

Дин Шуюэ

Особенности свадебных обрядов и песен различных народностей Китая

Статья посвящена искусствоведческому анализу народных свадебных обрядов и песен пяти народностей Китая – ханьцев, корейцев, хани, тибетцев и монголов, которые впервые вводятся в научный обиход белорусского искусствоведения и переведены автором на современную европейскую нотацию. На примере характеристики поэтических, структурных и музыкально-выразительных особенностей известных в Китае свадебных песен «Цветы не распустятся без дождя», «Ариран», «Не хочу замуж», «Восточные пики», «Наомэньдалай» продемонстрированы специфические черты свадебной культуры каждого народа.

Сведения о свадебных песнях различных китайских народностей содержатся в работах китайских ученых Ван Лили [1], У Годуна [11], Ван Яохуа [2], Лэй Вэймо [4], Ма Чжаньшаня [5], а также в исследованиях народного творчества и обрядов «Краткая история народности ту» [3], «Монгольские свадебные обряды» [6], «Семейно-брачные отношения народа буи. Верования. Народное творчество» [8] и др. Ряд публикаций китайских фольклористов посвящен исследованию и анализу народных песен Китая [10; 12]. Свадебные песни, рассматриваемые в работе, нотные сборники («Мелодии китайских народных песен», «Старые песни Шанхая», «Собрание китайских народных песен» [9]), изданные в китайской цифровой нотации, которая используется для фиксации традиционного народно-песенного материала.

В разделе «Хунь-И» древнекитайского трактата «Ли-Цзи» разъясняется важность свадебного обряда для китайцев (как для мужчин, так и для женщин), подчеркивается особая значимость этого события для рода. В «Хунь-И» говорится: «Брак объединяет два рода, первый будет служить храму предков и престолу, второй послужит продолжению рода. Благородные мужи чтят это правило: прежде всего почтительность и смиренность, затем чувства – в этом суть брака... Ибо, как говорили предки, ритуал есть корень всего». Очевидно, что в древности жители Поднебесной традиционно подходили к вопросу брака: мужчина должен был служить императору, женщина – продолжать род, поэтому свадьба была знаковым событием в жизни людей, «корнем всего», а тем более порядка в семье, управления государством и миром.

Территория Китая очень обширна, ее населяет большое количество различных народностей и этносов, которые оказывают заметное влия-

ние друг на друга, заимствуя элементы быта, культуры. Свадебные традиции разных народов Китая на протяжении многовековой истории приобрели своего рода «различное в схожем и схожее в различном». Процесс бракосочетания у каждого народа сопровождается большим количеством обрядов и церемоний, например, таких как закалывание волос шпилькой, раскрытие красного зонтика, обмен родословными, помолвка, передача приданного, оплакивание невесты, покрытие головы, встреча невесты семьей жениха, поклоны небу и земле, выход из дома, вхождение в дом мужа, первый визит к родителям новобрачной, подарки невесте, отсылка приданого в дом жениха, расстилание постели, подшучивание над новобрачными и т. д.

Независимо от эпохи и национальной принадлежности люди всегда мечтают о свадьбе как о чем-то прекрасном, серьезном, возвышенном. Для того чтобы выразить свои надежды на красивую жизнь в любви и согласии, показать всю динамику свадебных ритуалов и церемоний, своеобразие национального свадебного стиля, каждый народ имеет свои свадебные песни, разные по содержанию и характеру. Знакомство со свадебными песнями – это важный аспект понимания характера, темперамента, переживаний народа и его культуры в целом. Для того чтобы показать региональное разнообразие культурных традиций Китая, в статье анализируются художественные особенности свадебных песен пяти народностей, проживающих в различных частях страны (ханьцев, корейцев, хани, тибетцев и монголов). Следует отметить, что традиционная свадебная обрядовая музыка звучит на протяжении всей свадьбы, сопровождая каждый ее этап. В статье рассмотрены самые яркие и выразительные, широко используемые свадебные песни.

Народность хань распространена по всему Китаю и занимает абсолютное большинство по численности населения. Предки ханьцев полагали, что сумерки являются благоприятным временем суток для заключения брака и часто проводили церемонию именно в это время, отсюда и пошло китайское название свадьбы «вечерний обряд» (кит. 昏礼), которое позже трансформировалось в «свадьба» (昏礼). Что же касается доминирующего в ханьской культуре темно-красного цвета, то он символизирует счастье и благополучие.

