

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-165-171

БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ КАК ФОРМА РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ЯЗЫКЕ РОМАНА Э.М. РЕМАРКА «НОЧЬ В ЛИССАБОНЕ»

© *Юрий Петрович Нечай¹, Надежда Олеговна Линке²*

^{1,2}*Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия*

¹*nechay_ur@mail.ru* ²*linke16@list.ru*

Аннотация. На материале художественных текстов романа Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» рассматриваются важные интертекстуальные построения. Отмечается, что в лингвистике пока еще нет единой трактовки данных построений. Установлено, что одним из экспликатов этих построений является аллюзия – намек, отсылающий читателя к прецедентным текстам библейского, исторического, мифологического, политического, литературного характера или другим фактам. Делается вывод о том, что аллюзия позволяет писателю емко и кратко представлять ситуацию, характер поступки действующих лиц, идеалы и настроения соответствующей эпохи.

Ключевые слова: художественный текст, интертекстуальность, интертекст, аллюзия, библейский, экспрессивность.

Для цитирования: Нечай Ю.П., Линке Н.О. Библиейские аллюзии как форма реализации интертекстуальности в языке романа Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» // Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 111. № 4. С. 165-171. doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-165-171.

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

Biblical allusions as a form of implementation Intertextuality in the language of the novel by E.M. Remarque “Night in Lisbon”

© *Yuri P. Nечey¹, Nadezhda O. Linka²*

Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation

¹*nechay_ur@mail.ru* ²*linke16@list.ru*

Abstract. Based on the material of artistic texts of the novel by E.M. Remarque “Night in Lisbon” examines important intertext and intertextual constructions. It is noted that in linguistics there is still no single interpretation of these constructions. It was established that one of the explicators of these constructions is an allusion - a hint that sends the reader to the precedent texts of the biblical, historical, mythological, political, literary character or other facts. The conclusion is made that the allusion allows the writer to be capacious and briefly represent the situation, the nature of the actions of the actors, the ideals and moods of the corresponding era.

Key words: literary text, intertextuality, intertext, allusion, biblical, expressiveness.

For citation: Nечey Yu.P., Linka N.O. Biblical allusions as a form of implementation Intertextuality in the language of the novel by E.M. Remarque “Night in Lisbon”. *The Humanities and Social Sciences*. 2025. Vol. 111. No 4. P. 165-171. doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-165-171.

Введение

Художественный текст именуется в лингвистике, как известно, вторичной моделирующей системой, в которой инкорпорировано не только отражение окружающего нас мира, но и авторский замысел, язык же служит для его непосредственного построения и скрепления. Главная особенность художественного текста в том, что ему присущи не только эстетическая и воспитательная функции, но и способность демонстрировать аналогии с окружающей дей-

ствительностью. Используемые в тексте слова и фразы носят полифункциональный характер и позволяют читателю, опираясь на свой жизненный опыт, домысливать и по-своему характеризовать поступки и поведение действующих персонажей.

Лингвистический анализ языка романов Э.М. Ремарка свидетельствует о том, что тесная взаимосвязь отдельных художественных полотен с текстами из других произведений в значительной мере влияет на их семантику в целом. Более того межтекстовые и интертекстуальные сплетения служат ключевыми моментами для соответствующей интерпретации самого произведения. Этим как раз и объясняется насущная потребность во всестороннем исследовании данной категории, необходимость выявления способов ее влияния на сознание человека, а также дескриптивного анализа различных видов экспрессивности текста. Цель работы заключается в определении и выявлении специфики реализации и функции аллюзии в процессе смыслового построения художественного текста. Практическим материалом послужили примеры из художественных текстов романа Э.М. Ремарка «Die Nacht von Lissabon» / «Ночь в Лиссабоне» и его перевод на русский язык. В работе использованы метод сплошной выборки и обобщения, лингвистического описания, стилистического и контекстуального анализа.

