

АЛБЕР КАМЮ
НАДЕЖДАТА И АБСУРДЪТ В
ТВОРЧЕСТВОТО НА ФРАНЦ
КАФКА

Превод от френски: Пенка Пројкова, Венелин Пројков, 1993

chitanka.info

НАДЕЖДАТА И АБСУРДЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ФРАНЦ КАФКА^[0]

Голямото изкуство на Кафка е, че той кара читателя да го препрочита. При него развързката — или липсата на развързка — подсказва някакво обяснение, но то остава неизведено докрай и за да проумеем как е обосновано, произведението трябва да се прочете отново, да се погледне от друг ъгъл. Понякога са възможни две тълкувания, което води до необходимостта от повторно четене. Тъкмо към това се е стремил авторът. Но би било погрешно да се опитваме да изтълкуваме всяка подробност у Кафка. В символа винаги има нещо обобщаващо и колкото и точно да бъде преосмислен той, творецът може да разкрие само действителното му начало: буквален превод е невъзможен. Освен това няма нищо по-трудно за възприемане от една символична творба. Символът винаги надраства оня, който се решава да го използва, и го кара да изрече повече неща, отколкото е смятал да каже. В този смисъл най-сигурният път да се обхване символът е да не го преследваме, да навлезем в произведението с непредубеден разум и да не търсим неговите подводни течения. Специално при Кафка почтеността изисква да се включим в неговата игра, да се насочим към драмата чрез привидността и към повествованието чрез формата.

На пръв поглед — и за един неизкушен читател — тук се разкриват малко зловещи премеждия, които увличат тръпнещи и непримирими герои в преследване на вечно неизказани проблеми. В „Процесът“ Йозеф К. е обвиняем. Но той не знае в какво го обвиняват. Като че ли би желал да се защити, но няма представа срещу какво. Адвокатите смятат неговия случай за труден. Междувременно той не

се отказва да обича, да се храни или да чете вестника си. После го съдят. В съдебната зала обаче е много тъмно. Той не разбира почти нищо. Само предполага, че са го осъдили, но едва-едва се запитва на какво са го осъдили. Понякога се съмнява даже и в това и продължава да живее. След много време двама добре облечени и учтиви господа идват при него и го поканват да ги последва. По най-изискан начин те го отвеждат в някакво безпросветно предградие, полагат главата му върху един камък и го заколват. Преди да умре, обреченият успява само да промълви: „Като куче!“

Очевидно мъчно е да се говори за символ в този разказ, чийто най-осезаем белег е именно правдоподобността. Но правдоподобността е трудна за определяне категория. Има творби, в които събитията изглеждат правдоподобни за читателя. Има обаче и други (наистина те са по-редки), в които героят приема за правдоподобно това, което му се случва. Съгласно особения, но явно приемлив парадокс, колкото по-невероятни са приключенията на героя, толкова по-осезаема ще бъде правдоподобността на разказа: тя е пропорционална на доловимото несъответствие между странността на човешкия живот и лекотата, с която човек го приема. Като че тъкмо тази правдоподобност е присъща на Кафка. И ние наистина чувствуваме какво е посланието на „Процесът“. Разглеждали са го като отражение на човешката участ. Може би. Всъщност обаче е много по-просто и същевременно — много по-сложно. Искам да кажа, че смисълът на романа е по-частен и по-обвързан с личността на Кафка. Може да се каже, че говори той, макар да изповядва нас. Той живее и е осъден. Научава го от първите страници на повествованието, в което му предстои да участва на този свят, и дори да се опитва да облекчи съдбата си, тя не го изненадва. Ще има безкрайно да се диви, задето не изпитва никакво удивление. В тези противоречия проличават първите признаци на абсурдната творба. Разумът проектира в конкретния свят своята духовна трагедия. Това му се удава само благодарение на постоянния парадокс, придал на цветовете способността да изразяват пустотата, дарил всекидневните жестове с властта да възсъздават предвечните стремежи.

