

УДК 821.111
ББК 83.3(7)

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-11-19

ПОЭТИКА ПУСТОТЫ В СТИХОТВОРЕНИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ «ТЮЛЬПАНЫ»

М. М. Ветивер

Аннотация. В статье анализируется стихотворение «Тюльпаны» американской поэтессы Сильвии Плат. Этот текст относится к ее наиболее значимым произведениям и затрагивает проблему балансирования между личным и личностным. К первому относятся внешние атрибуты жизни лирической героини: семья, социальные и бытовые обязанности. Ко второму – такие моменты внутренней жизни, как опасения, воспоминания и возникшее желание побыть в изоляции от мира. В то же время уход героини в себя затруднен знаками внимания, воплощенными в образах красных тюльпанов и фотографии, на которой изображена ее семья. На протяжении всего стихотворения восприятие образа цветов меняется, после чего устанавливается искомая гармония.

Ключевые слова: американская поэзия, поэтика пустоты, Сильвия Плат.

Для цитирования: Ветивер М. М. Поэтика пустоты в стихотворении Сильвии Плат «Тюльпаны» // Наука и школа. 2024. № 5. С. 11–19. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-11-19.

THE POETICS OF EMPTINESS IN SYLVIA PLATH'S POEM "TULIPS"

М. М. Vetiver

Abstract. The article analyzes the poem "Tulips", written by an American poet Sylvia Plath. This text is one of her most important works and addresses the problem of balancing between the personal and identity. The first relates to the life attributes of the lyrical heroine: family social and domestic responsibilities. To the second refer such aspects of her inner life as

© Ветивер М. М., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

fears, memories and the desire to be isolated from the world. At the same time, the heroine's shutting herself off from the world is difficult because of the red tulips and a photograph of her family. Throughout the poem, the perception of the image of the flowers changes, then the sought harmony is created.

Keywords: American poetry, poetics of emptiness, Sylvia Plath.

Cite as: Vetiver M. M. The poetics of emptiness in Sylvia Plath's poem "Tulips". *Nauka i shkola*. 2024, No. 5, pp. 11–19. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-11-19.

Сильвия Плат (1932–1963) – одна из важнейших фигур американской поэзии XX в., а также видный прозаик. Традиционно в зарубежном и отечественном литературоведении поэзию Плат характеризуют как исповедальную, подразумеваемая этим определением интимный и рефлексивный характер ее творчества. Несмотря на то, что поэтесса регулярно публиковалась в периодических изданиях, начиная с достаточно юного возраста (в середине 1950-х шесть ее стихотворений были опубликованы в журнале *Poetry*), при жизни поэтессы было выпущено всего две книги: поэтический сборник «Колосс» (*The Colossus*, 1960) и роман «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963). Настоящая известность пришла к Сильвии Плат уже после смерти: в 1965 г. был издан сборник «Ариэль», а в 1982 г. ей присудили Пулитцеровскую премию за «Собрание стихотворений» (*Collected Poems*, 1982). После 1963 г. Тед Хьюз, муж поэтессы, выступил редактором ее сборников.

Многое в творчестве Сильвии Плат связано с ее биографией, в то же время нельзя говорить о превосходстве в произведениях поэтессы личностного начала над внеличным. Действительно, она включала в свою поэзию и прозу факты и детали разного масштаба: от имевших влияние на всю ее жизнь до повседневных и бытовых происшествий. Однако привлечение автобиографического материала нередко влекло серьезную эстетическую переработку исходного материала. В результате акта поэтического переосмысления художественный образ отдалялся от объекта, события или впечатления, послужившего прототипом, на некоторую дистанцию, сохраняя с ним в иных случаях лишь едва заметные связи. *Из этого следует, что нельзя ставить знак равенства между творчеством и жизнью Сильвии Плат, личностью поэтессы и ее лирической героиней.*

Стихотворение «Тюльпаны» написано в марте 1961 г. Поводом для его создания стало пребывание поэтессы в больнице из-за операции по удалению аппендицита. Кто-то из друзей Сильвии прислал ей букет цветов. Существование такого букета в палате поэтессы подтвердил в своих воспоминаниях Тед Хьюз [1].

