

УДК 821.112.2-32

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228199>

КОНЄВА ТЕТЯНА

ORCID 0000-0003-2374-2579

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: tmixalov@ukr.net

ПРОБЛЕМА СПІВВІДНОШЕННЯ МІЖ ДУХОМ І ДІЙСНІСТЮ В НОВЕЛІ «ТРИСТАН» Т. МАННА

У статті здійснено спробу аналізу новели «Трістан» Т. Манна на вісі специфіки реалізації її ідейно-естетичної концепції. Зокрема досліджено проблему культури «епохи кінця» (за термінологією Т. Манна), у межах якої розкрито різноманітні відтінки співвідношення між духом і дійсністю у творі. Серед основних виділено такі, як життя й мистецтво, мистецтво й краса, мистецтво й мораль, естетизм і життя, краса й смерть, декаданс і хвороба духу, що дозволило з'ясувати, з одного боку, світоглядні концепції творчої особистості, а з іншого – сутність її мистецтва. Водночас показано розбіжність поглядів героя новели з особистим ставленням Т. Манна до дійсності та мистецтва. Достатньо уваги приділено виявленню ролі комічного та засобам його утворення в новелі. «Трістан» інтерпретовано в контексті розвитку творчості Т. Манна та європейського літературного процесу межі ХІХ – поч. ХХ ст.

Ключові слова: Т. Манн; «Трістан»; новела; проблематика (мистецтво й життя, мистецтво й краса, мистецтво й мораль, естетизм і життя, краса й смерть, декаданс і хвороба духу); поетика.

Новели – невід'ємна частина творчої спадщини геніального німецького мислителя та художника слова Т. Манна. Уже двох із них – «Тоніо Крегер» та «Смерть у Венеції» – було б достатньо, щоб посісти почесне місце у світовому літературному процесі ХХ століття.

За своє життя митець написав близько трьох десятків новел, які вирізняються ідейно-тематичним і художнім багатством, дають уявлення про еволюцію творчого методу та стилю письменника, знайомлять із проблемами, котрі хвилювали автора впродовж усієї життєтворчості.

І хоча в наш час уже існує низка наукових розвідок, присвячених огляду-аналізу творчого шляху Т. Манна (праці І. Дірзен, П. де Мендельсона, В. Адмоні, М. Вільмонта, Б. Сучкова, Т. Мотильової, А. Русакової, С. Апта, Д. Наливайка, Є. Яценка, Д. Затонського та ін.), відчувається необхідність у дослідженні проблеми культури «епохи кінця» (за термінологією Т. Манна) у новелістичному доробку письменника, котрий до політичної, суспільної діяльності йшов саме через мистецтво.

Мета статті – розкрити відтінки співвідношення між духом і дійсністю в новелі «Трістан» Т. Манна.

Уже в ранніх новелах Т. Манн, як і його однодумці Гі де Мопассан, В. Підмогильний, В. Короленко та ін., виявляє неабиякий інтерес до сфери метафізичного, торкаючись головно проблематики «життя та хвороба», «життя та смерть», розглядаючи її переважно в біологічному сенсі. Однією з провідних тем у новелах Т. Манна, що входять до збірки «Маленький пан Фрідеман», є тема мистецтва й життя, але тут її потрактування ще не відзначається глибиною й оригінальністю, а традиційне для німецької естетики й літератури протиставлення мистецтва й дійсності подається скоріше в плані побутово-психологічному. Герої цих новел – «Маленький пан Фрідеман» (1897), «Блазень» (1897) – люди натхненні, проте слабкодухі й безпорадні

перед жорстокою дійсністю, а мистецтво є для них своєрідною, хоча й ненадійною, схованкою від життя. У ранніх новелах письменник ще не акцентує на філософсько-соціальних проблемах мистецтва. Відсутня в них і проблема декадансу.