И „Замъкът“ е може би нещо като теология в действие, но той е преди всичко самотно премеждие на една душа, диреща опрощение, на един човек, който се стреми да открие в околните предмети величествени тайни, да различи у жените знаменieto на божеството, стаено в тях. От друга страна, „Преображението“ си служи с чудовищната образност, наложена от една етика на ясното съзнание. Но разказът произтича също от неизразимото удивление, което изпитва човекът, усещайки, че се превръща в гадина без ни най-малко усилие. В това фундаментално двусмислие се съдържа тайната на Кафка. Откриваме непрестанно прехвърляне между непрестореното и невероятното, между личното и всеобщото, между трагичното и делничното, между абсурдното и логичното в цялото му творчество — оттук идват особеното му звучене и значимостта. Тъкмо тези парадокси трябва да бъдат изброени, тъкмо тия противоречия трябва да бъдат подчертани, за да разберем абсурдното творение.

Действително символът предполага две плоскости, два свята с техните идеи и усещания и свързващи ги речеви понятия. Най-труден за уточняване е именно този запас от понятия. Ако обаче осъзнаем и съпоставим двата свята, ние вече откриваме пътя към техните скрити взаимоотношения. У Кафка тия два свята са светът на ежедневието, от една страна, и светът на тревогата пред свръхестественото — от друга^[1]. Бихме могли да възприемем всичко това като безкрайно разработване на думите на Ницше: „Големите проблеми се намират на улицата.“

В човешката участ — а тя неизменно е предмет на всяка литература — се съдържа изначална абсурдност, съчетана с неукротимо величие. Двете неща се препокриват по най-естествен начин. И двете се изразяват, нека го повторим, в смехотворното разделение между нашата духовна необузданост и преходните наслади на тялото. Абсурдът е в несъразмерно възнеслата се над тялото душа. Който се стреми да изрази този абсурд, трябва да му вдъхне живот, изграждайки плетеница от контрасти. Поради това Кафка обрисова трагедията чрез ежедневието и абсурда — чрез логиката.

Колкото по-сдържано е изпълнението на актьора, толкова по-голяма сила придава той на трагическия образ. Ако притежава чувство за мярка, вдъхваният от него ужас ще бъде безмерен. В това отношение гръцките трагедии са много поучителни. Намесата на съдбата се

долавя в една трагическа творба много по-ясно, ако се използват логиката и правдивостта. Съдбата на Едип е предварително оповестена. Свръхестествени сили са решили, че той ще извърши убийство и кръвосмешение. Единственият стремеж в драмата е да се разкрие логическата система, която с всяко поредно обобщение на предишното действие изчерпва страданието на героя. Само по себе си съобщението на тази необичайна съдба ни най-малко не е ужасяващо, защото тя е неправдоподобна. Но ако необходимостта тя да се сбъдне ни бъде посочена в ежедневието, в съответното общество, държава, семейна обстановка — ужасът завладява. В отрицанието на потресения човек, който казва: „Това е невъзможно“, вече се съдържа отчайващата увереност, че „това“ може да се случи.

Тук се крие тайната на гръцките трагедии или поне една от съставките ѝ. Но има и още една, която по обратен път може да помогне да разберем Кафка. Човешкото сърце за жалост е склонно да отъждествява съдбата с онова, което го потиска. Посвоему обаче щастието също е безпричинно, тъй като е неизбежно. Само дете съвременният човек си приписва заслугата, че го е създал, или пък направо го пренебрегва. Напротив — много би могло да се говори за закриляните съдби в гръцките трагедии и за легендарните избраници, които като Одисей някак от само себе си се спасяват и сред най-страхотните прекеждия.

Във всеки случай най-вече трябва да обърнем внимание на неуловимата взаимовръзка, обединяваща логичното и ежедневието с трагичното. Тъкмо затова Замза, героят от „Преображението“, е търговски пътник. Тъкмо затова единственото му безпокойство в странното прекеждие, превърнало го в пълзяща твар, е, че началникът му може да се ядоса от неговото отсъствие. Израстват му крачета и пипала на насекомо, гърбът му се заобля, по корема му се появяват бели петна — не че това не го изненадва, би се загубил ефектът, — но той изпитва само „леко неудобство“. В този нюанс се проявява цялото изкуство на Кафка. В главното му произведение — „Замъкът“ — на повърхността отново излизат подробностите от всекидневието и все пак в този странен роман, където нищо не достига до своя завършек и всичко започва отново и отново, се разкрива по своята същност прекеждието на една душа, диреща опрощение. Отразяването на проблема чрез действие, припокриването на общото и частното се

проявяват също тъй в дребните уловки, каквито използва всеки голям творец. Би могло героят на „Процесът“ да се нарича Шмит или Франц Кафка. Той обаче се казва Йозеф К. Не е самият Кафка — и все пак е той. Среден европейец. Подобен на всички останали. Но в своята цялост той е К — той определя неизвестното в това уравнение на жива плът.

