

УДК 821.161.2.09

Л.К. ОЛЯНДЕР,
*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк)*

ПОРТРЕТ У ЩОДЕННИКАХ О. ГОНЧАРА І ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ ДІЙСНОСТІ

У статті всебічно схарактеризовано смисло- і формотворчу функції групового й індивідуального (О. Довженка, М. Рильського, П. Тичини та ін.) портретів. У структурі «Щоденників» (1943–1995) О. Гончара розкрито специфічність прийомів в образній системі щоденникового тексту – в тому числі зображальних особливостей гончарівського наратива – та майстерність змалювання цілісного образу портретованої особистості, способи висвітлення її індивідуальних світоглядних та художньо-філософських позицій, визначено шляхи створення уявлень про позиційні відносини зображеної людини із *Світом* і *Антисвітом*; портрет представлено як невід'ємну складову естетичного сприйняття дійсності О. Гончаром.

Ключові слова: деталь, естетичність, наратив, портрет, Світ і Антисвіт, структура, образна система, часопростір.

Думка художника – трудівниця вічна,
внутрішній світ образів такий же
невичерпаний, як саме життя.
О. Гончар «Щоденники (1968–1983)»

Актуальність теми, визначеної в заголовку статті, очевидна: вона обґрунтовується потребою прочитання творів О. Гончара – в тому числі документальних – з позицій сучасного літературознавства й запитів сьогодення, коли проблема гуманізму постала надзвичайно гостро. М. Ткачук, розкриваючи гуманістичну спрямованість української літератури в широкій панорамі – від її Відродження з 20–30-х рр. ХХ до початку ХХІ ст. – зауважує, якщо О. Гончар, висвітливши у трилогії «Прапорonoсці» «свою концепцію людини-гуманіста», «...зумів з ліричною теплою і задушевною безпосередністю змалювати багатогранні характери Юрія Брянського, Шури Ясногорської, Хоми Хаєцького, Євгена Черниша та інших» [4, с. 602], то на «новому етапі прочитання війни», в романі «Людина і зброя» письменник уже самою назвою ствердив: «зброя і людина – несумісні» [4, с. 602]. Проте, взявши весь доробок О. Гончара за єдиний *гіпертекст*, враховуючи не лише художні твори, а й «Щоденники», і листи, і виступи, і офіційні звернення, можна переконатися, що гуманістична концепція письменника багатогранніша, ніж досі уявлялося. З особливою яскравістю вона виражена в портретних замальовках на сторінках «Щоденників» в парадигматичних відносинах понять: *Людина – нелюд*.

Мета статті полягає в тому, щоб охарактеризувати багатогранність смислотворчої функції індивідуального і групового портрету в «Щоденниках» О. Гончара, розкрити специфіку і майстерність створення ним цілісного образу творчих особистостей, зокрема О. Довженка, та визначити їхню активну роль у протистоянні силі *Зла*, у розкритті та у примноженні краси життя, в розумінні *прекрасного Світу* і, нарешті, в життєтворчості.

У полі зору О. Гончара письменники – М. Аугезов, О. Довженко, А. Малишко, М. Рильський, П. Тичина, М. Шолохов, Н. Хікмет, Ю. Яновський, співак І. Козловський, компози-

тор Д. Шостакович, художник І. Глазунов, скульптор Г. Кальченко, акад. Архип Люлька, космонавт Ю. Гагарін та ін. А поряд – якийсь дід, що гідно помирав, дід за столом, тьотя Вустя, дядько, *дівчина-буря* – Леся Бойко та ін. Уже цей короткий перелік говорить, що О. Гончар у «Щоденниках» залишав багато портретних замальовок: перед очима реципієнта постає ціла галерея яскраво зображених письменником видатних, всесвітньовідомих і так званих пересічних людей. Деяких О. Гончар згадує один-два рази, а до деяких, наприклад, до О. Довженка, І. Козловського, Ю. Яновського, М. Шолохова, він повертається систематично, майже із року в рік, а тому такий портрет складається з окремих фрагментів, що певною мірою – віддалено – нагадує побудову нарису М. Горького «Лев Толстой». Проте між цими двома творами полягає суттєва різниця: М. Горький, на відміну від О. Гончара, ставив перед собою завдання створити образ великого старця з епізодів, які зберегла пам'ять, тоді як О. Гончар закарбовував мить для того, щоб вона не загубилася, не зникла з народної пам'яті. Він описував свої зустрічі з кимось, занотовував роздуми про когось, зберігав удалі вислови, дотепи, передавав враження тоді, коли вони виникали. Проміжок між подією, що сталася, і моментом запису був мінімальний. Структуризація окремих записів відбувається майже «стихийно» і вже в уяві реципієнта. Іншими словами, гончарівські *замальовки / фрагменти* в цілісний образ певною мірою компонував час.