Уперше ці аспекти з'являються в останніх книгах роману «Будденброки» (1901), де розповідається про згасання старовинного, колись багатого й поважного бюргерського роду, та новелах, написаних на початку минулого століття. У письменника це протиставлення соціально вмотивоване: і Ганно Будденброк, і герої новел не приймають саме німецької бездуховності з її хижацтвом і вульгарністю, культом грубої сили й агресивності. Водночас Т. Манн глибоко розкриває соціальні й світоглядні корені декадансу як породження кризи суспільства, хвороби духу, значну увагу приділяє проблемі загадковості психіки творчої особистості, котра загострено відчуває свою самотність, її ставленню до життя й суспільства, гуманістичним поглядам і умовам, що загрожують гуманістичному зачинанню. Відтінки співвідношення між духом і дійсністю виявляються досить різноманітними. Але вперше цей аспект набуває свого художнього втілення в новелі «Трістан» («Tristan», 1902). Під час роботи над твором (лютий 1901) письменник чітко визначає його жанр: «Бурлеск під назвою "Трістан"» (Thomas Mann, Henrich Mann, 1984, p. 20), що вказує на поєднання іронії, критичного ставлення до самого себе й меланхолійної гіркоти. Одного з персонажів, у якого є всі підстави стати героєм бурлеску, Т. Манн наділяє особливою любов'ю до музики Ріхарда Вагнера й робить цю любов стрижнем сюжету новели. Однак це не свідчить про дуже тісний зв'язок між автором і героєм твору. Тут скоріше «відображається особистий, не в останню чергу визнаний критикою творчості Вагнера в Німеччині скепсис письменника до занадто самовідданого шанування вагнерівської музики» (Дирзен, 1981, с. 58).

У «Трістані» можна побачити, як автор удосконалює свій новелістичний стиль, особливо стиль ранніх новел гротескно-комічного характеру. «Трістана» можна однаково вважати як завершенням ранніх, так і початком нової серії новел (Kurzke, 2000, p. 55-56). З більшістю ранніх оповідань «Трістана» споріднює різке, таке, що не припускає ніякого опосередкування, протиставлення відступництва й життя, а з найпізнішими з них, особливо зі «Шляхом до кладовища», – комічно-гротескне трактування теми, що виключає хоч якийсь співчуття стосовно відщепенців. На відміну від минулих новел, у «Трістані» відщепенцем є представник мистецтва, відзначений печаткою часу, що було в моді на межі ХІХ–ХХ століть. При зіткненні із життям відступник зазнає хоч і сильної, але не смертельної поразки й зі свого боку завдає удару. Та й життя в соціальному вимірі втілено в конкретному образі.

Місцем дії новели Т. Манн не випадково обирає санаторій. Більш ґрунтовно й докладно, ніж цього потребує дія малої форми епосу, він змальовує як сам санаторій, так і його атмосферу та образи відпочивальників.

«Ось він, санаторій "Затишок"! Довгий головний корпус і бічна прибудова, витримані в прямих лініях, біліють серед великого саду, мило оздобленого гротами, арками й невеличкими альтанками з кори дерев, а за шиферними дахами стіною здіймаються до неба ялиново-зелені гори, плавно переходячи одна в одну» (Манн, 1975, с. 18).

«"Затишок" – це чистий ампір; кажуть, що колись це був замок, літня резиденція. Це крило прибудоване пізніше, але головний корпус зберігся з давніх часів» (Манн, 1975, с. 29).

«Вітальня в "Затишку" була велика й гарна. Високі білі двійчасті двері до сусідньої більярдної, де розважалися добродії з неслухняними ногами й інші пацієнти, стояли відчинені навстіж. З другого боку крізь засклені двері видно було терасу й сад. Збоку від дверей стояло піаніно. Був тут і оббитий зеленим сукном ломберний стіл, за яким генерал-діабетик і ще декілька чоловіків грали у віст. Дами читали або вишивали. Опалювали вітальню залізною грубою, але погомоніти найприємніше було коло вишуканого каміна, у якому лежав штучний жар, обліплений смужками яскраво-червоного паперу» (Манн, 1975, с. 30).

«Однак середовище санаторію, – як справедливо вважають дослідники, – необхідне митцю лише для того, щоб звести разом дійових осіб, котрі при нормальній течії життя навряд чи змогли б зустрітися: письменника Детлефа Шпінеля та славу бюргерську сім'ю Клетеріанів» (Дирзен, 1981, с. 58). Вони на деякий час виявляються поза звичайними умовами життя. Таке представлення героїв читачеві дає можливість автору розкрити інший – більш достеменний – смисл їх самих та їхнє ставлення один до одного і вказує на звернення Т. Манна, як й І. Буніна в оповіданні «Пан із Сан-Франциско», до «карнавальної» традиції європейського роману й насамперед традиції Ф. Достоєвського, «яка сягає своїм корінням до жанру меніппеї» (Бахтин, 1972, с. 248).

