

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Китайский подтекст в рассказе Ю. Буйды “Китай”

© 2022 г. Ли Гэнь

Аспирант Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1,
аспирант филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1,
75547351@qq.com

Резюме. В статье впервые рассматривается китайский подтекст фантастического рассказа Ю. Буйды “Китай” (1998). Целью статьи является объяснение роли и функции китайских культурных реминисценций и аллюзий в данном произведении. Работа выполнена с опорой на историко-культурный, интертекстуальный и герменевтический методы. В своем рассказе Ю. Буйда обращается к фундаментальным образам и концептам китайской литературной традиции: теме “призрачного брака”, райскому образу “персикового источника”, сказочной “стране крылатых людей” и др. Совокупность привлеченных элементов китайской культуры формирует внутренний интертекстуальный потенциал рассказа Буйды, помогает писателю мифологизировать китайскую географию, показать метафизическое, а не топографическое значение Китая в произведении. В результате интертекстуального анализа автор приходит к выводу, что иная культура (инокультурные образы и мотивы) становится метафорой иного мира, из которого приходит главный герой: оживший мертвец, который на недолгий срок пребывает среди живых, возвращается обратно на родину — в “Китай”, потустороннюю область, находящуюся “вне пределов людского мира” (по китайскому фразеологизму). В ходе мотивного анализа автор обращается к сборнику рассказов Гань Бао “Записки о поисках духов”, древнекитайскому трактату “Каталог гор и морей”, роману Ли Жучжэня “Цветы в зеркале” и др., которые и составили китайский подтекст рассказа.

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

Ключевые слова: культура Китая, потусторонний мир, персиковый источник, мифология, китайская письменность, интертекстуальность, рай, призрачный брак.

Для цитирования: Ли Гэнь. Китайский подтекст в рассказе Ю. Буйды “Китай” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 65–70. DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Chinese Subtext in Yu. Buida’s Story “China”

© 2022 Li Gen

Postgraduate Student of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town,
Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC,
Postgraduate Student at the Faculty of Philology
of Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskiye Gory, Moscow, Russia, 119991,
75547351@qq.com

Abstract. The article explores the Chinese subtext of Yu. Buida’s fantastic story “China” (1998) for the first time. The purpose of the article is to explain the role and function of Chinese cultural reminiscences and allusions in this work. The research adopts the historical-cultural, intertextual, and hermeneutic methods. In the story Yu. Buida refers to the fundamental images and concepts of the Chinese literary tradition: the theme of “ghost marriage”, the paradise image of the “Peach blossom spring”, the fairy-tale land of “winged people”, etc. In total, these elements form the implicit intertextual field of Buida’s story, help the writer mythologize Chinese geography, show the metaphysical, but not the topographic significance of China. As a result of intertextual analysis, the author concludes that another culture (foreign cultural images and motives) becomes a metaphor for another world, from which the protagonist comes: the revived dead, who for a short time stays among the living people, returns to his homeland – to “China”, otherworldly realm, located “outside the human world” (according to the Chinese idiom). During the research, the author refers to the texts of Gan Bao (“In Search of the Supernatural”), the ancient Chinese treatise “Classic of Mountains and Seas”, the novel by Li Ru-zhen (“Flowers in the Mirror”), and others, which formed the Chinese subtext of the story.

Acknowledgements: the reported study was funded by Shenzhen Municipal Government and Shenzhen MSU-BIT University.

Key words: Chinese culture, otherworld, peach blossom spring, mythology, Chinese literature, intertextuality, paradise, ghost marriage.

