

© Сюн Инвэнь, Мозгот, С.А.

УДК 782

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-100-107

ЛЮ САНЬЦЗЕ: ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ДРАМЕ ГУАНСИ «КАЙ ДИАО»

Сюн Инвэнь¹, С.А. Мозгот¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. На примере традиций бытования народной драмы «Кай Диао» на юге Китая в регионе Гуанси в музыкальном искусстве XX в. рассматривается сохранение различных форм фольклора, являющихся основой этой разновидности театрального искусства. Решение основной проблемы исследования – сохранение народной драмы «Кай Диао» в современном искусстве Китая – обусловило обращение к одному из ее вершинных воплощений в искусстве XX в. – опере «Лю Саньцзе», написанной группой авторов в 1959 г. Цель исследования – выявить формы претворения фольклора в опере «Лю Саньцзе», создающие уникальность музыкальной характеристики образа главной героини. Методы исследования – феноменологический подход, историко-стилевой, культурологический, герменевтический методы, интонационный анализ. В результате исследования систематизируются приемы обработки народных мелодий, объясняется техника создания мелодий «в народном духе», показывается сохранение традиционного содержания и формы куплетов-экспромтов, применяющихся как в сольных, так и дуэтных и ансамблевых номерах в опере. Анализом отдельных номеров оперы доказываются перспективы развития драмы «Кай Диао» для современного общества как способ трансляции традиционных семейных установок и историко-культурных ценностей народа в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: народная драма «Кай Диао», опера «Лю Саньцзе», Гуанси, народные мелодии, куплеты-экспромты, соло, дуэты, ансамбли.

Конфликт интересов. Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Сюн Инвэнь, Мозгот, С.А. Лю Саньцзе: Образ женщины в традиционной народной драме Гуанси «Кай Диао» // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1, С. 100–107. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-100-107.

LIU SANJIE: THE IMAGE OF A WOMAN IN THE TRADITIONAL FOLK DRAMA OF GUANGXI "CAI DIAO"

Xiong Yingwen¹, S.A. Mozgot¹

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. On the example of the traditions of the folk drama "Cai Diao" in the south of China in the Guangxi region, the musical art of the twentieth century examines the preservation of various forms of folklore, which are the basis of this kind of theatrical art. The solution to the main problem of the research - the preservation of the folk drama "Cai Diao" in the contemporary art of China led to the appeal to one of its peak incarnations in the art of the twentieth century – the opera "Liu Sanjie", written by a group of authors in 1959. The aim of the research is to reveal the forms of folklore implementation in the opera "Liu Sanjie", which create the uniqueness of the musical characterization of the main character's image. Research methods – phenomenological approach, historical and stylistic, cultural, hermeneutic methods, intonation analysis. As a result of the research, the methods of processing folk melodies are systematized, the technique of creating melodies "in the folk spirit" is explained, the preservation of the traditional content and form of impromptu couplets, used both in solo

and duet and ensemble numbers in opera, is shown. On the example of the analysis of individual numbers of the opera, the prospects for the development of the drama "Cai Diao" for modern society as a way of broadcasting traditional family attitudes and historical and cultural values of the people in musical art are proved.

Keywords: folk drama "Cai Diao", opera "Liu Sanjie", Guangxi, folk melodies, impromptu couplets, solos, duets, ensembles.

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interest.

For citation: Xiong Yingwen, Mozgot, S.A. (2021), "Liu Sanjie: the image of a woman in the traditional folk drama of Guangxi «Cai Diao»", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 100–107. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-100-107.

Актуальность исследования китайской традиционной народной драмы «Кай Диао» (Cai Diao) в настоящее время обусловлена ее кризисом, начавшимся в 80-х гг. XX в. Так, на фоне активно развивающихся процессов экономической глобализации, выраженных в интенсивном доминировании господствующей светской (популярной и академической) культуры в Китае, а также из-за сильнеешего воздействия иностранных культурных тенденций, китайская народная драма «Кай Диао» находится в забвении. Это состояние было вызвано и внутренними причинами, среди которых слабая подготовка драматургов, режиссеров-постановщиков, музыкантов-исполнителей и певцов народной драмы «Кай Диао». В начале XXI в. правительство автономного района Гуанси в Китае, принимая всесторонние меры, подчеркнув необходимость продвижения национальной культуры с региональными особенностями, определило ведущие направления культурного развития в южном регионе страны (Чэнь Люси, 2019, с. 19).

