Тетяна Белімова

“КЛАВКА” – РОМАН ПРО ЛІТЕРАТУРУ, КОХАННЯ Й КИЇВ
[Гримич М. Клавка. – Київ: Нора-Друк, 2019. – 336 с.]

Серед новинок цьогорічного “Книжкового Арсеналу” й критики, і читачі завважили щойно виданий роман “Клавка” знаної української письменниці Марини Гримич. Цей твір, що майже відразу очолив верхні рядки в списках продажів, має всі шанси стати культовим романом, а можливо, і національним бестселером. Адже його тема попри позірний ореол богемності опосередковано стосується всіх нас, апелює до історії, зображає один із найскладніших моментів в історії українського народу – повоєнне відновлення й розбудова нового життя, у чому не останню роль відіграла саме література. У “Клавці” передусім ідеться про українську літературу перших повоєнних років, про соцреалізм – єдиний дозволений метод художнього зображення радянської дійсності, зосібна про сумнозвісний пленум СПУ у вересні 1947 р. “Архітектори людських душ” – саме так називали в той час письменників, допущених пильною цензурою до творення художнього дискурсу в Радянському Союзі. У тоталітарному суспільстві, де кінематограф іще не завоював передових позицій у впливі на якнайширшу публіку, саме художня література виконувала роль масової комунікації, доносила до суспільства настанови партії, формувала ідеологічно правильний світогляд. Зрозуміло, що через таку функцію письменства до нього була прикута пильна партійна увага; спеціальний підрозділ КДБ відстежував правильність утілення верховних настанов. Усе це ми побачимо в романі “Клавка” широким планом – у датах і документах, які авторка опрацювала із сумлінністю та знаннями фахового історика.

Період української літератури, до якого звертається М. Гримич, прикметний тим, що на хвилі загального емоційного піднесення після перемоги в Другій світовій війні українські письменники намагалися вмістити в прокрустове ложе соцреалізму той художній і життєвий досвід, який був цілковито чужий і неприйнятний із погляду адептів цього “творчого методу”. Зокрема, Юрій Яновський у романі “Жива вода” зобразив глибину катастрофи, що спіткала Україну під час війни, її нищівні наслідки для народу. Майже відразу твір, більше знаний як “Мир” (назва постала внаслідок другої редакції, опублікованої 1956 р., уже після смерті автора) був підданий нищівній критиці на тому пленумі, що його описує в “Клавці” М. Гримич. Максимові Рильському система не подарувала його запізнілу “мандрівку в молодість” (таку назву мала

збірка поета, куди ввійшли вірші, написані в 1942 – 1944 рр.), якою митець промовисто натякав на свій неокласичний, офіційно викреслений із його життєпису, період творчості, відверто говорив про людяність, розбуджуючи в читачах небажані (з погляду офіційної ідеології) почуття та емоції. Формально і Яновський, і Рильський творили в межах соцреалістичного канону; проте від невсипущого партійного ока не сховався непотрібний для радянської людини емоційний "баласт", який обоє митців уміло маскували ідеологічно вивіреними картинками. Порушників слід було терміново повернути в усталені мисленнєві рамки й публічно покарати, аби ні в кого більше не зародилася думка вибиватися із шеренги.

М. Гримич майстерно відтворює атмосферу літературного середовища, яке, передчуваючи погром "Живої води" Ю. Яновського на черговому пленумі, активно обговорює вади й сильні сторони цього твору. Одна з головних героїнь "Клавки" – письменниця Єлизавета Прохорова – розмірковує:

"Тема сучасна… Це широченне полотно сучасності! Тут є все: і колгосп, і партія, і повоєнне село, і недбайливий господар – голова сільради, і хороший господар – голова колгоспу, і переселенці з Польщі, і взірцева як на наш час жінка, і дурна баба, і брехун, і фашистський посіпака, і Східна Україна, і Західна, п'яниці і святенники, полонені німці на відбудові Хрещатика, підпільники й шахтарі – багато шахтарів. Тут і Донбас, куди йдуть дуже різні люди <…> – словом, усе" (с. 190).