For citation: Li Gen. *Kitajskij podtekst v rasskaze Yu. Buidy “Kitaj”* [Chinese Subtext in Yu. Buida’s Story “China”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 65–70. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Тема “потустороннего мира” является наиболее удобной платформой для развертывания любого неомифологического сюжета. Зачастую “потусторонность” служит предлогом для введения концептуальных элементов той или иной древней культуры, и обратно – культурные элементы служат созданию эффекта потусторонности. Они придают повествованию особый мифологический ореол, окутывают его намеками на возможное “инокультурное” содержание. На таких принципах работают романы Павла Крусанова и Виктора Пелевина. К тому же, обращение к загробной символике вообще является вполне характерным для современной русской литературы, поскольку она стремится всячески расширить творческое поле и базировать повествование на платформе инокультурных источников. Этим, собственно, и объясняется общая потребность в разгадывании “интертекстуального шифра” и, в частности, наше обращение к фантастическому рассказу Юрия Буйды “Китай” (1998), для интерпретации которого изучение синологического подтекста кажется наиболее актуальным.

Некоторые замечания по поводу китайского подтекста в рассказе Буйды отмечались в обзорной статье Н.Г. Бабенко “Китайские мотивы и образы в современной русской прозе” [1]. Внимание исследователя, однако, сосредотачивалось только на изучении китайских топонимов, то есть не обращалось к тем содержательным аспектам, которые составляют внутренний символический план. Наша работа в таком случае предполагает расширение интертекстуального поля рассказа и раскрытие

имплицитных указаний на древнекитайскую письменность, которые, по нашему мнению, составляют смысловое ядро рассказа “Китай”.

Пространство инобытия: китайский рай

Действие рассказа “Китай” предположительно происходит на территории Калининградской области – малой родине писателя, в провинциальном городе на реке Преголь. Сюжет описывает любовь между женщиной и ожившим мертвецом, что является довольно распространенным сюжетом в древнекитайской литературе. Главная героиня рассказа (Катя), которая в одиночку растит шестилетнюю дочь, однажды обнаруживает на крыльце раненого мужчину: он для удобства предлагает называть себя Петром. Катя принимает его в дом, помогает ему обустроиться на новом месте, и Петр включается в семейный круг, выполняет обязанности мужа. Прожив лишь недолгое время, он умирает, и Катя получает сообщение о том, что Петр на самом деле был убит более года тому назад, то есть был мертвецом, которому лишь на время было суждено вернуться из царства мертвых.

Изображение самого мертвеца Буйдой осуществляется в ироническом ключе: подчеркиваются странные повадки “усопшего” (он не принимает пищу, говорит только про Китай, не имеет запаха), основное время он проводит в полном молчании. Важную составляющую в его портрете играет его скрытая соотнесенность с Китаем. Он всегда держит при себе пожелтевшую старую китайскую карту: “Лет двадцать с собой эту

картинку таскаю, — признается герой, — приколю где-нибудь к стенке — и вот я дома. В Китае. Чунцин, Чэнду, Чифу..." [2, с. 22]. "Он целыми днями просиживал, уставившись на стену перед собой, на которой повесил небольшую карту Китая", — сообщает повествователь [2, с. 21]. В то же время и маленькую девочку он баюкает сказками о далекой "стране желтой земли и медлительных рек", указывая на подвешенную картинку. Перед своим окончательным уходом в загробный мир последний взгляд Петр бросает на стену, где висит карта Китая [2, с. 22]. Иными словами, карта приобретает символическое значение. Это подтверждается и финалом рассказа. После смерти героя Катя понимает, что она "отныне обречена на созерцание этой карты, на жизнь в этом Китае — в этом аду..." [2, с. 23]. Китай ("там") противопоставляется России ("тут"). Сюжет как бы вращается вокруг заглавного символа.

Описание мифического Китая, изображенного на карте, мы узнаем из рассказов о некоей прародине главного героя: "Это была страна желтой земли и медлительных рек со сладкими золотыми рыбками. Янцзы, Хуанхэ <...> По берегам рек там жили люди с крыльями вместо лопаток. Почуввав приближение смерти, они прощались с родными и улетали на озеро Цилинг-цо, где доживали остаток своей вечности, — но живым путь туда был заказан <...> Друг к другу в гости они летали верхом на пышно-красивых фазанах" [2, с. 20]. Причудливая и сказочная картина Китая в данном случае указывает на древний литературный источник.

