

ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНЫХ ЭТИКО-СОЦИАЛЬНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АМИРА МАКОЕВА

Мадина Андреевна Хакуашева

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, dinaarma@mail.ru, orcid.id 0000-0002-1290-6649

© М.А. Хакуашева, 2021

Аннотация. В статье представлен анализ двух произведений кабардинского русскоязычного писателя Амира Макоева – повесть «Натюрморт с чайкой» и рассказ «Следы на воде». В данных произведениях художественный конфликт построен на антагонизме двух начал – мужского и женского. Зримая диспропорция силы и выразительности в пользу женского не исчерпывается чисто гендерной коллизией. Подобное противоречие непосредственно экстраполируется за пределы гендера, таким образом актуализируется одно из самых сложных, драматичных, неразрешимых противоречий между природным и этическим (бессознательным и рациональным, хаосом и космосом, стихийным и разумным и т.д.). В рамках сравнительно молодой адыгской литературы столь смелое смещение акцентов в системе традиционных, строго регламентированных гендерных отношений следует воспринимать как безусловное новаторство. Можно отметить радикальную ломку прежней ролевой гендерной модели в современной национальной литературе, когда женщина после долгой экспозиции патриархальных отношений самостоятельно приблизила эру «нового матриархата», уже достаточно давно неофициально заявившего о себе в мировой культуре. В художественном дискурсе А. Макоева обнаруживается отражение ломки традиционной модели гендерных отношений, которая проявляется расширением и углублением социальной и экзистенциальной роли женщины («Следы на воде»), а также ее деформацией, обусловленной наступающей эпохой анархического капитализма в виде формирования потребительского интереса не столько в отношении потенциального партнера, сколько его финансового капитала.

Ключевые слова: национальная русскоязычная литература, традиционная культура, гендерные проблемы, трансформация, социальная роль, экзистенциальная роль, ломка национальной модели

Для цитирования: Хакуашева М.А. Особенности гендерных этико-социальных характеристик художественных произведений Амира Макоева // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2021. № 3 (50). С. 129–136. DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-129-136

Original article

FEATURES OF GENDER ETHICAL AND SOCIAL CHARACTERISTICS OF AMIR MAKOEV'S WORKS OF ART

Madina A. Hakuasheva

Institute for the Humanities Research – affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, dinaarma@mail.ru, orcid. id 0000-0002-1290-6649

© М.А. Hakuasheva, 2021

Abstract. The article presents an analysis of two works of the Kabardian Russian-speaking writer Amir Makoev – the story «Still life with a seagull» and the story «Foot-

prints on the water». In these works by A. Makoev, the artistic conflict between masculine and feminine, the visible disproportion of its strength and expressiveness in favor of the feminine is not limited to purely gender artistic collision. Such a contradiction is directly extrapolated beyond gender, thus actualizing one of the most complex, dramatic, insoluble contradictions between the natural and the ethical (unconscious and rational, spontaneous and rational, etc.). Within the framework of young Adygeyan literature, such a bold shift in emphasis in the system of traditional, strictly regulated gender relations should be perceived as an unconditional innovation. One can note a radical breakdown of the former gender role model in modern national literature, when a woman, after a long exposure of patriarchal relations, independently brought closer the era of the «new matriarchy», which had already unofficially declared itself in world culture for a long time. A. Makoev's artistic discourse reflects the breakdown of the traditional model of gender relations, which is manifested by the expansion and deepening of the social and existential birth of a woman («Footprints on the Water»), as well as its deformation caused by the coming era of anarchic capitalism in the form of the formation of consumer interest not so much in relation to potential partner, how much of his financial capital.

