

САМОТНАЯ Ё КАПЕЛЮШЫ НА ФОНЕ САДА

САД, САМОТА, ЭЛЕГАНТНАСЦЬ, ДОЖДЖ – асноўныя архетыпы паэтычнага свету Раісы Баравіковай. Мажліва іх узнаўленне і не ё строга такім парадку, ды і саму колькасць лёсавызначальна-вектарных артэфактаў можна значна павялічыць, што, несумненна, і зробіць для сябе дапытліва-узрушаны чытач і ўзнёсла-раўнівы паэт-сучаснік-супернік, бо кожны мае дзеля таго падставы ё поўнай адпаведнасці з уласным светабачаннем і светаўспрыняццем і іх дасканалым завяршэннем-увасабленнем у мастацкім слове. Ды і саму сутнасна-вартасную значнасць кожнага з іх можна проста ўдакладніць ці падвергнуць кардынальнай пераацэнцы, а сэнсаваўтваральную і зместавую функцыю аддаць анталагічнай рэвізіі, але сілавое поле паэзіі застаецца канстантным. Усё мяняецца (*Mutantur tempora et nos mutantur in illis*), аднак асноўнае, сутнаснае, лёсавызначальнае застаецца непадуладным ні часу, ні абставінам.

Лірычная гераіня паэзіі Раісы Баравіковай вылучаецца заўсёднай элегантнасцю, выкшталонасцю, сапраўднай жаночкасцю, якую нельга з'імітаваць, удаваць, набыць, з ёй можна толькі нарадзіцца і трохі ўдасканаліць, адшліфаваць. І гэты пачатак застаецца дамінуючым, вызначальным, апазнавальным, як прыгажосць ружы, неперадавальна-нявыказаны пагляд лані, колер і пах вясны.

Сусветная паэзія, як і ўся культура зямной цывілізацыі, адметная тым, што жанчына ва ўсе часы і эпохі глядзіць на свет і на сябе вачыма мужчыны і ё поўнай адпаведнасці з гэтым жыве, дзейнічае і творыць. Гісторыя захавала (бо і гісторыкі ё асноўным мужчыны) толькі некалькі імёнаў таленавітых жанчын, што кінулі выклік звыкламу *modus vivendi* і змагаліся за ўласнае “Я”, за права застацца сабой у любых абставінах і перш за ўсё ё творчасці. У шэрагу знакамітых імёнаў, што пачынаюцца ад слаўных Сапфо і Аспазіі, і імя нашай зямлячкі, бо, усвядоміўшы свой пачатак, яна смела заяўляе – “*Усё-ж ткі я на плоці не з божых рук, а з рабра*”.

Сапраўдная жанчына ніколі не мае дакладнага ўзросту, вызначыць які немагчыма, бо яна заўсёды нараджаецца з тысячагадовым вопытам, а таму на сотні пакаленняў мудрэй самага *прадвінутага* мужчыны, бо на генетычным узроўні памятае ўсіх сваіх папярэдніц, уздымаючыся па лесвіцы эвалюцыйнай не толькі ё мінулае ХХ стагоддзе, у антычнасць, але і да прабабулі Евы і, канечне, Эдэму, Раю, які аказаўся страчаным.

Як сцвярджае “Біблейская энцыклапедыя”, “*рай – это слово Персидскаго происхождения и означает садъ*”. Мара пра сад – гэта чарговая спроба стварэння ідэальнага свету ўзаемаадносін чалавека з прыродай, аднаўлення рая на зямлі, які ўспрымаецца не як проста чароўна-захапляльнае бытаванне, не дэкор быцця, а ягоная філасофія, экзістэнцыя, эстэтычнае ўяўленне-ўспрыняцце глыбіннай сутнасці і маральнага імператыву, сугесцыя ўзаемаадносін чалавека з людствам і акаляючай прыродай. Сады на зямлі ствараліся для роздуму, паэтычных медытацый, вучоных заняткаў, у Сярэднявеччы – для малітваў. Для паэтаў сад быў усім, бо іх можна было чытаць, у залежнасці ад настрою, як лірычную споведзь, узнёслую навелу, філасофскі раман, вострую драму ці крываваю трагедыю. Аднак ва ўсіх была глыбока схаваная адзіная патаемная мара-надзея, аб якой не прызнаецца нават самому сабе – вярнуцца ё Эдэм, здабыць страчаны рай, шматмернасцю разумення якога можна вытлумачыць усё на зямлі.