Объект исследования – развитие народной драмы «Кай Диао» в современном искусстве Китая. Цель – выявить формы претворения фольклора в опере «Лю Саньцзе» (1959), создающие уникальность музыкаль-

ной характеристики образа главной героини. Гипотезой является наше предположение, что «Кай Диао» в качестве жанровой разновидности театрального искусства Китая будет продолжать развиваться в современных условиях при отношении к ней как способу трансляции традиционных семейных установок и историко-культурных ценностей народа в музыкальном искусстве. Основой исследования стал феноменологический подход, репрезентирующий народную драму «Кай Диао» в виде особой формы сохранения и трансляции музыкального фольклора этносов, населяющих регион Гуанси юга Китая. Применение историко-стилевого, культурологического методов анализа способствовало выявлению поэтапной интеграции в драму «Кай Диао» (на протяжении трех столетий) разнообразных элементов народных обрядов и социально обусловленных театральных действий, передающих привычные алгоритмы жизни китайского общества.

Китайская народная драма Гуанси – «Кай Диао» (Cai Diao) – это одна из разновидностей традиционной оперы южной части Китая. Согласно исследованиям Ян Чжи, первоначально, «Кай Диао» распространилась в многонациональном районе Гуанси, где проживает более 12 этнических групп, включающих

народности чжуан, хань, яо, мяо, донг и другие и в дальнейшем, охватила соседние провинции, такие как Хунань и Гуйчжоу (Ян Чжи, 2019, с. 101).

«Кай Диао» была создана в конце династии Мин (1368–1644) и захватывает в своем формировании и развитии династию Цин (1636–1912). Это вид местного театрального искусства, который с самого начала был тесно связан с народными обычаями – обрядами жертвоприношений в сельских районах, храмовыми ярмарками в коммунах, свадьбами и похоронами в домах сельских жителей, которые неотделимы от «цветных представлений». Последние обязательно включали народные песни и танцы такие, как «сбор чая», «конский фонарь» и «игра на скамейке дракона» (Цзян Бо, 1995, с. 214).

Чжан Сюэфан отмечает, что «Кай Диао» представляла «драму двух человек». В ней участвовал Клоун – повествователь и одна женская роль – «куньцзяо». В «Кай Диао» сюжет был прост и представлял местные драмы с присущими им мелодиями и ладовой окраской, обозначенными своими терминами. В этой народной драме используется более сотни видов мелодий гонгов и барабанов, напевы местных народных и танцевальных песен, специфическое звучание национальных инструментов таких, как гунси вэнчанг (Guangxi Wenchang) или рыболовный барабан. В процессе развития «Кай Диао» в музыке драмы переплелось большое количество песен с присущими им тональными компонентами местных ладов цзяннань, хунань минор, хунань «Хуагу», «Юнгуй», «Цветочный фонарь» и другими,

которые создают «цветочный стиль» музыки «Кай Диао» (Чжан Сюэфан, 2011, с. 123).

Для написания музыки «Кай Диао» музыканты используют технику композиции «Цзицзюй». Ее смысл состоит в объединении разных мелодий, каждая из которых занимает несколько фрагментов (2–3 фразы, одно предложение, несколько предложений или даже целую песню), и преобразовании их в новую мелодию. Композиторы народной драмы «Кай Диао» часто обогащают основную мелодию (луцянь) дополнительными мелодиями (хуацянь). Например, напев «Четыре Сяоцзин» состоит из фрагментов песен «Цветок октября» и «Лао Даньцянь», (напев «Назад в дом матери» – из фрагментов песен «Dui kou diao» и «Отправить цветок») (Шэнь Гуйфан, 1993, с. 156). Для обозначения отдельных напевов используются характерные обозначения, например, «Diao Zi» (мелодия), «Dui Zi Diao» («мелодия донцзи»). Считается, что благодаря дополнительному слову, возникшему при пении – «Na He Nai» («На Хэ Хе»), в 1955 г. родилось название драмы «Кай Диао» (Ван Бо, 1992, с. 2).

