

УДК 821.112.2
ББК 83.3(4)

DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-27-34

ОБРАЗ «ТЕМНОГО СВЕТА» В ТВОРЧЕСТВЕ НОВАЛИСА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО- МИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

И. Б. Чернявский

Аннотация. *Статья посвящена репрезентации в творчестве Новалиса («Гимны к Ночи» и «Генрих фон Офтердинген») мистического умонастроения, лежащего в основе романтической эстетики, на примере образа «темного света». В концептуальном единстве света и мрака в пределах целостного образа проступает как художественное и философское своеобразие Новалиса, так и его обращение к философско-мистической традиции. Выявляется типологическая близость этого образа христианскому мистицизму, в котором в парадоксальных символических сочетаниях представлен опыт богопознания, для которого особенно значимы концепты света и тьмы как характеризующие Бога атрибуты. Через мифологему ночи, образы потусторонних светил и цветосветовые метафоры синевы, среди которых центральное место занимает символический образ Голубого цветка, Новалис воплощает в своем художественном мире идею духовного, трансцендентного свечения. В образе «темного света» реализуется страстное томление (Sehnsucht) йенских романтиков по бесконечному и попытка его художественного запечатления.*

Ключевые слова: *Новалис, немецкий романтизм, «Гимны к Ночи», «Генрих фон Офтердинген», христианский мистицизм, «темный свет», Голубой цветок.*

Для цитирования: *Чернявский И. Б. Образ «темного света» в творчестве Новалиса в контексте философско-мистической традиции // Наука и школа. 2023. № 1. С. 27–34. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-27-34.*

© Чернявский И. Б., 2023



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

THE IMAGE OF “DARK LIGHT” IN THE WORKS OF NOVALIS IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHICAL AND MYSTICAL TRADITION

I. B. Chernyavskiy

Abstract. *The article is devoted to the representation in the works of Novalis (“Hymns to the Night” and “Henry von Ofterdingen”) of the mystical mindset that underlies romantic aesthetics, using the image of “dark light” as an example. In the conceptual unity of light and darkness within the holistic image, both the artistic and philosophical originality of Novalis and his appeal to the philosophical and mystical tradition emerge. The article reveals the typological proximity of this image to Christian mysticism, in which in paradoxical symbolic combinations the experience of knowing God is presented, for which the concepts of light and darkness are especially significant as characterizing God attributes. Through the mythologem of the night, images of otherworldly luminaries and color-light metaphors of blue, among which the symbolic image of the Blue Flower occupies a central place, Novalis embodies the idea of spiritual, transcendent light in his art world. The image of the “dark light” realizes the passionate longing (Sehnsucht) of the Jena romantics for the infinite and an attempt to capture it by artistic means.*

Keywords: *Novalis, German romanticism, “Hymnen an die Nacht”, “Heinrich von Ofterdingen”, Christian mysticism, “dark light”, The Blue Flower.*

Cite as: Chernyavskiy I. B. The image of “dark light” in the works of Novalis in the context of the philosophical and mystical tradition. *Nauka i shkola*. 2023, No. 1, pp. 27–34. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-27-34.

В европейской культуре второй половины XVIII в. обозначился интерес к целому ряду феноменов, совокупность которых легла в основу романтической парадигмы: национальная мифология и фольклор, чувство как средство освоения мира, автономия искусства и переосмысление понятия «гений», духовная культура Средневековья и Ренессанса и т. д. Так, уже на рубеже XVIII и XIX вв. вызревало мистическое по своему характеру мирозерцание немецкого романтизма, в основе которого, как пишет В. М. Жирмунский, лежит «живое, положительное чувство присутствия божеского во всем конечном» [1, с. 3]. Это пронизывающее весь йенский романтизм умонастроение соответствовало представлениям Ф. Шеллинга (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775–1864) о сущности искусства, которое «вмещает

в себя бесконечное, оставаясь своеобразным» [2, С. 17]. Это привело как к сакрализации искусства немецкими романтиками, так и к интенции «выразить невыразимое» в собственной художественной практике. Тем не менее подобные эстетические стремления носили не только новаторский характер, но и своеобразным образом были обращены к богатой философско-мистической традиции, по-своему адаптировали в романтизме идеи, мотивы и образы неоплатонизма, христианского мистицизма, гностицизма и герметизма. Эти тенденции ярко и глубоко запечатлены творчеством Новалиса (Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) – поэта и философа йенского круга романтиков.

