

А. В. Марков

## Двуглавый орел в современной русской поэзии

**Аннотация.** Образ двуглавого орла, державный знак в старой русской поэзии, в нонконформистской поэзии советского периода стал означать духовное сопротивление и наложение различных эпох. Географическая и геральдическая интерпретация образа сменилась особым историческим воображением, в котором смысловое содержание эпох не сохраняется после революционных потрясений полностью и только героическая личность может соединить смыслы. Близкое чтение стихотворений «второй литературы» и постсоветских стихотворений показывает, как в них своеобразно преломляется культ вещи, созданный поэтами акмеизма. Психологическая вещественность акмеизма позволяет развернуть противоречивые режимы ностальгии и исторического суждения, с общим вектором нравственной оценки недавнего прошлого.

**Ключевые слова:** геральдика, поэтическая образность, государственный символ, акмеизм, нонконформизм, религиозная поэзия, близкое чтение

Двуглавый орел в русской поэзии XX века, не только современной, – это никогда не есть просто заместительная метафора власти, страны или официального мира. Всегда это образ или символ, получивший самостоятельное существование, который может внутри лирического сюжета оказываться в конфликтных отношениях с конкретными структурами власти или национальной жизни. Более того, как иконический символ, сразу опознаваемый, он может быть несчастным, как у Мандельштама описано имперское знамя на Дворцовой площади: «Словно в воздухе струится / Желчь двуглавого орла» или у Георгия Иванова о конце старой России: «Не изнемог в бою Орел Двуглавый, / А жутко, унизительно издох».

Тогда этот образ представляет не власть, принимающую решения, а власть страдающую, находящуюся в тех обстоятельствах, в которых принятие новых решений невозможно. В этом смысле двуглавый орел стал так же иконичен, как стиль модерн, соединяющий изощренность и фантазийность и определенную робость и природную застенчивость (что нашло продолжение в советском образе «застенчивой русской природы», лежащем в той же плоскости, что и, например, «Гамаюн» Блока). Такую же скромность манеры несут в себе изображения последнего царя Николая II, которые показывали его мягким и добродетельным человеком, в это внесли вклад как русские [Колоницкий, 2010, с. 73], так и французские [Чекалов, 2018, с. 185] журналисты. В поэзии русской эмиграции двуглавый орел мог, ради развития такого физиологизма и натурализма страдания, сближаться с орнитологическим

© Марков А. В., 2024

DOI: 10.28995/3034-3224-2024-3-116-124

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

орлом, на основании свойств, таких как зоркость и умение видеть будущее, продолженных размахом культурных ассоциаций [Ван, с. 70].

И Осип Мандельштам, и Георгий Иванов принадлежали к акмеизму – художественному направлению, для которого вещь и была местом развертываемой трагической драмы истории. Не психологическая ситуация с ее поиском чужих намерений, а вещь в ее уязвимости показывала, какие произошли исторические разломы. Поэтому поэзия нонконформизма, ориентированная на культурное строительство, могла тяготеть к символизму как к насыщенной поэтике смыслопорождения, но при этом при разговоре о геральдических символах, определяющих режимы ностальгии и отношения к разным историческим эпохам, склонялась, как мы увидим, к акмеизму. Это не позволяло ограничивать геральдический символ только каким-то одним режимом или настроением и тем более впадать в исторический ресентимент.

Хронологические рамки статьи – поэзия, возникшая приблизительно в 1960-е годы как отталкивание от советской эстетики, включая шестидесятническую прогрессистскую. В этой поэзии оспаривались не отдельные принципы историзации материала в советской поэзии, а скорее мировидение, в котором революция полностью отменяет прежний мир, превращая его в декорацию или свидетельства преступлений. В этой поэзии революция оказывается драматичным и трагичным эпизодом, а история представлена как более сложная ткань со своими складками.

Это определило и метод статьи – близкое чтение тех стихов, в которых двуглавый орел выступает как основной мотив, и гипотезу статьи. Эта гипотеза может быть сформулирована так: декоративность державного символа в этой поэзии не отрицается, но сами декорации понимаются иначе, в духе авангардного и конструктивистского монтажа, как один из конструктивных принципов, способных влиять на восприятие и оценку истории.

