

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА САТИРЫ В РОМАНЕ
А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

Стаття присвячена розгляду стилістичних засобів сатири в романі О.І. Солженицина «Раковий корпус», які використовуються з метою засудження апологетів тоталітарного режиму у творі. Проводиться аналіз використаних стилістичних засобів сатири з опорою на систему творчих поглядів автора.

Ключові слова: стилістичні засоби сатири, карикатура, гротеск, гіпербола, алогізм.

Статья посвящена рассмотрению стилистических средств сатиры в романе А.И. Солженицына “Раковый корпус”, которые используются с целью осуждения апологетов тоталитарного режима в произведении. Проводится анализ использованных стилистических средств сатиры с опорой на систему творческих взглядов автора.

Ключевые слова: стилистические средства сатиры, карикатура, гротеск, гипербола, аллолизм.

The article deals with the stylistic means of satire in the novel «Cancer Ward» by O. I. Solzhenitsyn which are used for blaming supporters of totalitarian regime in the novel. The stylistic means of satire are analyzed in accordance with author's system of creative values.

Key words: stylistic means of satire, caricature, grotesque, hyperbole, alogism.

«Столкнуть две судьбы – палача и жертвы, связать социальную трагедию сталинизма с трагедией смертельной болезни и перед лицом этих неумолимых роковых сил поставить вопрос: чем люди живы, – это замысел большого художника» [2: 88], – такими словами завершает Е. Б. Тагер свое письмо-рецензию на роман А.И. Солженицына «Раковый корпус», видя в нем подлинное художественное открытие. Критик одним из первых высоко оценил существенный сатирический элемент в романе, проявляющийся в разоблачении идеологии, которая стала, по его словам, «защитным панцирем, внутри которого подлец уверен в своем праве на самоуважение» [2: 86]. Создал произведение высокой художественной ценности, Солженицын в «Раковом корпусе» мастерски написал целую галерею сатирических портретов, преисполненных многомерности и содержательной наполненности.

Вопиющее и вызывающее к совести каждого, противоестественное осознание зла как добра, преступления как добродетели, а человеконенавистнической и кровавой идеологии как в высшей степени гуманной безапелляционно осуждает и подвергает высмеиванию Солженицын посредством стилистических средств сатиры на отдельных представителей сталинской эпохи в романе «Раковый корпус». Сам Солженицын был убежден, что не бывает зла и добра в чистом виде, как нет и совершенно доброго и злого человека, путь к лучшему в себе лежит через постоянную работу над собой, неотступное преодоление препятствий в себе же.

На примерах апологетов власти А.И. Солженицын показывает механизм зла: совершая злой поступок, человек должен прежде осознать его как добро или как осмысленное закономерное действие, для того, чтобы простить преступление самому себе еще только зарождающееся, только подготавливающееся к совершению в его сознании, найти достойное по его меркам оправдание своим поступкам. Потому стилистические средства сатиры в данном произведении несут в себе глубоко нравственный характер грозного, разящего и уничтожающего смеха, а последний, по емкому выражению В. Г. Белинского, часто бывает великим посредником в деле различения добра и зла [1: 179].

В романе «Раковый корпус» А.И. Солженицына налицо существенный сатирический элемент, который в наибольшей степени реализован при изображении приверженцев тоталитарной системы, в частности Русанова и его семейства. Введение данного «идеологического лагеря» персонажей в канву романа в высшей степени принципиально ввиду сатирического изображения и изобличения русановского типа сознания, людей, которые прямо или опосредованно поддерживают систему массовых репрессий и представляют собой влиятельную социальную прослойку общества.

Как справедливо отмечает А. Макарян, давно работающий в области теории сатиры критик, сатирический герой никогда не жертва, а деятель, идеолог, лидер, который задает тон общественной жизни [3: 172], а потому неизбежным становится отрицательное отношение к нему и наступательный смех как попытка, если не разоблечь раз и навсегда осмеиваемый порок, то существенно отдалить, не дать распространить свое тлетворное влияние и посягнуть на то, что представляет ценность и значимость в плане духовности. Именно в этом ключе создан образ Павла Николаевича, являясь тем самым образом огромной сатирической и художественной силы.

