

Літературні аспекти психології розуміння часу: автор–текст–читач

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

Статтю присвячено проблемі психології розуміння часу в літературному творі на рівні реалізації творчого задуму автора та на рівні рецепції художнього тексту. Стверджується, що традиційна методологія хронотопного аналізу в умовах сучасної літературної ситуації має обмежені можливості, оскільки використовує переважно формальні або семіотичні підходи. Застосування методів психології разом із досягненнями герменевтики дає вихід на адекватніше осмислення і феномену творчого процесу, і феномену рецепції художнього твору, зокрема у випадку актуальних для авторської та читачької свідомості концептів, до яких належить і час.

Ключові слова: психологія творчості, рецепція літературного твору, образ часу, художній час, хронотоп.

Lavrynovych L. B. Literary Aspects of Psychology Understanding of the Times: Author–Text–Reader. The article deals with understanding the psychology of time in literary work at the level of creativity and design by the reception at the art text. It is alleged that the traditional methodology time-space analysis in the current literary situation has limited capabilities for use mainly formal or semiotic approaches. Application of psychology together with the achievements of hermeneutics provides access to more adequate understanding of how a creative process and the phenomenon of perception of an work, especially if relevant to the author and the readers' awareness of concepts, which belongs to time.

Key words: psychology of creation, reception of a literary work, the image of time, art time, time-space.

Лавринович Л. Б. Литературные аспекты психологии понимания времени: автор–текст–читатель. Статья посвящена проблеме психологии понимания времени в литературном произведении на уровне реализации творческого замысла автора и на уровне рецепции художественного текста. Утверждается, что традиционная методология хронотопного анализа в условиях современной литературной ситуации имеет ограниченные возможности, потому что использует преимущественно формальные или семиотические подходы. Применение методов психологии наряду с достижениями герменевтики дает выход на адекватнее осмысление как феномена творческого процесса, так и феномена рецепции художественного произведения, в частности в случае актуальных для авторского и читательского сознания концептов, к которым относится и время.

Ключевые слова: психология творчества, рецепция литературного произведения, образ времени, художественное время, хронотоп.

Постановка наукової проблеми та її значення. Структурування життєвого світу особистості неможливе без уявлення про час. Будь-яка людина, проходячи через певні життєві періоди, здобуває досвід, розширює свій кругозір, осмислює та переосмислює прожите, формує уявлення про власну тривалість у часі. Психологічні координати життєвого світу особистості об'єднують особливості переживання часу, його сприйняття, ставлення до свого минулого, теперішнього та майбутнього, аксіологічні константи (система ціннісних орієнтацій із проекцією на час), ритм і швидкість перебігу психологічного часу особистості. Усі ці координати великою мірою залежать від світобачення, світовідчуття особистості та від її емоційного стану. Тобто час у свідомості проектується через призму таких понять, як психоінтелектуальний час, час покоління, нації, держави, епохи.

Актуалізація уваги на проблемі часу в новітній художній літературі пов'язана з низкою онтологічних та гносеологічних факторів, серед яких, по-перше, – відчуття перебування в контексті динамічного й швидкозмінного світу, коли втрачається стабільність “повільного часу”, по-друге, філософське осмислення проблем сьогодення, за яким актуальне ще для епохи модернізму уявлення про абсолют вічності перестає бути таким. М. Гайдеггер у філософії та Х. Л. Борхес у художній літературі оприявнили ситуацію неактуальності вічного як метафізичного універсуму, до якого так прагнули і який намагались осмислити їхні попередники. Борхес пише: “... саме час становить для нас проблему, проблему трепетну й нагальну, можливо, найжиттєвішу проблему метафізики; що ж до вічності, то вона для нас гра або зневірена надія” [4, 79].

Говорячи про психологію розуміння часу в літературі, зосереджуємо увагу на проблемах психології літературної творчості та рецепції художнього твору читачем. Перша загалом охоплює широке коло проблем: геніальності, художніх здібностей, фізіологію емоційно-естетичних процесів, особливості особистості творчих людей, роль несвідомого у творчому процесі, натхнення та інтуїцію, креативність, уяву та ін.

