'язок з візантійською музикою, українська музична практика була генетично споріднена з народним началом, яке пронизувало собою всі жанри та різновиди. Можна прослідкувати дану характеристику на прикладі основної хорової літератури від X до XX ст..

Після того як було прийнято християнство на території сучасної України, з кінця X ст. з'явився церковний спів, в якому яскраво поєдналися як візантійські музичні традиції, так і власне слов'янські, здебільшого притаманні народній культурі. Внаслідок цього синтезу виникає одностайний «знаменний розспів», вплив якого можна вбачати навіть у музичній практиці сьогодення. Знаменний розспів протягом свого існування зазнавав змін, які позначались насамперед у поступовому зростанні його мелодизації, ускладненні письма. Також дослідники відмічали, що посилювався вплив народних пісень на знаменний розспів. Так у рукописних книгах, які датовані XVII ст. згадуються різні види розспівів, назви яким надавались за їх територіальним походженням: болгарський, київський, лаврський та ін.. Так С.Скребков відмічав, що київський розспів мав коротші мелодії, які характеризувались більш простою мелодичною та ритмічною організацією. «Коли вслухаєшся в мелодії шостого гласу «київського согласія», то пізнаєш в них елегантну мелодію української народної пісні з таким характерним для неї розспівуванням квінтового тону мінору» [6, С.33].

Точних відомостей щодо періоду, коли виникає гетерофонне багатоголосся немає, проте відомий факт, що вже у 1594 році церковне духовенство звертається до візантійського патріарха з проханням санкціонувати нову форму виконання. Швидко розповсюдження багатоголосся, а саме партесного співу, було пов'язане з впровадженням його вивчення в братських школах. У партесних творах також можна було прослідкувати зв'язок з фольклором. Так у композиціях М.Дилецького був інтонаційний зв'язок не лише з народними піснями, але й і з кантом.

Від початку доби бароко можна датувати появу хорового багатоголосся, пов'язаного спочатку з жанром партесного концерту, а згодом і чотириголосного «класичного» концерту, що яскраво та самобутньо розквітнув наприкінці XVII - на початку XVIII ст. у творчості М.Березовського, Д.Бортнянського та А.Веделя, ставши зразком для наслідування наступним поколінням. Подібний поворот до багатоголосся сприяв розвитку вокальної майстерності, як компо-

зиторів, так і виконавців. Відповідно зростає роль диригента, який постає перед потребою побудови драматургії твору та наданні кожній партії своєрідного та неповторного звучання, в умовах багатолінійності вимірів музичної тканини.

Основним досягненням даного періоду стало поєднання «класичної» структури західноєвропейського італійського концерту та інтонаційності, заснованої на слов'янському мелосі, який включав елементи знаменного розспіву, кантів, народних пісень та т.п.. «Запозичивши деякі особливості форми, гармонічної мови, хорової фактури, українські митці широко використовували вітчизняні джерела: народну пісню, міський солоспів, канти і псалми, місцеві церковні розспіви. Природно, що однією з основ концертного стилю став партесний спів» [2, С.196].

На цьому ґрунті власне і розквітає хорова музика XIX ст., коли в умовах зародження національної композиторської школи багато авторів пропонують досить різноманітні композиції для хорового складу, як світського, так і духовного характеру. Видатні творці XIX ст. джерело натхнення знаходили у народному мистецтві. Так цьому сприяла збирацька робота, яка призвела до видання декількох збірок. «У Києві було видано збірник М.Маркевича «Южно-руські пісні з голосами» (1857). На початку 1860-х рр. з'явилися збірники обробок народних пісень А.Маркевича, А.Єдлічки. В 1863 р. у Петербурзі побачила світ збірка «Українські пісні, видані коштом О.С.Балліної» з фольклорними зразками, записаними О.О.Потебнею» [3, С.6]. Також великий вплив справила наукова діяльність, яку здійснювали видатні музикознавці та композитори. Варто згадати реферат М.Лисенка «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» (1873), працю П.Сокальського «Руська народна музика. Російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній відмінності її від основ сучасної гармонічної музики» (1888), де було здійснено не лише виокремлення основних рис українського фольклору, але і наголошено на його специфічних особливостях.