Созданный Солженицыным, собирательно-обобщающий образ Русанова – это сатира на один из многочисленных элементов исправно работающей репрессивно-тоталитарной машины, звено ее партийно-бюрократического аппарата. Писатель прибегает к обширному ряду стилистических средств сатиры таких, как гротеск, сарказм, пародия, ирония, шутка, насмешка, окарикатуривает и утрирует комические стороны персонажей с целью выявления и осуждения отрицательных черт личности.

Павел Николаевич представляет собой собирательный образ, по словам Е. Б. Тагера, «не только просто доносчика и клеветника, а человека, искренне впитавшего в себя ту атмосферу лжи, при которой стала возможна система доносов и клеветы» [7: 289], а потому острое солженицынское сатиры направлено наибольшим образом на него. И в раковом корпусе апологет советской системы не может оставить привычку, выработанную всем его добольничным опытом, к заискиванию и фарисейству перед «сильными мира сего», сопряженную с подавлением инакомыслящих. В то время как другой главный герой Костоготов, невинно пострадавший «навечно ссыльный», именуется мысленно Сталина «людоедом» как не требующий доказательств факт, то для Русанова его отношение к верховнокомандующему выражено в таких перифразах, как «Хозяин», «Самый Любимый», «Самый Мудрый» и «Великий Продолжатель». При этом чиновник рассыпается мысленными перечислениями «заслуг» вождя. Контраст в мировосприятии героев – еще один весомый прием в сатире.

Чем неожиданнее выпады Костоготова против тоталитарной власти, тем комичнее внешний облик Русанова, в котором преобладает гротеск. Как справедливо отмечает

Ступническая, «если автор идеализированного образа описывает лоб, улыбку, глаза, то автор сатирического – живот, щеки, уши, нос» [10: 64]. Сатирически изображая образ Русанова, его неспособности не только видеть, но и слышать вне рамок идеологических догм, автор метонимически переносит изменения его внутреннего состояния на состояние ушей во время спора с Олегом. Сначала у него «покраснели верхние кончики его чутких белых ушей и на щеках кое-где выступили красные круглые пятна» [9: 123], но услышав прямую критику власти, «теперь и оба уха Павла Николаевича налились в полный красный налив» [9: 123]. При этом в плане внешней динамики ничего не происходит, герои так же занимают свои койки в палате.

Стилистические средства сатиры, которые преобладают в речи героев-антагонистов, также представляют собой важный элемент в раскрытии сути конфликта произведения. Непререкаемая правота идеологических догм Русанова сильно идет на убыль, когда в речи Костоглотова используется автором логизм в построении суждений и риторические вопросы как приемы сатирического разоблачения. «Почему нравственное усовершенствование вызывает у вас такую изжогу? Кого оно может обижать? – один за другим задает вопросы госаппаратчику Костоглотов и сам же отвечает. – Только нравственных уродов!» [9: 122]. В другом же идеологическом споре о дифференциации оплаты труда Костоглотов и вовсе позволяет себе каламбурить, играть с устоявшимися словосочетаниями, использовать алогизм, который в результате звучит очень убедительно и сатирически разоблачает двойные стандарты и парадоксальность проводимой политики: «Что ж, по пути к коммунизму привилегии одних перед другими должны увеличиваться, да? Значит, чтобы стать равными, надо сперва стать неравными, да? Диалектика, да?» [9: 354]. Костоглотов открыто насмехается над чиновником, но в этих философских сентенциях и едких намешках слышится горькая мудрость, за которую пришлось заплатить герою своим благополучием и счастьем. На замечание Вадима о том, что советское общество еще молодое и его не время критически осуждать, Олег разоблачает скрытый алогизм и несостоятельность его суждений посредством проведения параллели с собственной жизнью: «Так и мне не больше! – с быстротой откликнулся Костоглотов. – И всегда будет меньше! Что ж мне поэтому – всю жизнь молчать?» [9: 354].