Ханьские свадьбы отличаются сложностью и изысканностью ритуалов. Обратимся к формообразующим и ладоинтонационным особенностям ханьской свадебной песни «Цветы не распустятся без дождя», которая традиционно исполняется во время обрядовых поклонов небу и земле (пример 1).

«Цветы не распустятся без дождя»
(Песня народности хань)



Старший брат – небесный дракон,
Младшая сестра – слабый цветок на земле.
Дракон не повернется – не пойдет дождь,
Цветы не распустятся без дождя.
Дракон не повернется – не пойдет дождь,
Цветы не распустятся без дождя.

На высокой горе растет софора,
Я карабкаюсь по ее ветвям в надежде увидеть жениха.
Мама спрашивает, что я высматриваю?
Я смотрю, когда распустятся цветы софоры.
Мама спрашивает, что я высматриваю?
Я смотрю, когда распустятся цветы софоры.

Песня состоит из двух куплетов, по содержанию абсолютно не связанных между собой. Первый куплет представляет собой аллегорическое обращение к символу благополучия и счастья – дракону. Живописный китайский пейзаж с цветами и дождем сменяется во втором куплете поэтической картинкой поиска жениха в ветвях распускающейся софоры. Каждый куплет имеет строфическую структуру, состоящую из трех музыкальных фраз. С точки зрения традиционной китайской музыкальной теории форм структуру песни можно отобразить следующим образом: а (6 тактов – далее т) + b (5 т) + b1 (5 т). Подобная структура характерна для многих китайских народных песен, как и китайского музыкального мышления в целом.

В основе ладоинтонационного строения песни «Цветы не распустятся без дождя» лежит китайский пентатонический лад с тоникой «соль», который сменяется в середине песни на минорную пентатонику с тоникой «до», что в целом усиливает специфику звучания ханьских народ-

ных песен. Первая музыкальная фраза заканчивается полукадансом (на звуке «соль»), вторая и третья фразы – совершенным кадансом с акцентированием устойчивости основного тона «до».

Красивая переливистая мелодия производит глубокое впечатление. Ее волнообразный рисунок с неожиданными гибкими подъемами и спадами, преимущественно плавными ходами по секундам и терциям простирается на достаточно широкий диапазон ундецимы – от «до» первой октавы до «фа» второй октавы.

Корейцы живут на северо-востоке Китая. Традиционные корейские свадьбы основываются на национальных обычаях, поэтому музыка корейцев, проживающих в Китае, и жителей Корейского полуострова имеет общие корни. Во время корейского свадебного застолья, которое проходит вечером, родственники и близкие друзья жениха и невесты поют народную песню «Ариран» и танцуют под нее, чтобы повеселить и порадовать каждого гостя (пример 2).

Пример 2

«Ариран»
(Корейская народная песня)



Ариран, ариран, о, ариран!
Мой муж далеко, горы разделяют нас.
Какой же ты безжалостный! Ты покинул меня,
Но не пройдешь и десяти ли, как вспомнишь о доме.

Ариран, ариран, о, ариран!
Мой муж далеко, горы разделяют нас.
Темной весенней ночью в небе зажглись звезды,
И тысячи слов не хватит нам, чтобы проститься.

Ариран, ариран, о, ариран!
Мой муж далеко, горы разделяют нас.
Эта ночь разлучила нас, когда же ты вернешься?
Молю, дай мне слово, а я буду ждать.

Музыкальная тема «Ариран» как одной из типичных корейских народных песен отличается глубокой чувственностью, нежностью и деликатностью мелодии. Музыка «Дхаулагири» (второй традиционной корейской песни) живая и легкая [4, с. 168]. В мелодии корейских народных песен неоднократно повторяются продолжительные сильные доли такта и ноты с точкой, передавая неповторимые их черты. Песня «Ариран» демонстрирует взаимную преданность влюбленных. Она пользуется огромной популярностью у корейского народа, имеется несколько вариантов ее текста.