Ряд исследователей отмечает, что поздние стихотворения Плат близки драматическому монологу. Так, например, Ката Поллитт пишет в своей статье, что стихотворение «Тюльпаны» не относится к «исповедальным стихотворениям, в которых поэт демонстрирует свои раны», но является одним из «драматических монологов, в которых говорящий переходит от состояния психологической зависимости к свободе, от духовной смерти к жизни через самоубийство – как бы это парадоксально ни звучало – в качестве метафоры этой трансформации»¹ [2, p. 71].

¹ Здесь и далее, если не указано иначе, перевод фрагментов стихотворений и цитат с английского языка выполнен мной. – М. В.

Другая исследовательница, Анумарла Говиндан, в своей диссертации высказывает мнение о том, что «драматический монолог» может рассматриваться в качестве «характерной формы поэзии Сильвии Плат» [3, p. 174]. Однако пристальное внимание, которое поэтесса уделяет достоверности, детальности и сплаву вымышленного и исходного, эстетически переосмысленного жизненного материала, говорит скорее о воплощении признаков как драматического монолога, так и исповедальной поэзии.

Центральным образом стихотворения становятся вынесенные в заглавие тюльпаны. Примечательно, что красные цветы постоянно выступают в качестве основы контрастов, которые возникают как в физическом, так и в ментальном или психологическом пространствах. Итак, в самом начале стихотворения лирическая героиня утверждает:

*The tulips are too excitable, it is winter here.
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.
I am learning peacefulness, lying by myself quietly
As the light lies on these white walls, this bed, these hands [4, p. 160].*

*Тюльпаны слишком импульсивны; здесь зима.
Посмотри, какое все белое, как тихо, как засыпано снегом.
Я постигаю спокойствие, тихо леж в одиночестве,
Пока свет ложится на эти белые стены, эту кровать, эти руки.*

Любопытно, что про свои руки лирическая героиня говорит не «мои», а «эти», намекая на некую отчужденность от своей личности. Возможно, она обращается к самой себе, намеренно от себя же отдаляясь. Это предположение подкрепляется и в следующей строке: “I am nobody; I have nothing to do with explosions” [4, p. 160] («Я никто; я не имею отношения к вспышкам»). Вероятно, подразумеваются вспышки цвета – красного цвета тюльпанов посреди белизны палаты; вспышки, что происходят помимо ее воли.

В дальнейшем тексте усиливается отказ от личностных характеристик: “I have given my name and my day-clothes up to the nurses / And my history to the anaesthetist and my body to surgeons” [4, p. 160] («Я отдала мои имя и повседневную одежду медсестрам, / А свою историю – анестезиологу и свое тело – хирургам»). Таким образом, лирическая героиня утверждает постепенное стирание граней своего «я» на всех уровнях от внешнего к внутреннему: уровень имени наиболее формальный, номинальный, одежда – материальный, история – бытийный или экзистенциальный, а тело – физический.

Исследователь Питер Р. Кинг пишет о том, что стихотворение дает «представление о растворяющемся эго» и относится к числу созданных «на основе переживания болезней, которые становятся знаком отчуждения от ежедневных реалий» [5, p. 172]. Ощущение героиней стихотворения себя «ником» усиливается за счет безликости пациента для персонала больницы. Например, для хирурга больной должен стать лишь телом, поскольку в ином случае возникнет эмоциональная включенность, конфликтующая с профессиональным началом, что может стать помехой при лечении.

Вторая строфа стихотворения посвящена медицинским манипуляциям и взгляду на эти действия со стороны. При этом большая часть строфы лишена личных местоимений, что выглядит как попытка фиксации объективной картины нахождения в больнице:

*The nurses pass and pass, they are no trouble,
They pass the way gulls pass inland in their white caps,
Doing things with their hands, one just the same as another,
So it is impossible to tell how many there are [4, p. 160].*

*Медсестры все проходят и проходят, они не беспокоят,
Они проходят путь как чайки, что пролетают вглубь от берега,
в своих белых шапочках,
Делая что-то своими руками, неотличимые друг от друга,
Так что невозможно сказать, сколько их здесь.*

Безликими изображены и медсестры, индивидуальность которых скрыта за униформой и монотонными действиями, предписанными регламентом, дозировками, расписанием.