Каламбур возникает и когда Русанов часто понимает слова в их широком, общем смысле, который исходит из непререкаемых для него догм социализма, в то время как Костоглотов подставляет под эти значения более узкое и тривиальное понимание жизни как она есть, этим сатирически высмеивая зашоренность сознания чиновника. Так, например, на замечание Русанова о том, что в палате разные люди и надо делать различия, Костоглотов не преминет употребить черный юмор, сведя значение этих слов к более внешнему, буквальному их аспекту: «Сделают, – оклычился тот. – Вам некролог напишут, член с такого-то года, а нас – ногами вперед» [9: 20]. Как справедливо замечает Е.К. Озмитель, «эмоциональная оценка в сатире – всегда отрицание изображаемого смехом над ним» [5: 22], потому диалоги Костоглотова и Русанова, жертвы режима и его рьяного служителя, всегда носят ярко экспрессивный характер.

«Навечно ссыльный» Костоглотов многое перенес и был близок к смерти, но вернулся к жизни и осознал ее самую суть, поэтому его мировосприятие отличается от «детского лепета» Русанова, который проживает лишь иллюзию жизни, считая, что к сорока годам о человеке можно и должно судить по квартире, нажитому и заработанному. Олег

высмеивает суетливую мечту госаппаратчика о персональной пенсии, его мнимую видимость работы герой заключает в аллегорическую формулу: «Вы даже на одном субботнике сами бревно поднимали, только посередине становились!» [9: 353].

Следует сказать, что во многом сатирическое отношение автора передано посредством реплик Костоглотова, но порой и сам автор изобличает жалкую природу Русанова, используя сатирические эпитеты, которые по форме несут положительный заряд, но отрицательный по смыслу, поскольку не соответствуют действительности. Так, например, Русанов все время делает акцент на своих исключительных качествах характера, проявляющихся в храбрости и прямолинейности, но терпит фиаско, поскольку автор, используя сатирические средства, каждый раз не преминет уличить его в фальши. Так, растолковывая сыну вину шофера, который покинул госмушкетство во время сильного бурана, Русанов, который никогда не принимал участия в военных действиях, не обинуясь, проводит параллель именно с этой никогда неизведанной им частью жизни: «А – на фронте? В любую погоду люди стоят и умирают, но с поста не уходят! – Павел Николаевич даже пальцем показал в ту сторону, где стоят и не уходят» [9: 347], – и это авторское дополнение к словам Русанова способствует изображению комичности данного персонажа, проявляющейся в его нарочитом пафосе, высоких фразах, за которыми обнаруживается отсутствие действий и опыта. Подобные ситуации раскрытия малодушия и низких моральных качеств персонажей В.Я. Пропп называет «посрамлением человеческой воли» [6: 72], что, в свою очередь, является приемом огромной сатирической силы. Сам же Солженицын так объясняет суть позиции Русанова, идеализируя его посредством развернутой метафоры, а на самом деле резко шаржируя его жизненное кредо: «И пересекая Чёрное море на пароходе, он несколько не боялся морской глубины. А боялся ли он высоты – нельзя сказать, потому что не был он так пустоголов, чтобы лазить на горы или на скалы, а по роду своей работы не монтировал мостов» [9: 168].

Сатирический эффект достигается в романе также при помощи таких стилистических средств как сарказм, ирония, гипербола, гротеск и метонимия. Так, например, пропуская образ Русанова через видение других обитателей палаты № 13, в частности Ефрема, автор именует его уже не Павлом Николаевичем, а такими стилистически яркими сатирическими прозвищами и эпитетами как «золотоочкастый», «белорылый курортник», и просто «белорылый», «чистюля», «хилак», «профессор», «доцент», «лысый», «очкарик», делая акцент на его физической невнушительности и претенциозно ученой внешности. Ю. Манн обнаруживает ряд психологических закономерностей, при которых гротеск в сочетании со свойственным ему приемом остранения выводит содержание образа на более широкий уровень ассоциаций и обобщения [4: 60]. Так, образ Русанова предоставляет подступы к пониманию природы целого класса советского общества.

Порой Солженицын изобличает своего героя с сочувствием, но это не умаляет целостного сатирического эффекта при создании образа. В романе приверженец тоталитаризма предстает не властителем дум, грозным и не знающим страха, а жалким существом «с испариной на лбу» в бреду переживающим возвращение реабилитированных и свое скорое разоблачение и возмездие над ним. Авторская сатирическая позиция по отношению к Русанову просматривается и в описании партийного чиновника: «Редкие белые волосики, уцелевшие от облысения, были разлизаны по темени» [9: 193], что свидетельствует о снисходительности в изображении героя.