Паэтычны сад Раісы Баравіковай – унікальна-універсальная з’ява ў вербальным мастацтве радзімы, *caputi mundi* (цэнтр сусвету), які пад рукою майстра набывае самае разнастайнае ўвасабленне, дзе можна ўбачыць спалучэнне класічных і ўласна-нацыянальных традыцый:

Цудоўны сад ляжаў як на далоні.
І хваля недзе білася аб бераг
А нехта невядомы струны кратаў,
І песня незямная там гучала.

Над усім рамантычна-баладным светам паэзіі усіх часоў і народаў гучыць эолава арфа, загадкава-таямнічы інструмент, якога ніхто не бачыць, бо ён размешчаны ў недаступных месцах (на вежах замкаў, у гротах, спецыяльна ўзведзеных шпілях), але ўсе трапляюць у палон чароўнай эфірнай музыкі. Так і рамантычная дзяўчынка шукае сваё шчасце, што ўвасоблена ў трызненнях-марах пра страчаную радасць, рэшткі якой, трапляючыся на шляху пошукаў, нагадваюць іх няспраўджанасць. Рэліквіі ж былой рэальнай субстанцыі можна сустрэць паўсюдна, бо цяжка зразумець – гэта *анёл* над намі *лунае* ці *лёгенькі матыль*? Памяць пастаянна і настойліва вяртае *да тых начэй, у белы сад*. Лірычная гераіня кліча за сабою і самага блізкага чалавека: *“О, не цяпер. Хадзем у сад, там сярод стоеных прысад блукае поўня нібы лунь, і аксамітам вабіць рунь”*.

Нешта падобнае, ва ўсякім разе інтанацыйна, заяўляла гераіня “Найвышэйшай Песні Саламона”. Там сапраўдны сад радасці незямной, бо ўсё пераліваецца колерамі вясёлкі, там цвітуць мальвы, лілеі, шыпшына, сам сад, урачысты і зялёны, стаіць за сінняй азярынай, там дрэвы грывастыя, расліны калючыя, рабіна гронкай распальвае світанак, былку будзіць чмель, лісце прымае ў свой шацёр салаўя, вясёлка пёркамі паўліна пад лёгкім марывам гарыць, сцяжына губіцца між траў, крыніца – гэта расточак пасярэбранай вады, спакойна спіць змяя ў траве ля дрэва, прамень заўсёды выглядае з-за саду, дзень праліваецца святлом толькі на сад. Усё самае светлае, чыстае, узнёслае ў гераіні звязана толькі з садамі. *“Я адчайна чаромху ламала ў салаўіных зялёных садах”*; *“высвітвай салаўіны сад”*; *“у садзе, над маёй вішняй, дугой узняўся цуда мост”*. *“І нават клёны мне бачацца садамі, якому красаваць, шумець, радзіць”*.

Толькі тут і толькі пасля ўсебаковых здарэнняў і здзяйсненняў яшчэ адзін, куды больш значны, цуд. Як з парыву ветру, што непрыкметна кранаецца струнаў арфы, злятае дзівосная песня, так і з усмешак і жаданняў, позіркаў і мар, расчараванняў і спадзяванняў, у гэтым зямным садзе – асколку былой велічы – нараджаецца жанчына. І гэтыя працэсы роўнавяліка-неспазнальныя, бо нованароджаная жанчына жыве па ўласных законах:

То трапяткім лістком яна заб’ецца,
то рэхам разбяжыцца праз лясок,
то страпянецца пудкай птушкай сэрца,
то раптам слёзы, як бярозавы сок.
Яна жыве, прсцёршы ў свет далоні,
Ёй саступае далеч у красе...

Яна больш прыгожая, чым званцы на ўзмежку садоў, дзе сініца сцеражэ цішыні чабаровае лапкі, вась чаму смела прапаноўвае каханаму на паляне за садамі быць *“майго бяссоння вартавым”*.