Треба зазначити, що і «палітра», і інструментарій О. Гончара різноманітні. Створюючи словом візуальний образ людини, він майстерно володіє багатьма прийомами, а тому його портрети, не втрачаючи документальності, є верхів'ям художності.

Особливою глибиною і жвавістю позначається створений О. Гончаром образ геніального О. Довженка, великої людини, мислителя – «красою думки багато що компенсувалось» [3, с. 31], – прозорливця [3, с. 29], людини могутньої і водночас беззахисної [3, с. 31]. Цей портрет складається з двох частин: перша частина є зображенням прижиттєвим, друга – вже посмертним, у ній закарбовано постійну присутність О. Довженка в думках і в душі О. Гончара.

Прижиттєвий портрет великого українця створювався у травні 1953 р. Суттєво, що в «Щоденниках» вказано лише місяць. У такий спосіб датування виконує смислотворчу функцію: відсутність числа складає уявлення про протяжність лінійного часу, рівну течію життя, яке спливає день за днем. Низка картин змінюють одна одну, як кадри в кіно.

Починається розповідь із узагальнюючого *вислову / оцінки*, із своєрідної тези: «Довженко, *звичайно*, геній» [1, с. 156]. Особливість цього речення полягає в тому, що вставне слово *звичайно* перебирає на себе велику частину змісту: по-перше, воно складає атмосферу бесіди *автора / наратора* з уявленим *реципієнтом / співрозмовником*; по-друге, воно вказує на безперечність твердження. Слово *звичайно* засвідчує, що думка: *Довженко – геній* є аксіомою. Подальше її розгортання – не доказ, а характеристика довженківського духу:

«Тільки у справді великих людей може бути таке інтенсивне, невичерпно багате, джерелом б'юче життя. Весь час він бродить, як хміль. Він буває спокійним зовні, але внутрішньо, видно, ніколи. Свіжі красиві думки, поради, проекти він розсипає щедро, на ходу, мовби йому самому тісно від них.

Відома його пристрась – все будувати, перебудовувати, покращувати, вдосконалювати» [1, с. 156].

Перші дві фрази побудовані за принципом градації: слова *інтенсивне, невичерпно, словосполучення джерелом б'юче, бродить, як хміль* – демонструють надзвичайну енергію, прискорений і дієвий темп життя. Стрімкість руху відтінено контрастом: зовнішній *спокій* – внутрішній *неспокій*. Третя частина фрагменту – результат *бродіння хмелю*: нестримний потік такого бурхливого вияву довженківської творчості, котрий стимулює творчу спрямованість інших і допомагає їм удосконалити свої роботи.

А завершальний вираз: «...мовби йому самому тісно від них» – призводить до ефекту вулканічного вибуху довженківської енергії.

У наступному фрагменті ритміко-інтонаційний стрій раптом змінюється, стає задумливим, плавним, що нагадує течію великої річки:

«Оповідач він незрівняний. З кількох фраз виліпить перед вами характер – яскравий, випуклий, неповторний.

Історійки, народні анекдоти, короткі – з життя – новелки в його передачі набувають якоїсь особливої привабливості, краси, глибини.

Іде по землі, як сівач, щедрою рукою сіючи довкола себе самоцвіти» [1, с. 157].

Задушевним голосом *автор / наратор* характеризує майстерність О. Довженка, котрий здатен прикрашати життя такими «коштовностями», які потім дадуть великий урожай.