Водночас сама Клавка зазначає, що "у романі справжніми почуттями наділені не позитивні герої, а люди, в яких немає нічого геройського, а навпаки…" (с. 189), і загалом твір "залишає гнітюче відчуття" (с. 187). Інакше кажучи, обидві учасниці дискусії непрямо натякають на те, що Яновський зобразив повоєнне життя в його суворій реальності, анітрохи цю важку дійсність не підсолодивши; а це вже суперечило основній настанові соцреалізму, базованій на творенні великого міфу про прекрасне життя в Радянському Союзі, яке з дня на день мало ставати дедалі кращим і кращим. Тому закономірно в літераторів, посвячених у тонкощі ідеологічних догматів, виникає відчуття, що із "Живою водою" Яновського щось негаразд, усіх хвилює питання, чи належить цей роман до директивного "творчого методу", а чи автор не побоявся крамоли й відтворив зовсім інший "ізм":

"– Стоп, Лізо, то твір соцреалістичний?…Чому ж до нього чіпляються?

– Бо він песимістичний… зараз така настанова партії і особисто Йосифа Віссаріоновича, щоб письменникам, художникам, кінематографістам малювати щасливе соціалістичне майбутнє, але так, начеб воно вже є зараз" (с. 189–190)

Щоб якось убезпечити й себе, і товаришів по перу від нагінок партійних бонз, письменники критикують одне одного, критикують видавничу політику й наповнення тодішніх мистецьких часописів, удаються до самокритики; у когось здають нерви, і він привселюдно "закладає" колег, із якими ще вчора вів задушевні розмови на комунальній кухні (так поводиться нещасний письменник із промовистим прізвищем Глухенький, пояснюючи свій донос бажанням урятувати сім'ю). Апогеєм цього абсурдного полювання на відьом стає спершу випадково промовлена, а пізніше безжально розкритикована теза "права на помилку":

"Право на помилку!

О, це одна із тих загадкових фраз, яку ось уже рік обсмоктують письменники з усіх боків. <…> Найбільше звинувачень з приводу винаходу "теорії" падало на Петра Панча і Якова Городського. А також на Максима Тадейовича, який, мовляв, її підтримував. Клавці запам'яталося, що на зборах минулого серпня вислів "право на помилку" Петро Йосипович ужив "через кому" разом з іншою

фразою – “право на сміливість”. Право на сміливість критикувати не лише зрадників батьківщини, а й нинішнє начальство, як робив це Гоголь у “Ревізорі”, висміюючи городничого. Але за рік ці його слова після різноманітних словесних маніпуляцій і перемелювань настільки було перекручено, що тепер вони сприймалися як синонім до “права на ідеологічну помилку” (с. 223).

Страшнішим “за право на помилку” для українського радянського письменника було лише звинувачення в буржуазному націоналізмі, рівнозначне анафемі. Під таке вбивче визначення ризикує потрапити будь-хто з українських літераторів. Цієї теми авторка торкається дуже побіжно. Персонажі роману – Єлизавета Прохорова й Борис Баратинський працювали з “контингентом” із таборів Ді-Пі (для переміщених осіб) і переагітовували їх повертатися до СРСР. Якось мова заходить про буржуазний націоналізм, у якому звинувачують багатьох митців, особливо тих, хто захоплюється описами села. Прохорова каже, що справжні буржуазні націоналісти були в таборах Ді-Пі, а українські радянські письменники зовсім не знають, що це таке.

На передньому плані роману зображено будинок Роліт (“Робітник літератури”), де ніби у вулику, опинилися чи не всі письменники, що мешкали в той час у Києві. Авторка щедро ділиться із читачами побутовими подробицями їхнього життя, до найдрібніших деталей відтворюючи інтер’єр комунальної квартири, де розгортаються головні події (кімнатка педантичної Прохорової, котра намагається за всяку ціну врятувати трофейний кришталь від сусідських зазіхань, а також кімнатка родини Глухеньких, крихітна кухня, ванна, коридор). Так само любовно описує М. Гримич ірпінський побут письменства, затишок і красу якого не може зіпсувати близьке сусідство залізниці. Читач із подивом дізнається, що 1947 р. СПУ займала будівлю на вулиці Ворошилова, 3 (сучасна вулиця Ярославів Вал, 3), де нині резиденція посла Індії.