По същия начин Кафка използва понятното, ако иска да изрази абсурда. Познат ни е вицът за лудия, който ловял риба във вана; един лекар с особени разбирания за психотерапията го попитал: „Кълве ли?“ и чул в отговор суровите думи: „Естествено не, глупак такъв, как ще кълве във вана.“ Шантава история. Покрай нея обаче осъзнаваме ясно връзката между абсурда и логиката, достигнала до крайност. Светът на Кафка всъщност е неведома област, където човекът си доставя мъчителното удоволствие да лови риба във вана със съзнанието, че няма да хване нищо.

И тъй, аз откривам тук абсурдно по своите принципи творчество. При „Процесът“ например мога спокойно да кажа, че успехът е пълен. Плътта тържествува. Нищо не липсва тук — нито недоизказаният бунт (който всъщност е подбуда за самия разказ), нито осъзнатата и безмълвна безнадеждност (която всъщност поражда творбата), нито удивително свободното поведение, което се носи като дихание около героите чак до смъртоносния финал.

Все пак този свят не е тъй затворен, както би могло да ни се стори. В тази област, неподлежаща на развитие, Кафка ще въведе надеждата под най-неочаквана форма. Тъй погледнати, „Процесът“ и „Замъкът“ следват различни посоки. Те се допълват. Неуловимото движение, което прозира между двете творби, представлява безмерно завоевание в стремежа към бягство. „Процесът“ поставя проблем, който „Замъкът“ до известна степен разрешава. Първото произведение дава едно описание — с почти научни средства, — но не и заключение. Второто до известна степен предлага някакво обяснение. „Процесът“ определя диагнозата, „Замъкът“ избира лечение. Но предложеното тук лечение не премахва болестта. То само я връща в измеренията на нормалния живот. Помага ни да я понесем. В известен смисъл (да си припомним Киркегор) — кара ни да се привържем към нея. Земерерът К. не познава други грижи освен грижата, която го измъчва. Дори

лицата около него обикват тази пустота, тази безименна болка и тук страданието като че се превръща в белег на избраничество. „Толкова си ми нужен — обръща се Фрида към К. — Тъй самотна се чувствавам, откакто те познавам, щом не си до мен.“ В този хитроумен лек, който ни кара да заобичаеме собственото си тегло и поражда надежда сред безизходния свят, в този внезапен „скок“, който променя всичко, се съдържа тайната на екзистенциалистката революция, а и на „Замъкът“.

Малко творби могат да съперничат по сбитост на действието със „Замъкът“. К. е назначен за земемер на замъка и пристига в селището. Но от селището е невъзможно да се установи връзка със замъка. В множество страници К. упорито ще се стреми да си пробие път, ще опита всичко възможно, ще хитрува, ще извърта, няма да се обиди ни веднъж и със смайваща вяра ще напират да поеме длъжността, която му е поверена. Всяка глава разказва за едно поражение. Но също и за едно ново въземане. Тук няма логика, но има последователност. Широтата на тази упоритост изгражда трагиката на творбата. Когато К. се обажда по телефона в замъка, долавя неясни и преливащи се гласове, приглушени смехове и далечни викове. Това стига, за да подхранва надеждата му — също като смътните знаци, които откриваме по лятното небе, също като вечерното упование, придаващо смисъл на живота ни. Тук се разкрива тайната на особената меланхолия, присъща на Кафка. Подобно чувство впрочем витае в произведенията на Пруст и в Платиновите пейзажи: скръб по изгубения рай. „Обзема ме меланхолия — казва Олга, — когато сутрин Барнабас ми казва, че отива към замъка: пред този вероятно безсмислен път, пред този вероятно изгубен ден, пред тази вероятно безплодна надежда.“ „Вероятно“ — този нюанс също е включен в основата, върху която Кафка изгражда цялото си творчество. Но той не променя нещата и търсенето на вечността си остава проникновено. Подобни на автомати, дарени с душевност, героите на Кафка ни показват какъв би бил нашият образ, ако бяхме лишени от развлеченията си^[2] и предоставени изцяло на божественото унижение.