У класічнай беларускай традыцыі сад часцей за ўсё ўзрабляўся не толькі дзеля эстэтычнага ці любоўнага задавальнення, колькі з пазіцый варуна

матэрыялістычнага. І хаця гераіня Раісы Баравіковай са спагадай згадвае лёс блізкіх: *“Згібеў Адам. Адгаварала Ева. Бабулі Марфе сніцца боскі сад... У кожнага свае спакусы дрэва і свой ва ўсе часы нядрэмны гад”*, яна таксама лічыць, што сад набывае дасканалы выгляд толькі тады, калі ў ім з’яўляюцца плады. І не так істотна, ад каго яны, ад ворага чалавечага (*“і спакушае жонак гад пакаштаваць таемны яблык”*), ад Афрадыты (кожная з зямлянак марыць прыняць удзел у двубоі з Аленай Прыўкраснай), ад Евы, рэальна-зямны, бо самыя шчырыя размовы-развагі з самымі блізкімі людзьмі (братам і маці) таксама адбываюцца ў засені яблынь. *“Турботны дзень пад яблыняй завершаны”* і ўсё мяняецца ў гэтым сусвеце, бо *“хутка зоркі лёгкія над садам пачнуць збіваць салодкія плады”*, а сам ранак заглядвае *“антонаўкай крамяною ў душу”*.

Яблык набывае выключную сімвалізацыю-фетышызацыю. І паступова з прылады спакусы пераўтвараецца ў плод з дрэва пазнання (*“калі ў руках трымаеш яблык спелы не думаеш пра сад чужых зямель”*), бо пад шум яблынь у нашым садзе яна спрабуе спавядацца самай дарагой істоце – “Маме”. І ўрок Евы (у тым, як разумеюць большасць людз паспалітага) адыходзіць на другі план (*“не прасі заветнага слова, я ўсё роўна цябе падману”*), сутнасцю лірычнай геріні становіцца вера і спадзяванні на вернасць.

Якраз і ярка-канкрэтныя змены ў садзе і нагадваюць пра спрадвечную зменлівасць жыцця, дзе немагчыма затрымацца назаўсёды ў леце, не гаворачы пра вясну.

“Мінала лета, чэзнуў сад” (А ў *“Восеньскім садзе”* гучыць зусім іншая музыка, не тая, якую так чакала не толькі наіўная дзяўчынка, але і маладая жанчына. Лета было сімвалам шчаслівага саду – *“тады там яблыні цвілі, ды не патрэбны стаў садоўнік, і немаведама калі сад звёўся, – пушташ ды дзядоўнік”*). І цяпер ужо не адпусціць душу ў рай. *“Вераснёвы сад”* не ўспыхне восеньскім нават агнём, бо і *“русалка пырсне там не ўсмішкай, а плачам тоненькім на скронь”*. Таму жаўцее *“з трох яблынь маленькі садок”*, а душою валодае смутак, *“нібы падбелены садок”*.

Самота валадарыць сусветам, а яе дасканалым сімвалам становіцца зазюля шэрая, што можа зляцець з вышытага матчынага палатна, закуваць, агарнуць жалем, зрабіць сад жоўтым, змрочным, вераснёвым. У хвіліны найбольшага шчасця прыходзяць дажджы, бо яно ходзіць у пары з самотай, тугой, тады якраз увесь свет задажджыць, туманам горад заімжыць. І прасі – не прасі, выганяе дождж адзінага з саду, нібы паганы вартаўнік (паэма *“Двое на зямлі”*), хаця і ён умее спяваць, але выразна па-свойму, па-дажджынаму. Ён нават становіцца героем *“Мікрапаэмы трох дажджоў”*, дзе ў трох васьмірадкоўях ствараецца вобраз гэтай высокапаэтычнай і сімвалічнай з’явы прыроды, што з радасцю шчаслівага хлопчыка-гарэзы праз статус багатага і сакавітага ператвараецца ў трэці дождж – *“абложысты, пануры, вечнасці загадкавы прамень. Ён як песня, песня на хайтурах, ён як доўгі, неадступны цень”*.

“А я з дажджу”, – прызнаецца гераіня *“Дзесяці васьмірадкоўяў”*, дзе яе напарнікам становіцца слота, якая выконвае не толькі ролю фону трагедыі і чалавечага пачуцця, але і асноўнай дзеючай асобы, бо менавіта з дажджу вынікае ўсё наступнае дзейства. Менавіта ён надае мінорнасць усёй паэзіі, поруч з больш класічнымі вобразамі (*“трывожаць неба на світанні кліны самотных журавоў”*). *“Дажджом размыла каляіны”*, *“дажджы змываюць з лісця пазалоту”*, *“наляцелі дажджы, – захлынуўся настрой мой узнёслы”*.

