

11. Єфименко В. Дружба // *Філософський енциклопедичний словник* / Ред. кол. В.І.Шинкарук (голова). – К., 2002.
12. Моторний А., Татаренко А. Україна і поетична муза Адама Міцкевича // *Mickiewicz A. W Przejacielskim domu. Міцкевич А. У дружньому домі.* / Упоряд. та вст. ст. В.А. Моторного і А.Л.Татаренко. – Львів, 1994.
13. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
14. *Обідій Назон Публій.* Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / Пер. з латини, передм., комент. А.Содомори. – К., 1999.
15. *Ортега-и-Гассет Х.* Етюди о любви / Пер. В.Е.Багно // *Хосе Ортега-и-Гассет.* Эстетика. Философия культуры / Пер. с испан. / Ред. кол. А.Я.Зись и др. Состав. В.Е.Багно – М., 1991.
16. *Плавский З.* Четырнадцать магических строк // *Западноевропейский сонет (XIII – XVII века): Поэтическая антология* / Сост. А.А.Чамеев и др. – Ленинград, 1988.
17. *Радишевський Р.* Леся Українка і Адам Міцкевич: До питання літературних традицій // Адам Міцкевич і Україна: Зб.наук. пр. – К., 1999. – С. 288.
18. *Теліга О.* О краю мій.....: Твори, документи, біографічний нарис / Упоряд. Н.Миронець. – К., 1999.
19. *Українка Леся.* Твори: У 4 т. – Т 1: Поетичні твори / Упоряд. та прим. Н.О.Вишневської. – К., 1981.
20. *Хамитов Н., Крылова С.* Философский словарь. Человек и мир. – К., 2006.
21. *Mickiewicz A. W Przejacielskim domu. Міцкевич А. У дружньому домі* / Упоряд. та вст. ст. В.А. Моторного і А.Л.Татаренко. – Львів, 1994. – С. 102.
22. *Piotrowski W.* Lesia Ukrainka a Adam Mickiewicz // *Pamiętnik Słowiański. Rok 1956.* – Т. VI. – Wrocław, 1958. – S. 91.

Сидяченко Наталя

КРИМСЬКІ ПОЧУТТЯ, УВ'ЯЗНЕНІ У ФОРМУ СОНЕТА

Стаття присвячена аналізу психологічних стимулів до створення Адамом Міцкевичем “Кримських сонетів” та інтерпретації українських перекладів ініціального сонета циклу “Акерманські степи”, які не позбавлені втрат.

Ключові слова: переклад поезії, сонет, інваріант, А. Міцкевич, М. Рильський, Борис Тен.

Natalia Sydiachenko. The Crimea experience, enclosed in a sonnet

The paper focuses on the psychological motives which urged Adam Mickiewicz to write his poetic collection “The Crimean Sonnets”. The author also compares the existent Ukrainian translations of the first sonnet in the cycle, “The Steppe of Ackerman”, and analyses the losses in meaning resulting from the change in language media.

Key words: poetic translation, sonnet, invariant, Adam Mickiewicz, Maxim Rylysky, Borys Ten.

Ітиметься про переклади поезії “Акерманські степи” Адама Міцкевича із циклу “Кримські сонети”, створені Максимом Рильським і Борисом Теном. Наведемо ці тексти:

Stepy Akermańskie

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brozi.
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Orijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczą obłok? tam jutrzienka wschodzi?
To błyszczą Dniestr, to weszła lampka Akermanu.

Акерманські степи

Пливу просторами сухого океану.
Мов човен, в зелені візок пірнає мій,
В квітучій повені, у хвилі луговій,
Мов острів, бур'янів минаю хлань багряну.