Основная часть

Понятие «интертекстуальность» впервые затронул в своих научных работах о диалогичности и полифонии М.М. Бахтин. По его мнению, наличие любого выражения в высказывании – это своего рода «намёк» на то, что нечто подобное уже не только имело место в более ранних текстах, но и существует потенциальная возможность для его использования в последующих высказываниях. Мысль о «диалогичности» художественного текста и возможности восприятия его семантического значения только в тесном соотношении его с другими текстами, в виде термина «интертекстуальность» получила свое дальнейшее развитие в исследованиях Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» [6].

Для более четкой трактовки понятия «интертекстуальность» И.В. Арнольд предлагает воспользоваться идеей пространства, в котором можно видеть предметы через языковые компоненты других авторов. Осмысление же читателем зависит от первоначального контекста, из которого цитата взята, в какой она помещена, насколько она маркирована и трансформирована формально и семантически; все это связано с тезаурусом реципиента и умения быть читателем [2]. Р. Барт в своих исследованиях расширяет трактовку данного понятия, отмечая, что практически каждый текст представляет собой интертекст, в котором можно отметить наличие в разных объемах, уровнях и формах присутствие других текстов далеких и близких культур. Но их массив, наполненный во многих случаях старыми цитатами, формулами, идиомами и другими языковыми компонентами, значительно поглощен новым текстом и представляет уже иной семантический план, поскольку до текста и вокруг него существует язык [3].

Нельзя не отметить и факт отсутствия в лингвистике вплоть до конца 90-х годов XX в. широкой разработки понятия «интертекстуальность» вследствие трактовки многими лингвистами понятий «интертекстуальность» и «интертекст» в виде синонимов. Подтверждением сказанного может служить работа Б.М. Гаспарова «Язык. Память. Образ», в которой отмечается, что наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитаций», черпаемых из конгломерата нашей языковой памяти, при этом, сам термин интертекст в ней почему-то игнорируется [5]. В работе Н.А. Кузьминой «Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка» интертекст выступает в виде объективной информационной реальности, как результат творческой деятельности человека, которая способна бесконечно саморегенерироваться по стреле времени [7].

Более полными нам представляются научные выкладки французского исследователя XX в. Натали Пьеге-Гро, в которых уже довольно четко проводится разграничение понятий «интертекстуальность» и «интертекст» и подчеркивается, что интертекстуальность – это своего рода перезапись одним текстом другого, а интертекст – это уже объем текстов в произведении, независимо от того, соотносится он с целым произведением (аллюзия) или включается в него (цитата или реминисценции) [8]. Подробное знакомство с данной проблемой позво-

ляет отметить, что присутствие интертекстуальности направлено на создание художественного текста, включающего цитаты, аллюзии, реминисценции, плагиат и отсылающего читателя к ранее существующим текстам.

В своей работе мы рассматриваем понятия аллюзии, присутствие которой, наряду с другими, направлено, на построение многослойных художественных текстов. Аллюзия – прием, обычно с игровым или пародийным оттенком, тонко намекает читателю о чем-либо или отсылает его к тексту довольно известного, исторического факта, событию, произведению или личности.

Э.М. Ремарк на протяжении всего писательского творчества не забывал о главных, жизненных проблемах человечества, вербально воплощал их в образах протагонистов и антагонистов и выставлял на суд читателей. Его художественные полотна наполнены фонетическими, лексическими и синтаксическими средствами выразительности, позволяющими создавать широкие и колоритные слуховые, визуальные и обонятельные образы. Их присутствие способно сформировать нужную атмосферу и полностью погрузить читателя в происходящее.

Проза Э.М. Ремарка характеризуется также и необычным психологизмом. Основной упор в ней делается на анализ эмоционального состояния, мыслей и переживаний персонажей. Поэтому, для их постижения необходимо наличие рефлексии, т.е. «связки между извлекаемым прошлым опытом и ситуацией, которая представлена в тексте как предмет для освоения» [4, с. 9].