Структуру песни отличают лаконичность и целостность. Она представляет собой двухчастную строфу с квадратным строением фраз, которую также можно трактовать как простую двухчастную форму. Вся мелодия состоит из четырех четырехтактовых фраз, образуя классическую квадратную строфу, схему которой можно изобразить как $a + a1 + b + a1$. Первая фраза с волнообразным рисунком мелодии является вступлением, вторая – вариацией первой, в третьей фразе происходит поворот, в котором мелодия постепенно снижается на целую октаву. Этот переход, самый объемный по диапазону мелодии во всей песне, является ее кульминацией. Четвертая фраза – завершение, представляет собой повтор второй фразы, в которой мелодия после кратковременного всплеска снова успокаивается и затихает.

Ладовая основа песни – классический пентатонический китайский лад мажорного наклонения с тоникой «соль». Мелодико-интонационные особенности песни характеризуются оригинальными приемами ornamentики, типичными для китайского пентатонического лада.

Народность хани проживает преимущественно в провинции Юньнань на юго-западе Китая. Жизнь этой довольно своеобразной народности тесно связана с музыкой и танцами. Хани населяют долину реки Моцзян, их свадебные обряды специфичны, как, например, «свадебный плач». Невеста за три дня до свадьбы должна «оплакать» предстоящее событие, демонстрируя тем самым глубокую привязанность к родителям и близким. На встречу с невестой жениха обязательно сопровождал родственник или друг-ровесник. Прибыв в дом невесты, жених первым делом представлялся родителям девушки, и только заручившись их согласием, мог взять девушку в жены. Встречающие во время свадебной церемонии должны были публично предъявить три маленьких ракушки в доказательство заключения брака. В этот момент сопровождающий музыкант запевал старинную, торжественную, полную скрытого негодования песню «Хани», под которую новобрачную провожали в дом мужа. Во время исполнения песни наряженная невеста в сопровождении подружек тащила наполненную одеждой и утварью бамбуковую корзину или походную сумку, горько оплакивая уход из родительского дома. Так, рыдая, невеста в сопровождении родных и дру-

зей ідзет весь путь от отчего дома к дому мужа. В этом и заключается обычай «свадебного плача». Этот обряд описан в книге «Ли-Цзи». В ней приводятся слова Конфуция: «Семья девушки три ночи не гасит свечей, думает о расставании». Поскольку в древности не было быстрых путей сообщения, у девушки после замужества было не так много возможностей повидать родственников, мысли о предстоящей разлуке вызывали слезы, отсюда и пошло выражение «свадебный плач». Другой вариант происхождения этого обычая гласит: «В древности женщины не могли свободно выбирать себе мужа, поэтому в свадебных песнях-плачах они жаловались на несправедливость института брака». Описываемый обычай народности хани похож на обычай плакать по невесте, существующий у других народов, но невозможно точно сказать, как объяснялась причина этого плача.

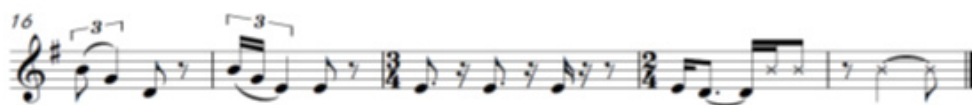
Центральным лицом традиционных свадебных песен-плачей народности хани является невеста. В зависимости от исполнителя выделяют 6 видов плача: плач подружек, плач невесты, плач матери, плач старшей сестры, плач младшей сестры, плач жены старшего брата. За основу часто брался простой мотив, который затем варьировался в зависимости от способа исполнения. «Мелодика, основанная на повествовательной интонации, всхлипах, союзах, междометиях и прочих вставках, объединяет в себе и рассказ, и пение, и плач в единое целое – мелодию народной песни» [9, с. 205]. Ритмика песен-плачей относительно свободная, размеры часто длиннее, чем в других китайских народных песнях, но короче, чем в старинных.

Композиция свадебной песни-плача «Не хочу замуж» (пример 3) довольно своеобразна: первые 7 тактов можно рассматривать как интродукцию, они характеризуются выраженной мелодичностью, затем мелодия распадается на отдельные фрагменты, состоящие из нескольких различных фигур, достаточно протяженных с оттенком повествовательности, в которых лучше всего раскрывается «плачущий, причитающий» характер мелодии (8–17 тактов). Последние три такта (18–20) являются финальной фразой песни. Структуру песни в целом можно выразить как «интродукция + А + финал».

Пример 3

«Не хочу замуж»
(Песня народности хани)





(Угу-угу) Мои (о) братья-защитники (ай-яй-ёй)
Зачем вы выдаете меня замуж? Я еще совсем дитя.
Вы называете меня малышкой (эх!) и выдаете замуж, зачем?
(Ааааааааа! А! Ой! Уа! Уа! Уа!)