После многовековой художественной практики постепенно сформировались собственные художественные особенности драмы «Кай Диао», репрезентирующие черты местного стиля Гуанси. Согласно опросу, в настоящее время в Гуанси существует более 25 видов народной драмы «Кай Диао», являющейся крупнейшей драмой в Гуанси. На ее долю приходится более 80 % народных театральных представлений и, поэтому эта театральная разновидность народной драмы считается

одной из самых влиятельных в Гуанси (Ян Чжи, 2019, с. 103).

В начале XX в., примерно с 1911 г. театральное направление народной драмы «Кай Диао» в Гуанси стало быстро развиваться. В районе Ичжоу Гуанси насчитывалось более двухсот трупп «Кай Диао», для которых местные жители самостоятельно составляли устные сценарии представлений. Народная драма «Кай Диао» стала также популярной в северном Гуйлине, и появилось много талантливых артистов, среди которых выделялась Ляо Сигу – сценическое имя – «Си девушка». Ляо Сигу занимает особое место в истории музыки «Кай Диао» и является самым ранним “куньцзяо” (обычное имя для женщин-актеров).

Весной 1955 г. в Школе литературных и художественных кадров Гуанси открылся класс музыки «Кай Диао». Юэ Пин и Чжоу Ганмин воспитали группу выдающихся молодых актеров и сформировали оперную труппу Гуанси «Кай Диао» в 1956 г. В 1959 г. оперная труппа Лючжоу «Кай Диао» написала и исполнила пьесу «Лю Саньцзе» перед местными и зарубежными зрителями. Опера была создана творческим коллективом авторов, включающим композиторов Ли Цзяхуэй, Го Гуанфан, Хуан Юйцин, Е Чуньван, Лу Илань, Чжоу Чжицян, впервые воплотивших идеал китайской женщины глазами мужчины (Цзян Бо, 1995, с. 212).

Образ Лю Саньцзе – талантливой певицы «из народа», передающей в песнях надежды и чаяния простых крестьян, их страхи, недовольства и мечты, является чрезвычайно популярным в искусстве Гуанси XX в. В 1956 г. выходит в свет мифоло-

гическая драма Дэн Чансюаня «Лю Саньцзе» (Deng Changling, 1956), в которой автор обработал и представил в литературной форме легенду о «поющей фее». В опере «Лю Саньцзе», написанной в традициях «Кай Диао», главная героиня не мифологический образ, а обычная девушка. В 1961 г. появляется первый музыкальный фильм «Лю Саньцзе: третья сестра Лю» (режиссер Сури, аранжировщик Лэй Чжэньбан), в котором главная героиня выступает представительницей народного меньшинства Гуанси-Чжуан в Китае (Haiwang Yuan, 2008). В 2004 г. о легендарной народной певице ставится этношоу под открытым небом «Впечатление о Лю Саньцзе», созданное Чжан Имоу. В нем главная героиня воплощена как «богиня пения» соответственно древним мифам и легендам Гуанси¹.

Набирающий известность сюжет о жизни Лю Саньцзе определил популярность оперы. В течение только двух месяцев в 1960 г. 1209 профессиональных и любительских коллективов создали его разнообразные театральные интерпретации. В них участвовало более 58 000 человек. Спектакль посмотрели более 12 миллионов зрителей, что в то время составляло 60 % населения Гуанси (Цзян Бо, 1995, с. 214).

Особенно знаменитыми номерами из оперы стали куплеты-экспромты Лю Саньцзе (на тему популярной песни «Зеленый гранат», выполняющей функции главной темы героини в опере). Они написаны в традициях народных вечеринок, в которых песни были формой повседневного общения, а также рассматривались как способ выражения личного отношения к явлениям действитель-

ности, выступая концентратом народной мудрости. Традиции такого «песенного общения» типичны для всех этнических групп Гуанси. Куплеты-экспромты в традиционной культуре исполнялись на песенных ярмарках-фестивалях весной и осенью в течение трех-пяти дней. Песенные ярмарки вмещали десятки тысяч зрителей и участников.