Все це призводить до того, що одним з провідних жанрів для хорового репертуару стають обробки народних пісень. Вони були досить придатними для виконання різними колективами, в тому числі й аматорськими, куди залучались любителі пісні. Хорові обробки найбільшого поширення здобувають у 80-х роках XIX ст.. Поступово відбувається процес еволюції принципів гармонізації народних пісень. Для більш раннього періоду характерні прості форми, які поступово ускладнюються «шляхом використання багатоголосого розспіву й утвердження нових прийомів, заснованих на засадах народного гуртового співу та імітаційної техніки» [3, С.77]. Обробки народних пісень, які писали в другій половині XIX ст., видавали у вигляді хорової розкладки з супроводом фортепіано, де остання здебільшого дублювала хорову фактуру, «підтримуючи її», проте не мала самостійного матеріалу, головна роль відводилась хорові.

Попри широке розповсюдження хорових обробок народних пісень, досить значне місце традиційно відводилось духовним творам. Так з творчого доробку М.Вербицького, автора гімну України «Ще не вмерла Україна», за свідченнями музикознавця У.Петрусь, відомі 133 композиції, серед яких є близько 30 крупномасштабних світських хорових робіт та 37 священних хорових робіт, серед яких, наприклад «Літургія» для змішаного хору, яка і на даний момент досить широко використовується під час богослужінь на Західній Україні.

С.Воробкевич також написав декілька циклів літургії, хорів на тексти псалмів, окремі піснеспіви для хорового складу, проте здебільшого на церков-

нослов'янській, румунській та латинській мові. Його «Літургія» для дитячого хору (1877) була схвалена архієпископською консисторією в 1879 році як для співу у церквах, так і для навчання у школах. Здебільшого твори були написані для чотириголосного чоловічого хору, а набагато менша частина – для змішаного. А.Кушніренко та О.Шевчук відмічають наближеність хорових піснеспівів Сидіра Воробкевича до народних пісень. На це вказує як фактура, що спирається на рух вертикальними співзвуччями перемінного складу, а також прийом одноголосного вирішення початку твору. «На початку творів або їх розділів Воробкевич часто використовує одноголосне або вузькооб'ємне звучання, що пов'язане з усною українською традицією церковного «простопінія». Мелодичні лінії нерідко мають виразний звуковисотно-ритмічний рельєф, що близький до народної пісні, аніж до традиційних церковних наспівів» [4].

В хоровій культурі XVIII - першої половини XIX ст. відбувається процес зміни в системі освіти – від суто духовної до появи світських навчальних закладів, концертних залів, «незалежних» хорових колективів. Все це сприяло підвищенню ролі активності виконавців та виникненню нагальної потреби у новому репертуарі, який би задовольняв потреби слухачів. «Розвиток хорового руху набув широкого суспільного значення насамперед завдяки своєму демократизмові. Залучаючи до мистецького процесу багато людей, він активізував форми побутового музикування і часто визначав загальний музичний тонус суспільства. У специфічних умовах вітчизняної культури першої половини XIX ст. сфера хорового співу охоплювала розгалужену систему різних традицій, передусім – неосяжно широкі фольклорні здобутки, невичерпне багатство народнопісенних жанрів» [2, С.372].

Хорова література XIX ст. звісно вже не обмежувалась лише духовними творами у жанрі концерту, літургії чи піснеспіву, досить яскраво постає жанр світської кантати, що має досить яскраву національну забарвленість. Власне зростає інтерес до народного начала, яке стає основою практично всіх творів, до того ж не лише на тематичному, але й на інтонаційному рівні. Про високий рівень композиторської майстерності українських авторів у даному жанрі може свідчити той факт, що кантата П.Сокальського «Бенкет Петра Великого» на слова О.Пушкіна для хору, солістів та оркестру була відзначена другою премією у першому конкурсі на кращу кантату, оголошену Російським музичним товариством у Петербурзі в 1861 році. В цьому творі Сокальський не цитував народні пісні, проте інтонаційна структура виявляє тісні зв'язки з епічними православними піснями, що найбільш проявляється в хорових епізодах. В кантаті-баладі «Слухай!» на слова І.Гольц-Міллера композитор також використовує інтонації українських пісень, доповнюючи їх революційною пісенністю XIX ст.. Зв'язки з українським фольклором вбачаються у своєрідній ладовості, де «зіставлення мажору і гармонічного мінору з IV підвищеним щаблем викликає аналогії з народними думами» [3, С.138].