Знакомство с художественной прозой писателя свидетельствует о значительном присутствии в ней таких выразительных понятий как интертекстуальность и интертекст, позволяющих автору наполнить текст нужной смысловой и культурной новизной. Для реализации категории интертекстуальности в его художественных текстах значительное место занимают аллюзии, реминисценции, цитаты и афоризмы, в том числе и библейские аллюзии. Примером, включающим аллюзию, может служить контекст из романа «Die Nacht von Lissabon» – «Ночь в Лиссабоне», повествующего о немцах-эмигрантах, спасающихся от фашистов.

Один из них, не имея необходимых документов, скитаясь по европейским странам, оказывается в морском порту в Лиссабоне и с тоской наблюдает за судном, готовящемся к отплытию в Америку: „Das Schiff war ein Passagierdampfer, der beladen wurde. Ich wusste, dass es am nächsten Abend abgehen sollte. /.../ Das Schiff rüstete sich zur Fahrt, als wäre es eine Arche zur Zeit der Sintflut. /.../ Es war eine Arche. Jedes Schiff, das in diesen Monaten des Jahres 1942 Europa verließ, war eine Arche. Der Berg Ararat war Amerika, und die Flut stieg täglich“ [10, с. 6]. – «Корабль был пассажирским судном. Шла погрузка. Я знал, что он должен отплыть завтра вечером. /.../ Корабль снаряжался в путь, словно Ноев ковчег. /.../ Каждое судно, покидавшее Европу в эти месяцы 1942 года, было ковчегом. Америка высилась Араратом, а потоп нарастал с каждым днем» [9, с. 4].

В данном контексте писатель с помощью аллюзии соотносит известную библейскую историю о всемирном потопе из Книги Бытия с речью эмигранта (читай с собственной речью), обращается к памяти читателя и отсылает его как к самому художественному произведению, так и к историческим событиям. Таким способом он, во-первых, с помощью аллюзии наполняет содержание необходимым уровнем экспрессивности, формирующей у читателя глубокое сочувствие и сопереживание за судьбу эмигранта, а во-вторых, выражает свое авторское отношение к судьбе главного персонажа, событиям и фактам.

Присутствие библейских аллюзий «die Arche» – «Ноев ковчег» и «der Ararat» – «Арарат», придает контексту глубину и символизм. Сопоставление же корабля с библейским ковчегом, а Америки с горой Арарат вселяет в сознание читателя надежду на благополучное завершение страданий главных персонажей романа. Немаловажную роль играет при этом и, усиливающая эмоциональное воздействие, сравнительная конструкция «als wäre es eine Arche» – «словно Ноев ковчег», а метафора «die Flut stieg täglich» – «потоп нарастал с каждым днем», эмоционально наполняющая контекст, усиливает сам драматизм.

Нельзя не отметить особую любовь писателя к употреблению аллюзий библейского плана, придающих тексту не только дополнительную экспрессивность и семантику, но и формирующих у читателя соответствующее модальное отношение. Например, в одном из эпизодов романа рассказчик вспоминает о встрече с жандармом: "...aber der letzte Gendarm, der mich in Bordeaux erwischte hatte, hatte so erbarmungswürdig ausgesehen wie Lazarus nach drei Tagen im Grabe..." [10, s. 7]. – «...последний жандарм, который сцапал меня в Бордо, выглядел так жалостно, что походил скорее на Лазаря, пробывшего три дня в могиле» [9, с. 6]. В Библии упоминаются дружеские отношения Иисуса с семьей Лазаря. После долгой и мучительной болезни и последующей смерти он был воскрешен Иисусом на четвертый день после своей кончины.

После прочтения контекста перед глазами читателя невольно предстает живой мертвец, вызывающий у читателя целую палитру чувств, в том числе не только иронию, но и яркий контраст между ожидаемым и реальным состоянием жандарма. Его внешний вид похож на многострадального библейского Лазаря, но не вызывает никакой жалости ни у писателя, ни у читателя. Он оказался бездушным и безжалостным полицейским по отношению к бесправному эмигранту, бегущему от фашистского произвола, хотя знал, что немецкие войска будут в Бордо уже через три дня. Наличие сравнения и метафоры «hatte so erbarmungswürdig ausgesehen wie Lazarus» – «походил скорее на Лазаря» представляет яркий образ и значительно усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