Після оціночних характеристик йде фрагмент, що складається з двох різних за тональністю картин: спочатку О. Гончар подає такий візуальний образ О. Довженка, в якому віддзеркалюється сама душа митця, ось чому в портреті домінує світло:

«У Довженка живі, блискучі завжди, невеликі очі, моложаве лице і швидка енергійна мова сільського жартуна. Над чолом рідкувата, із срібного ниття корона волосся, біла, чиста, аж сяюча...» (курсив мій. – Л. О.) [1, с. 157].

Але раптом вриваються грізні акорди неминучого *Року*, постає образ невмолимої *Смерті* і звучить у серці щемлива мелодія туги за величезною втраатою:

Боляче думати, що й такі люди мусять рано чи пізно покидати цю землю, брати все з собою. Як художник він не реалізував, певне, й тисячної долі тих великих думок і образних запасів, що носить у собі, якими весь час він клекоче» [1, с. 157].

Проте сумні мотиви змінюється світлими і дзвінкими мелодіями: О. Довженко, *сільський жартун*, сидить живий і клекоче тисячними долями великих думок:

«Ол[ександ]р Петрович розповідає про дядька із Сосниці.

– Часто їздив у хуру, возив крам крамарям із станції. Колись було тихо, ідеш вночі, тихо-тихо... Хочеш почути людський голос. Ось хтось їде, поздоровкався – і легше на душі. А тепер, коли зустрічний їде вночі, мерщій лупиш по конях, тікаєш (мо', бандит?). Оглянешся, а він теж... тікає. Боїться людина людини» [1, с. 157].

«Будують в селі церкву. Запросили художників розмалювати іконостас. Вимагають натурщиків для "Тайної вечері". Але ніхто не хоче бути Іудою.

Змалювали одну гулящу дівку Марією. Дуже красива. Дядька зробили святим. А ніхто не хоче йому поклоняться, бо він жила, грішник.

Бунт» [1, с. 158].

Обидві розповіді характеризують ту частину ментальності народу, яка приваблює О. Довженка, і обидві розповіді пробуджують роздуми / мрії О. Гончара-художника: «Багатущий сюжет, що дає змогу розгорнути цілу галерею типів» [1, с. 158].

Але ці сюжети за змістом виходять за межі окремого портрету: вони, перегукуючись з іншими зафіксованими в щоденнику епізодами – з тими, що пов'язані з долею великого українського кінорежисера і письменника, і з тими, що не торкалися його особисто, – вносили свою лепту в більш широку картину, з котрої поставала суперечлива і парадоксальна у своїй сутності епоха: з одного боку, вона пробудила величезну творчу енергію народу, а з другого – нещадно знищувала найобдарованіших його синів і дочок – насамперед у таборах ГУЛАГу, – лицемірно неволю видавала за свободу. І коли з гучномовців по всій країні лилися чудові слова: «Я другою такою країною не знаю / Где так вольно дышит человек», – голодомор забирив незлічені жертви українців, у Сандормосі розстрілювали інтелігенцію, на костях будували Біломорканал, на Соловках скидали живцем із Секір-гори невинні жертви, якими ставали священики, філософи, вчені, письменники і люди різних професій і шарків суспільства.

У довженківських оповіданнях народ у селі не сприймав зради і не бажав поклонятися грішнику, а на життєвому шляху самого О. Довженка і О. Гончара, і багатьох інших достойників в *їудину гріховність* впадало чимало людей, в тому числі і тих, хто в основі своїй зовсім не був негідником. До такого гріха треба, говорячи словами О. Гончара, віднести

і *культівське сміття, культівську скверну*. Причиною такого падіння був *страх*, який Дамоклевим мечем висів над головою. Цей *страх* призводив до трагічного зламу в душі. Як відкуп від загибелі не тільки своєї, а всіх близьких у ті *«лихі часи, смертоносні»* [3, с. 547] в митців з'являлися твори, де звучали вірнопіддані голоси. Виступаючи проти тих, хто почав у 90-ті рр. ХХ ст. глумитися над трагедією художника, зокрема над П. Тичиною, О. Гончар писав, що треба розуміти:

«...то був не Тичина, а людина, зведена під сталінську плаху, то митець, зневолений, затероризований, платив данину кремлівському ханові» [3, с. 507].