Таким образом, в первой и второй строфах стихотворения Сильвия Плат дает косвенное представление о пустоте, проявленной пока что в виде забвения субъективного и личностного. В следующей строфе развивается намеченный ранее курс:

*My body is a pebble to them, they tend it as water
Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently.
They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep [4, p. 160].*

*Мое тело – галька для них, они ухаживают за ним, как вода,
Стремящаяся к гальке, по которой она должна стечь, нежно сглаживая камни.
Они приносят мне онемение в своих сверкающих иглах, они приносят мне сон.*

В приведенных строках главенствующее место отведено образам воды и камней, взаимодействие которых метафорически иллюстрирует дальнейшее описание введения снотворного. В поэзии Плат пейзаж часто выступает идеальным фоном для существования. Природа как идеал сближается с пространством и состоянием сновидения, поскольку и выход за границы цивилизации, и пребывание во сне ослабляют оковы, сдерживающие фантазию и поэтическую свободу. По этой же причине переход от сознательной деятельности к подсознательной расценивается в стихотворении как благоприятный.

В этом же фрагменте особенно ощущаются преемственность и следование модернистской традиции, ставшей питательной для Плат как для поэтессы, так и художницы. Одним из наиболее влиятельных авторов и теоретиков для нее оказался Томас Стернз Элиот, переключки с творческим методом которого наблюдаются на протяжении всего творческого пути Плат. В стихотворении «Любовная песнь Альфреда Дж. Пруфрока» Элиота встречаются следующие строки: “When the evening is spread out against the sky / Like a patient etherized upon a table” [6, p. 69] (в переводе А. Сергеева: «Когда под небом вечер стихнет, как больной / Под хлороформом на столе хирурга» [7, с. 56]). Используемая поэтом метафора также основана на синтезе природных и больничных образов, итогом сплава которых становится потерянности лирического героя.

Ракурс пространства сновидения, вхождение в которое совершается медикаментозным путем, также оправдывает кажущуюся вычурность образов. В стихотворении «Тюльпаны» использована похожая композиция, что говорит скорее об ориентации на модернистский метод в целом, нежели о твердой параллели с упомянутым текстом Элиота.

В последующих строках стихотворения Плат увеличивается количество «остранных» образов, которые, с одной стороны, кажутся причудливыми, а с другой – формируют онирический нарратив:

*Now I have lost myself I am sick of baggage–
My patent leather overnight case like a black pillbox,
My husband and child smiling out of the family photo;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks [4, p. 160].*

*Теперь я потеряла себя, я устала от багажа –
Моей лакированной кожаной сумки, похожей на черную таблетницу:
Моих мужа и ребенка, улыбающихся с семейного фото;
Их улыбки впиваются в мою кожу, как улыбающиеся крючки.*

Лирическая героиня жаждет отказаться от своей идентичности, поскольку чувствует обременение и усталость. Ей необходима изоляция в больничной палате. И это желание почти что осуществляется. Лишь несколько объектов не дают ей сконцентрироваться в процессе медитативного растворения своего «я» – это красные тюльпаны и фотография ее семьи, стоящая неподалеку, а личные данные становятся «якорями»:

*I have let the things slip, a thirty-year-old cargo boat
Stubbornly hanging on to my name and address.
They have swabbed me clear of my loving associations [4, p. 161].*

*Я позволила вещам ускользнуть, тридцатилетний грузовой корабль
Упорно цепляется за мои имя и адрес.
Они отчистили меня полностью от моих дорогих связей.*

«Напуганная и обнаженная» (“Scared and bare” [4, p. 161]), находящаяся в медицинской каталке и раздумывающая о предстоящей операции и анестезии, она мысленно воспроизводит привычные атрибуты повседневной жизни: чайный сервиз, бельевые шкафы, книги. Речь идет о часто используемых и отпечатавшихся в сознании предметах, которые в действительности находятся далеко от нее. Лирическая героиня фиксирует: до тех пор, пока вода не «захлестнула меня с головой» (“the water went over my head” [4, p. 161]), невозможно отвлечься от навязчивых образов, связанных с собственными – по большей части – домашними делами.