Весьма закономерно, что опера «Лю Саньцзе», написанная в традициях народной драмы «Кай Диао», вобрала в себя множество узнаваемых мотивов народных песен Лючжоу, Ишань, Дамяшань и других мест в Гуанси. Одним из самых ярких обработок народной мелодии является песня-обличение помещика Лю Саньцзе: «Не хвалите помещика. Он богат. Сердце помещика ядовито. Он мыл руки у пруда, и рыба умерла. Он прошел через зеленые холмы, и деревья засохли (Лю Ян, 1961, с. 16). В основе вокального высказывания героини лежат вариации мотивов народной песни Гуанси «Песня пруда».

Куплеты-экспромты в опере «Лю Саньцзе» также воссоздают характерные этапы лирических отношений и традиционного процесса ухаживания. Обычно он включает в себя «песни встречи», «ухаживания», «песни принятия любви», «песни решимости», «песни расставания». Для выражения лирических чувств в народной поэзии довольно часто фигурируют метафоры, намеки, поэтические каламбуры с образами животных, насекомых, растений, цветов, птиц. В опере «Лю Саньцзе» возлюбленный главной героини А Нью использует метафоры, чтобы выразить свою любовь к Лю Саньцзе и в то же время проверить, что чув-

ствует девушка: «Новый резервуар для воды засажен корнями лотоса. Корни лотоса цветут, и цветы яркие, а золотые муравьи кружатся вокруг резервуара. Редко можно приблизиться к цветам через воду». Цветок лотоса является символом Лю Саньцзе, тогда как муравей олицетворяет самого А Нью (Дэн Фаньпин, 1996, с. 87).

Традиция обменов куплетами-экспромтами на народных песенных фестивалях повлияла также и на форму дуэтов и ансамблей в опере «Лю Саньцзе». Дэн Фаньпин отмечает, что при создании народных песен первоначально было важным «подбирать слова, соответствующие музыке». Красивые мелодии постепенно отбирались и сохранялись, а новые слова добавлялись в соответствии с содержанием предшествующего поэтического текста. Эти прошедшие отбор временем мелодии включают старинные оригинальные названия. Такова лирическая песня «Цзин Цзюян», («Отправить цветы»), связанная с традициями ухаживания. При исполнении этих песен сохраняется диалогическая, респонсорная структура, когда за одной вокально-танцевальной фразой-вопросом следует один ответ, одно поддразнивание, один выбор. Такие песни-диалоги могли быть довольно продолжительными. Даже, когда песня завершалась, публика не расходилась и оставалась смотреть, как актеры продолжают импровизировать содержание песни в танце. Довольно часто Клоун, который организовывал взаимодействие с партнером, мог предложить сменить «туфли», а затем спеть новую песню, в то время как «куньцзяо» беспрекословно подчинялась,

«переодевала» туфли и начинала исполнять другую песню, продолжая и танцевать. На народных песенных фестивалях пение имело соревновательный характер, где певец доказывал, что он обладает гибким умом, чтобы исполнять вокально-сценические импровизации и отражать их содержание в танце.

Для традиционных народных драм «Кай Диао» весьма типично сочетание сольных куплетов-экспромтов с дуэтами, ансамблевым и хоровым пением. Вся драма в основном состоит из чередования пения солиста с дуэтами, разговорными репликами толпы, ансамблевыми формами и пением хора. Все это применяется для того, чтобы рассказать историю и объяснить сюжет (Хэ Фэйянь, 2013, с. 19).