Не було винятком і *«Довженкове життя»*, котре О. Гончар сприймав як *«справді мученицьке. І дуже суперечливе»* [3, с. 507]:

«Адже він (О. Довженко. – Л. О.) був вічний в'язень, злочинник тоталітарного режиму, не раз йому писалося в атмосфері терору з метою самозахисту. Хто дорікне йому за це?» [3, с. 507].

О. Гончар став на захист доброї пам'яті Людини, що є гордістю України, він рукою майстра упевнено веде читача дорогою до справжнього О. Довженка. З цією метою письменник змальовує жанрову картину, яку умовно можна було б назвати «Біля вогнища»:

«Влаштували багаття, смажимо шашлики. Довженко сидить під сосною і весь вечір розповідає про тайгу, про свої мандрівки по Далекому Сході.

І знову виростають випуклі колоритні образи тіток-переселенок, що боялися більше ізюбрів (вони рогаті, як чорти), аніж тигрів, що корів у них крали. За тиграми ганялись з коромислами» [1, с. 158].

Але з кожною розповіддю О. Довженка все ясніше проявляється його інтерес до натурстійких, незламних, безстрашних. І водночас породжуються інтенції про важку долю самого О. Довженка, його особисту, індивідуальну і типову, про долю великого художника, про історію народу та її наслідки:

«Вся драма Довженкова, – пише О. Гончар, – в тому, що він не здатен іти в ногу з сучасністю. Однією ногою він у минулому, другою далеко в майбутньому, і тому для багатьох сучасників він здається диваком.

В нього розкішна фантазія, незважаючи на похилий вік, багатство різних ідей його розпирає, весь час бурлить у ньому; в цьому його сила, в цьому, мабуть, і лихо. Він ні на чому не може зупинитись, щоб довести до кінця, до завершення. Він весь із фрагментів, як Мікеланджело» [1, с. 198].

В узагальненому образі О. Довженко постає в гончарівських записах, зроблених в останні місяці його життя. Двадцять дев'ятого червня року 1956 р. здавалося ніщо ще не говорило про невідворотне: дні цього повного сил і енергії чоловіка вже лічені:

«Довженко... З таких, як він, у давнину ставали чаклуни, ворожбити, а може й пророки.

Про нього варто б написати роман.

Сивий і стрункий в свої 60 літ. Гарячий і владолюбний.

Бажання довго жити, як ворон.

Мрії.

Конфлікт з вождем» [1, с. 207].

Між двома останніми рядками виникає велика пауза – своєрідна зона мовчання. Здається, що перед тим, як написати останню фразу, О. Гончар замислився про сутність конфлікту між О. Довженком і Й. Сталіним. Тільки через 38 років – 12.10.1994 р. *мовчання* розкриє свою таємничість, свій сенс:

«... відкрилась мені суть того кремлівського судилища над "Україною в огні". Досі пояснювали безпрецедентність акції тим, що, мовляв, Сталін розлютився відсутністю його особи в сценарії. Певне, мав значення і цей момент, але зага-

лом все було значно складніше. Сталін вловив, шкурою відчув, що твір Довженка спрямований проти самого режиму, проти системи, – це був голос протестуючої, прозріваючої України! До того ж – ні слова про національно-визвольний рух, що вже вирує у західних областях» [3, с. 547].

26.11.1956 р. як грім серед ясного неба прозвучало: «Помер Довженко» [1, с. 207–208]. І запис цього дня – фактично некролог – є зворотним прочитанням і осмисленням Довженківської людської сутності, його долі й значимості.

Подальше – це вже О. Довженко у гончарівських споминах. Ось він впливає перед внутрішнім зором О. Гончара, як живий:

«1933 р. Їде Д[овженко] на студію. На Євбазі голодні люди з сіл.
Д[овженко] сидить, як хмара.
– Не можу бачити, як гине мій народ» [1, с. 301].

Ось О. Довженко постає у постійних роздумах О. Гончара про його вдачу, про людську прижиттєву і посмертну долю:

«Нібито Довженко в Житомирі був-таки серед тих, кого мали розстріляти. Чудо врятувало нам його, одного з найбільших мислителів сучасності» [2, с. 59]; «Хоч у випадку з Довженком і Малишком не було нічого, крім вияву хоч якоїсь мистецької свободи, однак їм не простили цього, їх прирекли на довготривалу – творчу і громадську – агонію» [1; 2, с. 140] і т. д.