Но вода перелилась – здесь снова вспоминаются шлифующее, долгосрочное в перспективе воздействие воды на камень и благотворный эффект от приема спотворного. Лирическая героиня не может собственными усилиями прекратить размышления о привычной для нее обстановке, о доме и семье, даже оказавшись исключенной из своего обыденного контекста.

Однако ситуация меняется после начала действия лекарства. Она осознает: «Теперь я монахиня, я никогда не была так чиста» (“I am a nun now, I have never been so pure” [4, p. 161]). Монашество подразумевает отказ от мирского, к чему стремится героиня стихотворения. Следующие строки в таком случае можно рассматривать как очередной виток исповеди и откровенности перед собой и – вместе с тем – читателем:

*I didn't want any flowers, I only wanted
To lie with my hands turned up and be utterly empty.
How free it is, you have no idea how free—
The peacefulness is so big it dazes you,
And it asks nothing, a name tag, a few trinkets [4, p. 161].*

*Я не хотела цветов, я всего лишь хотела
Лежать с поднятыми вверх руками и быть совершенно пустой.
Какая это свобода, ты не представляешь, какая свобода, –
Умиротворение так велико, что изумляет тебя,
И оно ничего не просит: ни бейджика, ни безделушек.*

Откровение состоит в том, что лирическая героиня вправе желать пустоты, бездействия, а не только соответствовать ожиданиям других людей и общества, играть социальную и бытовую роли. Стоит также добавить, что ощущаемая ей пустота образовалась из-за допуска в жизнь сторонних элементов, которые могли бы существовать автономно. Хайдеггер, рассуждая на тему пустоты и пространства, пишет: «В глаголе “пустить” звучит “допущение”, в первоначальном смысле сосредоточивающего собирания, царящего в месте» [8, с. 98]. Героиня грезит о совершенной пустоте, потому что она посвятила себя обязанностям, сковывающим свободу действия. Однако, Хайдеггер продолжает: «Пустота не ничто. Она также и не отсутствие» [8, с. 98]. И здесь хорошо проявляет себя связка с образами дорожной сумки и таблетки: лирическая героиня не никто, не отсутствующая личность, но будто бы сосуд.

К пустоте приравнивается и состояние умиротворения, столь трудно достигаемое по следующей причине:

*The tulips are too red in the first place, they hurt me.
Even through the gift paper I could hear them breathe
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.
Their redness talks to my wound, it corresponds [4, p. 161].*

*Во-первых, тюльпаны слишком красные, они ранят меня.
Даже сквозь подарочную бумагу я могу слышать, как они дышат
Легко, сквозь белые пеленки, как ужасный ребенок.
Их краснота говорит с моей раной, ей соответствуя.*

И теперь контраст таков: пустоте, бесцветности лирической героини, ее бескровности противостоят пылкость, яркость и даже ярость тюльпанов. Цветы и послеоперационная рана стремятся к сближению и в то же время противопоставляются белизне обстановки и бледности героини стихотворения.

Тюльпаны выводят из душевного равновесия «их неожиданными языками и их цветом» (“their sudden tongues and their color” [4, p. 161]), а «краснота» цветов «говорит» с ее раной, «соответствуя ей», потому что букет становится таким же раздражителем. Получение цветов расценивается как намек на скорейшее возвращение в бытовую и социальный строй. Нельзя также не отметить негативный аспект в восприятии лирической героини, вызывающий ассоциации с неприятным ребенком.