В интродукции и основной части песни мотив постоянно находится в пентатоническом ладу минорного наклонения с тоникой «ми», что в полной мере соответствует общему настроению песни. Основные приемы развития мелодии – повторы звука, мелодико-ритмических фигур и варьирование. Повторы на одном звуке создают эффект остановки мелодии. Прием повторения мелодико-ритмических фигур позволяет имитировать плач, причитание, всхлипы и рыдания.

Варьирование используется в основном в завершающих фрагментах середины песни. Таким образом стимулируется дальнейшее развитие музыкального рисунка, что придает музыке состояние волнения, прерывистого дыхания.

Народность тибетцы населяет преимущественно Тибетское нагорье, расположенное в западной части Китая. По тибетским обычаям, когда мальчикам исполняется 15 лет, а девочкам 13–14, их начинают готовить к самому важному событию в жизни. Глава семьи с подарками отправляется за будущим супругом или супругой, если вторая сторона согласна на брак, об этом с радостью сообщается. После этого обычно обращаются к бонзе, чтобы тот посредством гадания определил супругу (супруга). Выбрав род, с которым предстоит войти в родство, семья засылает сватов с подарками. На роль сватов обычно выбирается самый уважаемый член семьи или дядя со стороны матери. Бонза определяет день свадьбы. Молодые юноши и девушки, как правило, не участвуют в церемонии сватовства, за них все делают старшие родственники. Матери девушки преподносится традиционный тибетский передник «бандянь» как символическая плата за воспитание и заботу о дочери. На закате, когда сторона жениха уходит, семья невесты преподносит в дар платок «хада». В день свадьбы невеста выезжает из дома на беременной кобыле, в дороге сопровождающие ее люди поют песни, чтобы отвести беду. Большая часть этапов тибетской свадебной церемонии сопровождается песнями, среди которых можно выделить те, что исполняются, когда жених приходит за невестой в ее дом, когда невеста покидает отчий дом, во время свадебной процессии, стороной жениха при встрече невесты и т. д. Некоторые из песен плавные и мелодичные, другие – веселые и жизнерадостные, под которые «ноги сами пускаются в пляс».

Тибетская свадэбная песня «Восточные пики» (пример 4) относится к серенадам и любовным песням. Любовные песни (с тибетск. «ла и» – горные песни) – это вид песенной формы, в которой юноши и девушки говорят о своих чувствах. Поскольку Тибет – это место, где все так или иначе связаны кровными узами, там запрещено публично исполнять любовные песни. Молодежь вынуждена уходить за город, в поле, в горы и петь там, отсюда и появилось название «ла и» – горные песни: «ла» значит «гора», «и» – «песня». В зависимости от содержания любовные песни делятся на песни-послания, песни-знакомства, песни о первой любви, песни о горячей любви (гимны), песни-клятвы, песни о нежной любви и т. д. Тексты таких песен возвышенные и глубокие, поэтические.

Пример 4

«Восточные пики»
(Тибетская песня)



Из-за того восточного пика вышла яркая луна.
Черты лица молоденькой девушки проявились на моем сердце.

Пряча улыбку в уголках рта, смотрит на присутствующих,
И нежный ласковый взор останавливается на лице возлюбленного.

Ритм песни «Восточные пики» легкий, живой, чередование шестнадцатых нот и синкопированного рисунка придает песне безграничную подвижность и гибкость. Повышение и понижение мелодического рисунка, смешение непрерывности и кульминаций, постоянная смена высокого и низкого регистров также добавляют песне энергичности и эмоциональности. Для тибетских свадэбных народных песен типичным является классический пентатонический лад. В основе песни лежит пятиступенный лад с тоникой «фа».

Двухчастная строфа песни а + b характеризуется квадратным строением каждой фразы (4 + 4 т). К особенностям метроритма можно отнести использование комбинированного ритма на протяжении всей песни с чередованием 2- и 3-дольных тактов (2/4 и 3/4). Подобный прием делает ритм сложным и оригинальным, придает мелодии танцевальный характер.