Детлеф Шпінель – головний герой новели – «літератор зі Львова», належав до тих митців «кінця століття», для яких мистецтво – центр усього суцього, а шліфування стилю чи передавання відтінків важили більше, ніж усі світові проблеми. Перебуває він у санаторії для сухотних тільки тому, що будівля тут – чистий ампір, який допомагає йому утримувати духовну рівновагу, «морально очищає й звеличує». Та й вигляд у нього був незвичайний.

«Уявіть собі, – пише Т. Манн, – брюнета років тридцяти з гаком, гарної постави, вже сивого на скронях, але навіть без натяку на бороду чи вуса на круглому, білому, трохи одутлому, невиразному обличчі. Він не голівся – це було б помітно; на його м'яких хлопчачих щоках тільки подекуди пробивалися тоненькі волосинки. І це здавалося дуже дивним. Блискучі, ясно-карі очі в пана Шпінеля мали лагідний вираз, пориста верхня губа виставала наперед, як у римлян, ніс був короткий і, може, надто м'ясистий, зуби – великі й порохняві, а ноги надзвичайних розмірів. ... Одягався пан Шпінель гарно й модно – в довгий чорний сюртук і яскраво поцяткований жилет» (Манн, 1975, с. 25). За зовнішність один із пацієнтів охрестив його «гнилим недоростком» (Манн, 1975, с. 25). Це прізвисько автор хоча й називає «скоріше злим, ніж влучним» (Манн, 1975, с. 25-26), але все ж привертає до нього увагу читача так, що воно запам'ятовується.

Як бачимо, Т. Манн із самого початку відмежовується від свого героя.

Про творчу продукцію Шпінеля відомо, що він написав лише один «об'ємний роман», дія в якому відбувається «в світських салонах, у розкішних будуарах, повних вишуканих речей – gobеленів, старовинних меблів, чудесної порцеляни, коштовних тканин і різноманітних мистецьких дрібничок» (Манн, 1975, с. 26) і що «в опис цих речей Шпінель вкладав багато любові» (Манн, 1975, с. 26). Медпрацівниця санаторію панна фон Остерло якось на дозвіллі прочитала цей роман і сказала, що він «рафінований», – у її устах це означало «смертельно нудний» (Манн, 1975, с. 27). Декоративність, увага до зовні ефектних та живописних предметів – одна з рис характеру Шпінеля, як, до речі, і Доріана Грея – головного героя однойменного роману О. Уайльда. Щоб побачити цю єдність у поглядах героїв, звернімося до опису інтер'єру помешкання Доріана. «Мав він чудовий муслін із Делі – з гарно витканими візерунками із золотого пальмового листя і райдужних крилець жуків, газ із Даккі, через свою прозорість знаний на всьому сході під назвами “ткане повітря”, “водяний струмінь”, “вечірня роса”, книжки в оправі з брунастого атласу або красивого блакитного єдвабу, затканого французькими ліліями, птахами та іншими образками...» (Уайльд, 1993, с. 103). Отже, у Шпінеля, як і в Доріана Грея, значно більший інтерес викликають гарні речі, аніж люди. Герої люблять красу, мистецтво, але виключають його взаємозв'язок із життям. З декількох рис виникає портрет співака мистецтва для мистецтва, що перебуває у владі модного естетизму.

Розбіжність поглядів героя новели з особистим ставленням Т. Манна до дійсності дуже значна. Документально доведено, що, починаючи з «Будденброків», він уключає у свої твори таку кількість фактичного матеріалу, яка тільки можлива, не заради того, щоб копіювати дійсність, а швидше для того, щоб її «натхнути». Важ-

ливо підкреслити, що саме інтерес Т. Манна до дійсності, до розширювання свого власного життєвого досвіду на прикладі інших людей докорінно відрізняє його позицію від ворожого ставлення до життя героя новели Детлефа Шпінеля.