*Nobody watched me before, now I am watched.
The tulips turn to me, and the window behind me
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,
And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow
Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,
And I have no face, I have wanted to efface myself.
The vivid tulips eat my oxygen [4, p. 161].*

*Никто не видел меня до этого, теперь я под наблюдением.
Тюльпаны повернуты ко мне и к окну за мной,
В котором раз в день свет медленно расширяется и медленно редет,
И я вижу себя, плоскую, нелепую, вырезанную из бумаги тень,
Между оком солнца и глазами тюльпанов,
И у меня нет лица, я хотела стереть себя.
Живые тюльпаны поглощают мой кислород.*

Тюльпаны вносят разлад в изолированное пространство больничной палаты. Они являются элементом из внешнего мира, в то время как лирическая героиня пытается освободиться от груза повседневной жизни, побыть наедине с собой, забыть о мире снаружи. Ее желание оказаться пустой продиктовано отсутствием времени для себя и самореализации. Цветы напоминают о том, что за пределами больничного безликого пространства ее ждет семья.

Цветы поглощают воздух, которым лирическая героиня хотела дышать свободно, и олицетворяют тем самым семью, частично или полностью отбирающую силы, годы жизни и здоровье, перспективы и амбиции. Иными словами, кислород перекрывают не столько тюльпаны, сколько обязанности, рутина и материальная природа ее повседневного мира.

Здесь же возникает своеобразный «эффект наблюдателя»: лирическая героиня постоянно находится под чьим-то присмотром, в чьем-то обществе, так что она не может представить, какой является сама по себе, вне сопутствующих окружений. Пространствами, в которых ее существование самодостаточно и не требует опоры на обстоятельства, контекст и декорации, выступают сновидение, природа, воспоминания.

Но в то же время цветы не дают лирической героине полностью раствориться и окончательно утонуть. Тюльпаны, как и улыбки на семейной фотографии, держат ее на плаву, в сознании, поэтому их раздражающее воздействие не столь однозначно и имеет вторую сторону – любовь. О любви говорит и образ сердца, возникающий в последней строфе: “And I am aware of my heart: it opens and closes / Its bowl of red blooms out of sheer love of me” [4, p. 162] («И я осознаю биение моего сердца: оно открывает и закрывает / Свою чашу красного цвета из чистой любви ко мне»). (Употребление слова «чаша» по отношению к органу кровообращения выполняет роль визуальной рифмы. Сердце словно становится тюльпаном, примеряя на себя движения растений: цветение, раскрытие и закрытие бутонов.

Финальные строки стихотворения свидетельствуют оживительной перемене, завершающей блуждание встревоженного болезнью и ослабленного лекарством сознания:

*The water I taste is warm and salt, like the sea,
And comes from a country far away as health [4, p. 162].*

*Вода, которую я пробую, теплая и соленая, словно морская,
И прибывает из далекой, как здоровье, страны.*

Конечным пунктом в череде воспоминаний, ощущений и представлений становится вода. Страной, о которой пишет в своем стихотворении Плат, может оказаться детство. Этот образ возникает на контрасте с упоминанием «тридцатилетнего грузового судна» (“a thirty-years-old cargo boat” [4, p. 161]), – каждый прожитый год видится добавляющим забот и символической тяжести. Образ детства также «проступает» через упоминание воды: для поэтессы, которая в детстве жила у океана, эта стихия была значимой и целительной. Чайки, вода, галька – образы пляжа у воды – места, где Сильвия любила проводить много времени в детстве. Все перечисленные детские ассоциации связывают лирическую героиню со спокойствием, безмятежностью. В эссе «Океан 1212-W» Сильвия Плат признается: «Пейзаж моего детства не земной, а скорее конца земли – холодные, просоленные, сбегаящие вниз холмы Атлантики. Иногда мне кажется, что образ моря – самое светлое, что у меня есть» (пер. В. И. Бернацкой) [9, с. 152]. Однако как в эссе, так и в стихотворении поэтесса раскрывает противоречивость водной стихии. Если продвинуться еще дальше, за пределы детства, то облик воды находит сближение с нахождением эмбриона в амниотической жидкости. Представление о дожитенном периоде жизни человека встречается также в стихотворении поэтессы «Медуза».

Возвращение лирической героини стихотворения Сильвии Плат «Тюльпаны», проходящее через жажду пустоты и отречения от собственной личности, является не менее болезненным процессом, чем предшествующая операции боль. Боль при этом больше связана с настоящим, а прошлое, отражаясь в образности воды, представляется беззаботным.