Менавіта таму яны не забываюцца (“*Той дождж у памяці*”, бо ад іх застаецца “*кропелька на вуснах, дажджынка на губах*”, а ўся прырода ў расінках, дзе адлюстроўваецца сусвет). Таму няхай “*слаўся горыччу мокры былнэг*”, “*Сягоння дождж*”, “*былі нядаўна дрэвы ўсе ў журбе*”, аўтарка нават піша верш у прозе “Ліст, нашаптаны дажджом”:

“Тыдзень дажджоў. Гром забытаўся ў веці. Тысячы сказаў у слове адным... Пяшчотнае “Мой!” у раз’юшаным свеце, і ці сустрэнемся ў свеце тым?.. Дзе ні дамоў, ні слязлівага вока, якім пазірае праз шыбку ліхтар... Учора была непамерна далёкай, сённа, – як лёсу ўдар!

Будзе адчужанасць, будзе знямога ад спрэчак, папрокаў, нудных размоў... Гэта пасля! А зараз так многа: “Мой! – на працягласць дажджоў”.

Шумяць дажджы... а ліпень з ружай прыйдзе. То проста дожджык падае напэўна...

“О жанчына! Імя табе – непастаянства” (*Varium et mutabile semper femina*). Раіса Баравікова цудоўна ведае класічнае выслоўе, менавіта таму падкрэслівае няўстойлівасць жаночага светаразумення, зменлівасць ейнай натуры, што асабліва заўважна ў дождж, у змены пораў года. Вось чаму яна імкнецца спалучыць неспалучальнае, а ў паэтычных радках аб’ядноўваецца антытэза: сініца імкнецца апець, а найболей – аплакаць; кветка маляўнічая на кладзішчы; “*жыццё саткана з мёду і крыві*”; “*прарочыца, распусніца, вясталка*”; “*я чакала каханага ў госці, з некаханым у лета ішла*”; “*памірала – жыццё ратавала*”; “*трэба ўволю паплакаць умець, каб умець пасміхацца шчасліва*”; “*улюбёны, а ідзеш нібы на смерць*”; “*з радасці мрой ткуцца, з будзённіц тчэцца жаль*”; “*адзін гаворыць мёд, другі – атрута, і кожны выпіць хоча ўсё да дна*”.

Хвіліны самоты яна, як спеў жаўранка цішыню, разбівае выклічкамі, у якіх чуецца непадробная радасць жыцця і чарговае захапленне прыгажосцю сусвета, які можа скараціцца да памераў пакойчыка, балкона з квецені, нават ложка. Яна не баіцца быць незразумелай, таму смела выражае схаваныя пачуцці:

“О. калі б гэтак...”, “О як з пяшчотаю зняверы”; “загадаю сэрцу: “*Даволі!*”; “*Заўтра ўсё! Патоп!*”; *Навошта... Навошта... Навошта?!*”

Адзіны сродак вяртання ў былы Эдэм, адзіны ратунак ад сусветнай Самоты, Суму, Туті, Расчаравання, адзіная надзея і збаўленне з цяньтаў надзённасці і марнасці быцця – велічнае КАХАННЕ, якое у той жа час і з’явілася прычынай страты Раю, вытокаам Смутку, *vanitas vanitatum*. Аднак, нягледзячы на зманлівасць і прывіднасць пачуцця, на ягоны бляск і святло ляцяць мары ўсіх нашчадкаў слынным прабабулі, што некалі існавалі на зямлі. Водарам кахання прапітаны ўвесць сусвет, яго немажліва пазбыцца, яно нагадвае пра сябе ўсім і заўсёды, зачараваўшы і прымусіўшы гнацца за *пералёт-травой* (Я.Баршчэўскі), якая і зводзіць людзей, нібы тая русалка-спакусніца, ад якой застаецца толькі далёка-далёкае лясное рэха.