Keywords: national Russian-language literature, traditional culture, gender problems, transformation, social role, existential role, breaking of the national model

For citation: Hakuasheva M.A. Features of gender ethical and social characteristics of Amir Makoev's works of art // *Vestnik KBIGI = KVIN Bulletin*. 2021; 3 (50): 129–136. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-129-136

История молодой женщины, которая стала богатой и успешной, – архетипический «кочующий» сюжет, весьма распространенный в мировой литературе. Как один из самых ярких примеров, знакомых с детства. это образ Золушки; однако, выходя за рамки гендерного инварианта, этот мотив включает широкий спектр сюжетов необычного взлета фортуны, кажущегося случайным, но на самом деле закономерного. Начиная от фольклорного Ивана-дурака из русских (славянских) волшебных сказок, кончая романом «Великий Гэтсби» С. Фитцджеральда, – в основе этих литературных произведений лежит сюжетное «ядро» о том, как «обыкновенные» персонажи, открывающие в себе что-то необычное, благодаря собственным усилиям или по стечению обстоятельств оказываются «на вершине» жизни.

Эти сюжеты воплощают особую сказочную стратегию, не сводимую к стандартным постулатам практического разума, а опирающуюся на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу, но, в конечном счете, приносящих успех. Главные героини имеют некоторые черты трикстера: так, Иван, по определению «дурак», имеет внешние черты неудачника-аутсайдера, он – третий сын, который не имеет права на наследство, но неожиданно оказывается избранником судьбы. На самом деле имплицитно – за реальные добродетели – ум, находчивость, волю и т.д. За фольклорным сюжетом, в свою очередь, стоит магический ритуал инициации, в результате чего герой обретает весь магический арсенал необходимых качеств, который приводит его к вершине власти и успеха, любви и пр.

Любой из подобных архетипических сюжетов имеет свое конкретно-историческое художественное наполнение, превращая его в новое, актуальное для каждого последующего исторического отрезка. Типичными произведениями гендерной направленности можно назвать повесть «Натюрморт с чайкой» и рассказ «Следы на воде» современного кабардинского русскоязычного писателя Амира Макоева.

Действие повести происходит в небольшом приморском городке. Главная героиня в прошлом – танцовщица одного из баров, делает «удачную личную карьеру», выйдя замуж за пожилого владельца одного из самых доходных прибрежных отелей. Это обстоятельство позволяет ей не только разбогатеть, но выйти на более высокий социальный уровень. Недавно похоронив мужа, Лора, как и следует ожидать, отнюдь не безутешная вдова, однако эту роль ей приходится играть на публике. Свое положение она воспринимает как награду за два испорченных года, в течение которых ей приходилось ухаживать за тяжело больным старым мужем.

Однажды молодая женщина обнаруживает в одном из своих подсобных помещений фотолaborаторию, в которой работает молодой фотограф. Артур оказывается довольно способным мастером своего дела, Лора даже вспоминает заметку о том, что какой-то молодой фотограф выиграл фотоконкурс за работу «Натюрморт с чайкой». Артур обаятелен, но благодаря художественной детали (пустяковое замечание Лоры относительно его привычки постоянно откидывать волосы назад) автор заставляет внимательнее присмотреться к образу главного героя, его манерность и любовь к аффектации выдает человека с большими претензиями, амбициями.

Лора – типичная «девушки из народа», она прагматична и расчетлива, в любой ситуации ориентируется на собственный интерес, стремительно формирует свои цели и неизменно добивается их. В процессе постепенного погружения в художественное пространство личных отношений двух молодых людей проявляется недвусмысленная, далеко идущая игра Артура. Нет никаких указаний на то, что «второй» поклонник, Феликс, – автор эпистолярного жанра, и есть молодой фотограф. «Анонимные» любовные письма формируют романтическую атмосферу ожидания любви, располагают девушку к восприятию нового чувства. В письмах герой раздваивается в противоборстве несовместимых начал – морального, согласно которому является необходимым жить по высшим духовным законам, и конформного, требующего приспособляться к любой удобной ситуации, не гнушаясь сомнительными средствами. Описание этого противоборства, с одной стороны, – повод заинтриговать, расположить молодую женщину, с другой – совершенно правдивая исповедь хитроумного ловкого приспособленца. Таким образом, разыгрываемый фарс имеет отношение к реальности. «Другой же (под анонимом имеется ввиду персонификация конформного начала – М.Х.), обретя желанную свободу действий начал быстро и удобно устраиваться в жизни» [Макоев 2005: 186]. Однако фотограф – не только автор любовных писем, но и персонаж тщательно продуманного сценария постепенного присвоения кругленького состояния, оставленного умершим мужем Лоры. Главный герой, – тонкий проницательный наблюдатель и прекрасный знаток женской психологии, больше всего делает ставку на одиночестве молодой женщины и ее тайное ожидание «настоящей любви», обостренной в результате затянувшегося брака с нелюбимым старым мужем. Без труда усыпляя бдительность простой девушки, автор писем постепенно и незаметно для Лоры сокращает дистанцию: сначала он «стихийно» поселяется в подсобке, принадлежащей Лоре, «случайно» знакомится с молодой женщиной, «рассеянно» оставляет в мастерской фото, которые сделал несколько лет назад, когда сама Лора дебютировала в роли «охотницы», теперь эту непростую роль освоил он сам. Артуру, как видно, хватило ума и проницательности безошибочно рассчитать все ходы сценария этой брачной игры наперед, вплоть до ее скорого вдовства. «Анонимные» письма, накалив до нужного предела чувства молодой женщины, прекращают приходить, – так же «внезапно», как когда-то начали появляться...