В качестве яркого примера может служить и следующий контекст: Helen öffnete ihre Handtasche und nahm ihren Pass heraus. Sie hatte ihn nicht nur, sie hatte ihn auch bei sich. Ich betrachtete ihn, wie man den heiligen Gral ansehen würde. Ein gültiger Pass war nichts anderes; er war Erklärung und Recht zugleich [10, s. 78]. – «Елена открыла сумочку, достала небольшую книжку и подала мне. Это был паспорт. Значит, она имела его при себе. Я глядел на него, как на святой Грааль. Да он и был им. Паспорт! Это было благополучие, закон – все!» [9, с. 70]. По одной из версий слово Грааль (от лат. gradale) встречается в письменных источниках уже в IX в. и обозначает «блюдо» или «чашу» [1]. Рассказчик называет священным Граалем паспорт Елены, который она получила еще 2 года назад. Он позволял ей выезжать из Мюнстера за пределы Германии. Его наличие в сложившейся ситуации оказалось огромной неожиданностью для Шварца, теперь уже обладателя данной фамилии.

Небольшая книжка, трансформированная переводчиком тропом в виде литоты, в одно мгновение превращается в самое важное, в прямом и переносном смысле гиперболизированное в их жизни. Употребление библейской аллюзии «der heilige Gral» – «святой Грааль», символизирующий духовное спасение и благополучие, вызывает в сознании читателя, переживающего за судьбу героев, даже без употребления дополнительной экспрессивной лексики настоящий взрыв эмоций и радостных чувств. Паспорт в данном случае является не только документом, а символом спасения и надежды. Употребление коротких синтаксических построений и повторений «ein gültiger Pass war nichts anderes» – «Да он и был им», вызывает ощущение волнения. Фраза «er war Erklärung und Recht zugleich» – «Это было благополучие, закон – все!» значительно усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

Необычный эффект создает и аллюзия, используемая автором в разговоре Шварца с простым французским перфектом: "Wenn ich gesucht werde, bin ich in Marseille gefährdeter als hier. Man wird mich dort vermuten, aber nicht hier. Geben Sie uns eine Erlaubnis für eine Woche. Wir werden in dieser Zeit den Zug durchs Rote Meer antreten können". "Das Rote Meer?" "Das ist ein Ausdruck unter Flüchtlingen. Wir leben wie die Juden beim Auszug aus Ägypten. Hinter uns die deutsche Armee und die Gestapo, zu beiden Seiten das Meer der französischen und spanischen Polizei, und vor uns das Gelobte Land Portugal mit dem Hafen von Lissabon zum noch gelobteren Lande Amerikas" [10, s. 163]. – «Если вас начнут искать, то здесь вам будет слишком опасно». «Если меня начнут искать, то в Марселе будет еще опаснее, чем тут. С полным вероятием будут искать там, а не здесь. Дайте нам разрешение на неделю. За это время мы сможем подготовиться к переходу через Красное море». «Через Красное море?» «Так выражаются эмигранты. Мы живем, как евреи в дни бегства из Египта. Позади – немецкая армия и геста-

по, с обеих сторон – море французской и испанской полиции, а впереди – обетованная земля Португалии с гаванью Лиссабона, откуда открываются пути в еще более обетованную землю Америки» [9, с. 150].

В Библии переход через Красное море выступает одним из знаковых моментов. Путь через расступившиеся морские воды, согласно Писанию, избавил израильтян от неминуемой смерти, а сомкнувшаяся затем морская пучина поглотила преследовавшие их войска фараона. Интертекстуальная аллюзия позволяет писателю, с одной стороны, колоритно и с большой экспрессией представить не только схожие судьбы народов, но и события разных эпох. С другой стороны, автор затрагивает библейские понятия Добра и Зла и те результаты, к которым приводит их несоблюдение людьми. Метафора, в которой сравнивается Португалия с обетованной землей вкупе с аллюзией значительно способствуют усилению экспрессивности и эмоциональной наполненности контекста.