Темніє навкруги. Ні стежки, ні кургану...
У зорях провідну шукаю в млі нічній.
То хмарка блиснула? Світанок то ясний?
То блискає Дністро, то лампа Акерману.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły żrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Як тихо... Станьмо тут!.. Я чую – в вишині,
Де й сокіл не сягне, ключ журавлів курличе...
І чую шелест я метеликів у сні,

Kędy wąż śliską pierśią dotyka się ziola.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!
(Адам Міцкевич)¹

Змій чую у траві звання таємниче.
Здається, вчув би я в цій теплій тишині
І голос із Литви... Рушай, ніхто не кличе.
(пер. Бориса Тена)²

Акерманські степи

Пливу на обшири сухого океану.
Як човен, мій візок в зеленій гущині
Минає острови у хвилях запашні,
Що ними бур'яни підносяться багряно.

Вже морок падає. Ні шляху, ні кургану...
Шукаю провідних зірок у вишині.
Он хмарка блиснула, он золоті вогні:
То світиться Дністро, то лампа Акерману:

Спинімося! Тихо як!.. Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не взрив, – лиш чути, де курличе...
Чутно й метелика, що тріпається в млі,
І вужа, що повзе зіллями таємниче...
Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. – Вперед! Ніхто не кличе.
(пер. Максима Рильського)³

Максим Рильський і Борис Тен переклали всі 18 сонетів циклу, але предметом нашого прискіпливого аналізу стали лише ці дві інтерпретації.

“Акерманські степи”, відкриваючи цикл, одразу ж експлікують основні спонуки написання збірки – красу кримської природи й ностальгію – душевний біль за рідним, поневоленим краєм. Гадаємо, саме почуття, породжені контрастом зовнішнього оточення і внутрішнього стану, “надиктували” поетові всі 18 сонетів, які належать до шедеврів не лише польської, а й світової культури. Адже поезія не народжується з байдужості, її джерело – це завше душевне зворушення від чогось доброго або сум'яття від чогось злого [12, 48-103]. Почуття ностальгії (поет, нагадаємо, їхав у Крим вигнанцем) посилював також смуток від нерозділеного кохання. Очевидно, про голос коханої, яка відмовила йому в шлюбі, також ідеться у скрушному підсумковому пуанті сонета: *Jedźmy, nikt nie woła!* (Рушай, ніхто не кличе!). І ці інтимні нотки, і ностальгія – сенси імпліцитні, заховані в підтексті, вони розкодовуються лише через знання пресупозицій або ж широкого позатекстового – культурно-історичного, біографічного – контексту, які необхідно знати перекладачеві [9, 312-313; 11,7-27].

Творцеві сонета належить суворо дотримуватися класичних норм, щоб створити канонізовану форму: два катрени й два терцети, систему рим, скажімо, *abba abba cdc dcd*, витримати розмір (напр., як у Петрарки, основоположника сонета, – одинадцятискладовий). Замислимося, чому свої розбурхані почуття Адам Міцкевич вирішив ув'язнити саме у форму сонета?..

¹ Цит. за: *Mickiewicz A. Wiersze.* – Warszawa, 1976. – S.239.

² Цит. за: *Міцкевич А.* Кримські сонети. – Czestochowa, 2003. – S.107.

³ Див., напр., видання: *М. Рильський.* Сонети. – К., 2005. – С. 137.

Поет написав цикл “Кримських сонетів” не одним подихом – спочатку був досвід вражень, а потім поступове відточування стилю й форми. Про це свідчать його власні слова в листі до Йоахима Лелевеля: “...Я бачив Крим! Звідав у морі страшний шторм, і був одним із небагатьох, хто не втратив тоді свідомості й сили, аби мати змогу досхочу надивитися на захопливе видовище. Я топтав хмари на Чатирдазі (мабуть, давньому Трапезунді), спав на софах Гіреїв, грав у шахи в лавровому гаї з ключником покійного хана. Я бачив Схід у мініатюрі! *Що залишилося в пам’яті від подорожі, **буде у сонетах***” (курсив і переклад наш. – Н. С.) [8, 19]. Він вирушить згодом ще в одну подорож, і аж тоді, 1926 р., видасть у Москві обидва цикли – одеський і кримський; разом 40 сонетів.