"Царство крылатых людей" — это весьма узнаваемый для носителей китайской культуры образ. Прототип фантастической страны, населенной антропоморфными существами, можно обнаружить в классических памятниках китайской письменности, например, в трактате "Каталог гор и морей" (кит. 山海经). Это древнейший свод "сочинений" по географии, ботанике, зоологии, он является древней энциклопедией по мифологии, народной медицине и древнекитайским верованиям. Так, в "Каталоге" говорится, что некогда существовало "Царство крылатых людей" (кит. 羽民国), где обитали "люди с вытянутыми головами, красными глазами и птичьим клювом": "Волосы у них были белые, а за спиной росли крылья, и они могли летать, правда, совсем недалеко" [3, с. 203]. Аналогично изображалось население в "Царстве яйцекладущих" (кит. 卵民国), где жители размножались кладкой яиц, а не путем прямого деторождения [4, с. 115]. Оба царства, по орнитологическим указаниям, прямо пересекаются

со сказкой главного героя из рассказа "Китай": в данном случае намекают на "запредельность", "потусторонность" того мира, о котором говорит Петр. Таким образом, он рассказывает про жителей древних китайских цивилизаций, нанесенных на полумифической карте "Каталога гор и морей".

Образ волшебной страны с крылатыми подданными запечатлелся также в классическом романе Цинской эпохи "Цветы в зеркале" (кит. 镜花缘). "Цветы в зеркале", написанные в 1810–1825 гг. известным писателем Ли Жучжэнем, являются фантастическим романом-энциклопедией, где изображаются нравы и обычаи различных областей Поднебесной. Роман описывает морское путешествие ученого-чиновника Тан Ао, который в компании купца Линь Чжи-яна и моряка До Цзю-гуна посетил многие страны и земли Китая, в частности мифическую "страну Крылатых" (кит. 翼民国). В романе предлагается изображение ее обитателей: они обладали "длинными головами", были "ростом в пять чи", имели "птичьи клювы, красные глаза, белые волосы", "на спине у них были крылья". Некоторые из них обладали способностью летать, но не могли подняться над землей "не более, чем на два чжана" [5, с. 242].

Кроме того, образ идиллической страны, стоящей за пределами земной жизни, обладает в китайской культуре устойчивым архетипическим содержанием: представление, которое знакомо западно-христианской культуре под именем *Эдем*, имеет на востоке мифологический вариант, который восходит к древнекитайской поэзии и является фундаментальным для китайской культуры в целом. Так, Петр характеризовал "китайское инобытие" следующим образом: "Китайцы никогда не путешествовали и не воевали, давно поняв, что пространство и время — это одно и то же. Они никого не любили, но никого и не ненавидели. <...> Питались яблоками и чаем, который рос в садах подобно траве", и добавлял, что "живым путь туда был заказан". На встречный вопрос: "Разве такое бывает?", который последовал от Кати, герой неопределенно ответил, что "разницы нет" и знать о существовании такой страны невозможно [2, с. 21].

Тем не менее, характеристика "сказочной страны" заметно перекликается с архетипическим образом *персикового источника* (кит. 桃花源), особенно значимого для культуры Китая. "Персиковый источник", китайский вариант райского сада, изображался в одноименном произведении китайского поэта династии Восточной Цзинь (IV–V вв. н.э.) Тао Юань-мина, который