Так, реализуя один за другим этапы своего тщательно продуманного плана, герой вскоре превращается в ее «возлюбленного». Игра Артура не лишена артистического блеска, поэтому жертва все время остается слепа. Но читателю ясна подоплека этой продуманной тактики, основной целью которой является женитьба на молодой богатой вдове.

Так, один брак по расчету, сценарий которого оправдал себя, влечет за собой сценарий примерно такого же, но более тонко рассчитанного брака, с той лишь разницей, что обманутой оказывается недавняя обманщица. Сюжет по существу основывается на принципе «на всякого мудреца довольно простоты», то есть на каждого ловкача найдется другой еще более изощренный ловкач.

Если иметь ввиду сюжетную линию главного героя-авантюриста из рассказа «Натюрморт с чайкой» (которая дублирует авантюрную историю Лоры), то сход-

ная фабула также отражается во многих произведениях мировой литературы, отчасти – в одноименной пьесе А.Н. Островского, а также в юмористическом рассказе О. Генри «Развлечения современной деревни». Главный герой – процветающий фермер, приобщившийся к благам цивилизации, твердо уверен в том, что он неуязвим по части проницательности и ума, и обмануть его никто не в состоянии, однако оказывается одураченным ловким жуликом Энди Таккером.

Другой пример – Джей Гэтсби, сказочно разбогатевший бутлегер, который лишь благодаря первой мировой войне попал в благоприятную среду. Возвышенность его экзистенциального образа больше всего обусловлена глубоким преданным чувством к Дейзи Бьюкенен, именно это неизбывное чувство любви, по сути, мотивировало процесс его стремительного обогащения. Имея фольклорную основу – сюжетную (мотив) и образную (герой) – общей литературной матрицы, главные литературные персонажи обнаруживают фольклорные признаки трикстера.

Художественный текст повести «Натюрморт с чайкой» композиционно выстроен на диалогах двух главных героев, пересказанных автором без включения прямой речи. Они зачастую забавны, – автор использует преимущественно юмор и мягкую иронию, но не сарказм. В авторской позиции сквозит понимание и даже сочувствие по отношению к главной героине. История личного обогащения российского постсоветского класса «новых» незатейлива и прямолинейна так же, как и нуворишей всех предыдущих эпох. Самооценка женщины, добившейся заветной цели, следует из внутреннего монолога: «...Никому так не завидуют, как ей, и прекрасно понимают, что с таким завещанием она только и мечтала скорее стать свободной. Пусть знают, как ей сейчас хорошо, она молода, красива и у нее есть все. Или почти все. Какой сокрушительный повод для зависти!» Однако торжество и радость молодой женщины слегка омрачается раскаянием и чувством растревоженной совести, которые она пытается заглушить: «Лора – единственная наследница всего состояния мужа, ее бедного мужа, да упокой Господь его душу. Долой, долой эти мысли, надо привыкать к новой жизни. Привлекательная танцовщица из бара добилась-таки своего. И хватит об этом» [Макоев 2005 а: 165].