На протяжении всего XX и начала XXI в. в традициях народной драмы «Кай Диао» было создано много крупномасштабных современных народных драм, включающих новое историческое время с закономерной модернизацией содержания и формы спектаклей народной драмы «Кай Диао». К таковым театроведы относят драмы «Оставленная жена», «Я – твой папа», «Семейный портрет» в трилогии «Оставайся позади», отражающие внутрисемейные отношения и взаимодействие между личностью и массами. В спектакле «В погоне за мечтой» рассказывается история честного управления молодежью городом Яо. Описание отдельных современных народных драм «Кай Диао» демонстрирует разнообразные тенденции в ее развитии: в тематике, содержании и творческих приемах. В частности, современная драма «Кай Диао» накопила большой опыт

в показе изменяющихся отношений между современной жизнью и традиционными формами жизни общества в провинции. По мнению Ляо Сясюань, в настоящее время народная драма Гуанси «Кай Диао» вступила в стадию модернизации (Ляо Сясюань, 2017, с. 67–68).

В 2006 г. «Кай Диао» была включена в Национальный список нематериального культурного наследия, и впоследствии был принят ряд мер для обеспечения политической поддержки и защиты искусства «Кай Диао». Однако, как считает Ляо Сясюань, оперное искусство, которое полагается только на защиту «нематериального культурного наследия», становится «искусством заката» (2017, с. 68). Жизнеспособность оперного искусства всегда заключается в том, чтобы «идти в ногу со временем и дышать вместе с людьми». Оно может быть основано только на глубокой исторической культуре и традициях, укорененных в обществе. Однако только постоянно принимая новые питательные «соки» жизни, мы можем поддерживать свежую художественную и жизненную силу театрального искусства (Ляо Сясюань, 2017, с. 65–66).

В поддержку размышлений Ляо Сясюаня можно привести слова казахских исследователей М.Т. Кокишевой и Ж.А. Сафиевой о том, что трактовка текста музыкального произведения «...подразумевает некоторую внутреннюю систему объектов, входящих в один большой текст культуры. ...Исходя из этого, опера проявляет себя как интертекст, где в диалогическое взаимодействие вступают тексты разных культур» (2020, с. 92). По отношению к опере «Лю Саньцзе» в таком диалоге

находятся исторические фольклорные тексты народных мелодий и их воплощение современными исполнителями, создавая новый виток в интерпретации древнего сюжета и образа главной героини оперы.

Можно предположить, что жизнь народной традиции будет являться в будущем одной из форм самой эффективной защиты и сохранения народной драмы «Кай Диао» для культурного наследия Китая.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Impression Sanjie Liu // Travel China Guide. URL: <https://www.travelchinaguide.com/attraction/guangxi/yangshuo/impression-sanjieliu.htm> (дата обращения: 11.10.2019).

com/attraction/guangxi/yangshuo/impression-sanjieliu.htm (дата обращения: 11.10.2019).

ЛИТЕРАТУРА

Ван Бо. Предварительное исследование стиля исполнения музыки Кай Диао (Часть 1) // Журнал Синхайской консерватории. 1992. № 4. С. 1–9.

Дэн Фаньпин. Отобрал и отредактировал сценарии Лю Саньцзе. Наньнин: Народное издательство Гуанси, 1996. 87 с.

Кокишева, М.Т., Сафиева, Ж.А. Камерная опера «Ер-Тостик» А. Маноцкова: К вопросу о взаимодействии культур // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 1. С. 89–98.

Лю Ян. Немного поговорим о применении народных песен в Лю Саньцзе // Литература и искусство Гуанси. 1961. № 4. С. 15–17.

Ляо Сяюань. О модернизации Гуанси Cai Diao драма с 20 века // Искусство Востока. 2017. № 17. С. 62–68.

Хэ Фэйянь. Анализ взаимосвязи между музыкой Гуанси Кай Диао и культурой куплетов-экспромтов (у национальности чжуанцы) // Социальные науки Гуанси. 2013. № 6. С. 18–21.

Цзян Бо, Сонг Чен. Чжэн Тяньцзянь и драма песни и танца «Лю Саньцзе» // Национальное искусство. 1995. № 3. С. 211–219.

Чжан Сюэфан. О музыке Гуанси Цайдиао // Большая сцена. 2011. № 2. С. 123–124.

Чэнь Люси. Наследование и защита нематериального культурного наследия – на примере оперы Гуанси Цайдиао // Drama House. 2019. № 15. С. 19.

Шэнь Гуйфан. О применении техники «Цзицзюй» в создании музыки Кай Диао // Национальное искусство. 1993. № 4. С. 153–161.