прославился как родоначальник всех поэтов-отшельников древнего Китая. В поэме “персиковый источник” выступает как блаженное место, которое случайно обнаруживает заблудившийся рыбак: автор упоминает “лес цветущих / персиковых деревьев, / что обступили берега на несколько сот шагов”, “душистые травы, свежие и прекрасные, / да опавшие лепестки, рассыпанные по ним” [6, с. 155]. Обобщенно-идеализированный пейзаж нездешнего мира продолжается и в других частях поэмы, где упоминается “неземное спокойствие” и “безыскусственная веселость” обитателей этого мира. Встретив чужака, они радушно приняли его к себе и рассказали о том, как образовалась земля “персикового источника”: нынешнее население некогда бежало от тирании Циньской поры, обособилось от мира и осталось в краях, оторванных от других людей, отрезало себя от мирской жизни. Так, рыбак сообщает, что местные жители не имеют понятия, “что за время на свете теперь” и не знают “совсем ничего ни о Хань / и, уж конечно, ни о Вэй и ни о Цзинь” [6, с. 156]. Пробыв там несколько дней, рыбак стал прощаться и отправился домой. По возвращении на родину он не сдержал обещания и разгласил новость о “земном рае”, который впоследствии старался отыскать заново. Найти покинутое место ему не удалось, даже несмотря на засечки, которые он предусмотрительно оставлял по дороге из “персикового источника”. В дальнейшем никому не удалось найти дорогу к райской обители, она оказалась закрытой для человеческих взоров: такова история знаменитого китайского фразеологизма 世外桃源, который буквально переводится как ‘персиковый источник вне пределов людского мира’.

Таким образом, Юрий Буйда не только обновляет прежний и безликий сюжет о потустороннем рае (путем введения и скрещения концептов и образов классической китайской литературы), добавляя к нему экзотический ориентализм, но и создает иное, метафизическое измерение внутри образа китайской страны. Китай, изображенный на карте героя, теряет топографическую реальность, становится больше, чем территория, превращается в трансцендентную область, которую было бы уместно сравнить с “онтологической родиной”, куда возвращаются души по окончании земного существования.

История любви между живым и мертвым: китайская литературная традиция

Рассказ “Китай” повествует о мертвеце, который вернулся в мир живых на недолгий срок, вошел в семью Катерины в качестве возлюбленного

(“мертвого жениха”) и вернулся обратно в царство теней. Данный сюжет широко распространен в китайской культуре. Так, в китайских народных верованиях умерший, покидая мир живых, не исчезал окончательно, но продолжал существование в ином измерении: “Потусторонний мир рассматривался в китайской культуре не просто как отражение, а скорее как непосредственное продолжение мира живых” [7, с. 101]. Жизнь в царстве теней мало отличалась от земной жизни: люди по-прежнему продолжали трудиться, заключать браки и заводить детей. На почве такого представления о загробной жизни появился древний обряд *Минхунь* (кит. 冥婚), который можно перевести как ‘призрачный брак’ или как ‘свадьба мертвецов’, где мертвой должна быть по крайней мере одна из новобрачных сторон. Среди подобных обрядов можно выделить несколько типов. В первом случае мужчина и женщина, поскольку они были обручены родителями или помолвлены с детства, имели возможность заключить брак, даже если одна из сторон умерла, то есть при том условии, что вторая сторона решила сдержать клятву и выйти замуж за мертвого. Второй разряд подразумевает “призрачную свадьбу”, которая совершается родителями при жизни, чтобы дети смогли избавиться от одиночества на том свете [8, с. 222]. Такой обряд существовал в Китае на протяжении многих веков и ослабел до исчезновения только накануне образования нового Китая. Возникновение обряда может быть объяснено целым рядом социально-исторических факторов: высокой смертностью, устойчивостью военных конфликтов, низким уровнем медицины того времени. Многие молодые умирали, не успев жениться и продолжить род, и тогда естественным признавался обряд, позволяющий мертвецу продолжить счастливую жизнь в ином мире. Следует добавить, что такому обряду следовали даже некоторые правители древнего Китая. Например, Цао Цао — основатель царства Вэй, самого могучего государства эпохи Троецарствия (III век н.э.), “прочил в загробную невесту недавно умершую дочь дворянского происхождения его любимому сыну Цао Чун, который умер молодым в возрасте 13 лет” [8, с. 223].

В китайской культуре господствует вера в то, что смерть человека отнюдь не обрывает его связь с миром живых. Напротив, “религиозные представления китайцев были воздвигнуты на посылке о нерасторжимом единстве живых и мертвых” [7, с. 101]. Препграда между мирами существует, говорит предание, но она проницаема, что позволяет загробным духам как бы “просачиваться” в плоскость земного существования, вмешиваться

в дела людей. Это мы и находим в рассказе “Китай”, где мистический сюжет (“призрачный брак”) обыгрывается в профанном виде и воспроизводит, кроме того, парадигмальную фабулу многих любовных произведений китайской литературы.