Найприкметніший у “Клавці” все ж інтертекст; він проступає насамперед архівними матеріалами, уплетеними безпосередньо у виклад стенограмами й протоколами, що їх М. Гримич розшукала в архівах Національного музею літератури України, завдяки чому виступи основних учасників письменницького пленуму постають у найменших подробицях. Це дає право назвати твір і романом-хронікою, і романом-реконструкцією; адже авторка скрупульозно, година за годиною відтворює чотириденний захід у СПУ, який радикально вплинув на формування повоєнної радянської літератури. Утім, хоч основні події фабульного ланцюга в романі тривають лише два тижні у вересні 1947 р., проте завдяки численним ретроспекціям його часові межі розширюються, відтворюючи добу кінця 1930-х – 1940-х років. Водночас “Клавка” – це справжній цитатник тодішньої української поезії, як агітаційної, що не пройшла перевірку часом, так і високочолої, призабутої сьогодні. Ніби у справжньому двобої (конкуренції за мистецьку довершеність і впливовість) на сторінках роману зійшлися два ідеологічні тексти – “Партія веде” П. Тичини і “Пісня про Сталіна” М. Рильського. Обидва написані в найтяжчі часи репресивного безчинства, їх маршова, бравурна мелодика ніби суперечить рікам крові і сліз, що розлилися в той час Україною. Ці тексти повсякчас просочуються в письменницькі розмови, провокують обговорення, укотре утверджуючи сучасного читача в думці, що написали їх непересічні талановиті поети, котрі навіть в умовах ідеологічного тиску намагалися реалізувати свій творчий потенціал. По-новому, без тягаря обов’язкового ідеологічного шаблону звучать трішки “неправильні” з мовного погляду рядки А. Малишка, які також викликають серед літераторів жваве обговорення:

За Ірпенем скриплять состави
Ключами довгими вночі
І, мов живі, зітхають трави
В землі на теплому плечі (с. 72).

Письменники сперечаються між собою, чи пощастить чимось замінити неоковирне слово *состави*. Дехто вважає, що жива мова має свої переваги, і якщо люди так кажуть, значить, і поетові дозволено так римувати. Інші дотримуються думки, що митцеві не випадає послуговуватися кальками з російської, а слід шукати питомі українські слова й формувати смак читача, збагачувати його словник, а не підкорятися вулиці. Можливо, саме тому цитовані поетичні твори в романі, у контексті зображеної доби вдало відбивають дух часу?

Крім історичних постатей тодішнього літературного процесу в Україні, авторка конструює багато збірних образів, які мали реальних прототипів. Такою, скажімо, є письменниця російського походження Єлизавета Петрівна Прохорова, правовірна представниця керівної партії з бездоганною соціальною анкетою; однак вона не втратила людських чеснот, зокрема здатності допомагати, співчувати та співпереживати ближнім. Таким є прозаїк Павло Минович Сіробаба, що попри радянську невсипущу цензуру примудряється у своїх творах завуальовано цитувати Грушевського, утверджувати духовний зв'язок зі Старою Громадою.

Читач, який тільки взяв до рук щойно видану книжку, може запитати, чому роман про літературу названо жіночим іменем? Клавка Блажкевич, головна героїня твору, працює секретаркою в Спілці письменників іще з тих часів, коли головою цієї організації був Максим Рильський (1943 – 1946). Вона мимовільно стала свідком його фіаско, яке автоматично позбавило посади і її. Лише дивом Клавці вдалося поновитися на роботі при наступному очільникові – Олександру Корнійчукові. Утім спілчанська секретарка поважає й любить свого колишнього шефа, а про нинішнього воліє не говорити зовсім. У випадку з Клавкою М. Гримич удалася до літературної фікції – упровадження Іншого, Чужого в середовище, що його мала намір змалювати. Відтак ми бачимо події письменницького пленуму з погляду очевидиці Клавки, лише технічно задіяної в його перебігу (згідно зі своїми обов'язками вона фіксує хід засідання). Уся дія за авторським задумом сконцентрована навколо головної героїні Клавдії Блажкевич, сироти, доньки "ворогів народу" (цей пункт Клавчиної анкети перекреслює будь-які сподівання на успішну кар'єру), а письменники й пленум ніби відходять на другий план, хоча ми добре розуміємо, що авторка таки мала на меті зобразити саме події вересня 1947 р., що докорінно змінили становище в українській літературі. Отже, "Клавка" – це роман із двома сюжетними лініями, й одну з них, пов'язану з любовним трикутником, що в нього мимохіть утрапляє героїня роману, письменниця виводить на авансцену, а другу, пов'язану з перипетіями сумнозвісного заходу, використовує як декорацію чи тло.