Дія новели базується навколо зустрічі Детлефа Шпінеля з пані Габріелою Клетеріан, котра перебуває на лікуванні в санаторії, і виливається в конфлікт між письменником та її фізично здоровим чоловіком. Фабула пов'язана з легендою про Трістана, якою її сприйняв Т. Манн завдяки інтерпретації Ріхарда Вагнера. Т. Манн переводить цю історію в гротеск. Шпінель відчуває симпатію до ніжної вроди молодій жінки. На запитання, чи завжди він дивиться на гарних жінок, лунає відповідь: «Авжеж... І це краще, аніж грубо й приземлено пасти її очима й залишатися під враженням недосконалої дійсності...» (Манн, 1975, с. 32).

Після першої зустрічі замкнутий, неговіркий Шпінель почав виявляти до пані Клетеріан надзвичайну послужливість і увагу. Багато часу вони проводять разом. У них є спільні теми для розмов. Митець стає зовсім іншою людиною.

«Він наближався до неї неймовірно обережно й шанобливо і говорив не інакше, як завбачливо притишивши голос, тож глухувата радниця Шпац здебільшого не могла розчути жодного його слова. Він навшпиньки підходив до крісла, в якому усміхаючись сиділа, ніби невагома, дружина пана Клетеріана, зупинявся за два кроки від неї, одну свою величезну ногу відставляв назад, з тулубом подавався вперед і починав розмову тихо, проникливо, трохи захлинаючись і важкувато повертаючи язика, ладен щомиті відступити й зникнути, тільки-но в неї на обличчі з'явиться хоч якась ознака втоми чи нудьги. Але їй не було нудно з паном Шпінелем; вона запрошувала його посидіти коло них з радницею, зверталася до нього з якимось запитанням, а тоді, усміхаючись, зацікавлено слухала його, бо часом він казав такі незвичайні, дивні речі, яких їй ще зроду не доводилось чути» (Манн, 1975, с. 29).

Т. Манн тактовно та вдало описує своїх героїв. Велике значення має кожна деталь, кожен жест, погляд. Зовнішня витонченість поєднується з емоційним сприйняттям і психологічним аналізом.

Однак мовиться не про людську симпатію і навіть не про кохання. Габріела Клетеріан сама по собі його не цікавить, а якщо й цікавить, то лише у тому сенсі, у якому він уявляє собі людину, внутрішнє життя та гарна зовнішність якої були б гармонійними. Він намагається викликати в неї відразу до прізвища, отриманого після одруження, маючи на увазі насправді її зв'язок із нормальним, природним життям, із чоловіком і дитиною. Її досить банальні переживання в молоді роки він трактує на свій розсуд, намагаючись переконати її, що вона особлива, надзвичайна людина.

Своєрідним «питанням честі» для Детлефа Шпінеля стає відвоювати Габріелу в Клетеріана й віддати смерті, бо смерть і краса для нього невіддільні, до того ж смерть – узагалі спільник у боротьбі з «червонощокими». Й ось одного разу, коли санаторне товариство поїхало на прогулянку, він прохає Габріелу зіграти «Трістана та Ізольду» Вагнера всупереч суворій забороні лікарів навіть торкатися рояля.

«Якщо ви боїтеся, що вам зашкодить, шановна пані, то хай мовчить, хай буде мертва краса, яка б могла заспівати під вашими пальцями. Ви не завжди були такі розважні; принаймні не тоді, коли, навпаки, не треба було відмовлятися від краси. Залишаючи водограй, скидаючи золоту корону, ви не дбали про своє здоров'я і виявили куди більше рішучості й волі... Послухайте, – мовив він, помовчавши, і голос його став ще тихіший, – якщо ви тепер сядете тут і заграєте, як у ті часи, коли батько стояв біля вас і звуки його скрипки викликали у вас сльози... то може статися, що маленька золота корона знов незримо засяє у ваших косах...» (Манн, 1975, с. 44).

Потішена увагою, як їй здавалося, розумної та надзвичайної людини, боязко та несміливо вона відгукується на його улесливу мову й поступається його проханню зіграти на роялі спочатку Шопена, а потім «Трістана та Ізольду».

Шпінелю вдалося схилити молоду жінку до чарування красою та смертю, до зневаги до життя. Його спроба підкорити життя «красі», розглянути «метушню» дійсності під кутом зору суб`єктивних переконань мала успіх. Але внаслідок цього Габріела Клетеріан помирає.