В „Замъкът“ преклонението пред делничното се превръща в етика. Голямата надежда на К. е, че ще се пребори замъкът да го приюти. Тъй като не може да се справи сам, той влага всичките си усилия, за да получи това благоволение, като става жител на селището и се измъква от положението си на чужденец, за което всички му

намекват. Той просто иска да има занаят, дом, съществуване на обикновен, здрав човек. Не може повече да издържа лудостта си. Искане да бъде разумен. Искане да се избави от странното проклятие, което го прави чужд на това селище. В този смисъл показателен е епизодът с Фрида. Само заради нейното минало той прави своя любовница тази жена, която е познавала един от служителите в замъка. От нея черпи нещо недостижимо за себе си — макар същевременно да съзнава, че тя навеки ще бъде недостойна за замъка. Припомняме си необичайната любов на Киркегор към Регина Олсен. Пламъкът на вечността, който обгарва отвътре някои хора, е тъй мощен, че те изгарят в него дори сърцата на заобикалящите ги. В този епизод на „Замъкът“ се подразбира също тъй пагубното заблуждение — да отнасяме към бога онова, което не принадлежи на бога. Впрочем за Кафка тук като че ли няма заблуждение. Това е по-скоро учение, „скок“. Няма нищо, което да не принадлежи на бога.

Още по-показателен е фактът, че земемерът се откъсва от Фрида и се стреми да общува със сестрите Барнабас. Семейство Барнабас всъщност единствено е еднакво чуждо както на замъка, така и на селището. Най-голямата сестра Амалия е отблъснала недостойното предложение, което ѝ е направил един от служителите в замъка. Последвалото безнравствено проклятие завинаги я е лишило от божествената любов. Неспособен ли си да изгубиш честта си заради бог, губиш право на божията милост. Разпознаваме една тема, близка на екзистенциалистката философия: истината, противоречаща на нравствеността. Тук нещата отиват до крайност. Пътят, който ще извърви героят на Кафка и който води от Фрида към сестрите Барнабас, е път от доверчивата любов към обожествяването на абсурда. И тук отново мисълта на Кафка е съзвучна с Киркегор. Не е учудващо, че „повестта Барнабас“ е разказана в края на книгата. Това е сетният опит на земемера да преоткрие бог чрез онова, което го отрича, да го разпознае не според нашите категории за добротата и за красотата, а през пустите и отвратителни маски на безразличието му, на неговата несправедливост и омраза. В края на своето пътуване този чужденец, дръзнал да проси приют от замъка, бива обречен на още по-пълно забвение, тъй като този път е изневерил на самия себе си, отвърнал се е от всяка нравственост, логика и духовна правда, воден от

едничката си безумна надежда да проникне в пустинята на божественото опрощение^[3].

Думата „надежда“ не звучи смешно. Напротив, колкото по-трагична е участта, предадена от Кафка, толкова по-несломима и предизвикателна става тази надежда. Колкото по-абсурден е „Процесът“, толкова по-трогателен и бунтовен ще бъде страстният „скок“ в „Замъкът“. И ето че откриваме в чист вид парадокса на екзистенциалистката мисъл такъв, какъвто го определя например Киркегор: „Трябва да нанесем смъртоносен удар на земната надежда, само тогава истинската надежда ще ни донесе избавление“^[4] — думи, които можем да предадем и тъй: „Необходимо е да бъде написан «Процесът», за да се предприеме написването на «Замъкът».“

Повечето изследователи на Кафка наистина определят творчеството му като безнадежден вопъл, отнемащ на човека и последния изход. Този възглед подлежи на преоценка. Има надежда и надежда. Оптимистичното творчество на господин Анри Бордо ми се вижда доста обезкуражаващо. В него не се предоставят никакви възможности за едно по-сложно устроено сърце. Обратно, мисълта на Малро е все тъй живителна. Само че в двата случая става дума за различни надежди, за различна безнадеждност. Виждам единствено как абсурдната творба сама може да ме отведе към заблудата, която искам да избягна. Творението, което е трябвало да бъде безсмислено повторение на един безплодна участ, проницателна прослава на преходността, отведнъж се превръща в източник на илюзии. То дава обяснение, придава форма на надеждата. Творецът вече не може да се намеси. Творението не се покрива със замислената трагическа игра. То внася смисъл в живота на своя автор.