Понятно, что в советской поэзии двуглавый орел относился к числу отверженных визуальных символов «царизма». Никакой романтизации ему не предназначалось. Конфликт с советским гербом, построенным на совсем иных конструктивных принципах, не как геральдический щит обороны и защиты, а как декларация республиканского устройства и контроля над территорией, выносил семантику двуглавого орла, включая византийские истоки, за пределы теоретической рефлексии.

Осмыслить, что значат отдельные элементы герба, например форма крыльев и хвоста, или герб в гербе, было тогда внутри нормативного поэтического изложения невозможно, сам он казался ушедшим в даль прошлого в своем боевом и гражданском внедрении. Самое большее он мог использоваться как часть переусложненного дизайна в визуальных искусствах, например в Гознаковском издании «Алеши Поповича и Тугарина Змеевича» [Лукьянец, обложка], но при этом игнорировались и его форма, и та геометрическая форма, в которую он вписан, – он оказывался в одном ряду с реликвиями, вроде знамени со Спасом или Царь-пушки. В остальных случаях двуглавый орел был однозначным признаком царской России и царизма.

Поздняя советская и постсоветская поэзия не реконструировали этой геометрической вписанности в знамя или какую-то форму, хотя это встраивание в форму было очевидно для старых поэтов, для которых герб – это боевой щит и в каком-то смысле боевое орудие, а не гражданский символ контроля. Напротив, он стал пониматься как самодовлеющая форма вне щита, которая осмысляется в своих противоречиях, а не в своей функции внутри целого.

Несмотря на отталкивание нонконформизма от шестидесятничества, именно в шестидесятничестве произошел важный поворот к старорежимной символической. Если до этого советская поэзия имела в виду актуальное настоящее или далекое прошлое,

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

но воспринимавшееся как ряд моральных картин или прецедентов для настоящего, то поэзия шестидесятников открывает самодостаточность каждой эпохи. Символы этой эпохи перестают быть просто хронологическими знаками и становятся частью художественного воображения изображаемой эпохи. Примеров здесь можно приводить много: от того, как Окуджава приписывает свою «Молитву» Франсуа Вийону (из цензурных соображений, но создавая при этом балладную образность, не принадлежащую до конца горизонту настоящего), до стихотворения «Я в Шушенском» Андрея Вознесенского. Используя образы ленинианы Пастернака («Высокая болезнь», где доказывается, что смысл исторических событий сильнее всех возможностей поэзии на него откликнуться), Вознесенский находит прообразы Ленина в истории страны, которые не есть просто революционеры, прото-Ленины, но создатели особой культуры со своим способом переживать эпоху как эпоху исторических сдвигов:

Уходят имена и числа.  
Меняет гений свой покров.  
Он – дух народа.  
В этом смысле  
Был Лениным – Андрей Рублев.

Как по архангелам келейным,  
порхал огонь неукрощен.  
И, может, на секунду Лениным  
Был Лермонтов и Пугачев<sup>1</sup>.

В таком случае любой символ, например символ архангела, воспринимается не как маркер эпохи, но переживается во всей своей яркости – именно так шестидесятничество открывало и древнерусскую икону, и керамику, как писал Вознесенский в стихотворении о храме св. Григория Неокесарийского на Полянке:

Название «Неокесарийский»  
Гончар по кличке «Полубес»  
Прочёл как «Неба косари мы»  
И ввёл подсолнух керосинный,  
И синий фон, и лук серийный,  
И рАзрыв-травы в изразец<sup>2</sup>.

Как мы видим, древнерусский мастер сближается и с Ван Гогом, и с постимпрессионизмом и авангардом. Далее в стихотворении фантазийные подробности жизни мастера, как незаконная любовь, оказываются универсальными метафорами творчества. То есть не через обстоятельства прочитывается творчество, а наоборот, творчества хватает и на обстоятельства. Символ возвращает себе свою полнокровность, и важна даже не структура символа, а его повышенный роковой драматизм.