Сатира на тиранический режим и его представителей пронизывает весь роман, подчиняет и его языково-стилистические средства. Оставшись наедине со своей болезнью, Русанов испытал чувство безысходности, так удачно обходимое им ранее. Несобственно-прямой речью передает Солженицын состояние своего героя: «Стоило только переодеться под лестницей, проститься с родными и подняться в эту палату – как захлопнулась вся прежняя жизнь» [9: 10]. Не случайно путь от жены до больничной палаты преодолевается Русановым по лестнице как символу перехода из мира здравствующих в мир болезней, причем векторная направленность движения происходит вверх, что свидетельствует о нелегкости предстоящего, о пребывании Русанова на его собственной символической Голгофе. Но нарастающий пафос восхождения автор спешит снизить, а то и вовсе снять с помощью иронии, как бы забывая ключевое слово «эшафот» в ряду патетически выстроенных образов мученического восприятия мира. «Сердце его забило, и еще не от подъема совсем. Он восходил по ступенькам, – сообщает автор о Русанове, – как всходят на этот, на как его... ну, вроде трибуны, чтобы там, наверху, отдать голову» [9: 9]. Солженицын показывает, что его герою не чуждо болезненно-внимательное отношение к себе, жалость, приобретающая окраску самоисступленного погружения в свои страдания. Но более несосно Русанову как карьерно продвинувшемуся апологету советской власти то, что «надо было смотреть на восемь пришибленных существ, теперь ему как бы равных» [9: 10]. И это «равенство среди неравных» очень сильно досаждало герою.

Сатира в произведении распространяется не только на мир реальный, но находит свое отражение и в метафизической плоскости. Оторванный от системы, брошенный болезнью в чуждое и презираемое им окружение, Русанов во сне загнан в трубу, по которой ползет в поисках выхода. В. А. Каверин отметил: «... сила этой фигуры в том, что скальпель смерти вскрывает и страх доносчика и убийцы. Он, конечно, сильно воплощение мертвого идола сталинизма, может быть, сильнее еще написан во сне, чем наяву, потому что вскрыты какие-то глубины его существа» [7: 254]. Этот сон Русанова Е. Б. Тагер назовет позднее «фантастической логикой бреда» [2: 84], одной из сложнейших задач, которую только может поставить перед собой автор – сатирически изобразить героя изнутри через сновидения, вызванные болезненной реакцией на укол, где грань между действительностью и сознанием в бреду стерта умелым росчерком пера гения.

При этом примечательным в произведении является метонимическое упрощение, сведение портретного образа всего героя до образа-детали, образа-характеристики, что является, в свою очередь, одним из наиболее ярких приемов сатирического изображения. На использование метонимии в качестве художественного приема при создании образа как характерную черту творчества А.И. Солженицына указал А.В. Урманов [11: 27]. Исследователь работ А.И. Солженицына обращает внимание на то, что писатель не дает подробного портрета своего героя, а ограничивается конкретными деталями внешности персонажа, по которым читатель воссоздает целостный образ.

В романе «Раковый корпус» автор метонимически сводит весь физический и нравственный облик Русанова к ушам и очкам, тем самым, подчеркивая в нем дух доносничества, а порой и вовсе отождествляет его с органами перцепции. Русанов все видит и все слышит, присматривается и подслушивает, а потом решает, что надо неблагонадежного «проверить».

Увидеть или услышать, а потом донести, а не открытые выпады, являются определяющими в его методах борьбы с подпавшими под подозрение. Это понимает и ху-

дожественно изображает автор с помощью метонимии, тем самым снабжая образ все большей убедительностью. По мнению А. В. Урманова, предметный мир в случаях с изображением «сильных мира сего» в произведениях А. И. Солженицына носит «аристократический характер», подчеркивает кастовую принадлежность персонажа. Не случайно, именно очки с золотой оправой у Русанова выбраны Солженицыным в качестве антропологизированной вещи, свидетельствуя о его привилегированном статусе. Очки здесь, кроме своей основной роли, выполняют еще и дополнительную функцию идейно-эстетической нагрузки. Образ очков здесь – это приспособление, с помощью которого Русанов привык смотреть на мир, через что преломляется его собственный природный взгляд на вещи, то, что скрывает его сущность и без чего он уже не может жить. Образ очков – это русановский взгляд на мир, со свойственной ему догматичностью и узостью.