Под влиянием архаичного обряда и прочих суеверно-религиозных представлений о взаимосвязанности двух миров в китайской классической письменности появилось целое множество рассказов о любви между живыми и мертвыми. Например, в династии Восточной Цзинь под авторством известного историка Гань Бао был создан универсальный сборник рассказов фантастического содержания — “Записки о поисках духов” (кит. 搜神记), среди которых встречаются и любовные сюжеты указанного порядка. Так, в рассказе “Студент Тань” мужчину посещает мертвая красавица и предлагает ему стать его женой, что в какой-то степени может расцениваться как сюжетная инверсия рассказа “Китай”: чудесная девушка, оказавшаяся перед главным героем и приходившая к нему на протяжении трех лет, оказывается живой только наполовину. Студент освещает ее тело и видит, что “выше пояса у красавицы живая плоть, как у всех людей, а ниже пояса одни сухие кости” [9, с. 384]. Герой понимает, что его невеста мертва, и возлюбленные расстаются.

В сборнике Гань Бао можно найти и другие истории на аналогичный сюжет. Некоторые из них имеют возвышенный романтический характер, как, например, рассказ “Ван Дао-пин”, который повествует о животворящей силе любви, способности воскрешать возлюбленных. Кроме того, произведения такого характера обнаруживаются и в других памятниках китайской литературы. Так, в “Обширных записках годов Тайпин” (кит. 太平广记), написанных придворными учеными по приказу императора Сун Тайцзун в 977–978 гг., есть несколько рассказов, которые повествуют о той же “призрачной любви”: например, рассказы “Ван Гун-бо”, “Юй сун” и другие (см.: [10, с. 32, 15]). Кроме того, добавить к этому списку следует рассказы из сборника Цзи Юнь “Заметки из хижины Великое в малом” (кит. 阅微草堂笔记), где тоже встречаются рассказы о потусторонней любви, например, о разлуке и тяжелой тоске по жене, которую испытывает погибший муж, наблюдающий жизнь бывшей возлюбленной (рассказ “Тоскующий муж”, см.: [11, с. 230–231]).

Безусловно, список на приведенных произведениях не заканчивается, поскольку данный сюжет действительно является фундаментальным для китайской классики, предлагает целую галерею

рассказов на похожей основе. В целом и рассказ “Китай” является комической вариацией на такой же архетипический нарратив, который мы встречаем в древнекитайских источниках. Многие из подобных произведений, если и не указывают на прямую тематическую параллель между синологическим сюжетом рассказа Буйды и китайской классикой, то по крайней мере подтверждают осведомленность автора и глубокую укорененность сюжета в пространстве древнекитайской культуры. В какой-то степени они объясняют общее “китайское”, коннотативное впечатление рассказа, устремляют повествование в глубину древнекитайского оригинала, откуда писателем были выбраны немногочисленные, но довольно значимые для рассказа символические подробности.

* * *

Название “Китай” обладает символическим значением: оно есть не только указание на потустороннюю область, но и живое художественное воссоздание этой области на материале короткого текста путем интертекстуальных включений. Рассказ представляет собой шифр, естественным образом указующий на китайскую культуру, где и коренятся основные пояснения к происходящему. “Трансцендентное” и “потустороннее” содержание, таким образом, выражается через китайский подтекст.

Культурологическое и интертекстуальное оформление помогает разработать “загадочность” и “туманность” образа Поднебесной. На создание мифологического ореола, который окутывает образ Китая в рассказе, работают фундаментальные образы и концепты древнекитайской письменности: “персиковый источник”, “страна крылатых людей”, “призрачный брак” и другие. Предложенный список, безусловно, не претендует на окончательное исчерпание культурологического и герменевтического потенциала рассказа, но по крайней мере помогает выявить авторскую стратегию, которая заключается в изображении потустороннего мира через инокультурные, в основном архаические, литературные образцы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабенко Н.Г. Китайские мотивы и образы в современной русской прозе // Русская речь. 2007. № 4. С. 26–32.
2. Буйда Ю.В. Китай // Буйда Ю.В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011. С. 20–23.

3. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / Пер. с кит., послесл. Б.Л. Рифтина. М.: Наука, 1987. 527 с.
4. Каталог гор и морей / Предисл., пер. и коммент. Э.М. Яншиной. М.: Наука, 1977. 235 с.
5. Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале / Пер. с кит.; изд. подгот. В.А. Вельгус [и др.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1959. 787 с.
6. Тао Юань-мин. Персиковый источник // Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдли-на. М.: Худож. лит., 1975. С. 155–157.
7. Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. Т. 2: Мифология. Религия / Ред. М.Л. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2007. 869 с.
8. 汪玢玲. 中国婚姻史. 武汉: 武汉大学出版社. 2013, 514页. Ван Биньлин, История китайского брака. Ухань: Изд-во Уханьского университета, 2013. 514 с. [на кит. языке]
9. Гань Бао. Записки о поисках духов / Пер. с древне-кит., предисл., примеч. и словарь-указатель Л.Н. Меньшикова. СПб.: Центр “Петербургское востоковедение”, 1994. 576 с.
10. Алимов И.А. Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. СПб.: Наука, 2008. 284 с.
11. Цзи Юнь. Заметки из хижины Великое в малом / Пер. с кит., предисл., коммент. и прилож. О.Л. Фишман. М.: Наука. 1974. 588 с.
2. Buida, Yu.V. *Kitaj* [China]. Buida, Yu.V. *Vse proply-vayushchie* [All Passing]. Moscow, Eksmo Publ., 2011, pp. 20–23. (In Russ.)
3. Yuan Ke. *Mify drevnego Kitaya* [Myths of Ancient China]. Trans. from Chinese, Afterword by B.L. Riffin. Moscow, Nauka Publ., 1987. 527 p. (In Russ.)
4. *Katalog gor i morej* [Classic of Mountains and Seas. Preface and Commentary of E.M. Yanshina]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 235 p. (In Russ.)
5. Li Ru-zhen. *Cvety v zerkale* [Flowers in the Mirror]. Trans. from Chinese and Compiled by V.A. Velgus. Moscow, Leningrad, 1959. 787 p. (In Russ.)
6. Tao Yuan-min. *Persikovyj istochnik* [The Peach Blossom Spring]. *Kitajskaya klassicheskaya poeziya v perevodah L. Ejdlina* [Chinese Classical Poetry in Translations by L. Eidlin]. Moscow, 1975, pp. 155–157. (In Russ.)
7. *Duhovnaya kultura Kitaya* [Spiritual Culture of China]. Encyclopedia: in 5 Vols. Vol. 2: *Mifologiya. Religiya* [Mythology. Religion]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2007. 869 p. (In Russ.)
8. Wang Binling. The History of Marriage in Chinese Culture. Wuhan, Wuhan University Press., 2013. 514 p. (In Chinese)
9. Gan Bao. *Zapiski o poiskah duhov* [In Search of the Supernatural]. Trans. from Ancient Chinese, Preface, Note and Index by L.N. Menshikov. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 1994. 576 p. (In Russ.)
10. Alimov, I.A. *Besy, lisy, duhi v tekstah sunskogo Kitaya* [Demons, Foxes, and Spirits in Chinese Literature of Song Dynasty]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008. 284 p. (In Russ.)
11. Ji Yun. *Zametki iz hizhiny Velikoe v malom* [Yue Wei Hut Notes]. Trans. from Chinese, Preface, Commentary and Appendix by O.L. Fishman. Moscow, Nauka Publ., 1974. 588 p. (In Russ.)

REFERENCES

Дата поступления материала в редакцию: 24 декабря 2021 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 февраля 2022 г.

Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.

Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on December 24, 2021

Revised on February 13, 2022

Accepted on February 22, 2022

Date of publication: April 30, 2022