Автор не судит, не обвиняет: таковы времена и нравы «нового» времени, и чтобы им соответствовать, требуется холодный трезвый ум, умеющий безошибочно просчитывать шаги на много ходов вперед для достижения личного успеха. Смыслом существования временщиков становится капитал, целью – его присвоение, – любой ценой. Объектом присвоения «охотника» становится практически все, в том числе любовь, привязанность, надежды, – простые человеческие «слабости», которые все еще имеются в арсенале человеческой природы. Жертвами «новой» хищнической философии сначала становится муж Лоры, увлекшийся молодой девушкой, а следом сама Лора, попавшая в ловушку, хитроумно расставленную ушлым фотографом... Но, следуя логике сюжета, Артур, в скором будущем – «счастливый» супруг и обладатель крупного состояния, должен стать очередной жертвой обмана при гипотетической встрече с умом еще более расчетливым и изощренным... И так без конца. Каков же современный тип человека, который в результате придет к власти во времена упрочения власти капитала? Выводы неутешительны, даже страшны. Для того, чтобы утвердиться в наступающем новом времени, в человеке все человеческое неминуемо должно исчезнуть...

Так универсальный «кочующий» сюжет оказывается злободневным и актуальным для конкретно-исторической эпохи постсоветского российского анархического капитализма.

Следует отметить, что название повести «Натюрморт с чайкой» удачно определяет композицию произведения: экспозиция и финал вписывают повествование в «рамочную» конструкцию так же, как художественное фото, которое главным героем-фотографом заключается в соответствующие рамки. Также реализуется читательское ожидание happy end злободневного сюжета, помещенного в рамки

современного авторского хронотопа. Такая творческая особенность, найденная автором, способствует реализации внутренних закономерностей индивидуально-художественного стиля.

Созвучный мотив художника и зрителя, автора и читателя вводится в повествование рассказа «Голос из бездны», который ведется от первого лица. Молодой писатель поглощен идеей своего будущего романа, который постепенно завладевает им, лишает сил, а впоследствии разрушает его. Автор отмечает несовместимость творческого процесса с противоречивыми требованиями внешней среды, приводящими к ощущению абсурда, с другой стороны – с личностью самого автора, который испытывает параноидальные чувства: «Упорядоченный в начале поток описываемых событий к середине превращался в хаос: сотни персонажей начинали жить самостоятельной жизнью, что не позволяло развивать сюжет по задуманному плану» [Макоев 1991: 108]. В финале у молодого романиста обнаруживаются признаки душевного заболевания, он сходит с ума.

Вторая, виртуальная реальность истинных произведений искусства (фотографии, картины, романы) обретает свою независимую жизнь и влияет на окружающих едва ли не больше эмпирической. Подобный мотив мы находим в творчестве А. Балкарова, в частности, в повести с красноречивым названием «Реквием по нарисованной жизни», в которой главная героиня под воздействием картины молодого художника испытывает радикальные внутренние трансформации, которые превращают ее в другую личность.

О.М. Абакарова находит литературные аллюзии с некоторыми персонажами из русской классики: «Художник, сходящий с ума – образ, достаточно распространенный в русской литературе. Достаточно вспомнить Чарткова из «Портрета» Н.В. Гоголя или Ивана Бездомного из «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова» [Абакарова 2005: 135]. Портрет Дориана Грея из одноименного романа О. Уайльда, превращаясь в его «alter ego», разрушает и сводит с ума главного героя.

Наиболее рельефно психология современной модели гендерных отношений проявилась в рассказе «Следы на воде» [Макоев 2005 б]. Достаточно простая сюжетная модель отнюдь не нова: неопытный юноша, ставший «жертвой» демонической inferнальной женщины. Так типичный сюжет, маркированный современным хронотопом и художественными деталями, обретает многомерность и новизну.

Протагонист играет роль некоего универсального фона, на котором проявляется образ главной героини, которая по мере развития повествования «обрастает» разными «слоями» – именами: сначала она представляется Луизой, затем выясняется, что ее имя – Жанна, бывшему однокурснику главного героя его соседка известна как Регина. В финальном письме возлюбленная подписывается Луиза-Жанна-Регина-Мария... Ни от одного имени, таким образом, она не отказывается. Сама девушка при встрече с безымянным героем меняет обличья так же легко и непринужденно, как свои имена, при этом она абсолютно органична в каждой роли и при любом имени.