Ім'я своєї героїні, що стало водночас і заголовком твору, авторка пояснила в інтерв'ю Українському радіо. Ідеться, зазначила М. Гримич, про найпоширеніший тип (чи навіть стереотип) радянської жінки. Ім'я Клавдія в повоєнний час було популярним в Україні (можливо, завдяки популярній естрадній співачці Клавдії Шульженко, котра гастролювала на фронті), воно ніби ввібрало в себе риси, притаманні тогочасному жіноцтву. Тому-то ми не побачимо портрета Клавки, не дізнаємося нічого про її зовнішність, зріст, фізичні особливості. Письменниця зумисне наголошує на тому, що Клавка звичайна, нічим не прикметна, шеренгова, вона така, як усі навколо. Описуючи її, М. Гримич удається до антуражу тієї епохи й водночас зазначає, що дівчина вбирається не так, як би їй хотілося чи згідно з модними тенденціями, а так, як диктують обставини: одяг героїні перешитий з успадкованого від репресованої 1937 р. матері, його доповнюють скромні речі, що їх можна було роздобути чи пошити на мізерну платню секретарки. Образ Клавки часом збігається з

фреймом Попелюшки: раннє сирітство і як наслідок упосліджене становище в суспільстві; найнижча з можливих у радянській службовій ієрархії посад із купою роботи та обов'язків; тотальний життєвий маргінес, із якого, здавалося б, немає виходу. Клавка й справді схожа на радянську Попелюшку, що збирається на бал, тобто на пленум радянських письменників, убираючись за допомогою феї Прохорової в найкраще, що має у власному гардеробі:

"Сьогодні був перший день Пленуму, і Клавка вдяглася урочисто: чорний низ, білий верх. Блузку їй на день народження подарувала Єлизавета Петрівна. Вона була з тонкого батисту з дрібними рюшиками на шиї і на рукавах, а посередині мала рясний ряд перламутрових ґудзичків. Клавці довелося прасувати її дуже довго, розправляючи кожну складочку. Черевики дядь-Гаврило сяк-так їй наваксував. Трохи гірше, ніж це робила Гречанка на Євбазі чи ассирійці на Хрещатику.

Зачіска "Вікторі Роуз" їй вдалася, тож вона сьогодні почувалася в міру елегантною" (с. 197).

Утім усе ж є в Клавчиній вдачі кілька прикметних особливостей, які письменниця демонструє чи не від початку знайомства зі своєю героїнею: Клавка – добра, співчутлива, милосердна, часом аж занадто сором'язлива. Вона цілком щиро дбає про двох літніх сусідів по комуналці, з котрими утворює певний сурогат родини. Ідеться про інваліда війни, безногого дядь-Гаврила і незрячу Емму Германівну, колишню шляхтянку. Обоє перебувають на маргінесі радянського життя, як, зрештою, і Клавка, відкинуті, упосліджені, переселені в напівпідвальне помешкання на вулиці Чкалова (нині вулиця Олеся Гончара). Письменниця змальовує вбогий побут цієї трійці, щоразу наголошуючи на тому, що якби не Клавка, то життя названих "батьків" було би приреченим:

"Вдома на неї [Клавку. – *Т. Б.*] нетерпляче чекали дядь-Гаврило й Емма Германівна. Це була її "названа" сім'я. Пиріжки вичахли, і вона розігріла їх на чавунній сковорідці з пересмаженою соняшниковою олією. Їли маленькими шматочками, ретельно розжовуючи і смакуючи. Дядь-Гаврило виклав і свій заробіток – трійко яєць. Клавка сховала їх у банку, загорнувши у шматочки газети. <…>

Вже вкотре повторюється ця сцена на кухні: Емма Германівна розповідає, як у далекій юності молодий кадет зробив їй пропозицію, вона йому відмовила і він покінчив життя самогубством, – а дядь-Гаврило їй вторить своїм скигленням. Але ніхто не підводиться і не йде до себе в кімнату. Це вже як ритуал. Його треба пройти від початку до кінця" (с. 35).