Психологія художньої рецепції твору розглядає безпосереднє емоційне переживання, розуміння логіки розвитку авторської думки, багатство художніх асоціацій, питання емоційно-мисленнєвої адекватності прочитання тексту, особливостей розрізнення художніх образів від реалій, пострепцептивні стани (форми наслідування реципієнтом персонажа), міри співтворчості тощо.

Наша мета полягає в тому, щоб показати, яким чином авторське сприйняття часу проявляє себе в художньому творі, які механізми проєкції ідейно-змістового навантаження й поезики часу художнього твору на свідомість читача та які чинники впливають на ці процеси.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Творча діяльність, як і її результат, мислиться в контексті таких “процесуальних” категорій, як дія, розвиток та творення. Час теж процесуальний, на відміну від статичного простору. М. Бердяєв у роботі “Творчість та об’єктивація” стверджує: “Порядок існує у просторі, у часі існує рух і творчість” [2]. Творчий акт завжди відбувається в певних часових межах, як і свідомість особистості *a priori* темпоральна.

На різних рівнях існування автора як особистості можна простежити численні форми часової детермінації його життєвого світу. Творення єдиної психологічної хроноструктури особистості включає в себе біологічний, психофізіологічний, календарний, соціальний та ін. часи [10, 222]. Кожен із цих часів, як і психологічний, що вбирає їх у себе, функціонує в системі ключових часових категорій минулого, теперішнього та майбутнього. Психологічний час є асиметричним щодо подій, які відбулися, відбуваються чи відбуватимуться, оскільки безпосередньо залежить від емоційного життя особистості, від недискретного, континуального характеру переживань, їхньої рухливості, плинності, динамізму [10, 223]. І, звичайно, психологічний час забарвлює картину дійсності в актуальні для людини смисли. Особливо це стосується творчої особистості, яка своєрідно сприймає світ. Тому і стосунки з часовим континуумом у такої особистості самобутні.

Розглядати їх можна як мінімум у двох ракурсах: час та його образ у свідомості автора-творця (з проєкцією на поезику художнього твору) та часові парадокси творчого акту. Останні не є предметом нашого розгляду, це, вочевидь, сфера чистої психології, проте зауважимо, що інтуїтивний творчий акт – як основне джерело народження, насамперед, поетичного тексту – передбачає імплізію, згортання в часі, перехід у підсвідомість певних алгоритмів творення художнього образу. Інтуїтивний акт відбувається швидко і “легко”, що свідчить про його позараціональний енергетичний потенціал.

Творчість будь-якого письменника так чи інакше темпоральна. Проте вичленити *post factum* його “стосунки” з вічністю, тривалістю, проминальністю, миттю можна лише завдяки оприявленню автором свідченням у поетичному тексті та автокоментарях (у тому числі в епістолярії, щоденникових записках тощо). Художній твір містить зашифровані автором коди на рівні хронотопу твору та на рівні образу часу, який, зі свого боку, може виявляти себе у творі як власне абстрактний час, проминальність (яскравий атрибут новітньої художньої літератури), як переживання епохи, переживання процесу власного старіння, на рівні спогадів про минуле, мрій про майбутнє тощо. На подібні маркери натрапляємо у творчості багатьох письменників ХХ ст. (М. Пруст, В. Хлебніков, Х. Л. Борхес, А. Азімов, Й. Бродський, М. Павич, М. Кундера, М. Каннінгем, А. Введенський, В. Свідзинський, Ю. Андрухович та ін.).

Всесвітньовідомий аргентинець Х. Л. Борхес, апелюючи до теми часу, пише цикл “Історія вічності”. Джерела зацікавлення Борхеса проблемою часу родом із дитинства. В “Автобіографічних нотатках” письменник розповідає про те, що його батько захоплювався ідеями суб’єктивного ідеаліста Берклі та метафізика Хінтона, котрий шукав шляхи бачити речі з погляду не індивідуальної, а надособистісної свідомості взагалі, для чого пропонував виконувати вправи з кубом, який складається з 27 кубиків, пофарбованих у різні кольори, що мають різні назви. Вивчивши куб, складений із менших кубиків, гравець повинен перевернути його й вивчати (тобто намагатися запам’ятати у зворотному порядку, потім знову перевернути кубик і запам’ятати в іншому порядку). Таким чином, на думку Хінтона, можна в кубі зовсім знищити поняття верху й низу, правого та

лівого й знати його незалежно від взаємного розміщення складників його кубиків. Це, мовляв, було би сприйняття тривимірного світу з ракурсу четвертого (часового?) виміру.