Странно е във всеки случай, че вдъхновените от сходни мисли творби на Кафка, Киркегор, Шестов и други, или за по-кратко — творбите на екзистенциалистките писатели и философи, отразяващи по своята същност абсурда и неговите последствия, достигат в крайна сметка до такъв мощен вик на надежда.

Те се вкопчват в разкъсващия ги бог. Надеждата се прокрадва през смирението. Абсурдността на това съществуване ги убеждава още

повече в свръхестествената действителност. Ако житейският път завършва при бог, значи съществува изход. И убеждението, упоритостта, с която Киркегор, Шестов и героите на Кафка изминават отново и отново своите пътища, по странен начин утвърждават главозамайващата мощ на тази увереност^[5].

Кафка отрича нравственото величие, очевидното присъствие, добротата и разума на своя бог и още по-страстно се хвърля в неговите обятия. Абсурдът е разпознат, приет, човекът се примирява с него и от тоя миг ние узнаваме, че абсурдът вече не е абсурд. Каква по-голяма надежда може да има в рамките на една човешка участ от надеждата да избегнем тази участ? За сетен път съзирам как въпреки общоприетото мнение екзистенциалистката мисъл е изтъкана от безмерно упование — същото упование, което заедно със зародилото се християнство и с благата вест е разбунило древния свят. Но как да не забележим в този скок, присъщ на всяка екзистенциалистка мисъл, в тази упоритост, в това измерване на неизмеримата божественост белезите на едно прозрение, което се самоотрича? Твърдят, че тук има само горд разсъдък, отхвърлящ властта си, за да се спаси. Такъв отказ би бил плодотворен. Само че едното не променя другото. Никой не може да принизи в моите очи нравствената стойност на прозрението, сравнявайки го с безплодната гордост. Истината също е безплодна сама по себе си. Всяко очевидно нещо е безплодно. В този свят, където всичко е предоставено и нищо не е обяснено, плодотворността на една стойност или на една метафизика е понятие, лишено от смисъл.

Тъй или иначе, вече виждаме мисловния поток, в който се влива творчеството на Кафка. Наистина би било нелепо да наречем сбито действието, което води от „Процесът“ към „Замъкът“. Йозеф К. и земемерът К. са просто два полюса, които привличат Кафка^[6]. Ще се изразя като него и ще кажа, че вероятно творчеството му не е абсурдно. Това обаче не ни пречи да виждаме цялото му величие и общозначимост. Те произтичат от широтата, с която е съумял да пресъздаде всекидневното преминаване от надеждата към бедственото положение и от безнадеждната мъдрост към доброволното заслепение. Творчеството му е общозначимо (а истински абсурдната творба не може да бъде общозначима) в онази мяра, в която възсъздава покъртителния лик на човека, бягащ от човечеството, дирещ в своите противоречия правото да вярва, търсец правото да се надява в

плодоносните мигове на безнадеждност — човека, нарекъл живот своето чудовищно приобщаване към смъртта. То е обозначимо, защото е вдъхновено от религиозна мисъл. Както при всяка религия, човекът се освобождава чрез него от товара на собственото си съществуване. Но дори да зная това, дори да се възхищавам от него, аз зная също тъй, че не търся онова, което е общозначимо, а онова, което е истинно. Двете неща могат да не съвпадат.

Тази гледна точка ще стане по-разбираема, ако поясня, че истински безнадеждната мисъл се определя чрез тъкмо противоположни критерии и че трагическата творба може да бъде онази, която отрича всяка бъдеща надежда, а описва съществуването на един щастлив човек. Колкото по-опияняващ е животът, толкова по-абсурдна е мисълта за неговия край. Може би тъкмо тук се корени тайната на великолепната сухота, която витае в произведенията на Ницше. Разглеждан тъй, Ницше се оказва като че единственият творец, извел най-крайните последици от естетиката на абсурда — та нали сетното му послание е почерпено от безплодно и войнствено прозрение, от упоритото отричане на всякаква свръхестествена утеха.