Ян Чжи. Дискриминация и анализ происхождения и зрелости оперы Кай Диао // Журнал Гуанси-педагогического универси-

REFERENCES

Chen' Lyusi (2019), "Inheritance and protection of intangible cultural heritage – the case of the Guangxi Caidiao Opera", Drama House, no. 15, p. 19. (in Russ.)

Chzhan Syuefan (2011), "About the music of Guangxi Caidiao", *Bol'shaya stsena* [Big stage], no. 2, pp. 123–124. (in Russ.)

Deng Changling, Liu Sanjie (1956), Beijing: People's Publishing House, 168 p. (in China)

Den Fan'pin (1996), *Otobral i otredaktiroval stsenarii Lyu San'tsze* [Selected and edited the scripts by Liu Sanjie], Narodnoe izdatel'stvo Guansi, Nan'nin, 87 p. (in Russ.)

Haiwang Yuan (2008), Chinese Tale: Liu Sanjie-Fearless Folk Song Singer, September 10, available at: http://people.wku.edu/haiwang.yuan/China/tales/liusanjie_b.htm (Accessed 08 November 2019). (in China)

Khe Feiyan' (2013), "Analysis of the relationship between the music of Guangxi Kai Diao and the culture of impromptu verses (in the Zhuangzi nationality)", *Sotsial'nye nauki Guansi* [Guangxi Social Sciences], no. 6, pp. 18–21. (in Russ.)

Kokisheva, M.T., Safieva, Zh.A. (2020), "Chamber opera «Er-Tostik» by A. Manotskov: On the question of the interaction of cultures", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 89–98. (in Russ.)

Liao Syasyuan' (2017), "About the modernization of Guangxi Cai Diao drama from the 20th century", *Iskusstvo Vostoka* [Art of the East], no. 17, pp. 62–68. (in Russ.)

Lyu Yan (1961), "Let's talk a little about the use of folk songs in Liu Sanjie", *Literatura i iskusstvo Guansi* [Guangxi literature and art], no. 4, pp. 15–17. (in Russ.)

Shen' Guifan (1993), "About the application of the «Jiji» technique in the creation of music by Kai Diao", *Natsional'noe iskusstvo* [National Art], no. 4, pp. 153–161. (in Russ.)

тета для национальностей. 2019. № 3605. С. 100–104.

Deng Changling. Liu Sanjie. Beijing: People's Publishing House, 1956. 168 p.

Haiwang Yuan. Chinese Tale: Liu Sanjie-Fearless Folk Song Singer. 2008. September 10. URL: http://people.wku.edu/haiwang.yuan/China/tales/liusanjie_b.htm (дата обращения: 08.11.2019).

Tszyan Bo, Song Chen (1995), “Zheng Tianjian and the song and dance drama «Liu Sanjie»”, *Natsional'noe iskusstvo* [National Art], no. 3, pp. 211–219. (in Russ.)

Van Bo (1992), “Preliminary Study of Kai Diao's Music Performance Style (Part 1)”, *Zhurnal Sinkhaiskoi konservatorii* [Journal of the Xinghai Conservatory], no. 4, pp. 1–9. (in Russ.)

Yan Chzhi (2019), “Discrimination and analysis of the origin and maturity of the Kai Diao opera”, *Zhurnal Guansi-pedagogicheskogo universiteta dlya natsional'nostei* [Journal of Guangxi Pedagogical University for Nationalities], no. 3605, pp. 100–104. (in Russ.)

Сведения об авторах

Сюн Инвэнь, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: 465151401@qq.com

Мозгот Светлана Анатольевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: prostranstvo30@yandex.ru

Authors information

Xiong Yingwen, undergraduate at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

E-mail: 465151401@qq.com

Svetlana A. Mozgot, D. Sc. (Art Criticism), Docent, Professor at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

E-mail: prostranstvo30@yandex.ru

Поступила в редакцию 30.11.2020

После доработки 12.02.2021

Принята к публикации 16.02.2021

Received 30.11.2020

Revised 12.02.2021

Accepted for publication 16.02.2021