Це випадок, коли дитячі враження наклалися чи не на всю творчість письменника (очевидно, основні його образи-символи, і насамперед образ часу, так чи інакше пов'язані з ними). Борхес казав: “Для мене час – основна тема. Мене дратує, коли окремо говорять про час і окремо – про простір, адже ми ж не сприймаємо простір поза часовою протяжністю. А от час, по-моєму, можна сприймати і поза простором – час може існувати сам по собі, самі по собі можуть існувати думка, музика, поезія – простір же у відриві від часу неможливий, чи не так?” [5]. Врешті, коли згадати, що письменник поступово втрачав зір, то три звичайних виміри простору відпадали разом з органами відчуття, проте час залишався з Борхесом доти, доки він існував сам: “щоб знищити час, потрібно знищити людину: вона повинна перестати бути – в тій чи іншій формі” [11].

Співцем часу безапеляційно можна назвати й російського поета Й. Бродського. На відміну від простору – ще одного концептуального поняття його поетичної філософії, – слово “Час” в автора пишеться з великої літери. Адже простір – лише місце, де перебувають речі, а це – псевдожиття, бо речі можуть множитися до безкінечності. Натомість:

*Время больше пространства. Пространство – вещь,
Время же, в сущности, мысль о вещи [6, 136].*

Поетичні прозріння Бродського (найяскравіше образ часу вибудований у творах “Колыбельная трескового мыса” та “Мрамор”) суголосні духові інтуїтивістської філософії А. Бергсона: час – це те, що поза нами не існує, це найважливіший атрибут буття, і саме в його контексті – “с точки зрення Времени” – автор осмислює все, що потрапляє в його поле зору. В інтерв'ю Джону Гледу Бродський зауважив: “Більше за все мене цікавить – час і його вплив на людину, як він її змінює, як обточує, тобто такий собі практичний час у його тривалості. Це те, що відбувається з людиною під час життя, те, що час робить із людиною, як він її трансформує. З іншого боку, це лише метафора того, що взагалі час робить із простором і світом” [7, 140].

Рівні оприявлення категорії “час” у творі – ще одне питання, яке, проте, вимагає окремого, ширшого, аналізу, що виходить за межі психоемоційного контексту (і в психології творчості, і в психології рецепції художнього твору). У найзагальніших рисах зазначимо, що цю проблему слід розглядати як мінімум у двох напрямках: у системі образно-мотивної структури художнього тексту та в контексті поетики хронотопу – часопросторової організації твору.

На образно-тематичному рівні художнього твору час охоплює величезний масив мотивів, які, вочевидь, у його сукупності відчитати принципово неможливо, оскільки все буття в його розмаїтті (у тому числі, художньо осмислене) “здійснюється” тільки в горизонті часу. Тому чи не кожен художній мотив прямо чи опосередковано виявляється “прив'язаним” до нього. Найочевидніші серед них – теми й мотиви минулого (і пам'яті), сучасності та майбутнього, вічності й миті, безсмертя та проминання в часі, історії й історій, зв'язку поколінь та традицій, періодів людського життя й смерті, ритму та ритуалу, синхронії й діахронії, дискретності та перманентності явищ і подій, циклічного та лінійного часу тощо.

Зрозуміло, що аналіз образно-мотивної структури художнього твору під цим кутом зору ускладнюється необхідністю врахування історичного контексту – власне, особливостей епохи, під час якої його було створено, оскільки і сам факт звернення до подібної тематики в історико-літературному процесі має певну амплітуду (є літературні напрями – такі, як, наприклад, бароко чи постмодернізм, що нав'язливо повертаються до мотивів часу в різних ракурсах; натомість інші, приналежні менш кризовим культурним епохам, значно меншою мірою демонструють своє зацікавлення подібною проблематикою).