Гераіня Раісы Баравіковай – гэта і “юная цнатліўка, што жыве ў ружовым мроіве святла”, і спелая жанчына, для якой мастакі распісваюць нябёсы, і вопытны чалавек, што глядзіць яшчэ васільковымі вачыма на пабелены (зусім не людзьмі) сад. Яна не мае нічога агульнага з так званай большасцю, бо ў той час, калі яе нібыта сяброўкі-сучасніцы абсталёўваюць кватэры, яна п’е расу ў лясах на досвітку і паважна, з выглядам гетэры, чыёсці сэрца ў кошыку нясе. Яна ведае магутную сілу жанчыны, якая здольная нават у няволі зрабіць свайго ўяўнага гаспадара рабом свайго цела,

яе ўменне нанесці ўдар (толькі жанчына параніць умее, знікнуўшы назайжды), ці адправіць яго нават на смерць (хай гіне за мяне каханак на дуэлі). Нягледзячы на пэўную сваю раскаванасць, яна хавае свае пачуцці, бо тья здольны знесці ўсё на сваім шляху, нібы веснавія воды плаціну (згадаем славу ты верш “...Ля крыніцы бруістае вяне”, які на пэўны час быў візітоўкай паэтэсы). Яна сцвердзіла магутнасць жарсці славянкі, што толькі праз некалькі дзесяцігоддзяў паказала *цывілізаванай* Еўропе Руслана ў сваіх “Дзікіх танцах”. Аднак традыцыйна славянка, тым болей беларуска, павінна хаваць свае пачуцці, быць нясмелай і выключна сціплай. Менавіта таму яна не можа рашыцца сказаць пра сваё каханне, а будзе на адным уздыху праходзіць міма кватэры каханага і не зірне на ягоныя вокны; прасіць дазволу вярнуцца з лістападу, завеяў, дажджоў, каб прызнацца ў патаемным; нават пойдзе амаль што на багахульства, бо скажа смяротнаму – “Да свяціцца імя тваё”, хаця не аднойчы загаворыць інтанацыяй вялікай Кнігі – “Я ложка свой ліеямі ўпрыгожу, – прыйдзі! Прыйдзі й тады...”. Яна гатова свяціць агнём і святлом вачэй, здзьмухнуць месяц з небасхілу, прасіць стомленых працай людзей прагнуцца ад яго плачу і дапамагчы яму адшукаць ейны дом; можа нават паўночны вецер зрабіць лагодным; хоча стаць Папялушкай (хаця якая прынцэса ў 30 гадоў, тым болей, што з усіх рыцараў застаўся толькі адзіны таршэр, які нагадвае Дон Кіхота).

Ён вернецца, ён прыйдзе і ў адказ на ўсе заклінанні скажа сваё нястрыманае – люблю, бо без яго няма жыцця і святла – “*то з мяне мяне вымаюць вочы чорныя твае*”. Пра каханне нельга пісаць, бо чуецца толькі “*то смех, то шаптанне, то ўсхліп*”, хоць словы ткуцца з пяшчоты. Ды і невядома: гэта боскае насланне ці д’ябальскі пасыл, а тайны жанчыны роўнавялікія навальніцы. Каханне не можа быць шчаслівым (*у драмы не бывае шчаслівыя эпілог*), яно жыве па сваіх законах, бо само жывое і напятае як віхор, у яго свой адлік часу (*мільёны дзён мяне кахай*). Таму дарэмна шукаюць рукі ласкі блізкіх рук, лірычная гераіня Р.Баравіковай пацерпіць паразу на полі змагання, але ніколі не прызнае сябе пераможанай. Няхай і забытая, яна жыве ўспамінамі пра той чароўны час, калі была каханаю (яна добра ведае розніцу – ёсць *каханка*, а ёсць *каханая*), калі сусвет быў дзівосным і вясёлкавым, калі пакойчык уяўляўся востравам у акіяне пачуццяў, ноч была бэзавай, поўні белай ладдзя ў светлы сум уплывала, калі жыццё жанчыны ўспрымалася зараснікам шыпшыны, усё патанала ў пялёсткавых завеях, вёў птах лясны самотны свой матуў. Яна не раўнуе да цяперашняй суперніцы – “*Я не зайздросчу Вашай палавіне – жанчына, што пры Вас не знае Вас*”. Як называць цяпер Яго? Яна блытаецца ў тэрмінах *ТЫ, ВЫ, МЫ* (згадаем пушкінскае – “*пустое Вы сердечным ты она, обмолвись, заменила*”). Следам за М.Цветаевай падзячыць, што “*больна не Вами*”. Але заўсёды прызнаецца, што стрела Амура яшчэ ляціць. “*Бо... нас маладосць адорвае каханнем, каханне нас вяртае ў маладосць*”. Многія выказванні паэтэсы становяцца крылатымі: “*хто знаў каханне – пакахае зноў*”; “*знаходзіць той, хто знаў няволю страты*”; “*Я страчвала зімою той каханне, на справе – толькі пачынала жыць*”; “*Мы дзелім рэха таго, што песняй быць магло*”, “*Ты прывучы, як дах, сябе – да суму*”.