Названный выше отказ от геометрии образа ради переживания больших исторических сдвигов вывел за пределы рассмотрения детали герба, которые не имеют прямого потестарного смысла. В частности, нам не удалось встретить рассмотрение герба как единства Орла и Змееборца, несмотря на всю магистральность змееборческого мифа и для рус-

1 Вознесенский А. Я в Шушенском // Знамя. 1963. № 8. С. 100.

2 Вознесенский А. Храм Григория Неокесарийского, что на Большой Полянке // Москва. 1971. № 4. С. 67.

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

ской средневековой культуры, и для русского самосознания эпохи модернизма. Орел оказывается некоторым хрупким символом, одновременно декорацией и щитом, и перипетии этого символа переживаются в поэзии как часть перипетий самой исторической ткани.

В старой поэзии, как мы видели, это целое расщепилось на державный мир привычных символов и новый мир драматизма и трагизма XX века, с непредсказуемыми символами, с непредсказуемой семантикой отдельных знаков, когда золото оказывается желчью, когда сброшенный орел оказывается униженным и мертвым. Это можно было бы назвать аллегоризацией новых символов, превращением их в басню, в противоположность старым символам, которые выступали как универсальные метафоры власти вообще, независимо от возможных басенных или романских сюжетов.

В новой поэзии, советского нонконформизма и его постсоветских продолжений, независимо от ее направлений, напротив, существенно противоречие не между мирами, а между конструктивными элементами двуглавого орла. В этом смысле очень разные поэты, принадлежащие непохожим школам, мыслят как конструктивисты: после опыта конструктивизма они воспринимают орла как конструкцию. Такое понимание рецепции конструктивизма в нонконформизме полностью обосновано в книге [Кукулин, 2015], но только применено в данной статье не к литературному конструктивизму как монтажу элементов, а к культурной образности со своей памятью.

Все эти поэты усвоили уроки русского авангарда, хотя и разные, – и для них существенно, что внутри этой конструкции двуглавого орла вскрываются и исторические, и мировоззренческие, и эстетические противоречия. Можно сказать, что в отличие от старой поэзии, в которой орел был частью исторического опыта, в новой поэзии подход к орлу эстетический – не в смысле банального эстетизма, но в смысле того, что он прежде всего воспринимается как некоторое странное противоречие, собрание и наслаение непривычного, а уже потом встраивается в размышления каждого поэта о судьбах России.

Олег Охапкин, один из первых религиозных поэтов советского времени, изобразил в стихотворении памяти патриарха Алексия I двуглавого орла как один из моментов схождения судеб в ситуации несовместимости досоветского и советского опыта. Аристократ Алексей I был человеком двуглавого орла во многих смыслах: и как дворянин, служивший трону, и как глава того института, который сохранялся вопреки всему:

Нет, не случайно в сей час почил  
Старец владыка.  
Есть времена, их Господь различил  
Грозным влияньем ночных светил:  
Там, где двуглавый орёл когтил,  
Нарывала гвоздика<sup>3</sup>.

Гвоздика как символ советских обрядов и ритуалов оказывается знаком послереволюционного времени, грозного, но не пугающего новопреставленного архипастыря. Как воля Господня противопоставляется астрологическому влиянию светил, так и двуглавый орел, как способный к самостоятельному действию, противопоставлен болезненному переживанию гонений на Церковь и исторических испытаний.

Орел явлен охотником, который всякий раз приносит добычу – вряд ли имеется в виду именно политика Российской империи, скорее, общая продуктивность прежней

3 Охапкин О. На смерть патриарха. Электронная публикация Татьяны Ковальковой-Охапкиной. URL: <https://russculture.ru/2020/05/06/смена-эпох-комментарии-к-одному-эпоха/> (дата обращения: 01.09.2024).

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

эпохи, в том числе и дворянской охоты как спортивного обычая. Следующая строфа продолжает противопоставление советского времени, символизируемого пятиконечной звездой (пентаклем), и обычаев старого времени:

Странной печатью упал пентакль  
На православье.  
Нет, не случайно в Москве миракль  
Пал на Страстную. На сей спектакль  
Победоносцев глядит в монокль  
Из предисловья.