Монголы являются одной из основных народностей, населяющих северный Китай, преимущественно автономный округ Внутренняя

Монголия, а также провинции Ляонин, Цзилинь, Хэйлуцзян, Хэбэй, Синьцзян-Уйгурский автономный округ. Монголы издревле были кочевым племенем, и их свадебные обычаи также несут в себе отпечаток степного образа жизни. Как и на Тибете, у монголов принято обращаться к ламе с просьбой определить благоприятный день для свадьбы. При заключении помолвки дарятся коровы, кони, бараны, украшения, наряды. Большая роль отводится и приданому невесты, которое должно быть больше или хотя бы равным по количеству подаркам со стороны жениха. В день свадьбы жених верхом на коне трижды объезжает вокруг украшенной повозки, приветствуя невесту. Во время самой церемонии самым важным ритуалом является поклонение огню, предвещающая молодым чистую и бескорыстную любовь, верность и преданность в радости и в горе, а также прося для молодых безоблачной и счастливой жизни. Монгольские свадьбы всегда оживленные и шумные, они традиционно длятся три дня и сопровождаются множеством песен. Небольшая свадебная монгольская песня «Наомэньдалай» (пример 5) относится к жанру монгольской баллады «дуаньгэ», рисующей поэтический образ жениха на гнедом коне, оставившего невесту в печали.

Пример 5

«Наомэньдалай»
(Монгольская песня)



Гнедой конь (ах!) ускакал с великой равнины,
Мчится он по бескрайней пустыне Гоби;
Любимый брат (эх!) Наомэньдалай (хэй!),
Зачем ты меня оставил?
Наомэньдалай, хи-хи-хи, я так мечтала, что мы будем жить вместе.

Пегий конь (ах!) ускакал с великой равнины,
Мчится он по безлюдной пустыне,
Возлюбленный мой (эх!) Наомэньдалай (хэй!),
Зачем ты меня оставил?
Наомэньдалай, хи-хи-хи, я так мечтала, что мы будем жить вместе.

Неизменное стаккато и резкий изменчивый ритм, к которым добавляются «пустые» звуки, усиливают динамичность мелодии, в полной мере отражая резвый характер музыки степняков. Уже в первой музыкальной фразе возникают три разных ритмических рисунка: синкопированный, пунктирный ритм и гармоничное сочетание восьмых и шестнадцатых нот, что в целом придает новый импульс развитию мелодии, благодаря чему песня обладает ярко выраженным танцевальным характером.

Композиция песни имеет следующую структуру:

a (4 т) + b (4 т) + a1 (4 т) + c (4 т) + кода (6 т).

Песня звучит в пятиступенном ладу минорного наклонения с тоникой «ре». В развитии мелодии большое значение приобретает интонация квинты в сочетании с широким диапазоном напева и обилием скачков в мелодии, придающих музыке неповторимый местный «степной» колорит.

В заключении отметим, что песни на традиционной свадьбе исполняли и мужчины, и женщины. Они большей частью одноголосны (унисонны), иногда встречается антифонная манера исполнения, основанная на чередовании фраз у исполнителей в форме диалога, что особенно характерно для народности ту. Композиция, образные и музыкально-выразительные средства китайских свадебных песен делают их самобытными и неповторимыми, в то же время обнаруживаются и определенные сходства с белорусскими народными песнями. Во-первых, они сопровождают основные этапы традиционной свадьбы. Во-вторых, в использовании образно-иллюстративных средств (эпитет, метафора, символика) поэтических текстов свадебных песен, в которых главенствует поздравительно-величальная и лирико-любовная тематика, выраженная часто в юмористически-шуточных тонах. В третьих, особое внимание обращается на темы прощального, грустно-тревожного характера (песни-плачи, голошения невесты) и другие, сопровождаемые живописными картинками природы, поэтическими изображениями природных стихий воды, неба, леса и мотивами растений, птиц, животных, что способствует отражению психологического состояния героев и характера окружающей их народно-бытовой среды [7].