Звернімо увагу на симптоматичну деталь аналізованого тексту: очі ліричного героя, який їде візком кримським степом, звернені не до моря, а в протилежний бік. Чому? Бо не за своєю волею – за волею російського царя він став тутешнім мандрівником. Після піврічного ув’язнення восени 1924 р. дістав вирок, що забороняв жити на батьківщині й в усіх західних губерніях тодішньої Російської імперії. Байдуже, що вирок був “м’яким”. А скільки ж віленської молоді – юних гімназистів – забрано тоді в солдати, заслано вглиб Росії! Згідно із присудом Адам Міцкевич вирушив до Одеси, де провів, маючи повний пансіон, рік, сповнений світських забав і флірту з місцевими жінками. Гіркота розчарування й докори сумління стали наслідком такого життя [8, 17]. Спроба своєрідного підкупу польського поета царатом виявилася марною.

Міцкевича було засуджено за участь у студентській організації філолатів. 1823 р. царська влада вирішила покінчити з молодіжним рухом у Литві і приборкати ксьондза Адама Чарторийського – куратора віленського шкільного округу. Тоді серед інших викрили й віленських філолатів. Цікаво, що філолати були пов’язані з масонами [15, 254-255], і, гадаємо, не лише слава поета, а й відповідні зв’язки в Росії допомогли Міцкевичу уникнути жорстокішого вироку.

Чи може перекладач, беручись за переклад “Кримських сонетів”, не знати контексту й історії їх створення? Пересічний читач може, перекладач знати зобов’язаний. І видатні українські митці, виступаючи в такій ролі, поза сумнівом, знали це добре, адекватно оцінюючи Міцкевича як новатора в європейській течії романтизму, що її слушно називають політично-містичною. Очевидно ж, і Борис Тен, і Максим Рильський знали, що одна з новацій Міцкевича саме й полягала у відродженні в польській літературі жанру сонета й саме він зробив сонет одним із типових жанрів поезики романтизму [18, 25 -33]. Після публікації цих 40 сонетів ринула злива наслідувань і перекладів. Зазначимо принагідно, що, на відміну від багатьох інших літератур, в історії польської освоєння жанру сонета почалося не з перекладу, а з оригінальних творів, написаних Яном Кохановським. Відроджений у XIX ст. Адамом Міцкевичем жанр відтоді вже ніколи не піде в забуття [18, 30].

У Європі після періоду тривалої непам’яті сонет був відроджений англійськими та німецькими романтиками. У юності Міцкевич, написавши два сонети, ніби випробував себе в цій формі й полишив її. Але саме для висловлення одеських і кримських вражень знову звертається до неї. І в перших сонетах, і в “російських” циклах поет, як справжній митець, порушує канон – пише не Петрарковим одинадцятискладовим віршем, а тринадцятискладовцем – типовим польським розміром.

В історії перекладу існують прецеденти, коли сонети перекладали іншими строфічними формами. У цьому випадку з огляду на історико-літературну маркованість форми такого не могло й спасти на думку. Адже переклад – це

процес міжмовного спілкування [11, 21-22]. У цьому процесі накладаються дві комунікативні ситуації, зазвичай віддалені у просторі й часі, а перекладач виступає посередником: в одній ситуації приймає на себе роль адресата, у другій – роль адресанта-автора. У першій він мусить бути ідеальним читачем, бездоганно володіти мовою оригіналу й позамовними знаннями щодо тієї культури, до якої належить текст, знати обставини, за яких було його написано. У другій ситуації перекладач перекодує комунікат (у нашому випадку – сонет) так, щоб змінити не лише саму мову (у поезії часто – версифікаційну систему), а також урахувати позамовні чинники, щоб переклад справив на іномовного читача (українського – у нас) таке саме враження, як на читача оригіналу.

Позамовні знання перекладача поезії мусять охоплювати різнопланові аспекти біографії митця, якого він перекладає, скажімо, не лише інформацію про маршрут, що ним Адам Міцкевич подорожував Кримом⁴ [4], а й роль інтерпретованого твору в історії літератури.