В его художественных произведениях встречается парадоксальный, на первый взгляд, образ «темного света», вокруг

которого группируются многие существенные элементы эстетики и поэтики Новалиса, как раз обращенные к потустороннему и бесконечному. Впервые этот образ возникает в «Гимнах к Ночи» («Hymnen an die Nacht», 1800) как противопоставление духовного света высшей реальности имманентному свету материального мира: «Wer oben stand auf dem Grenzgebürge der Welt, und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz – wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset» [3, S. 137] / «Кто стоял на пограничной вершине мира, глядя вниз, в неизведанный дол, в гнездилище Ночи – поистине тот не вернется в столпотворенье мирское, в страну, где в смятении вечном господствует Свет» [4, с. 148]. Ночь выступает образом трансцендентного, высшего, однако у Новалиса она не связана с абсолютным мраком, так как в ней есть свое собственное светило: «liebliche Sonne der Nacht» [3, S. 133] / «милое Солнце ночи». И. Б. Казакова интерпретирует этот образ в контексте неоплатонизма: «Единое постоянно сравнивается с солнцем, в образной системе иенского романтика свет двоятся: дневное, солнечное освещение физического мира предстает как фальшивый свет, а выражением интеллигибельного мира становится внутренний, “ночной” свет» [5, с. 58]. С таких позиций в творчестве Новалиса выстраивается многоуровневая модель природы, имеющая вертикально восходящую структуру от посюсторонней материи к самому Абсолюту. Это вполне согласуется с неоплатоническими представлениями об эманации, то есть истечении трансцендентного через три ипостаси (Единое, Ум, Душа) в чувственную вселенную, которая является подобием подобия, отражением подлинной реальности. Так и дневной свет в романтической мифологии Новалиса может быть представлен как отражение метафизического света, ошибочно принятое в качестве

субстанционального феномена. В «Учениках в Саисе» эта идея сближается с мотивом солнечной тирании, которая закончится с возвращением Золотого века: «Солнце перестанет возносить свой властный скипетр и присоединится к другим звездам» [6, с. 118]. Однако в «Гимнах к Ночи» Новалис ассоциирует ночную стихию с христианством, а день с Античностью, выстраивая своеобразную историософскую метафору: «Nicht mehr war das Licht der Götter Aufenthalt und himmlisches Zeichen – den Schleier der Nacht warfen sie über sich» [3, S. 145] / «Свет более не был знаменем небесным, лишь в прошлом обитель богов, облечшихся теперь покровом Ночи» [4, с. 151]. Поэтому ночным солнцем – средоточием духовного мира – является сам Бог (в ипостаси Отца или Сына): «Nur Eine Nacht der Wonne – / Ein ewiges Gedicht – / Und unser aller Sonne – / Ist Gottes Angesicht» [3, S. 153] / «Теперь лишь ночь блаженна – / Единый вечный стих – / И всем нам Солнце – Бога лик». Близость Абсолюта в неоплатонизме и христианстве обнаруживается по ряду характеристик и аллегорико-символическому описанию, что позволяет рассматривать этот образ через призму разных философско-мистических учений.