Как раз если у старых поэтов двуглавый орел подвергался странным превращениям, становился предельно физиологическим, то здесь странной и ужасающей оказывается звезда. Сложные сопоставления консерватизма Победоносцева, спектаклей как намеков на авангардные зрелища, похорон патриарха и выноса плащаницы позволяют говорить, что само это старорежимное существование было полно конструктивных противоречий: все должно было быть выставлено напоказ, но все было одновременно сокровенным, при этом вписанным в мировую историю и священную историю. Так тема двуглавого орла вводит тему конструктивной несовместимости элементов, вместе образующих вполне авангардное зрелище прежней российской истории, но также мировой и священной истории.

Поэт совсем другого эстетического рода, Юрий Кузнецов, предводитель нового славянофильства, претендовавшего на нечто большее, чем нонконформизм, создает сюрреалистический образ Канта в стихотворении «Дух Канта» (1987). Здесь тоже существенно наложение и времен, и пространственно-цивилизационных образов: для ведущего поэта нового русофильского толка было существенно, что Кант был несколько лет русским подданным. Кузнецов понимает русскую культуру как универсалистскую, способную, в отличие от других культур, предельно сблизить глубинные народные интуиции и авторские достижения. Тогда двуглавый орел позволяет универсализировать антиномизм Канта:

Дух Канта встал из своего угла,  
Похожий на двуглавого орла,  
И клетот антиномий двуединых  
Рассек безмолвье на седых вершинах.  
И небеса, и нравственный закон  
Потряс удар – распалась связь времен.  
И вещи мира рухнули все разом,  
И зарябил, как волны, чистый разум<sup>4</sup>.

Императивы практического разума поняты в этом стихотворении как разрушающие историческую ткань, и более того, заставляющие всякий раз поставить под вопрос наше восприятие реальности. При этом Кант оказывается говорлив: в отличие от прежней мудрости, требовавшей благоговейно смотреть на возвышенное, Кант тематизирует возвышенное как главный предмет суждения.

Кузнецов соединяет образность всех трех критик Канта: учение об антиномиях «Критики чистого разума», прочитанное как определяющее для нравственного постулиро-

4 Кузнецов Ю. П. После вечного боя. Стихи. М.: Советский писатель, 1989. С. 46.

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

вания непознаваемого в «Критике практического разума», и учение о возвышенном, образом которого могут выступать заснеженные вершины, в «Критике способности суждения». Антиномичная конструкция орла создает противоречие между безмолвием и разговором, которое переходит в противоречие между нравственным и историческим чувством – и это последнее противоречие для Кузнецова нерешаемо, может быть только принятие непознаваемости мира. Образ границ познания сравнивается с рябью (на экране телевизора?). Так конструктивизм Кузнецова уже позволяет не сопоставить две эпохи истории страны, как у Охупкина, но создать сложную конструкцию критики прежних форм историзма.

Но гораздо радикальнее в своей критике прежнего исторического чувства оказывается великий поэт исторической интуиции Виктор Кривулин. Его уже написанные в 1990-е годы «Стихи в форме гостгерба» – не только поэтическое, но и графическое произведение, напоминающее о фигурных стихах античности и барокко. В этих стихах фрустрация уже совсем новой смены эпох получает завершенное истолкование благодаря частому у Кривулина и поэтов его круга, таких как Сергей Стратановский, обращению в 1990-е годы к новой виртуальной образности компьютерного экрана:

#### СТИХИ В ФОРМЕ ГОСГЕРБА

**весь мир**  
весь мир которого нет  
весь на экране как на ладони  
поле гадания... что выпадает? валет  
или шестерка трэф – но вали вперед!  
хлопоты злая дорога худые кони  
иные версты иные дни  
берег твой дальний –  
там и живу я  
где вертухай виртуальный  
круговую песню поет  
сторожевую<sup>5</sup>

Появление компьютеров предоставило поэтам ряд новых возможностей. Во-первых, кроме слова рукописного и слова напечатанного появилось еще третье слово, экранное. Если рукописный текст ассоциируется с идеей вдохновения, а печатный – с идеей порядка, то экранный – с идеей возможного исчезновения, ведь экран может погаснуть. У Кривулина тема возможного исчезновения, гибели, умирания слова, унаследованная у Мандельштама, разыгрывается в компьютерную эпоху иначе, чем когда-либо раньше – как возможность за-цикливания, зависания компьютера. Кривулин много писал о прозе Мандельштама, видел эту прозу как сложно организованное выяснение отношений с собой и с языком, с готовыми поэтиками и даже готовыми стратегиями поведения [Кривулин 1995], почти что вариант программирования со сбоями, связанными с типографским существованием книг – ведь в этом и была коллизия «Четвертой прозы», где ошибка выпускающего редактора определила несчастье поэта. При этом компьютер позволил выравнивать по центру, акцентировать каждое слово; иначе строки, выровненные по левому краю, кажутся слишком зашумленными.