Однак це не хвилює Детлефа Шпінеля: до смерті він ставиться з тією ж байдужістю, як і до всього земного. Він пише агресивний лист до пана Клетеріана, хоча той, дізнавшись про погіршення здоров`я дружини, сам приїздить у санаторій. Лист Шпінеля закінчується словами ненависті до Клетеріана та його дитини. Пан Клетеріан приймає виклик. Він відповідає Шпінелю усно, «канонадою» чудової лайки. Шпінелю були не під силу далеко не витончені вирази озлобленої людини, такі як «... у Вас душа в п`ятках», «Я б знищив Вас», «... хитрий Ви недолудок» (Манн, 1975, с. 60) тощо. Його поразка стає очевидною, коли, бажаючи відпочити в саду від нападок пана Клетеріана, він зустрічається з маленьким Клетеріаном. Пронизливе верещання та буйна радість дитини обертають його до втечі: «... пан Шпінель повернувся й пішов назад, чуючи позад себе радісний вереск малого Клетеріана. Руки він обережно, з якоюсь застиглою грацією тримав біля тулуба, а ходу силоміць сповільнював, як людина, яка хоче приховати, що душею вона вже кинулась навтіки» (Манн, 1975, с. 64).

Наприкінці новели «герой піддається висміюванню його абсолютно банальним антиподом» (Kurzke, 2000, р. 57). Пан Клетеріан, який утілює «життя», – добропорядний бюржер, купець, що робить свій бізнес без усякого сумніву щодо правильності своїх дій, дає знижувальну оцінку Детлефу Шпінелю: «Кожне третє слово у вас “краса”, а справді ви боягуз, лицемір і задрісник» (Манн, 1975, с. 59).

Комічно-сатирична оцінка, котра домінує у Т. Манна в епізоді поразки письменника Шпінеля та спрямована проти чистого естетизму, не повинна вводити читача в оману щодо трагічних аспектів дії новели. Як би там не було, але людина перебуває при смерті, і винен у цьому Детлеф Шпінель. Спокуса «красою смерті» призводить до дійсної смерті. Варто зазначити, що саме в «Трістані» виникає проблема, яка всебічно буде розроблена спочатку в новелі «Смерть у Венеції», а через тридцять років у романі «Доктор Фаустус»: проблема споріднення естетизму та варварського ставлення до життя. Але в «Трістані» поки ще акцентовано на негуманності життєвого устрою, заснованого на естетизмі. «Оцінка Шпінеля як типу, – справедливо зазначає І. Дірзен в монографії «Епічне мистецтво Т. Манна. Світогляд і життя», – дає два мотивування: він виконує руйнівну дію і піддається спокусі там, де життя має свої слабкі сторони (трагічний аспект) і по-смішному здобуває поразку там, де життя самовпевнено виступає проти нього (комічно-сатиричний аспект). Якщо фінал новели не зовсім задовольняє, то це відповідає сутності кінцівки. Там, де гине людина, немає місця для очищувального сміху над поразкою всього негідного» (Дірзен, 1981, с. 61). Комічно-сатирична відповідь Шпінелю не може приховати від нас, що в антагонізмі «мистецтво – життя» міститься справжня проблема творчості самого Т. Манна. Йому, звичайно, хотілося б бути на боці Життя. А на боці Клетеріана? Надряд чи, адже він увесь час брехав собі й іншим, запевняючи, що в його дружини не надто небезпечна «хвороба дихального горла». Ось такий він, типовий представник життя, що закриває очі на правду, не хоче її бачити. Мабуть, через страх порушити усталеність. Комічно-сатиричній концепції відповідає те, що зарозумілість персонажа більш різко виявляється завдяки вбогості його антипода. Але в рамках комічно-сатиричної концепції Т. Манн не знаходить позитивного рішення проблеми, важливої для власної творчості.