Предходните разсъждения обаче са достатъчни, за да проумеем изключителното значение, което се придава в това есе на творчеството на Кафка. То ни отвежда до пределите на човешката мисъл. Влагайки най-дълбок смисъл в тази дума, можем да кажем, че всичко в това творчество е изначално. Във всеки случай то излага напълно цялостно проблема за абсурда. Ако съотнесем тези заключения към първоначалните ни бележки за съдържанието и формата, за тайния смисъл на „Замъкът“ и непрестореното майсторство, с което той е прокаран, за страстния и горд стремеж на К. и делничната среда, в която той се разгръща, ще осъзнаем цялото му величие. Защото, макар скръбта по отминалото да е белег на човешкото, може би никой не е въплътявал тъй осезаемо тия призраци на съжалението. И същевременно ще доловим странното величие, което е задължително за една абсурдна творба и което сякаш липсва тук. Ако за изкуството е присъщо да отнася общото към частното, да свързва преходното съществуване на водната капка с преливащите се в нея светлини, справедливо ще бъде да измерваме величието на абсурдния автор според това до каква степен е способен да отдели един от друг тия два

свята. Тайната му е в умението да открие именно онази точка, където те се обединяват в своето най-голямо отклонение един от друг.

А впрочем истината е, че тая геометрична област на човека и на нечовешкото е постоянно открита пред чистите сърца. Фауст и Дон Кихот са величави творения на изкуството, защото ни сочат необятни далнини със своите земни ръце. И все пак настъпва миг, когато духът отрича истините, намиращи се в обсега на тези ръце. Настъпва миг, когато творчеството вече не се занимава с трагичното: то се занимава само със значителното. Тогава човекът се заема да гради надежди. Но това не е негова работа. Негова работа е да се отвърне от измамата. И тъкмо него преоткривам аз в края на процеса, който Кафка пламенно завежда срещу целия свят. Невероятната му присъда в крайна сметка оправдава този гнусен и покъртителен свят, в който дори на къртиците им се иска да се надяват^[7].

[0] Настоящото изследване за Франц Кафка първоначално е било включено в есето „Митът за Сизиф“. Впоследствие Камю го публикува отделно през 1943 г. Б.пр. ↑

[1] Трябва да отбележим, че не по-малко убедително е разглеждането на творбите на Кафка като социално-критични (например „Процесът“). Впрочем вероятно няма защо да се спираме на едно решение. И двете интерпретации са справедливи. Установихме, че бунтът срещу хората е също така бунт срещу бога. Б.а. ↑

[2] В „Замъкът“ „развлеченията“ — както ги разбира Паскал — като че са възплътени от помощниците, които „отвличат“ К. от неговата грижа. Фрида става в крайна сметка любовница на един от помощниците, защото предпочита измамата пред истината, всекидневния живот пред споделената тревога. Б.а. ↑

[3] Естествено, всичко това важи само за незавършения ръкопис на „Замъкът“, който ни е оставил Кафка. Съмнително е обаче дали писателят би нарушил в последните глави единното звучене на своя роман. Б.а. ↑

[4] „Чистотата на сърцето“. Б.а. ↑

[5] От действащите лица в „Замъкът“ единствено Амалия няма надежда. Тъкмо срещу нея земемерът се опълчва с най-голяма сила. Б.а. ↑

[6] По въпроса за двете страни на кафкианската мисъл — сравнете цитата от „В наказателната колония“: „Вината (т.е. човешката вина) никога не може да бъде поставена под съмнение“, и този откъс от „Замъкът“ (от доклада на Момус): „Трудно е да се установи вината на зеमेмера К.“ Б.а. ↑

[7] Изложеното по-горе е, разбира се, само едно тълкувание на творчеството на Кафка. Редно е обаче да добавим, че извън всякакви тълкувания то може лесно да бъде преценявано от естетическа гледна точка. Б. Грьотхаузен например се задоволява в забележителното си предисловие към „Процесът“ — и много по-мъдро от нас — само да проследи болезненото въображение на оня, когото нарича с поразителните думи „будния спящ“. Такава е съдбата, тук е може би и величието на това творческо дело — то предоставя всичко и не потвърждава нищо. Б.а. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.