Водночас письменниця не ідеалізує героїню, поруч із позитивними рисами демонструючи в Клавці купу комплексів, зашореність, інфантильність, небажання дорослішати, що також можна пояснити впливом непростої доби. Дівчина ніби застрягла в підлітковому, пубертатному періоді, так до кінця й не осягнувши власної жіночності, її суті й потреб. Сама ж героїня вважає, що статевий період у її житті лишився в минулому, називаючи себе з тонкою самоіронією "старою дівкою" – і це у двадцять шість років (!). Такий стан речей можна пояснити умовами часу, коли внаслідок війни різко скоротилася чисельність чоловіків. Тому героїня, добровільно наклавши на себе аскезу, надає перевагу "німецькій трофейній настільній лампі у вигляді какаду", хоч і добре розуміє, що "на ці гроші можна купити (трохи доклавши) нові черевики або (трошки віднявши) відріз тканини на нову сукню. Але що їй те шмаття? Їй нема перед ким випендрюватися" (с. 33).

Чи не найповніше Клавка розкривається у взаєминах із представниками сильної статі. До молодого письменника Бориса Баратинського, котрий щойно повернувся з фронту, у Клавки виникає справжня пристрасть (сама

героїня, здається, неабияк заскочена цим). Іншого свого залицяльника Олександра Бакланова Клавка скоріше боїться, хоч обирає саме його для серйозних стосунків. Знову ж таки виникає враження, що Клавка намагається приміряти на себе класичну роль Попелюшки й скористатися соціальним ліфтом, адже Бакланов – працівник ідеологічного відділу найавторитетнішої (і найавторитарнішої!) структури в СРСР (ідеться, ясна річ, про заснований 1941 р. Народний комісаріат, а в 1946 – 1953 рр. – Міністерство державної безпеки): він може запросто завезти службовою "Волгою" вподобану дівчину в ресторан "Дніпро"; це ж авто може цілу добу чатувати під вікнами його обраниці. Або ж підлеглі-мордовороти притягнуть від імені свого шефа кошик яблук з оберемком гвоздик просто до її кімнати. Варіантів безліч, і всі вони можливі для людини з необмеженою владою.

Сама ж Клавка бачить ситуацію з Баклановим дуже поетично, тлумачить його залицяння й свою майбутню роль крізь призму античного міфу, у якому всесильний старець може наділити всіма благами молоду дівчину в обмін на її любов і молодість:

"Ось воно – лігво Аїда!" – подумалось їй, однак на цей раз (можливо, після солодкого чаю і божественного бутербродика) – без внутрішнього тремтіння. <…>

Йосиф Віссаріонович і Лазар Мойсейович дивилися на неї вже без партійної пильності, але з якимось цілком людським зацікавленням.

"Як на кандидатку на роль Персефони", – подумалося їй.

Ця думка її не злякала. Вона її мобілізувала. Вона їй щось підказувала. Що саме – треба було ще розібратися. <…>

Асоціація з Персефоною, що несподівано виникла в голові, викликала в неї внутрішнє відчуття приреченості: Аїд зробив свій вибір, і від нього, як і в давньому грецькому міфі, їй нікуди не подітися. Головне – бути розумною Персефоною, а не тупою бабою" (с. 241–242).

Поетичний антураж, яким Клавка обставляє своє підсвідоме бажання батьківської опіки, що її вона бачить в особі Бакланова, розбивається при зіткненні з жорстокою реальністю, яка не має нічого спільного з грецькою міфологією, натомість тяжіє до новоутвореної радянської. Прикметно з такого погляду, що в кабінеті новітнього Аїда висять портрети радянських божків – Сталіна й Кагановича.

Київ виступає повноправним героєм у "Клавці". Твір М. Гримич розширює та доповнює київський текст, продовжує традицію зображення сучасного мегаполісу, культивовану в романах В. Винниченка, поезії київських неокласиків М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, романах В. Підмогильного "Місто" й "Невеличка драма", у своєрідній романній дилогії В. Домонтовича ("Дівчина з ведмедиком" і "Доктор Серафікус"). Колоритно описаний у "Клавці" київський Євбаз (Єврейський базар на місці нинішньої площі Перемоги) з усім розмаїттям трофейних товарів, фольклором і завсідниками; разом із головною героїнею ми пересуваємося вуличками середмістя, зруйнованим дощенту Хрещатиком. Письменниця вдається до давніх назв Києва (Афанасіївський яр тощо), які не втратили свого чару попри бездумне радянське перейменовування, водночас відтворює й "перехрещені" новою владою й через те одивнені київські локуси (вулиці Ворошилова, Карла Маркса, Кірова тощо). Попри посилене впровадження партійних тез і настанов топос Києва зберігає прадавній ореол святого, намоленого простору з особливим "місцем сили" в Києво-Печерській лаврі. Промовиста із цього погляду невеличка проща, що її здійснює Клавка в супроводі незрячої Емми Германівни до київських печер, щоби помолитися про повернення місця роботи дівчині, що лишилася без засобів до існування. Очікуване чудо відбувається