Щодо хронотопу художнього твору, то ця категорія, як відомо, відображає амбівалентний зв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних і виражених за допомогою відповідних образотворчих засобів.

“Першовідкривач” хронотопу в гуманітарних галузях знання М. Бахтін, переважно герменевтик за своєю науковою природою [див. про це, наприклад: 9, 627–630], у вченні про часопростір художнього твору тяжіє до структуралізму, формальних та семіотичних підходів, що, власне, відбивається в подальшому вивченні вказаної категорії. Її часто не вдається органічно “припасувати”

до потужної традиції вивчення феномену часу, що йде ще від представників “філософії життя” А. Бергсона (автора ідеї про час як внутрішнє переживання тривалості, на відміну від умовного об’єктивного часу, який завжди приймає просторовий образ) та В. Дільтея (одного з родоначальників герменевтики, головне завдання якої він убачав в осягненні через розуміння як переживання цілісності душевно-духовного життя особистості для загальнозначимого об’єктивного пізнання) і продовжується в працях Е. Гуссерля, Г.-Г. Гадамера, М. Гайдеггера, П. Рікера та ін.

Кожен хронотоп (і на це вказує сам Бахтін), окрім часового й просторового, “обростає” і третім – ціннісним – виміром, так що типологічно відображена в ньому “точка зору” на світ має не тільки просторово-часову локалізацію, а й аксіологічну визначеність [8]. Саме останній складник хронотопу – усвідомлення міри цінності зображуваного в художньому творі часопростору – дає вихід на відчитування суб’єктивних психоемоційних характеристик автора, як і на можливість характеристики основних тенденцій культурної епохи або тієї чи іншої художньо-естетичної традиції в герменевтичному ключі. Розуміння – не винятково раціональний процес. Емоції реципієнта є важливим, а подеколи й основним джерелом формування його ставлення до художнього феномену, тоді як аксіологічні доміанти свідомості ґрунтуються не тільки на усвідомленому, але й на екзистенційно відчутному бутті. Цінність – це завжди особистісно забарвлене ставлення до світу, що виникає не тільки на основі знання та інформації, а й на основі життєвого досвіду людини, її психоемоційного відгуку на події.

Проте практика літературознавчого аналізу свідчить, що, аналізуючи аксіологічний складник, часто маємо спокусу й небезпеку перетворити хронотоп як елемент поетики художнього твору лише на структурно-формальну одиницю концептуальної картини світу в художньому творі (адже емоційно-оцінний досвід як такий перебуває за межами структуралізму й семіотики). Не заперечуючи право на існування подібного підходу, вважаємо, що він не завжди здатний реконструювати сенс, укладений автором у той чи інший текст, як і проаналізувати структуру творчого досвіду під кутом зору розкриття закладеного в ньому авторського ставлення до світу. Застосування методів герменевтики, вочевидь, може зняти цю суперечність, відтак маємо говорити про пошуки стратегії аналізу хронотопу в художньому творі з урахуванням подеколи суперечливих методологій, спрямованих, проте, на спільний результат – якомога адекватніше розуміння художнього тексту.

Що стосується рецептивних аспектів поетики часу (третьої елементу структури – “читач”), то їх вивчення ускладнюється низкою причин, серед яких – не лише можливість/неможливість адекватного розуміння закодованого в художньому творі авторського самовираження, адекватної конгеніальності (зрозуміти – тут означає осмислити зміст і пережити той духовний стан, який пережив автор тексту в процесі творчого акту), а й часова та просторова віддаленість (належність до різних історичних епох чи національних культур), а також можливість принципово різнорівневої й різнофункціональної рецепції художнього твору.

Пригадаймо основоположні тези рецептивної критики: художній твір не дорівнює собі, будучи результатом “діалогу” читача й автора, він народжується в акті рецепції і тому історично мінливий, залежить від епохи, як і від належності читача до рецептивної групи.