Общая тема стихотворения – судьба русского человека в эпоху глобальных исторических сдвигов. Для Кривулина и исчезновение старой России и невозможность ее восста-

5 Кривулин В. Стихи 2000 года. Электронная публикация. URL: <https://www.vavilon.ru/texts/prim/krivulin5.html> (дата обращения: 01.09.2024).

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

новить, и исчезновение прежних противостояний, «конец истории» по Фукуяме, это как раз виртуализация мира, превращение его в компьютерную модель – тема, в те же годы развивавшаяся в сатирической фантастике В. О. Пелевина. Но как в русской истории было много непредсказуемого, так и новая виртуальная реальность оказывается непредсказуемой. В стихотворении реализована и частая мысль Кривулина: глядя на образы истории, мы вдруг сами оказываемся в поле видимости, под наблюдением истории, «историческое <у Кривулина> располагается везде и нигде, никогда и всегда» [Седакова 1999, с. 695].

Госгерб (в названии стихотворения) – псевдосоветское сокращение, по образцу как официальных, вроде «госплан», так и полуофициальных и неофициальных, вроде «заказ». Стихотворение Кривулина тайно содержит мысль об отношении поэта и власти, а именно: при неясности границ между официальным и неофициальным миром невозможно высказывание, возможно только путешествие, повторение опыта Гоголя, тогда как песня – это эффект «виртуального вертухая», как бы кажущегося вымыслом, но оказывающегося явью, то есть способности компьютерных систем контролировать тебя и навязывать тебе свои алгоритмы и предпочтения. Страх перед антиутопией технологического контроля машин над людьми в стихотворении тоже есть.

Стихотворение не только воспроизводит герб очертаниями, но и представляет собой сложную систему зеркальных смыслов, конкретизирующих черты этого орла. Головы этого орла, «весь» и «мир», выступают как бы синонимами вселенной, которая у Кривулина вполне исторична; внутренние фигуры герба снижаются до карточных фигур, а хвост орла с сюжетом зацикливания напоминает о «хвостизме» (по большевистскому выражению), о том, как прошлое преследует настоящее и социальное действие подменяется привычками.

Пушкинский образ роковых карт и гоголевский образ дороги представляют Пушкина и Гоголя как два лика России, как два взгляда на Россию. Так конструкция орла становится уже не историей освоения русской культурой мировой философии, как у Кузнецова, а собственным присутствием в русской литературе взгляда на нее, часто горестного или очень странного, но без которого картину русской истории создать невозможно.

Русская поэзия на сломе эпох всегда проходила через кризисы образности и образных порядков. Если первый слом начала века превратил орла в физиологическую реальность, в ключ к столкновению с самой физиологией истории, то второй слом, напротив, телесно воспринимал советский опыт, вписывая его как эпизод в более масштабный опыт мировой истории и мировой культуры.

И культурно-ориентированная поэзия нонконформизма, и постсоветские ее продолжения имеют дело со сложным сочетанием мотива ностальгии и мотива вины. С одной стороны, велик каталог утрат, в том числе материальных, слишком велики зияния в культурной традиции, становящиеся местом виртуального наблюдения и контроля со стороны технологий и власти. Но при этом есть и несомненная вина за то, что эпохи оказались не соединены: даже героическая личность может соединить, самое большее, две эпохи, как в ключевом поэтическом манифесте «Век» О. Э. Мандельштама. Разговор о двуглавом орле позволяет говорить о единстве нескольких эпох: раскол и несоответствие геральдических символов текущей реальности позволяет обновить представление о страдающей героической личности – ее страдания восходят не к дореволюционной, а еще к допетровской эпохе.