Начало самостоятельного жизненного пути героя сопровождается кризисом, о котором сам он говорит как о типичном для недавнего выпускника ВУЗа (некоторые детали в описании главного героя обнаруживают сходство с биографией автора): «За год до этого я окончил институт и работал в одном неприметном учреждении, имеющем отношение к мелиорации... Эта унижительная бессмысленность моей работы усиливала во мне депрессию, обыкновенно появляющуюся у мечтательных юношей в период вступления в самостоятельную жизнь» [Макоев 2005: 98].

Тоскливое, рутинное существование юноши отмечено ожиданием чуда любви. Собственно, он уже безнадежно влюблен в девушку, которую воспринимает как призрачный фантом, – столь бесконечно далека от его убогой реальности прекрасная незнакомка. Но девушка оказывается неожиданно инициативной и все

последующие события происходят не по его, а по ее сценарию, безусловно доминирующему.

В рассказе А. Макоева ролевая модель мужского-женского меняется местами и превращается в своеобразный «перевертыш», который следует прочитывать скорее как женское-мужское: «Еще вчера в кругу друзей ты мог похвастаться своими победами над женщинами и позабавить их начисто выдуманной тобой смешными историями о них, что возвышало тебя в собственных глазах и как мужчину, и как незаурядного сочинителя... Все это ты мог делать еще вчера, то есть до того момента, пока не заметил ее, обнаженную, в зеркале, не подозревая, что она уже с минуту стоит за твоей спиной и молча наблюдает. И ты ничего не мог понять, с этого момента ты стал как бы похожим на совершенную по форме стихотворную строку, абсолютно лишенную всякого смысла» [Макоев 2005б: 95]. Луиза-Жанна, оставаясь воплощением женственности, незаметно берет на себя мужскую роль, трансформируясь из объекта в субъект, тогда как герой-мужчина из субъекта превращается в объект для женского наблюдения и практического экспериментаторства. Однако героиня идет еще дальше, приобретая черты классического манипулятора, – она с самого начала знакомства определяет стратегию отношений, иницируя их начало, кульминацию и финал.

Герой – заурядный, предсказуемый, не лишенный, впрочем, творческого начала и углубленной саморефлексии, подается как воплощение кризисного исчерпавшего себя «рацио». Кажется неслучайной его анонимность, которая выглядит тем более контрастно на фоне образа героини, имеющей множество имен, которые все до одного ею воплощаются. Это не протейность, предполагающая стертость, размытость образа, а некое вдохновенное лицедейство, в процессе которого каждая роль проигрывается на уровне подлинной. И все-таки это всего лишь высококачественная игра, которая выстраивается в форме дерзкой авантюры.

Между тем в финале у читателя остается некоторое недоумение: может быть, вдохновенная игра героини и есть отражение настоящей жизни, игнорирующей всякие правила, обязательства, ветхую мораль... Может быть, подлинные проявления жизни – это вечное становление, сметающее любые рамки и ограничения, которые исключают какую бы то ни было условность? Женщина со множеством имен свободно владеет игрой на множестве регистров, их неисчерпаемость лишь смутно обозначена, будто пунктиром, тогда как ее спутник, втянутый ею в веселую любовную авантюру, – фигура статичная, игрок одного поля. Скорее, и не игрок вовсе, – то, что для Луизы-Жанны игра, для него глубокое чувство с трагическим исходом. Но героиню не трогает завидная участь возлюбленного, – он очень скоро становится ей неинтересен в заведомом предстоящем проигрыше, – жизнь исключает тесные рамки одного измерения, единственно возможного для него, она безмерна, как женская сущность, и об этом хорошо знает Луиза-Жанна-Регина-Мария... Несоизмеримость масштабов двух главных персонажей предрешает «трагическую» участь главного героя, который не вызывает особого сочувствия не только у героини, начисто лишенной сентиментальности, но и у читателя...

Герой испытывает одиночество, от которого по его представлению может исцелить чувство любви. Однако он с горьким чувством вынужден признаться в ошибке.