Сочетание тьмы и света в целостном образе иномирного светила обнаруживает связь с христианским мистицизмом – учением и духовной практикой в рамках христианства, целью которых является образно-символическое и философское осмысление мистического переживания, в основе которого лежит опыт богопознания и ощущения присутствия Бога [7, р. XV–XVI]. Также в христианском мистицизме существенную роль играет экзегетика – особое чтение и интерпретация Библии как боговдохновенного текста, в котором скрыт высший, анагогический смысл. Поэтому тексты христианских мистиков изобилуют символическими образами, часто отсылающими к Писанию, они опосредованно

передают чувство сопричастности трансцендентальному. Образы света и тьмы у разных христианских мистиков символически связаны с Божеством. «Так, например, у Майстера Эхарта (Meister Eckhart, ок. 1260–1328) солнце становится метафорой Бога: солнечный диск – Его лик, а лучи света – нисходящая божественная благодать. В этом обнаруживается близость учению Г. Паламы (Γρηγόριος Παλαμᾶς, 1296–1359) о нетварных энергиях» [8, с. 127]. Мехтильда Магдебургская (Mechthild von Magdeburg, 1207–1282) пишет мистический трактат о «струящемся свете Божьем», а неизвестный автор «Облака незнания» («The Cloude of Unknowyng», кон. XIV в.) о божественной тьме, выражающей идею недоступности и непостижимости Бога. Наконец, у Я. Беме (Jakob Böhme, 1575–1624), значительного немецкого мистика и философа, оказавшего заметное влияние на романтическое движение и, в частности, Новалиса, присутствует идея объединения этих двух начал в Боге. Из первоосновной тьмы (Ungrund) – безначального и безличного Божества (Gottheit) вспыхивает свет, являющийся осознавшим себя Богом. Свет и тьма становятся символическими метафорами для катафатики и апофатики – теологических методов, заключающихся в познании Бога через утверждение (чем Бог является) и отрицание (чем Бог не является). Это направление христианской теологии восходит к Псевдо-Дионисию Ареопагиту (предпол. V–VI вв. н. э.), утверждавшему, что лишь диалектическое по своему характеру сочетание этих методов приблизит к богопознанию. Так, в изложении Д. Тернера формулируется основополагающая для христианского мистицизма идея: «Мы должны утвердительно сказать, что Бог есть “свет”, а затем сказать, отрицая это, что Бог есть “тьма”; наконец, мы должны “отрицать отрицание” между тьмой и светом, что мы и делаем, говоря: “Бог – это сияющая тьма”»

[9, p. 22]. Алогичность образа-оксюморона указывает на выходящую за пределы разума божественную полноту, вместе с тем существенно, что это не просто теологическая метафора, так как здесь имеется глубокая религиозно-мифологическая связь с евангельским текстом: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5) [10]. Отсюда мистический смысл свето-теневых тропов, наиболее приближенно репрезентирующих опыт богопознания и созерцания инобытия.

В творчестве Новалиса образ «темного света» выражает бесконечное как раз с помощью близкого христианскому мистицизму синтезу полярных явлений. Если в «Гимнах к Ночи» этот образ воплощается исключительно через мифологему ночи, то в «Генрихе фон Офтердингене» встречаются иные, подчас более сложные выразительные средства передачи потустороннего света. В сказке Клингсора присутствует примечательный эпизод, когда Фабель сбегает от Переписчика в Подвал (нижний мир), который является своего рода антимиром, сотканным из тьмы, что подтверждается рядом положением образов с семантикой черноты и мрака: «все очертания были темны» («Alle Figuren waren hier dunkel»), «воздух был подобен чудовищной тени» («die Luft war wie ein ungeheurer Schatten»), «в небе покоилось черное лучащееся тело» («am Himmel stand ein schwarzer strahlender Körper» [11, S. 301]). Особенно примечателен последний образ, являющийся, по всей видимости, черным солнцем потустороннего мира. Из описания следует, что в этом месте тьма и свет словно бы поменялись местами, однако здесь заметно превалирование именно темного начала, вступающего в оппозицию к верхнему миру. В отличие от «ночного света», черным мир Подвала является в большей степени амбивалентным: с одной стороны, он вызывает у Фабель приятные чувства, но с другой – здесь обитают враждебные Парки,

символизирующие смерть. По всей видимости, этот образ в большей степени вписывается в герметическую традицию, соответствуя идее «Изумрудной скрижали» о соответствии верха и низа [12, с. 314]. Это образ первозданного хаоса, в котором еще нет той абсолютной гармонии света и тьмы, которая наступает в сказке с возвращением Золотого века, когда сгорит верхнее солнце, а нижний мир поднимется наверх, став частью единого универсума.