Таким образом, тюльпаны – внешний элемент, который пытается контролировать внутреннюю жизнь. Букет краснеет на фоне невыразительности больничной палаты, граничащей с абсолютной пустотой. Но в то же время в стихотворении реализуется и положительная семантика цвета. Агрессивное восприятие центрального образа и навеваемых им ассоциаций постепенно смягчается, в результате чего лирическая героиня осознает и принимает жизнь, а также сопровождающие ее процессы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Dobbs J.* “Viciousness in the Kitchen”: Sylvia Plath’s Domestic Poetry // *Modern Language Studies*, Vol. 7, No. 2, 1977. URL: <http://mrhoyesibwebsite.com/Poetry%20Texts/Plath/Critical%20Articles/Viciousness%20in%20the%20Kitchen.htm> (дата обращения: 12.02.2024).
2. *Pollitt K.* A Note of Triumph [*The Collected Poems*] // *Critical essays on Sylvia Plath* / ed. by Linda W. Wagner. Boston: G. K. Hall & Companie, 1984. P. 67–72.
3. *Govindan A.* Sylvia Plath and The Poetry of Experience: A Study of Sylvia Plath’s Dramatic Strategies. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Oklahoma State University, 1997. 219 p.
4. *Plath S.* Tulips // *Collected Poems*. L.: Faber and Faber, 2002. P. 160–162.
5. *King P. R.* “Dying is an art”. The poetry of Sylvia Plath // *Nine Contemporary Poets: A Critical Introduction*. L., NY.: Methuen, 1979. P. 152–189.
6. *Eliot T. S.* The Waste Land, Prufrock, and Others. California: Aegypan Press, 2009. 104 p.

7. Элиот Т. С. Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока / пер. А. Сергеева // Стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2013. С. 56–60.
8. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века. М.: Изд-во политической литературы, 1991. С. 95–102.
9. Плат С. Океан 1212-W // Мэри Вентура и «Девятое королевство» / пер. В. И. Бернацкой. М.: АСТ, 2021. С. 152–160.

REFERENCES

1. Dobbs J. “Viciousness in the Kitchen”: Sylvia Plath’s Domestic Poetry. *Modern Language Studies*. 1977, Vol. 7, No. 2. Available at: <http://mrhoyesibwebsite.com/Poetry%20Texts/Plath/Critical%20Articles/Viciousness%20in%20the%20Kitchen.htm> (accessed: 12.02.2024).
2. Pollitt K. A Note of Triumph [The Collected Poems]. In: *Critical essays on Sylvia Plath*. Ed. by Linda W. Wagner. Boston: G. K. Hall & Compagnie, 1984. Pp. 67–72.
3. Govindan A. Sylvia Plath and The Poetry of Experience: A Study of Sylvia Plath’s Dramatic Strategies. *Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy*. Oklahoma State University, 1997. 219 p.
4. Plath S. Tulips. In: *Collected Poems*. L.: Faber and Faber, 2002. Pp. 160–162.
5. King P. R. “Dying is an art”. The poetry of Sylvia Plath. In: *Nine Contemporary Poets: A Critical Introduction*. L., NY.: Methuen, 1979. P. 152–189.
6. Eliot T. S. *The Waste Land, Prufrock, and Others*. California: Aegypan Press, 2009. 104 p.
7. Eliot T. S. Lyubovnaya pesn Dzh. Alfreda Prufroka. Ed. by A. Sergeev. In: *Stihotvoreniya i poemy*. Moscow: AST, 2013. Pp. 56–60.
8. Haidegger M. Iskustvo i prostranstvo. In: *Samosoznanie evropeyskoy kultury XX veka*. Moscow: Izd-vo politicheskoy literatury, 1991. Pp. 95–102.
9. Plat S. Okean 1212-W. In: *Meri Ventura i “Devyatoe korolevstvo”*. Moscow: AST, 2021. Pp. 152–160.

Ветивер Мира Михайловна, аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет
e-mail: miravetiver@gmail.com

Vetiver Mira M., PhD post-graduate student, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University
e-mail: miravetiver@gmail.com

Статья поступила в редакцию 09.03.2024
The article was received on 09.03.2024