Библейская аллюзия «*der Zug durchs Rote Meer*» – «переход через Красное море» и сравнение с евреями, бежавшими из Египта, расширяет глубину и эмоциональное наполнение контекста, а слова и словосочетания «*die Gestapo*» – «гестапо», «*die deutsche Armee*» – «немецкая армия», «*die französische und spanische Polizei*» – «французская и испанская полиция» вызывают у читателя страх и чувство преследования. Риторический вопрос «*Das Rote Meer?*» – «Через Красное море?» и ответ на него способствуют созданию драматизма и акцентируют внимание читателя на важности создаваемой ситуации. Синтаксические конструкции, такие как «*Wir leben wie die Juden beim Auszug aus Ägypten*» – «Мы живем, как евреи в дни бегства из Египта», создают мощные образы и передают чувство опасности и надежды.

Э.М. Ремарк не представляет читателю напрямую всю информацию, содержащуюся в текстах романа, а использует коды, реализующие значение путем отсылки к другим текстам, реальным фактам, историческим событиям и т.д., например: „*Es wurde gerade eine Messe zelebriert. /.../ Die Kerzen brannten ohne Regung, eine Orgel brauste, und das Licht schimmerte auf dem goldenen Kelch, den der Priester hob und in dem das Blut Christi war, der die Welt damit erlöst hatte. Zu was hatte es geführt? Zu blutigen Kreuzzügen, religiösem Fanatismus, den Foltern der Inquisition, Hexenverbrennungen und Kettermorden – alles im Namen der Nächstenliebe*“ [10, с. 188]. – «Там как раз служили обедню. /.../ Вздыхал орган, блики света дрожали на золотой чаше, которую поднял священник и в которой была кровь Христа, спасшего мир. К чему же она привела, эта кровь? К кровавым крестовым походам, к религиозному фанатизму, пыткам инквизиции, сожжению ведьм, убийствам еретиков – и все во имя любви к ближнему» [9, с. 174].

Кровь Иисуса – мощный символ, олицетворяющий жертву, прощение и искупление. По своей сути кровь Иисуса представляет собой высшую жертву. Своей крестной смертью Христос отдал себя за людские грехи, взяв на себя бремя всех прегрешений и проложив путь к их спасению. В данном контексте с большой иронией подчеркивает контраст между символическим значением крови (символ искупления и любви) Христа и историческими событиями, которые произошли во имя христианства, но были отмечены насилием и жестокостью. Крестовые походы, инквизиция, сожжение ведьм и убийства еретиков – все это примеры того, как религиозные убеждения были использованы для оправдания кровопролития и преследований. Это подчеркивает сложность и противоречивость человеческой истории, где идеалы любви и прощения часто искажались на практике.

В контексте мы отмечаем и присутствие эмоционально заряженной лексики: «*eine Orgel brauste*» – «вздыхал орган» (экспликация чувства скорби или тоски); «*das Licht schimmerte*» – «дрожали блики света» (внимание читателя на торжественность и мистику); «*zu blutigen Kreuzzügen*» – «кровавым крестовым походам», «*zu den Foltern der Inquisition*» – «пыткам инквизиции», «*zu Hexenverbrennungen*» – «сожжению ведьм», «*zu Kettermorden*» – «убийствам еретиков» (возбуждение сильных негативных эмоций). Словосочетания «*das Blut Christi*» – «кровь Христа» (символ спасения и жертвы, но также ассоциируется с насилием и

конфликтами), «der goldene Kelch» – «золотая чаша» (символ священнодействия и торжественности), служат экспликаторами символики. В контексте имеют место и контрастные синтаксические конструкции: «der die Welt damit erlöst hatte» – «спасшего мир» и «zu blutigen Kreuzzügen» – «к кровавым крестовым походам» (контраст между идеей спасения и реальностью насилия); «im Namen der Nächstenliebe» – «во имя любви к ближнему» (ирония в том, что насилие совершалось под предлогом любви).