Другим способом визуальной передачи «темного света», уже в полной мере синтетичным, в поэтике Новалиса стал цветовой концепт *blau* (синий / голубой), выражающий ночную стихию и ее интеллигибельный свет. К. Грюцмахер, сопоставляя основополагающие мотивы литературного творчества Новалиса и живописи Ф. О. Рунге (Philipp Otto Runge, 1772–1810), обращает внимание на существенную роль световых образов и мотивов у Новалиса, отмечая уже упомянутое разделение света на дневной (физический, временный) и ночной (духовный, вечный) [13, S. 70]. Примечательно, что в картине Ф. О. Рунге «Великое утро» («*Der große Morgen*», 1809) обнаруживается влияние натурфилософии Я. Бёме и визуальное воплощение концепта «ночного света», выраженного золотой зарей, плавно переходящий в переливы голубого и синего в верхней части картины, где парят вокруг звезды полупрозрачные эфирные младенцы. Эта картина обнаруживает эстетическую близость со сном Генриха о Голубом цветке. В начале сна Генриху видятся туманные образы, предвосхищающее его будущее, после чего возникает горный луг, идя по которому Генрих обнаруживает сверкающий разными цветами источник: «Вступив в это сияние, он увидел как бы ключ, откуда бьет неудержимый поток света, достигая свода и там дробясь неисчислимыми, огнецветными брызгами, сыплющимися вниз и скапливающимися в большой чаше, вернее, в

озере; свет отливал пламенеющим золотом; все это совершалось бесшумно, благоговейная тишина облекала торжественное действие. Он остановился над озером, подернутым непрерывной, многоцветной, трепетной зыбью. Стены пещеры были увлажнены теми же брызгами, скорее студеными, чем жгучими, так что по стенам струился голубоватый отсвет» [14, с. 9]. Здесь Генрих оказывается у преддверия ночного мира, в котором одухотворенный свет еще не в полной мере относится к запредельному. Туда Генрих попадает, когда испивает из источника, в котором ощутимо присутствие женского эротического начала. Генрих как бы засыпает внутри сна, переносясь в самую глубь царства Ночи. Пейзаж этого места как раз источает «ночной свет»: «Увидел он, что лежит на мягкой траве около другого ключа, бьющего в воздух, чтобы в воздухе расточить себя. Темно-голубые утесы с разноцветными прожилками высились неподалеку; день, царивший вокруг, был светлее обычного дня, но свет был менее резким; ни облачка на черно-голубом небосводе» [14, с. 9]. Перевод В. М. Микушевича весьма точно отражает цвето-световые сочетания: «*Dunkelblaue Felsen*» [11, S. 197] и «*der Himmel war schwarzblau*» [11, S. 197]. При том, что черно-синее небо, как и вся окружающая Генриха синева, указывают на ночь, в романе ясно говорится о дневном свете, который ярче и светлее дня: «*Das Tageslicht, das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche*» [11, S. 197]. Романтический концепт синевы становится воплощением метафизического «темного света» Ночи, соединяющим в себе свечение и мрак. Так возникает цветосветовой символ, близкий духу христианского мистицизма, так как в нем несоединимые противоположности пребывают в единстве, сам же этот образ имеет отчетливо иррациональные черты.