Тогочасні критики, нагадаємо, закономірно висловлювали здивування стосовно обраної форми для “Кримських сонетів”, яка “надто не відповідала вільному і правдивому розкриттю душевних переживань” [18, 28]. Ось як про це пише Люцилла Пщоловська: “У “Кримських сонетах” будова вірша потрактована переважно “класично” й щодо застосування синтаксичних структур, і щодо системи рим. [...] Але все, що міститься всередині цього зразка, було нове й неповторне: романтичний краєвид, ліричність опису, гіперболізація в образотворенні, мотиви самотності й любові до свободи, екзотичність реалій і назв, багатство яких порушувало норми літературного стилю” [18, 27].

Щоб відповісти на питання, чому ж Міцкевич обрав тоді таку жорстку форму для виявлення своїх почуттів, повернімося знову до історичних пресупозицій.

Студентське життя Міцкевича, зазначимо, – це час активної участі в таємних або напівтаємних товариствах, і він був одним із найпалкіших їх спів організаторів, зокрема, товариства філоматів. Останнє не мало жодної задекларованої політичної мети. “...Вони намагалися вплинути на своїх товаришів у прогресивному і патріотичному дусі” (підкресл. й перекл. наші. – Н. С.) [15, 246]. Отже, царат прагнув приборкати прогресивний і патріотичний дух – засланнями, а у випадку Міцкевича – безтурботним життям, розвагами, зрештою, красою Одеси й Криму. Чи не нагадує це “накинені рамки”, що сковують? Вважаємо, саме тому Міцкевич звернувся до строфічної форми сонета, висловлюючи свою тугу і свій захват, звернувся до форми, яка полонить найбільше. Так, Міцкевич був віртуозом у ритмічному слові, але стимулом, гадаємо, було не хизування своєю майстерністю. Ця форма – іконічний знак [10, 24-30], тобто той, що будується за принципом подібності, у цьому випадку – до “рамок”, до ув’язнення. Психологічним стимулом для обрання сонета став стан вигнанця. І причина звернення до цієї форми та ж сама, що скеровує очі ліричного героя “Акерманських степів” не в бік моря, а у протилежний – до Литви-батьківщини.

Якщо навіть указаних знакових пресупозицій із семантикою “ув’язнення” шановні перекладачі не відчитали, однак усвідомлювали, що мусять втілити Міцкевичів текст у досконалу форму українського сонета. Обидва чудово володіли версифікаційною технікою, тож обом ця строфічна форма вдалася бездоганно. Ними було дібрано функціональний метричний еквівалент [11, 23] до розміру силабічної системи – шестистопний ямб силабо-тоніки. В обох текстах перекладів здійснено нарощення в першому й четвертому

⁴ Про це цікаво, скажімо, розповідає чотиримовне видання: “Адам Міцкевич. Кримські сонети”. – Czestochowa, 2003, упорядковане Кшиштофом Чайковським.

рядках катренів та другому, першому й останньому рядках терцинів. Відтак названі рядки містять стільки ж складів, як і використаний Міцкевичем тринадцятискладовий силабічний вірш. Решта – по 12 складів, або ж по 6 стоп. Можемо констатувати, що перекладачі застосували принцип еквілінеарності. Крім того, зберігши Міцкевичеву систему рим, водночас слушно частково змінили її характер, запровадивши в рядках b і c чоловічі – наголошені на останньому складі – рими, органічні для українського віршового мовлення й маловластиві польському, звісно, вони відсутні в Міцкевича. Те, що в Бориса Тена рими точніші, скажімо: *мій – луговій, вишині – сні*; а в Рильського менш точні, наприклад: *гущині – запашні, океану – багряно*, – вважаємо, не має принципового значення й не впливає на відтворення головного у вірші. Аби бути послідовними, зазначимо, що в Міцкевича рими бездоганно точні: *brodzi – powodzi – łodzi – wschodzi* тощо. Загалом мелодика польського вірша передана коректно – близько, суголосно – обома перекладачами: у текстах розглядуваних поетичних інтерпретацій указаний шестистопний розмір містить часті пірихії, тож дуже нагадує тринадцятискладовець. Завершуючи аналіз перекодування формальних аспектів сонета, можемо сказати: перекладачі “погналися” за ними, бажаючи відтворити бездоганно, але при цьому не зважили на деякі важливі нюанси змісту.