Но при всех возможных ностальгических и политических нотах такое понимание мировой истории наследовало авангарду, а не старорежимной эстетике: во всех трех стихотворениях побеждает не гладкое повествование, а радикальный авангардный монтаж, парадигмальный для нонконформистов [Кукулин, 2015]. Именно монтаж позволяет связать сразу несколько эпох, но не связями причины и следствия, с поиском виновных и ре-

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

сентиментом. Сам двуглавый орел оказывается вместилищем противоречий, из геральдической фигуры на щите он превращается в самостоятельную, сложную конструкцию, находящуюся в динамике, меняющую себя и декорации и в конце концов утверждающую не только трагическую непротиворечивость, но и трагическую непостижимость истории.

#### Источники и литература

Ван Е. Образ орла в женской лирике Восточной ветви русской эмиграции (на примере стихотворений Марианны Колосовой) // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 4 (32). С. 67–77.  
Колоницкий Б. «Трагическая эротика». Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М.: НЛО, 2010. 658 с.

Кривулин В. Три прозы поэта // Звезда. 1995. № 6. С. 182–191.

Кукулин И. Машины зашумевшего времени. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 548 с.

Лукьянец В. (художник). Алеша Попович и Тугарин Змеевич. М.: Гознак, 1975. 24 с.

Седакова О. А. Проза. М.: Эн Эф Кью; ТУ Принт, 1999. 958 с.

Чекалов К. А. Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. 288 с., илл.

---

ALEXANDER V. MARKOV

## TWO-HEADED EAGLE IN CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY

**Abstract.** The image of the double-headed eagle, the imperial sign in old Russian poetry, in the nonconformist poetry of the Soviet period has come to signify spiritual resistance and the superimposition of different epochs. The geographical and heraldic interpretation of the image was replaced by a particular historical imagination, in which the semantic content of the epochs is not fully preserved after the revolutionary upheavals, and only a heroic personality is sufficient to unite the meanings. A close reading of the poems of Russian nonconformists and post-Soviet poems proves how the cult of the thing established by the poets of Acmeism is peculiarly refracted in these works. The psychological realness of Acmeism allowed these poets to deploy contradictory modes of nostalgia and historical judgment, with a common vector of moral evaluation of the recent past.

**Keywords:** heraldry, poetic imagery, state symbol, acmeism, nonconformism, religious poetry, close reading.

#### References

Chekalov K. A. Populiarno o populiarnoi literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Frantsii v period “prekrasnoi epokhi”. [Popular about popular literature. Gaston Leroux and mass reading in France during the Belle Epoque]. Moscow, Publishing house “Delo” RANEPА, 2018. 288 p.

А. В. Марков. Двуглавый орел в современной русской поэзии

*Kolonitsky B.* “Tragicheskaia erotika”. Obrazy imperatorskoi sem’i v gody Pervoi mirovoi voiny. [“Tragic erotica.” Images of the imperial family during the First World War]. Moscow, NLO Publ., 2010. 658 p.

*Krivulin V.* Tri prozy poeta [Three proses of the poet]. Zvezda. 1995. No. 6. pp. 182–191.

*Kukul’in I.* Mashiny zashumevshego vremeni. Kak sovetskii montazh stal metodom neofitsial’noi kul’tury. [Machines of noisy time. How Soviet montage became a method of unofficial culture]. Moscow, NLO Publ., 2015. 548 p.

*Lukyanets V.* Alesha Popovich i Tugarin Zmееvich [Russian Epic Bylina]. Moscow, Goznak Publ., 1975. 24 p.

*Sedakova O. A.* Proza [Prose]. Moscow, NFQ TU Print, 1999. 958 p.

*Wang E.* Obraz orla v zhenskoi lirike Vostochnoi vetvi russkoi emigratsii (na primere stikhotvorenii Marianny Kolosovoi) [The image of an eagle in the female lyrics of the Eastern branch of Russian emigration (on the example of the poems of Marianna Kolosova)]. Bulletin of Kalmyk University. 2016. No. 4 (32). Pp. 67–77.

Поступила в редакцию 26.09.2023

После доработки 18.09.2024

Принята к публикации 30.09.2024