В окружении «ночного света» прямо перед источником (*die Quelle*), который

отсылает к образно-этимологическим конструкциям космогенеза Я. Бёме, находится Голубой цветок, источающий весь здешний свет: «Eine hohe lichtblaue Blume» [11, S. 197]. В оригинале используется прилагательное *licht*, а не *hell*: оба переводятся как «светлый», но первое прилагательное имеет отношение именно к свету, свечению, тогда как второе относится к цвету (его светлоте и меньшей насыщенности). В русском переводе этот существенный нюанс упущен. Генрих видит в Голубом цветке лицо своей идеальной возлюбленной. Исходя из этих двух характеристик, Голубой цветок сближается с образом «ночного светила» в «Гимнах к ночи», то есть с образом Бога. Учитывая степень воздействия Голубого цветка на Генриха, а также его скрытое присутствие во всем романе, включая образы огня и воды, сокровищ из вставных сказок, а также всех женских персонажей, подобное соположение представляется вполне отвечающим эстетико-философским взглядам самого Новалиса. В такой интерпретации Голубой цветок сближается с Неопалимой купиной – ветхозаветным растительным образом, терновым кустом, в котором Моисею явился Бог. Купина источает пламя, не сгорая, в чем Отцы церкви усматривали проявление нетварного божественного света, а Голубой цветок сияет вечностью. Более того, в христианстве (преимущественно в восточной ветви) Неопалимая купина зачастую интерпретируется в качестве прообраза Богородицы, что наглядно следует из иконографической традиции [15, с. 719]. А у Новалиса с Голубым цветком непосредственно связаны София, Матильда, Циана и др. Типологическая близость этих образов может объясняться по-разному, однако существенно, что в Голубом цветке отражаются многие темы, мотивы и образы, в которых имплицитно и эксплицитно проявляется своеобразно воспринятая Новалисом традиция христианского мистицизма.

Романтическая устремленность в бесконечное, отражающая характерные особенности мистического умонастроения ранних немецких романтиков, продиктовала потребность выразить с помощью знаково-образной системы сверхчувственные феномены, внутреннюю духовную жизнь субъекта и природы. В художественном мире Новалиса репрезентативным примером такой интенции стал образ «темного света» – оксюморон, переводящий антагонистические отношения света и тени к синтезу в гармонически целом. В «Гимнах к ночи» этот образ персонифицируется в качестве ночного светила, источающего мерный, духовный свет, противопоставленный ложному свету материального мира. А в сказке Клингсора из романа «Генрих фон Офтердинген» возникает образ излучающего мрак черного солнца, являющегося средоточием нижнего мира, который впоследствии объединяется с верхним миром, когда наступает вечность. Цветосветовые метафоры и образы с концептом *blau* (синий/голубой) являются наиболее визуально выраженным гармоническим сочетанием света и тьмы, напрямую связанным с ночной стихией. Так, образ Голубого цветка становится источником духовного света, наиболее приближенным к образу Божества и бесконечности. Характер функционирования «темного света» в поэтике Новалиса указывает на преломление в творчестве Новалиса философско-мистической традиции, включающей христианский мистицизм, который исходит из богопознания и символического запечатления Бога как «сияющей тьмы», что подчеркивает его трансцендентность, в которой все противоречия снимаются. Так и образ «темного света» в разных его вариациях в творчестве Новалиса направлен к абсолютному синтезу, устраняющему сущностные противоречия, чтобы посредством символического языка искусства попытаться выразить бесконечное.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома: Новатор, 1996. XL, 232 с.
2. Schelling F. Philosophie der Kunst // Schelling F. Auswahl in drei Bänden. Dritter Band. Schriften zur Philosophie der Kunst und zur Freiheitslehre. Leipzig: Fritz Eckardt Verlag, 1907. S. 1–384.
3. Novalis. Hymnen an die Nacht // Novalis. Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 130–157.
4. Новалис. Гимны к Ночи // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир: Наука, 2003. С. 146–155.
5. Казакова И. Б. Время и вечность в натурфилософских воззрениях Новалиса // Вестн. Томского гос. ун-та. 2011. № 350. С. 52–59.
6. Новалис. Ученики в Саисе // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир: Наука, 2003. С. 113–133.
7. McGinn B. The foundations of mysticism // McGinn B. The presence of God: A history of Western Christian mysticism: in 4 vol. New York: Crossroad, 1994. Vol. 1. XV, 630 p.
8. Реутин М. Ю. Мистическое богословие Майстера Экхарта: Традиция платоновского «Парменида» в эпоху позднего Средневековья. М.: РГГУ, 2011. 462 с.
9. Turner D. The darkness of God: Negativity in Christian mysticism. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1995. X, 278 p.
10. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. М.: Российское библейское о-во, 2013. 928 с.
11. Novalis. Heinrich von Ofterdingen // Novalis. Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 183–372.
12. Изумрудная скрижаль // Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. Киев: Ирис; М.: Алетейя, 1998. С. 314–315.
13. Grützmacher C. Novalis und Philipp Otto Runge: Drei Zentralmotive und ihre Bedeutungssphäre: Die Blume – Das Kind – Das Licht. München: Eidos, 1964. 115 S.
14. Новалис. Генрих фон Офтердинген // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003. С. 156–171.
15. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание. М.: Советская энцикл., 2008. 1146 с.