Подібного характеру записів, коли згадуються трагічні і драматичні долі не лише О. Довженка, а й інших діячів української літератури, мистецтва і культури, чимало, і кожний з них може стати темою окремої розвідки. Проте у портретах М. Рильського, Ю. Яновського, І. Козловського, А. Малишка та ін. наголос падає все ж на такі риси, як талановитість, благородний артистизм, краса – насамперед уміння творити красу – людяність, любов до України і місьць свого дитинства, на моральні засади особистості.

Аналізуючи майстерність О. Гончара-портретиста, треба підкреслити різноманітність, багатство прийомів, в тому числі і звернення до інтертекстів – спогадів інших людей, – що створює діалогічну ситуацію, в яку вступає зі своїм тезаурусом і реципієнт. Цьому сприяє й груповий портрет.

О. Гончар 02.08.[19]81 р. зобразив типовий груповий портрет літніх людей, який виражає їхню духовну сутність. Одні – це люди світла, що прикрашають землю і несуть *Добро*; другі – носії *Темряви* і *Зла*. Обличчя стає дзеркалом душі, залежно від якої воно або прекрасне, або потворне. Тих, хто випромінює високу духовність, творчу енергію, життєдіяльність, письменник конкретизує, називаючи їхні прізвища:

«За віком на обличчі у декотрих людей все ясніше *проступає душа*. Вони стають одухотворенні. Такими запам'ятались Яновський, Довженко» [2, с. 472].

А прізвищ тих, хто є протилежністю людям із високою духовною організацією, письменник майже не називає, підкреслюючи тим самим їхню безликість, інтелектуальну обмеженість, неспроможність утілювати в життя гуманістичні цінності:

«А в декотрих, навпаки, обличчя запливає тупістю. Це коли душа була тупа. В багатьох відставників можна помітити на виду якусь ніби сонливість, а то й злість – застиглу, постійну» [2, с. 472].

Цей фрагмент постає або як *портрет* / «тезис», або як *портрет* / «висновок». Все залежить від місця розташування тих портретних фрагментів, котрі контекстуально співвідносяться або зі змістом запису від 02.08.[19]81 р. загалом, або тільки з часткою, конкретизуючи якийсь ключовий його момент. Так, запис наступного дня демонструє факт *свавільної тупості* і, треба додати, тупості естетичної, яка характеризує чиновників високого рангу:

«Серед киян знов розмови про “тітку-монумент”. Нібито гора під нею розповзається, вся тисячотонна споруда сідає, ще чи й впаде чиновницька валь-

кірія... А витрачено 54 млн. А лікарень в Києві не вистача... А на культуру асигнування мізерні... Який народний контроль може спитати за цю тупу, чиновницьку сваволю, за псевдо патріотичну помпезність, що їх висміювалось майже відкрито і на з'їзді письменників у Москві, і в Лен. комітеті питають: "Ну як це сталось? Навіщо?" Доводиться тільки червоніти» [2, с. 472].

Однак іноді О. Гончар змальовує і серед нелюду портрет окремої особи, використовуючи прийом контрасту. Яскраво це представлено в епізоді: академік А. Люлька і син Шелеста:

11.01. [19]76.

«В "Неделе" нарис про академіка Архипа Люльку.

З елементом драми, коли людина говорить сама за себе.

Згадалось на XXIV з'їзді партії він підійшов, відрекомендувався, його ім'я нічого мені не сказало (він був з академіків щойно розсекречених). Став читати вірші Олеса, Вороного, інших поетів 20-х років. ...Багато розповідав про себе, про Кравчука (його вчитель). Яюсь підбіг І. Д. Назаренко (секретар ЦК в Україні. – В.Г.).

– Товарищу Люлька, тут син Шелеста хоче вас бачити. <...> Люлька розповідав мені, що був опонентом чи консультантом цього молодого Шелеста по його кандидатській і, власне, допоміг йому захиститись... Розумілось, що той шукає його, щоб подякувати.

І ось Ів. Дм. веде огрядного, з брязклим обличчям типа, ще не старого, але геть лисого, якогось облізлого...

Щось зазнайкувате у виразі обличчя. Самовпевнений, розгодований. Губу відпустив, холодним на півусміхом обдарував Люльку... Думаю, зараз подякує. А він:

– Мені сказали, що ви хотіли мене бачити?