Так, Ефрем Поддуб, не обинуясь, отождествляет Русанова с его очками, называя его «золотоочкастым», а сам автор и вовсе антропологизирует этот предмет обихода, сообщая, как «потешались золотые очки», когда Русанов издевательски растолковывал образ писателя Л. Толстого, видя в нем «не нашу мораль».

Солженицын не только замещает весь образ Русанова очками, но и упоминает о них, когда речь идет о выражении эмоций: Русанов «блеснул *очками* и оправой» [9: 122], выражая сдержанный гнев в споре с Костоготовым, в другом же эпизоде «Костоготов уставился темным недоброежелательным взглядом в светлые *очки* и светлые глаза Павла Николаевича» [9: 133] или же, наоборот, посредством очков выражается одобрение, так, например, при высказывании идеологически правильных мыслей Вадима, Русанов «приветливо сверкал *очками*» [9: 178].

Очки придают Русанову большей внушительности: «лысый, в тубетейке и в *очках*, строго сидящий в постели, Павел Николаевич почему-то напоминал учителя, да не какого-нибудь, а заслуженного, вырастившего сотни учеников» [9: 43], а во время сна после укола оказывается и еще одна немаловажная деталь, что «без очков да еще на подушке голова его не имела начальственного вида» [9: 169]. Так и система власти, которую отстаивает Русанов, придает ему значимость в обществе и лишает ее, когда Павел Николаевич оказывается в больничной палате вне системы ее анкетного хозяйства, которое он досконально изучил и использует кроме всего прочего в качестве запугивания и наказания.

Если, говоря о Павле Николаевиче, автор замещает его образ отдельной характерной деталью, а именно «золотыми очками», сводя его посредством сатиры к образу человека-вещи, то говорящими предметами гардероба для Капитолины Матвеевны, жены Русанова, являются ее ридикюль и шуба как признак накопительства и роскоши. Капитолина Матвеевна на протяжении всего произведения постоянно пользуется этими предметами гардероба. Образ шубы свидетельствует о том, какую значимость имеет Капитолина Матвеевна в семье и какую хочет представлять в обществе. Свидетельства этому находим в тексте: «объятая по плечам двумя чернобурками» [9: 5], «в чернобурках и в шубе она казалась втрое мощней мужа» [9: 8], а «рукава ее шубы так уширены были манжетами из чернобурки, что едва входили в развязленную пасть сумки» [9: 162], «своей широкой фигурой, со двоянной чернобуркой, ридикюлем величиной с портфель и хозяйственной сумкой с продуктами заняла добрых три места на скамье в самом теплом углу» [9: 156]. Духом стяжательства и непомерности наполнены описания жены Русанова.

Образ Капы сатирически диссонирует с образом Павла Николаевича: муж представлен слабым и беспомощным, капризным и легко ранимым, в то время как его жена проявляет способ действия, характерный больше для мужского типа мышления, она выбирает сильную и покровительственную позицию по отношению к своему супругу. Мужское и женское начало здесь каламбурно смешано, что можно проследить на примере поведения супругов в ситуации особого душевного волнения и страха перед расплатой: «Капитолина Матвеевна вытянула с плеч своих из-под пальто шаль, и окутала его» [9: 158], «и посадила она его на отвернутую полу своей шубы, чтоб ему было теплей» [9: 156], «она подхватила сильными руками взять его за плечи» [9: 163], «она держала его за плечи» [9: 163]. Русанов же, напротив, находится в состоянии крайнего уныния и растерянности, он разговаривал с женой «приглушенным голосом» и «плачущим шепотом» [9: 163], «был откинут к спинке и женским движением стягивал на себе её шаль» [9: 163], «произвел без слез плачущее вздрагивание грудью и головой» [9: 163], был настолько испуган, что стал «белей белья» [9: 163]. Такое нелицеприятное сравнение с бельем может применяться только к сатирически высмеиваемому персонажу, а ситуация, когда, будучи представителем власти в обществе, начальник в семье становится подчиненным и опекаемым, и вовсе воспринимается как шарж.