У кримському циклі поет передав свої почуття за допомогою відповідних краєвидів, яким надав символічного значення. Основна символіка сонетів пов’язана з концептами “гора” й “море”. В аналізованому вірші присутня лише семантика другого через метафоричне живописання степу – як океану, бур’янів – як коралових островів, воза – як човна тощо – образів, метонімічно породжених очікуваною зустріччю з морем. При інтерпретації перекладачами змісту катренів зрушень у важливих нюансах не відбулося. Цю частину сонета передано в кожного автора по-своєму й водночас без утрат. Борис Тен, як й у формі, так і в доборі лексичних еквівалентів дещо точніший. Скажімо, *jutrzeńkę* називає слушно *світанком*, а не “золотими вогнями”, як робить це Максим Рильський. Утім така заміна не спотворює змісту. Дивує, чому обидва інтерпретатори скалькували поетове *лампа Акерману*, коли, на нашу думку, цілком доречно можна було вжити в перекладі еквівалент *маяк*.

У наступних терцинах геніально змальовано тишу. Вона постає через зорово-перцепційні образи: тихо настільки, що чути, як летять журавлі в небі, метелик колишеться на травинці, вуж слизьким черевцем повзе зелом.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!

Це гіперболи – але цілком достовірні, створені геніально просто: зорові образи окреслює поет дієсловом чути (*słyszać*). Метонімічне зрушення [10, 64], синкретизм відчуттів [4] лежать в основі створення цієї магічної семантики. Завдяки поетові переносимось у кримський степ і сприймаємо звуки зорово й оживлено через порухи тварин: журавлів, метелика, вужа, до речі, священної тварини на його батьківщині – Литві [16, 14].

Там народився й виріс – у колишньому Великому Литовському князівстві (точніше, на теренах Білорусі – складової частини давньої Речі Посполитої). Багато років по тому саме зверненням до Литви розпочне він славнозвісного “Пана Тадеуша” – останній європейський епос й останній свій твір. Почне з інвокації до цієї землі, що нагадує гімн-молитву Богові або язичеському божеству. Звісно, ці пресупозиції розуміли обидва українські метри-перекладачі. У перекладі Максима Рильського фрагмент звернення нагадаємо:

О Литво, краю мій! Ти на здоров'я схожа!
Яка ти дорога, лиш той збагнути може,
Хто втратив раз тебе! Як видиво живе,
Тебе маюю я, бо туга серце рве⁵.

Після Міцкевича поляки почали сприймати Литву як батьківщину поезії. Ось як про це пише історик літератури: “Для поляків маєток Кохановського, Чарноляс, є метафорою поезії, як Парнас у Греції; після Міцкевича Литва стала резиденцією муз. Дивна справа, найбільший польський поет ніколи навіть стопи не поставив у Варшаві чи Кракові. Був посмертною дитиною (в оригіналі – “погробовцем”. – Н.С.) давньої Речі Посполитої” [15, 270, перекл. наш. – Н.С.]. Звернення до Литви в сонеті обидва перекладачі передали згідно з духом оригіналу, але кожен трохи інакше:

“Я так напружив слух, що вчув би в цій землі/ І голос із Литви. – Вперед! Ніхто не кличе...” читаємо у Максима Рильського. Натомість у Бориса Тена:

“Здається, вчув би я в цій теплій тишині/ І голос із Литви... Рушай, ніхто не кличе”.

Немає в Міцкевичевому тексті *теплої тишини*, немає уточнення *в цій землі*, але зміни, виправдані вимогами форми, не порушують основного змісту. Їх можна наводити як ілюстрації однієї з відомих антиномій теорії і практики перекладу [11, 13]: може чи ні перекладач щось додавати від себе? Може, якщо це сонет і якщо не спотворюють подібні “трансформації” інваріанта.