Наличие коротких и длинных предложений создает динамичный ритм, который привлекает внимание читателя и подчеркивает важность каждого момента. Вкрапление риторического вопроса «Zu was hatte es geführt?» – «К чему же она привела, эта кровь?» – вызывает размышления и эмоциональную реакцию. Следует отметить, что контекст заключает в себе сильную эмоциональную картину, благодаря использованию контраста между священным и жестоким, что побуждает читателя глубоко задумываться о противоречиях истории и роли религии в конфликтах.

Заключение

Таким образом, художественная проза Э.М. Ремарка и в XXI в. вызывает у лингвистов и простых читателей не только всеобщее признание, но и бурные споры. Причина ее популярности кроется в изящности слова, экспрессивности, в наличии широкой палитры средств художественной выразительности, а также в присутствии отдельных художественных полотен с текстами из других произведений. Трактовка такого рода межтекстовых и интертекстуальных построений не получила пока еще единого взгляда у лингвистов. Тем не менее, присутствие стилистического приема аллюзии в интертекстуальных построениях позволяет писателю тонко намекать о чем-либо или отсылать читателя к прецедентным текстам, фактам, событиям, произведениям или личностям. Этот стилистический прием, отсылающий читателя к прецедентным текстам библейского, исторического, мифологического, политического, литературного характера или другим фактам, занимает важное место в художественной прозе Э.М. Ремарка, и позволяет емко и кратко представлять не только непосредственную ситуацию, характер и поступки персонажей, но даже идеалы и настроения соответствующей эпохи.

Список источников

1. *Аверинцев С.С.* Грааль // Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987. 671 с.
2. *Арнольд И.В.* Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов. СПб., 1993. 474 с.
3. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 467 с.
4. *Богин Г.И.* Типология понимания текста: Учебное пособие. Калинин: КГУ, 1986. 85 с.
5. *Гаспаров Б.М.* Память. Образ. М.: Новое литературное обозрение 1996, 164 с.
6. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Вестник/МГУ. Серия 9. Филология. 1995. № 1. 115 с.
7. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка. М.: М-во общ. и проф. образования РФ, 1999. 230 с.
8. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с франц. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
9. *Ремарк Э.М.* Ночь в Лиссабоне / Пер. с нем. Ю. Плашевского. М.: АСТ, 1998.
10. *Remarque E.M.* Die Nacht von Lissabon. Frankfurt/M – Berlin – Wien. Im Ullstein GmbH, 1998. 217 s.

References

1. *Averintsev S.S.* Grail // Myths of the peoples of the world. In 2 vols. T. 1. / Ch. ed. S.A. Tokarev. M.: Soviet Encyclopedia, 1987. 671 p.
2. *Arnold I.V.* Reading perception of intertextuality and sealant intertextual ties in a literary text. Interuniversity collection of scientific papers. SPb., 1993. 474 p.
3. *Bart R.* Selected works. Semiotics. Poetics. M.: Progress, 1994. 467 p.
4. *Bogin G.I.* Typology of understanding the text of the textbook. Manual. Kalinin: KSU, 1986. 85 p.
5. *Gasparov B.M.* Memory. Image. M.: New literary review, 1996, 164 p.
6. *Kristeva Yu.* Bakhtin, word, dialogue, novel (1967) // Bulletin/Moscow State University. Series 9. Philology. 1995. N 1. 115 p.
7. *Kuzmina N.A.* Intextors and its role in the process of evolution of a poetic language, M.: M-in general. and prof. Education of the Russian Federation., 1999. 230 p.
8. *Piege-Gro N.* Introduction to the theory of intertextuality / Per. with French. M.: Publishing house of the LKI, 2008. 240 p.
9. *Remarque E.M.* Die Nacht von Lissabon. Frankfurt/M – Berlin – Wyen. IM Ullstein GmbH, 1998. 217 s.
10. *Remarque E.M.* The night of Lisbon. Frankfurt/M – Berlin – Vienna. In Ullstein GmbH, 1998. 217 p.

Статья поступила в редакцию 25.04.2025; одобрена после рецензирования 12.06.2025; принята к публикации 12.06.2025.

The article was submitted 25.04.2025; approved after reviewing 12.06.2025; accepted for publication 12.06.2025.