просто на вулиці під час повернення жінок із їхнього паломництва, чим немало вражає атеїстку Клавку, проте зовсім не дивує католичку Емму: прочанок перестріває Андрій Малишко й повідомляє, що Клавці терміново треба зайти до Спілки, де їй пропонують знову обійняти посаду секретарки.

Не менш актуальна в романі й тема страшних наслідків війни, що їх пожинає суспільство й у мирний час. Тому твір М. Гримич можемо прочитувати як відображення нашого непростого сьогодення, коли милосердя й співчуття до тих, кого скалічила новітня російсько-українська війна, відходить на задній план, затьмарюється щоденними турботами, простим небажанням помічати вчорашніх воїнів із їхніми проблемами. Письменниця пропонує читачеві замислитися над гіркою долею інвалідів (“самоварів”), котрі внаслідок набутих тяжких каліцтв під час Другої світової війни не просто опинилися на маргінесі життя в Радянському Союзі, а псують картинку щасливих повоєнних буднів. “Самовари” з їхньою нехитрою пісенькою, де біль набутого каліцтва накладається на особисте горе, мусять зникнути з-перед очей простих громадян, назавжди очистити вулиці радянських міст – вони не мають права на прописку в новому житті, хоча й пожертвували найдорожчим для його встановлення. Абсурдну логіку радянської системи годі збагнути, апофеозом безжального утвердження її тез стає антигуманне, нелюдське вантаження “самоварів” на київському вокзалі в товарняки для транспортування в невідомому напрямку. Жорстокий фінал київського періоду в житті “самоварів” накладається на особисту трагедію, що її переживає Клавка. Фінальні слова інвалідської пісеньки *“нікакого тебе нет прощенья!!!”* (с. 334) [курсив авторський. – *Т. Б.*], що ними письменниця завершує дію, – це символічний ключ розуміння до останньої крапки в сюжеті роману.

Насамкінець хотілося б кілька слів сказати про традиційну для української літератури чи не із часів “Енеїди” І. Котляревського тему їжі. М. Гримич відтворює повоєнну добу до найдрібніших деталей, уплівши у свою оповідь “смачні” описи нехитрих тодішніх “делікатесів”: американська тушонка, картопля в мундирах “булка” (бо розсипчаста й смачна), зібрані дорогою на ірпінську дачу гриби, домашній сир із місцевого базару, пиріг із капустою. На тлі цього дуже скромного раціону простих радянських громадян, котрим щось більш поживне може дістатися лише в спецпайку, описано Клавчине побачення з Баклановим у дорогому столичному ресторані, де героїні вперше довелося скуштувати котлету по-київськи, про яку вона лише чула й читала.

Роман М. Гримич дає відповіді на запитання, що хвилюють багатьох наших сучасників. Передусім чому соцреалізм так швидко й невідворотно утвердився в українській літературі й чи могла існувати альтернатива? А також зображає шляхи взаємодії ідеології та літератури. Розкриває неприємний і неетичний момент сексотства, його причин і страшних наслідків. Імпонує те, що письменниця дуже делікатно, але водночас доказово й переконливо виписує тезу про те, що українська література – це спільний духовний “дім” для багатьох, зокрема для євреїв і росіян: чимало з них цілком щиро переймаються її становленням, пропагують українську мову й культуру, обстоюють їх розвиток.

Роман рекомендовано до прочитання всім, хто цікавиться українським письменством, його непростою історією, персоналіями, причетними до його утвердження, а також усім, хто хотів би дізнатися більше про повоєнний Київ і життя в ньому простих людей.

Отримано 22 липня 2019 р. *м. Київ*