Серед вокально-хорових творів В.Матюка була кантата «До весни» (для хору з оркестром) та кантата «Гамалія» (на слова Т. Шевченка, для хору з соло баса). Звісно не можна не згадати класика української композиторської школи М.Лисенка та його кантати на слова Т.Шевченка: «Б'ють пороги» (1878), «Радуйся, ниво неполитая» (1883), «На вічну пам'ять Котляревському» (1895). Жанрове різноманіття хорової літератури поступово розширюється за рахунок таких творів, як хорова поема, хорова сцена, кантата-поема. Вибір великих хорових форм стає для Лисенка втіленням його ідей, які спрямовані на демократизацію мистецтва, тісний зв'язок з народним началом. В його творчості

кристалізуються два типи кантат: одночастинна, стисла, драматично напружена наскрізного розвитку кантата-поема та розгорнута багаточастинна циклічна кантата, яка вміщує контрастні епізоди. Хорові поеми у Лисенка також часто густо наближуються до кантати, як це здійснено в поемі «Іван Гус». До того ж у М.Лисенка значно зростає роль інструментального начала, фортепіанний супровід не лише дублює хорові голоси, але й підсилює елемент виразності, розкриваючи ідеї твору.

На початку ХХ ст., незважаючи на складні політичні процеси, складаються досить сприятливі умови для хорової майстерності. В 1918 році указом Павла Скоропадського, який підтримував розвиток української культури, була заснована Українська державна капела, Перший та другий національні хори, а також кобзарський хор, який був згодом відомий як Національна заслужена капела бандуристів ім. Г.Майбороди. Ці події стимулювали удосконалення та покращення рівня хорознавства, хоча й вони не були тривалими.

Можна підсумувати, що хорове мистецтво має досить тривалу історію свого існування. Становлення хорової літератури було пов'язано з періодом запозичення іншо-культурних явищ, як-от візантійських традицій в духовній музиці, італійських - у світській, проте всі рівні музикування були пов'язані з українською народною творчістю. Ступінь взаємодії з фольклором міг носити різнорівневий характер: використання характерних поспівок, зворотів, інтонацій, яке можна було спостерігати вже на прикладі знаменного «київського» розспіву, запозичення народних типів голосоведіння у партесних концертах, створення окремих композицій, в основі яких були хорові обробки народних пісень. Хорова майстерність має міцні та стійкі традиції, що не втрачають своєї актуальності і у сучасній академічній музиці.

### Література

1. Герцман Е.В. Кратѣна оуґаников // Византийский Временник. Том 59 (84). – М.: Наука, 2000. – С. 96-107.
2. Історія української музики. В 6 т. Т.1: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. Л.Б.Архімович, Т.П.Булат, М.М.Гордійчук та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – 448 с.
3. Історія української музики. В 6 т. Т.2: Друга половина ХІХ ст. / Т.П.Булат., М.М.Гордійчук, С.Й.Грица та ін. – 1989. – 464 с.
4. Кушніренко А. Н., Шевчук Е. Ю. Воробкевич // Православная энциклопедия [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/155246.html>.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм / Ф.Ницше; [пер. с нем. А.Михайлова]. - М.: Ad Marginem, 2001. – 736 с.
6. Скребков С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С.С.Скребков. – М., 1969. – 120 с.

### REFERENCE

1. Hertsman E.V. KRATHMA ORGANIKON // Vyzantiyskyy Vremennyk. Tom 59 (84). – М.: Nauka, 2000. – S.96-107.
2. Istorya ukrayins'koyi muzyky. V 6 t. T.1: Vid naydavnishykh chasiv do seredyny XIX st. L.B.Arkhimovych, T.P.Bulat, M.M.Hordiychuk ta in. – К.: Naukova dumka, 1989. – 448 s.
3. Istorya ukrayins'koyi muzyky. V 6 t. T.2: Druha polovyna XIX ct. / T.P.Bulat., M.M.Hordiychuk, S.Y.Hrytsa ta in. – 1989. – 464 s.

4. Kushnyrenko A. N., Shevchuk E. Yu. Vorobkevych // Pravoslavnaia entsyklopedyia [Elektronyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.pravenc.ru/text/155246.html>.

5. Nytsshe F. Rozhdenye trahedyi yly Əlynstvo y pessymizm / F.Nytsshe; [per. s nem. A.Mukhaylova]. – M.: Ad Marginem, 2001. – 736.