Як бачимо, розв`язка – зіткнення між життям і духом – подана у «Трістані» як повна поразка супротивника життя. Але висування на передній план саме духу й мистецтва як супротивників життя виявляється у творі чітко та виразно. Та й загальна оцінка мистецтва та духу в новелі не зовсім проста. При всій комічності свого захисника Шпінеля вони виступають як велика емоційна сила: в епізоді, присвяченому му-

зиці, уся навколишня дійсність виявляється нікчемною порівняно з ними – і відблиск їхньої величі падає й на бідного Шпінеля. Але в подальшій творчості Т. Манна порівняльна характеристика ворожих сил – реального життя й мистецтва – змінюється.

«Мистецтво й дух, – як справедливо вважають дослідники, – перестають бути предметом презирства. Вони більш не пов'язуються з поняттям слабкості й боягузництва. Навпаки, у них відчутна особлива сила, яку неможливо зіставити з реальною силою, що є в житті. Це – сила внутрішня, яка захована в таїнах душі, але досить міцна, щоб визначити поведінку людини, її здатність утриматися на своїх позиціях і не капітулювати перед ворожою стихією життя» (Адмони, Сильман, 1960, с. 94).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Адмони В., Сильман Т. *Томас Манн: очерк творчества*. Ленинград : Советский писатель, 1960. 355 с.
- Бахтин М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва : Художественная литература, 1972. 464 с.
- Дирзен И. *Эпическое искусство Т. Манна: Мировоззрение и жизнь*. Москва : Прогресс, 1981. 307 с.
- Манн Т. *Тристан. Новели*. Київ : Дніпро, 1975. 278 с.
- Уайльд О. *Портрет Доріана Грея*. Київ : Дніпро, 1993. 254 с.
- Kurzke Hermann. Nachwort. *T. Mann. Tristan*. Stuttgart : Reclam, 2000. 154 p.
- Thomas Mann – Henrich Mann. Briefwechsel 1900-1949*. Hrsg. Von Hans Wysling. Frankfurt a M., 1984. 182 p.

KONIEVA TETIANA

THE PROBLEM OF THE CORRELATION BETWEEN SPIRIT AND REALITY IN T. MANN'S NOVEL "TRISTAN"

Short stories are an integral part of T. Mann's creative heritage, which are distinguished by ideological, thematic and artistic richness, they give an idea of the evolution of the creative method and style of the writer. And although nowadays there is already a number of scientific investigations devoted to the review analysis of T. Mann's creative path, there is a need to study the problem of culture "end of time" (in T. Mann's terminology) in the novelistic work of the writer who went to political and social activities through art.

The **purpose** of the article is to reveal the nuances of the relationship between spirit and reality in T. Mann's short story "Tristan".

The article proves that within the cross-cutting problem of the relationship between art and life, which never ceased to bother the German writer, also the novel "Tristan" clearly distinguishes the related ones: art and beauty, art and morality, aesthetics and life, beauty and death, decadence and a disease of the spirit, the artist and reality, which allowed to clarify both the ideological concepts of creative individuality and the essence of its art. At the same time, the divergence between the views of the hero of the novel and T. Mann's personal attitude to reality and art is shown. Enough attention is paid to identifying the role of the comic and the means of its formation in the novel. "Tristan" is interpreted in the context of the development of T. Mann's work and the European literary process at the turn of the XIX - early XX centuries.

The article identifies the place of the short story "Tristan" in the work of the German master of the word and outlines the ways of its further analysis.

Key words: T. Mann; "Tristan"; short story; issues (art and life, art and beauty, art and morality, aesthetics and life, beauty and death, decadence and disease of spirit); poetics.

REFERENCES

- Admony, V., & Sylman, T. (1960). *Tomas Mann: ocherk tvorchestva [Thomas Mann: An Essay on Creativity]*. Leningrad: Soviet writer [in Russian].
- Bakhtin, M. (1972). *Problemu poetyky Dostoevskoho [Problems of Dostoevsky's Poetics]*. Moskva: Fiction [in Russian].
- Kurzke, Hermann. Nachwort. (2000). *T. Mann. Tristan*. Stuttgart: Reclam.
- Mann, T. (1975). *Tristan. Novely [Tristan. Noveli]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Thomas Mann. Henrich Mann. Briefwechsel 1900-1949 (1984). Hrsg. Von Hans Wysling. Frankfurt a M.
- Wilde, O. (1993). *Portret Doriana Hreia [Portrait of Dorian Gray]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Отримано 29.11.2020 р.