Навіть абстрактний імпліцитний читач для успішної рецепції тексту має враховувати певну множину підходів, без яких той не може бути адекватно сприйнятим. Так, якщо йдеться про той-таки герменевтичний підхід, то він тлумачить розуміння художнього тексту як пробудження рефлексії читача, тоді як семіотичний підхід виходить із розуміння тексту як “перекладу” його знаків на мову реципієнта; можна говорити й про когнітивний підхід, який передбачає розуміння як побудову певної ментальної моделі тексту, і логіко-лінгвістичний (розуміння як аргументований аналіз), і психолінгвістичний (розуміння як побудова проєкції тексту) тощо.

Урешті, рецепція конкретного (не імпліцитного) читача, його “реакція” на текст містить досить розмаїту сукупність емоційних відгуків на образну структуру художнього твору, на весь його формо-змістовий комплекс. Ця реакція визначається як мінімум інтелектуальним та суб’єктивним психоемоційним досвідом реципієнта, тому його рецепція завжди вибіркова й відслідкувати її годі.

Усе сказане повною мірою стосується читачього сприйняття та образу часу в художньому творі й хронотопічних моделей у його поетиці. Беручи до рук книгу, читач уже має певне відчуття часу, сформоване всім його попереднім психоемоційним досвідом. Це відчуття знову-таки не “атомарне”, оскільки містить цілий комплекс вербалізованих чи невербалізованих уявлень про час, які можуть

знаходити підтвердження в читаному тексті, вступати з ним у суперечність або й (унаслідок комунікативних шумів) не давати шансу художньому образу бути адекватно сприйнятим.

Крім того, сучасний читач усвідомлює умовність текстової реальності, а отже й те, що авторські образи, ідеї та формули позбавлені стійкого ціннісного акцентування в його свідомості, що вони допускають суперечливі прочитання й “перепрочитання”, причому одночасно, симультанно. Він спостерігає за текстом із позиції знання про численні образи культури, відділені один від одного цілими епохами. Світ його уявлень про час, епоху, тривалість і тривання, історію тощо накладається на авторський та формує, за словами М. Бахтіна, “творчий хронотоп”, адже при наявності принципової межі між зображуваним і зображеним, “вони нерозривно пов’язані один з одним та перебувають у постійній узаємодії, між ними відбувається безперервний обмін”, “твір і зображений у ньому світ входять у реальний світ і збагачують його, і реальний світ входить у твір і в зображений у ньому світ як у процесі його створення, так і в процесі його подальшого життя в постійному оновленні ... у творчому сприйнятті слухачів-читачів. Цей процес обміну, зрозуміло, сам хронотопічний: він відбувається насамперед у соціальному світі, який історично розвивається, але й без відриву від мінливого історичного простору” [1, 402–403]. Бахтінський “творчий хронотоп” – це, по суті, образ часопростору чи на макрокультурному рівні окремого етапу суспільства, чи у свідомості реципієнта. У першому випадку складники багатокомпонентного образу можна відчитати за допомогою аналізу семіотичних кодів, та у випадку з конкретним читачем (а ним може бути й часто в постмодерну епоху стає інший автор – творець інтертексту) цього недостатньо – знову-таки через ігнорування суб’єктивного психоемоційного досвіду реципієнта. Тому на цьому етапі аналізу особливостей рецепції художнього явища цілком допустимим є використання міждисциплінарних підходів або спеціалізованих психологічних/психоаналітичних методів збору інформації.