Любовное противостояние двух героев носит экзистенциальный характер. Наряду с категорией призвания, дружбы у экзистенциалистов отдельно рассматривается любовь, которой в отличие от двух первых придается отрицательная коннотация: поскольку все экзистансы асимметричны, они никогда не совпадают, экзистенциальная любовь всегда обречена, следствием является одиночество – одна из основных категорий экзистенциализма.

Ярко выраженная игровая поэтика (лицедейство героини, бесконечная смена имен и пр.) не позволяет рассматривать любовную интригу в целом как преддв-

рие серьезного чувства, оно так и остается любовной игрой; полное несоответствие масштаба личностей обоих героев закрывает перспективу развития чувства у молодой девушки.

На уровне онтологического осмысления художественного нарратива можно заключить, что рассказ – о кризисе рационального, который во многом обусловил глобальный культурологический интерес к женской проблеме в самом широком смысле. Образ главной героини рассказа «Следы на воде» – довольно распространенный типаж, однако он неизменно волнует неисчерпаемым художественным потенциалом.

В рамках современной адыгской литературы столь смелое смещение акцентов в системе традиционных и строго регламентированных гендерных отношений следует воспринимать как безусловное новаторство. На примере главной героини рассказа «Следы на воде» можно отметить радикальную ломку прежней ролевой гендерной модели в современной национальной литературе.

Художественное пространство рассказа А. Макоева, обозначенное универсальными маркерами, в частности, именами, представлено скорее российским русскоязычным топосом, в котором женское доминирование скорее норма, чем отклонение. Однако, учитывая этническую принадлежность автора, художественно манифестирующую противоположную гендерную модель по сравнению с присущей национальной (кавказской), трудно отрицать элементы «революционной» поэтики.

Исследование, проведенное в статье, привело к следующим выводам. В произведениях А. Макоева происходит значительное переосмысление «мужского» художественного нарратива, который в данном случае выступает не только как категория текстопостроения, но и смыслообразования. В художественном дискурсе А. Макоева находит отражение ломка традиционной модели гендерных отношений, которая проявляется расширением и углублением социальной и экзистенциальной роли женщины. Наряду с этим отмечается ролевая деформация, обусловленная наступающей эпохой анархического капитализма в виде формирования потребительского интереса не столько в отношении потенциального партнера, сколько его финансового капитала.

Список источников

1. Абакарова О.М. Современная русскоязычная проза Кабардино-Балкарии: поэтика стилей и жанров: дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2005. 154 с.
2. Макоев А.Л. Голос из бездны: Рассказ // Литературная Кабардино-Балкария. 1991. № 1. С. 102–112.
3. Макоев А.Л. Натюрморт с чайкой. Лунные мальчики. Нальчик: Эльбрус, 2005. 216 с.
4. Макоев А.Л. Следы на воде // Литературная Кабардино-Балкария. 2005. № 4. С. 88–108.

References

1. ABAKAROVA O.M. *Sovremennaya russkoyazychnaya proza Kabardino-Balkarii: poetika stilej i zhanrov* [Modern Russian-language prose of Kabardino-Balkaria: poetics of styles and genres]: diss. ... Candidate of Philology. sciences. Nalchik, 2005. 154 p.
2. MAKOEVA A.L. *Golos iz bezdny: Rasskaz* [Voice from the abyss: A story]. IN: *Literaturnaya Kabardino-Balkariya*. Nalchik, 1991. N. 1. Pp. 102–112.
3. MAKOEVA A.L. *Natjurmort s chajkoj. Lunnye malchiki* [Still life with a seagull. Moon boys]. Nalchik: Elbrus, 2005. 216 p.
4. MAKOEVA A.L. *Sledy na vode* [Footprints on the water]. IN: *Literaturnaya Kabardino-Balkariya*. 2005. b. N. 4. P. 88–108.

Информация об авторе

М.А. Хакуашева – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской филологии

Information about the author

M.A. Hakuasheva – Doctor of Philology, Leading researcher of the Kabardino-Circassian Philology sector

Статья поступила в редакцию 25.07.2021; одобрена после рецензирования 16.10.2021; принята к публикации 21.10.2021.

The article was submitted 25.07.2021; approved after reviewing 16.10.2021; accepted for publication 21.10.2021.