Сам автор всегда высоко ценил роль сатиры в создании художественного произведения. «Русановых миллионы, – говорил А. И. Солженицын во время обсуждения «Ракового корпуса» в «Новом мире», – над ними не будет юридического суда, тем более должен быть суд литературы и общества. А без этого мне и литература не нужна, и писать не хочу» [8: 146]. Таким образом, осуществленный анализ стилистических средств изображения в романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына представляет нам в высшей степени принципиальный с точки зрения его идейно-художественной значимости ввиду осуждения как носителей камерного сознания, находящихся в узких рамках диалектико-материалистического мировоззрения, так и тоталитаризма как явления в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. / В.Г. Белинский. – М.: Гослитиздат, 1948. – Т. 2. Статьи и рецензии (1844–1845). – 1948. – 931 с.
2. Клинг О. «... К лучшему в себе, к лучшему себе...» // Вопр. лит. – 1991. – № 11/12. – С. 70–91.
3. Макарян А.М. О сатире / А.М. Макарян. – М.: Советский писатель, 1967. – 276 с.
4. Манн Ю. О гротеске в литературе / Ю. Манн. – М.: Советский писатель, 1966. – 184 с.
5. Озмитель Е.К. О сатире и юморе. Пособие для учителей / Е.К. Озмитель. – Л.: Просвещение, 1973. – 192 с.
6. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – М.: Искусство, 1976. – 183 с.
7. Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974 / [сост. В. Глоцер, Е. Чуковская]. – М.: Русский путь, 1998. – 496 с.
8. Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом : Очерки литературной жизни / А. И. Солженицын. – [2-е изд., испр.]. – М. : Согласие, 1996. – 688 с.

9. Солженицын А. И. Раковый корпус: Повесть: [Текст]/ Александр Исаевич Солженицын. – М.: Худож. лит., 1990. – 462 с.

10. Ступницкая Н. Н. Проблематика и система образов романа А. И. Солженицына «В круге первом»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 /Ступницкая Наталия Николаевна. – Харьков, 2010. – 184 с.

11. Урманов А. В. Творчество Александра Солженицына: Учебное пособие/ А. В. Урманов. – 2-е изд. – М.: Флинта, 2004. – 384 с.

УДК 821. 112.2 – 31.09

Пастушенко Л.І.
(Дніпропетровськ, Україна)

КОНЦЕПЦІЯ ДОБРОЧЕСНОГО КОХАННЯ В НІМЕЦЬКОМУ «ГАЛАНТНОМУ» РОМАНІ

У статті осмислюються етико-філософські елементи художньої концепції кохання, розробленої німецьким письменником-романістом «галантного» літературного напрямку пізньобарокової доби.

Ключові слова: *поетична філософія почуття, «галантний» роман, поетика.*

В статті рассматриваются этико-философские составляющие художественной концепции любви, разработанной немецким писателем-романистом «галантного» литературного направления эпохи позднего барокко.

Ключевые слова: *поэтическая философия чувства, «галантный» роман, поэтика.*

The paper deals with the problem of the German «gallant» postbaroque romance with its philosophical and conceptual principles of sensual world of the heroes.

Key words: *artistic philosophy of sense, «gallant» romance, poetics.*

Романічна етика сталості, що склала невід'ємну ланку розгалуженого морально-філософського комплексу ідей німецького бароко, суттєвою мірою визначає проблемне ядро традиціоналістичного роману риторичної епохи, сюжетика якого нормативно організує поведінку спрямованих до моральної досконалості персонажів. Оригінально перетворена словесно-естетичними програмами авторів-романістів бароко та післябарокових напрямів, зокрема рококо і раннього сентименталізму, художньо-філософська етика сталості всотує й переробляє уявлення християнського неоплатонізму і спирається на розумові тенденції неостойцизму. Її положення конституують виразну епістемологічну константу жанру й, будучи зреалізованими майстрами слова у системі образно-психологічних рішень широкого діапазону, окреслюють концепцію добродесного кохання романістики Німеччини протягом століття. Серед етико-психологічних рішень такого плану ми виділяємо зокрема наступні: кодекс взаємної щирої відданості вірних закоханих, філософію внутрішньої стійкості людини в нескінченних мирських випробуваннях,

© Пастушенко Л.І., 2012