Важливий фактор, який визначає особливості рецепції художнього образу часу та особливостей його поетики, – її (рецепції) комунікативно-ігрова природа. Сприймаючи художній твір, читач свідомо чи несвідомо, прямо чи опосередковано переносить образи та ідеї твору на власну життєву ситуацію. Як зазначає Ю. Боров, “завдяки такому поєднанню реципієнт знаходить можливість програти в уяві... одну з невиконаних в житті ролей і набути досвіду цього не прожитого, а програного в переживаннях життя” [3, 442]. Сьогодні посилений інтерес читача до формо-змістових параметрів часу в літературному тексті викликаний цілим комплексом зрушень у найрізноманітніших сферах буття сучасного соціуму. “Швидкий час” інформаційної епохи, в якому все блискавично змінюється, пробуджує в індивіді прагнення до сталих, неперехідних величин і цінностей, а досвід власного “проминання”, підкріплений уявленням про життя як “буття-до-смерті”, спонукає шукати сакральний час, в якому буття і свідомість ще мають надію віднайти втрачену гармонію. Цей інтерес зовсім не умоглядний, він корелюється з тими “проклятими питаннями”, які знаходять потужний емоційний відгук у кожного здатного мислити. А в ігровій ситуації художнього твору читач набуває досвіду, що передається йому художником через відповідну систему образів та поетику хронотопу. З іншого боку, питання, які ставить собі читач у спробі “схопити час”, насправді так само є “проклятими” і для автора. Дезорієнтований постмодерний автор загалом воліє більше ставити питання, ніж відповідати на них. Коло замикається. У цьому сенсі ще одна бахтінська категорія – діалог – виходить за межі власне художнього тексту й стає ширшою дискурсивною практикою, пошуком у процесі комунікації між автором і читачем через посередництво художнього тексту “культурного знання”, можливо, здатного внести хоч би й відносну, тимчасову ясність у релятивні уявлення про власне тривання в часі.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Психоемоційний стан як форма емоційного реагування на явища дійсності – одна з найпотужніших спонук і до авторської творчості, і до творчості через комунікацію (у тому числі й читацької). Остання як результат співтворчості автора та читача настільки інтелектуально й емоційно інтенсивна, що (позаяк предмет комунікації міститься між полюсами відомого й невідомого, які перебувають у різних свідомостях) дає вихід на несподівані імпровізації та вирішує основне завдання спілкування – зменшити невідоме й перетворити його у відоме [див. про це: 12]. Саме цим – інтенцією до осягнення сенсу – можна пояснити нав’язливу артикуляцію в сучасній художній практиці теми часу. Герменевтичний підхід дає змогу в проєкції на вказану проблему (як, урешті, і на будь-яку актуальну для свідомості

реципієнта проблему) побачити генетичні та функціональні зв'язки духовного досвіду автора: зрозумівши умови його життя, думки й знання, глибинні підстави його бажань, читач здатний адекватніше вести діалог, тобто не лише сприймати чужий досвід, але й активно, творчо відгукуватися на нього.

Література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 402–403.
2. Бердяев Н. Творчество и объективация. Опыт эсхатологической метафизики / Николай Бердяев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn012.htm>.
3. Борев Ю. Б. Эстетика : учебник / Борев Ю. Б. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
4. Борхес Х. Л. Алеф : прозові твори / пер. з ісп. Х. Л. Борхес ; передм. В. Г. Наріжної. – Х. : Фоліо, 2008. – 572 с.
5. Борхес Х. Л. Интервью. С Жаном Де Мийере / Х. Л. Борхес [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://thelib.ru/books/borhes_horhe_luis/intervyu_s_zhanom_de_miyere-read.html
6. Бродский И. Сочинения : в 5 т. Т. 3/ И. Бродский ; под. ред. Г. Ф. Комарова. – СПб. : Пушкинский фонд, 1994. – 346 с.
7. Глэд Д. Беседы в изгнании : русское литературное зарубежье / Глэд Д. – М. : Кн. палата, 1991. – 320 с.
8. Гогтишвили Л. Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975) / Л. Гогтишвили // Лексикон неонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/036.htm>
9. Источникова А. В. Общие вопросы герменевтики М. М. Бахтина и М. Хайдеггера / А. В. Источникова // Вестн. Моск. гос. техн. ун-та. – 2008. – № 4. – Т. 11. – С. 627–630.
10. Мистецтво життєтворчості особистості : наук.-метод. посіб. : у 2-х ч. / ред. рада : В. М. Доній (голова), Г. М. Несен (заст. голови), Л. В. Сохань, І. Г. Єрмаков (керівники авт. кол.) та ін. – К., 1997. – Ч. 1. – 392 с.
11. Постнов О. Защита Борхеса / Олег Постнов // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 6. – С. 303–330 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/postnov/borges.html>
12. Эпштейн М. Коллективная импровизация: творчество через общение. Ч. 2 / Михаил Эпштейн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/6530>

Статтю подано до редколегії
17.01.2011 р.