Музыкально-выразительные черты китайских свадебных песен, рассмотренные на структурном, ладоинтонационном, метроритмическом и исполнительском уровнях, несмотря на очевидные особенности, имеют много общего. Для них характерны пентатонический комплекс с преобладанием терцовых (народность ту), секундовых, квартовых интонаций в зависимости от принадлежности к той или иной народности Китая. Так, в развитии свадебных мелодий китайских монгол, как и многих свадебных песен белорусов, большое значение имеет квинтовая интонация в сочетании с широким диапазоном мелодии и обилием

скачков. Метроритм кітайскіх свадэбных песен зменчыв і значыцьна адрозніваецца ў розных народаў Кітая: для корейцаў характэрны пунктірныя рысункі, для тибетцаў – чарэдаванне мелкіх доўгасцей з сінкопамі. У многіх кітайскіх свадэбных песнях назіраюцца пераменны і змешаны метр, што таксама ўласціва і беларускім песням. Для кітайскіх свадэбных песен ўласцівыя асаблівыя прыёмы звукоізвучэння: «прэрывістае ізвучэнне гукі» фальцетам ці ў сааэтаанні з есцявенным вокалам; вібрата (асабліва ў народнасці ту, монгол і тибетцаў), а таксама прыём гліссандо ў канцы песен у кітайцаў, які можна сустрачыць і ў беларускіх свадэбных песнях.

Падводзя ітог, следуе сказаць, што мяняецца ааэства, смяняюцца эпохі, і толькі ў народных песнях кашчэнасць і роля сааіума астаюцца прэжнімі. Як гаворыў Конфуаіў, «нет лухшага сраедства для змянення нраваў і абычааў, чэм музыка» [12, с. 213]. Народныя песні, па яго словам, іграюць аагромную ролю як «сала, змяняючая і ааішаючая ааэства ад дурных манераў» [12].

Сааіальна-історыааскія змяненні, якія перажывае ааэства, не сніжаюць кашчэнасць і кашчэнасць трааіаіааннааі культауры ў ааэлом і яе яркааі фармы – народных песен.

1. Ван, Лілі. Искусство народной песни / Лили Ван. – Шаньси : Просвещение, 2008. – 167 с. – (На кит. яз.).
2. Ван, Яоуа. Народная музыка Китая / Яоуа Ван. – Шанхай : Иньюэ, 2009. – 205 с. – (На кит. яз.).
3. Краткая история народности ту. – Синин : Цинхай Жэньминь, 1982. – 460 с. – (На кит. яз.).
4. Лэй, Вэймо. Общие сведения о классических народных песнях Китая / Вэймо Лэй. – Чунцин : Юго-зап. пед. ун-т, 2009. – 340 с. – (На кит. яз.).
5. Ма, Чжаньшань. Записки о музыкальной культуре народности ту / Чжаньшань Ма. – Пекин : Нар. муз. изд-во, 2004. – 280 с. – (На кит. яз.).
6. Монгольские свадэбныя аааады / под ред. Ааудаму, С. Ужиген [и др.]. – Пекин : Нэймэнгу Вэньхуа, 1987. – 213 с. – (На монгол. яз.).
7. Никольский, Н. М. Происхождение и история белорусской свадэбнааі ааааанасці / Н. М. Никольский. – Минск : Изд-во академии наук БССР, 1956. – 275 с.
8. Семейно-брачные отношения народа буи. Веравания. Народное творчество [Электронный ресурс] // Этнограф. блог о народах и странах мира, их истории и культуре. – Режим доступа: <http://lib7.com/aziatyy/284-bui-sbenija-kitai.html>. – Дата доступа: 05.08.2015.
9. Собрание китайских народных песен. – Пекин : Цинхай, 2000. – 289 с. – (На кит. яз.).
10. Сюн, Лулу. Художественный анализ классических народных песен Китая / Лулу Сюн. – Пекин : Нар. муз. изд-во, 2009. – 207 с. – (На кит. яз.).
11. У, Годун. Народная музыка Китая / Годун У. – Нанькин : Нанькин. пед. ун-т, 2009. – 347 с. – (На кит. яз.).
12. У, Сюмин. Художественный анализ народных песен Китая / Сюмин У. – Пекин : Высш. образование, 2000. – 250 с. – (На кит. яз.).

Ding Shuyue

Peculiarities of wedding ceremonies and songs of various ethnicities of China

The article is devoted to the art analysis of the folk wedding rituals and songs of five Chinese ethnicities– Han, Koreans, Hani, Tibetans and the Mongols, who were first introduced to the scientific usage of the Belarusian art history and translated by the author into modern European notation. On the example of the characteristics of poetic, structural and musical expressive features of famous Chinese wedding songs “The flowers won’t bloom without the rain”, “Arirang”, “I do not want to get married”, “Eastern peaks” and “Nao men da lai” each ethnicity’s wedding culture features are demonstrated.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 08.07.2016.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