REFERENCES

1. Zhirmunskiy V. M. *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika*. St. Petersburg: Axioma: Novator, 1996. XL, 232 p.
2. Schelling F. Philosophie der Kunst. In: Schelling F. *Auswahl in drei Bänden. Dritter Band. Schriften zur Philosophie der Kunst und zur Freiheitslehre*. Leipzig: Fritz Eckardt Verlag, 1907. S. 1–384.
3. Novalis. Hymnen an die Nacht. In: Novalis. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 130–157.
4. Novalis. Gimny k Nochi. In: Novalis. *Genrikh fon Ofterdingen*. Moscow: Ladomir: Nauka, 2003. Pp. 146–155. (In Russian)
5. Kazakova I. B. Vremya i vechnost v naturfilosofskikh vozzreniyakh Novalisa. *Vestn. Tomskogo gos. un-ta*. 2011, No. 350, pp. 52–59.
6. Novalis. Ucheniki v Saise. In: Novalis. *Genrikh fon Ofterdingen*. Moscow: Ladomir: Nauka, 2003. Pp. 113–133. (In Russian)
7. McGinn B. The foundations of mysticism. In: McGinn B. *The presence of God: A history of Western Christian mysticism: in 4 vol*. New York: Crossroad, 1994. Vol. 1. XV, 630 p.
8. Reutin M. Yu. *Misticheskoe bogoslovie Maystera Ekkharta: Traditsiya platonovskogo «Parmenida» v epokhu pozdnego Srednevekovya*. Moscow: RGGU, 2011. 462 p.

9. Turner D. *The darkness of God: Negativity in Christian mysticism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1995. X, 278 p.
10. Bibliya. Knigi svyashchennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo zaveta. Moscow: Rossiyskoe bibleyskoe o-vo, 2013. 928 p.
11. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. In: Novalis. *Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 183–372.
12. Izumrudnaya skrizhal. In: Germes Trismegist i germeticheskaya traditsiya Vostoka i Zapada. Kiev: Iris; Moscow: Aleteyya, 1998. Pp. 314–315.
13. Grützmacher C. Novalis und Philipp Otto Runge: Drei Zentralmotive und ihre Bedeutungssphäre: Die Blume – Das Kind – Das Licht. München: Eidos, 1964. 115 S.
14. Novalis. Genrikh fon Ofterdingen. In: Novalis. Genrikh fon Ofterdingen. Moscow: Ladomir; Nauka, 2003. Pp. 156–171. (In Russian)
15. Mify narodov mira: Entsiklopediya. Elektronnoe izdanie. Moscow: Sov. entsikl., 2008. 1146 p.

Чернявский Иван Борисович, аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: ibrodiaga@mail.ru

Chernyavskiy Ivan B., PhD post-graduate student, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: ibrodiaga@mail.ru

Статья поступила в редакцию 10.11.2022

The article was received on 10.11.2022