Натомість не безневинні зміни в моделюванні змісту терцинів руйнують витонченість зорового образу, не відтворюють отой зорово-слуховий Міцкевичів синкретизм. В українських поетичних інтерпретаціях чути, як курличуть журавлі (а це вже не те, що чути помаху крил), до того ж видавані буцімто журавлиними ключами звуки в обох перекладачів римуються із прислівником *таємниче* (хто від кого запозичив – це не предмет нашого дослідження). Гадаємо, цей прислівниковий епітет нав'яз їм вуж, що ховається у траві, вечірній час, коли розгортається дія твору. Можна й так прочитати. Однак тоді зникає захват перед красою природи, утілений у слові Міцкевича. Щодо метелика, то в Бориса Тена помічаємо прийом генералізації – їх багато й вони шелестять у сні. Хіба це “шелестіння” можна порівняти з філігранним образом єдиного метелика, який гойдається на травинці?! У Максима Рильського таки один метелик, але він, на жаль, не гойдається, а тріпається, і не на билинці, а у млі. Зовсім не те: чари – і банальність. Невинний священний вуж (він іншим у поета-литвина просто не може бути!) у Бориса Тена перетворився на *змії зивання таємниче*. А це вже зовсім інша символіка – й інші сенси [див.: 1]! Може, саме тому М. Рильський залишає вужа хоч і з незугарним наголосом на першому складі *вужа*, який повзе так само незугарно наголошеною словоформою *зіллями* (не коментуємо).

Не лише сонет, поезія загалом вимагає при перекладі враховування багатьох критеріїв, що фігурально можна висловити так: щоб вовки форми були ситі і вівці змісту залишилися цілі. Щоб усі заміни, трансформації, доповнення,

⁵ Цит. за: М. Рильський. Твори: У 10 т. – К., 1961. – Т.7: Переклади. – С.9.

пропуски, генералізації, конкретизації тощо зберегли основне – так званий *інваріант* (його в поезії творять як складові змісту, так і складові форми [11, 25-27]), щоб, жертвуючи, не вихлюпнути разом із водою дитину. Тишу, витончено змодельовану через реалії, предметні образи кримського степу, на жаль, не передано конгеніально.

Класики відійшли й залишили наступним побратимам по перу поле для творчого пошуку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бауер В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М., 1995.
2. Бурляй Ю. Методика літературно-критичної праці // *Основи літературно-художньої критики*. – К., 1985.
3. Зорівчак Р. Реалія і переклад. – Львів, 1989.
4. Потебня А. Мысль и язык. – Харьков, 1892.
5. Рильський М. Мистецтво перекладу. – К., 1975.
6. Швейцер А. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М., 1988.
7. Barańczak S. Użycie języka w poezji: zwiążłość i wieloznaczność // *Współczesny język polski* / Pod red. J. Bartmińskiego. – Lublin, 2001.
8. Czajkowski K. Krymska odyseja Adama Mickiewicza // *Adam Mickiewicz. Sonety Krymskie*. – Częstochowa, 2003.
9. Dodrzyńska T. Tekst // *Współczesny język polski* / Pod red. J. Bartmińskiego. – Lublin, 2001.
10. Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa / Pod red. E. Tabakowskiej. – Kraków, 2001.
11. Lipiński K. Vademecum tłumacza. – Kraków, 2000.
12. Mayenowa M. R. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1979.
13. Mickiewicz A. Dzieła. – Warszawa, 1955. – T. I.
14. Mickiewicz A. Dzieła. – T. XIV: Listy.
15. Miłosz Cz. Historia literatury polskiej. – Kraków, 1999.
16. Miłosz Cz. Świadectwo poezji. – Warszawa, 1990.
17. Pisarska A., Tomaszewicz T. Współczesne tendencje przekładowe. – Poznań, 1998.
18. Słowiańska metryka porównawcza. – Warszawa, 1993. – T. V: Sonet.

Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– єдиний академічний
літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант
на Web-сторінці за адресою:

www.slovoichas.in.ua