6. Skrebkov S. Russkaya khorovaya muzyka XVII – nachala XVIII veka / S.S.Skrebkov. – M., 1969. – 120.

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОЙ ХОРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ X-XIX ВВ.**

**Н.А. ПЕРЦОВА, профессор Киевского национального  
университета культуры и искусств**

**Аннотация.** *Статья посвящена анализу тенденций развития украинской хоровой литературы, которая имеет длительную историю своего существования. Характерной чертой хорового творчества для большинства композиторов стала тесная связь с фольклорным началом, что проявилось как в духовных, так и в светских произведениях. Использование творцами уже известных форм, как и появление новых жанров, сопровождалось их внутренней обработкой, наполнением характерным украинским интонационным комплексом.*

**Ключевые слова:** *хоровая литература, хор, украинский фольклор, интонация*

## **TRENDS IN UKRAINIAN CHORAL LITERATURE X-XIX CENTURY**

**N. PERTSOVA, professor of Kyiv National University of Culture and Arts**

**Summary.** *This article analyzes the development trends of Ukrainian choral literature, which has a long history of its existence. A characteristic feature of choral works for the majority of the composers became close relationships with folklore beginning, which was manifested in spiritual and secular works. Using the creators of the known forms, as well as the emergence of new genres, accompanied by their internal processing, filling Ukrainian intonation characteristic complex.*

*The pearl of modern Ukrainian academic vocal work is choral music. Research trends forming Ukrainian choral literature is an important task, which will facilitate the understanding of the processes that permeate contemporary vocal ensemble culture.*

*The article is to study the specifics of the main trends of Ukrainian choral literature, since the introduction of Christianity in Kievan Rus and ending with the end of the XIX century.*

*The formation of Sacred Music of Byzantium as Soviet musicologists point K.Rozenshyld and Yu.Keldysh, had a great influence Late Greek music and Persian, Syrian and Armenian songs. In the Byzantine choral writing can observe the formation of stable forms and genres - this early Christian and Hebrew synagogue tradition of singing psalms. The oldest species was liturgical recitative and psalmodiya. Mostly choir performed unanimous samples. Among the genres of Byzantine music can also provide tropar, verses, and kondak canon.*

*We can conclude that choral art has a very long history of its existence. The*

formation of choral literature was associated with the period of borrowing other cultural phenomena, such as the Byzantine tradition in sacred music, Italian - in a secular, but all music levels were associated with Ukrainian folk art. The degree of interaction with folklore could carry multi-level nature: the use of specific *pospivok*, speed, intonation, which can be seen at the example of the landmark "Kiev" chant, borrowing popular types *holosovedinnya* in *partesnogo* concerts, creation of individual compositions were based choral arrangements of folk songs.

**Keywords:** *choral literature, choir, Ukrainian folklore, intonation*

УДК 37.034

## СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ЦІННІСНЕ СТАВЛЕННЯ ДО ЗЕМЕЛЬНИХ РЕСУРСІВ»

**Г. В. ПЕТРІВ**, викладач Відокремленого підрозділу Національного університету біоресурсів і природокористування України «Заліщицький аграрний коледж ім. Є. Храпливого»

**Анотація.** У статті розкрито значення поняття «ціннісне ставлення до земельних ресурсів». На основі різних наукових джерел розглянуто зміст понять «цінність», «ставлення», «земельні ресурси», сформовано узагальнене визначення досліджуваного феномену.

**Ключові слова:** *цінність, ціннісне ставлення, земельні ресурси, ціннісне ставлення до земельних ресурсів, виховання*

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Загострення екологічних проблем, споживацьке ставлення до рідної землі, деградація ґрунтів, які є основою життя, забруднення земельних ресурсів пестицидами, гербіцидами та побутовими відходами вимагають від аграрної освіти виховання нової генерації українських громадян, які були б не тільки патріотами власної держави, готовими стати на її захист, але й виражали свою любов до рідної землі щоденною клопітною працею, піклуючись про майбутнє українських земельних ресурсів. Би синьо-жовті стрічки на одязі, вишиване вбрання та пафосний спів державного гімну не буде для нас виправданням перед наступними поколіннями, якщо ми залишимо на Землі після себе розорену пустелю. У мирний час патріотизм має проявлятися у повсякденній праці в ім'я зміцнення і розбудови держави. Як писав І. Франко, «наш голосний, фразеологічний та в більшій частині нещирий, бо ділами не потертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутному народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею» [1, с. 573].

Сучасна система освіти має бути спрямована на розвиток не тільки когнітивно-пізнавальної, але й емоційно-ціннісної сфери особистості. Формування гармонійно-розвиненої, духовно багаті особистості неможливе без виховання в неї ціннісного ставлення до навколишнього середовища, а особливо до земельних ресурсів. Земельні ресурси – це не тільки джерело здоров'я, радості, краси. Це наш найвірніший друг і неоціненне багатство. Рідна земля вимагає від людини любові і поваги, турботи і бережливого ставлення. Сьогодні очевидним є той факт, що наше здоров'я безпосередньо залежить