Люлька пробував з ним говорити укр[аїнською] мовою, але той так і не наломив язика: "Я ведь человек военный... у нас это не принято".

І аж роздимається від самоповаги, бо поблизу так і в'ються лакизники...

Можна уявити, яким сірим став десь тепер, коли пиху збито...

А Люлька як був, так і є – майстер!» [2, с. 247–248].

Завершення курйозного епізоду оптимістичним акордом: «як був, так і є – майстер!» – знаменно, бо весь пафос «Щоденників» стверджує переможність *Добра* і *Краси* над *Злом*: і О. Довженко, і А. Люлька, і всі інші, хто творить, тримають і виражають красу Світу і красу Життя.

Отже, портрети О. Гончара не тільки зберігають образи славетних людей, безцінні миті з їхнього життя, а й стають важливим чинником в естетичному осмисленні *Буття* і моделюванні дійсності так само, як і в художньому творі, але лише з тією різницею, що автор / наратор у «Щоденниках» не відступає від реальних фактів, не спотворює документальної цінності своїх записів.

Портрети, що змальовані О. Гончаром не ідеалізовано і не спрощено, є водночас і автотортретом, віддзеркаленням внутрішнього світу, уявлень, уподобань і вчинків письменника, а тому актуалізується проблема «"Щоденники" О. Гончара і образ автора в них». Вони ж – й конструктивний елемент у реалістично створеній історичній і побутовій картині радянської і частково пострадянської дійсності 40–90 рр. ХХ ст., в якій жив, боровся і будував своє майбутнє український народ.

На завершення зазначимо, по-перше, манера портретного письма, хоча й спирається на загальні закономірності, але в кожному окремому випадкові все ж таки набуває своїх рис; по-друге, не можна не враховувати того, що третій том «Щеденників» набуває все більшої аналітичності і діалогічності, що, у свою чергу, вимагає окремого розгляду.

Список використаних джерел

1. Гончар О.Т. Щоденники: у 3 т. / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; худож. оформ. М.С. Пшінки / О.Т. Гончар. – К.: Веселка, 2004. – Т. 1 (1943–1967). – 445 с.

2. Гончар О.Т. Щоденники: у 3 т. / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; худож. оформ. М.С. Пшінки / О.Т. Гончар. – К.: Веселка, 2004. – Т. 2 (1968–1983). – 607 с.
3. Гончар О.Т. Щоденники: у 3 т. / упорядн., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар; худож. оформ. М.С. Пшінки / О.Т. Гончар. – К.: Веселка, 2004. – Т. 3 (1984–1995). – 646 с.
4. Ткачук М. Українська література ХХ століття: монографія / М. Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2014. – 608 с.

В статті всебічно охарактеризовані смисло- і формообразующі функції групового і індивідуального портретів (О. Довженко, М. Рильського, П. Тычины і др.). В структурі «Дневників» (1943–1995) О. Гончара раскрыта специфика прийомів в образній системі щоденникового тексту – в тому числі образних особливостей гончаровського нарратива – і майстерство створення цілісного образу портретованої особистості, способи освітлення її індивідуальних світоглядних художньо-філософських позицій, визначені шляхи формування вражень від позиційних відносин зображеного чоловіка з *Миром* і *Антимиром*; портрет представлений як неотделима складова естетичного сприйняття дійсності О. Гончаром.

Ключевые слова: деталь, естетичність, нарратив, портрет, Мир і Антимир, структура, образна система, хронотоп.

Sense- and form-creating functions of group and individual (O. Dovzhenko, M. Rylskyi, P. Tychna etc.) portraits in the structure of O. Honchar's «Diaries» (1943–1995) are characterized, specific techniques in the system of images in diary text – including the expressive features of Honchar's narrative – and skills of depicting a portrait personality, ways of highlighting his individual ideology, artistic and philosophical views are revealed, the ways of creating ideas about positional relationships between depicted man and *World* and *Anti-World* are defined; portrait is presented as an integral part of the aesthetic reception of reality by O. Honchar.

Key words: detail, aesthetics, narrative, portrait, World and Anti-World, structure, system of images, chronotop.

Одержано 21.10.2014.