Яна імкнецца да афарыстычнасці сусветнай класікі, узорам для яе становяцца любоўныя санеты Шэкспіра:

Казаў мудрэц: Яно і нараканне,
І сонца, і пякучай цемры сплаў...
“Якія вочы мне дало каханне!”

Але... спярша душу яму аддаў.

Глыбіня філасофскага пачатку, афарыстычнасць радка сведчаць пра тое, што паэзію Р.Баравіковай нельга абмежаваць рамкамі “соловизмов” (І.Северанін). У садах яе творчасці лётаюць не толькі птушачкі – песняры каханья, але і зязюлі – сімвал смутку, а ў далёкіх шатрах схавана птушка мудрасці – сава. Пеўчая птушка паэзіі спявае заўсёды, але тон яе песні можа мяняцца і пры тым выразна-кардынальна.

Лірычная гераіня Р.Баравіковай можа лётаць у аблоках, як гераіня народных балад, прасіць пёркі ў птушак і з імі ляцець да каханага, аднак не заўсёды яна з радасцю пазбаўляецца свайго цялеснага пачатку, бо і душа, і ўсе яе праяўленні, увасобленыя ў танчэйшых зрухах, абумоўлены ў пэўнай ступені і матэрыяльна-фізічным. Яна бачыць пэўную небяспеку ў тым, калі хто-небудзь хоча адыйсці ад сацыяльнай нормы, як і ў тым, што зямное прыцягненне паступова змяншае лёгкасць палёту ў марях і наяве.

Менавіта гэтаму і вучыць гісторыя чалавецтва, дзе жанчыне было надзвычай цяжка ва ўсе часы і эпохі, бо яе жыццё ў значна большай ступені залежыць ад цела. І не дай Божа нарадзіцца непрыгожай альбо непараўнальнай прыгажуняй, першага яна не даруе сама сабе, у другім выпадку – гэтага ёй не даруюць людзі. (Як у Горкага, каханне суседнічае нават з гібеллю і смерцю.)

Раіса Баравікова адчувае выразную неабходнасць, місію гаварыць ад усіх жанчын сусвету. Вось чаму ў яе лірыцы натуральнымі ўяўляюцца словы і інтанацыі гераіні самай паэтычнай паэмы Вялікай Кнігі, што шукае каханага, прысутнічаюць вобразы слаўных жанчын рускай культуры, адметных прадстаўніц уласнай гісторыі.

Лірычны цыкл “Саламея” вядзе не толькі да Саламеі Пільштыновай, але і Саламеі эпохі Трада, таму яшчэ і яшчэ раз хочацца задумацца аб уплыве жанчыны на мужчыну і праз гэта – на развіццё цывілізацыі. Беларуская шляхцічка таксама паўстае як неардынарная жанчына, што здольная выпутацца з сілкоў каханья, калі яно не дазваляе раскрыцца ёй як асобе:

Каханне, ты – прываблівая быліна,

Дзе з двух герояў нехта вечны раб.

Кожная з гераінь Р.Баравіковай – складаная натура, дваістая, у якой змагаецца вельмі часта неспалучальнае: узнёслае і прыземленае, светлае і цёмнае, каханне і нянавісць. Такой жа ўяўляецца і Барбара Радзівіл, у якой спалучаецца незвычайная прыгажосць і распутства, з дапамогай якіх яна становіцца жонкай караля. Але якраз сваёй непадобнасцю да іншых, выразнай страстнасцю, нераўнадушнасцю, разуменнем свету і цікавыя гераіні яе твораў.

Паэзія Р.Баравіковай – гэта сад, зямны і нябесны, дзе гучыць чароўная музыка сапраўднага слова.

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год

© PDF: Камунікат.org, 2010 год