

Е. А. Ерохина

Этика постимпрессионизма в эпистолярном наследии нидерландского художника Винсента Ван Гога

Нидерландский художник Винсент Ван Гог оставил богатое эпистолярное наследие: оно насчитывает более 900 писем к брату Теодору, другим родственникам, друзьям-живописцам. Художественная ценность писем, которые философ и психиатр К. Ясперс причислял «к захватывающим явлениям прошлого», позволяет говорить об их авторе как о человеке, одаренном литературным талантом. Помимо того, что эта корреспонденция представляет собой ярчайшую автохарактеристику художника, она замечательна тем, что в ней нашли отражение состояние и явления культуры и искусства конца XIX – начала XX века. В статье анализируются элементы этики постимпрессионизма, зафиксированные в высказываниях эпистолярного дискурса художника Ван Гога – это размышления о цвете, композиции живописного полотна, о работе с натурой. Целью исследования стало выявление доминантного объема высказываний с авторскими формулировками о художественных техниках работы живописца, выделение среди этих высказываний принципов, которые позже стали базисом теоретического обоснования этики такого художественного направления, как постимпрессионизм.

Ключевые слова: Винсент Ван Гог, эпистолярный жанр, дискурс, этика, постимпрессионизм.

Для цитирования: Ерохина Е. А. Этика постимпрессионизма в эпистолярном наследии нидерландского художника Винсента Ван Гога // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 42–52. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_42. EDN: JGSQFM

Значение эпистолярного наследия одаренного нидерландского художника Винсента Ван Гога, о котором говорили как о человеке, умевшем рисовать словами, трудно переоценить. В первую очередь, эти письма-исповеди являются ярчайшим автопортретом художника. Философ и психиатр Карл Ясперс в работе «Стриндберг и Ван Гог» (1926), размышляя по поводу места эпистолярного наследия в изучении биографии и личности художника, отмечал, что «в своей совокупности эти письма <...> – суть документальное

отражение некоего мировоззрения, некой экзистенции, некой высокоэтической мысли; выражение безусловной правдивости, глубокой иррациональной веры, бесконечной любви, благородной человечности, – выражение непоколебимой *amor fati*. Эти письма – одно из трогательнейших явлений недавнего прошлого» [8, с. 206]. Подобной точки зрения придерживаются и современные исследователи: «Изгой общества, изгой искусства, изгой личного счастья, Винсент делится самым дорогим: сокровенными мыслями о творчестве и предназначении, любви и вере, жизни и смерти <...> рисунки и живопись Ван Гога и служат метафорой внутреннего диалога, зафиксированного в переписке с братом и друзьями» [3].

Однако помимо зарисовки личности самого художника, для филологов и искусствоведов в письмах Ван Гога оказываются интересны высказывания, отражающие состояние культуры и искусства конца XIX – начала XX века и отношение к ним художника.

Материалы и методы

В последние годы наблюдается повышенный интерес издателей и читателей к эпистолярному наследию Ван Гога. Так, в 2021 г. издательство «Книжный Клуб Книговек» в рамках серии «Пером и кистью», задачей которой стало освещение литературного творчества знаменитых художников, выпустило новое издание, в котором представлены 306 писем художника к Теодору Ван Гогу и 20 писем к Эмилю Бернару в переводе Н. Щёктова. В другом издательстве – «Иллюминатор» – подобная книга вышла в 2023 г. в серии «Дневник художника». Кроме того, на страницах указанных изданий размещено большое количество репродукций картин в цвете. Целью подобных серий, по заявлениям книгоиздателей, является знакомство читателя с выдающимися творческими личностями в двух аспектах: как с гениями живописного искусства и как с писателями-мыслителями.

В качестве исследовательского материала настоящей работы взяты письма Ван Гога к брату Теодору, другу Эмилю Бернару и художнику Полю Гогену, опубликованные в вышеуказанном издании 2021 г. и в издании 1966 г. [1] в переводе П. В. Мелковой, ставшем уже классическим.

Появление указанных выше и всех остальных книг с эпистолярием художника стало возможным благодаря удивительному факту: большая переписка Ван Гога сохранилась почти в полном объеме. Удивительным он является хотя бы потому, что, как пишет британский переводчик и исследователь биографии братьев Ван Гогов Арнольд Померанс, Винсент редко хранил письма: после смерти в его вещах были найдено всего 84 письма, из которых 39 были от брата. Другое дело Тео: он был из тех людей, которые берегли даже самый маленький клочок бумаги (см.: [9]). И именно этой черте характера брата публика обязана письмами от Винсента – всего их было 663. Эту переписку впервые опубликовала в 1914 г. жена Теодора Иоганна. Сейчас все корреспонденция хранится в музее Ван Гога в Амстердаме. В 1994 г. музей инициировал проект «Письма Ван Гога». Проект состоит из полной аннотированной коллекции писем, написанных Винсентом и адресованных ему, – всего 903 послания. Помимо писем к брату, в коллекцию входят письма Ван Гога к своей сестре Виллемине и другим родственникам, а также переписка с художниками Полем Гогеном, Антоном Ван Раппардом, Эмилем Бернаром, Полем Синьяком, Иозефом Якобом Исааксоном, Альбертом Орье.

В переписке Ван Гога обычно выделяют два периода – голландский (с августа 1872 г. по февраль 1886 г.) и французский (с марта 1886 г. по июль 1890 г.). Ван Гог вел переписку на протяжении 18 лет, а первое письмо было написано, когда Винсенту было 19 лет.

Традиционно Ван Гога относят к постимпрессионистам. В «Популярной художественной энциклопедии» (1986) постимпрессионизм определяется как «условное собирательное обозначение основных направлений французской живописи конца XIX – начала XX вв.» [7, с. 141]. В современных словарях достаточно точно определяется время появления этого течения в искусстве: началом постимпрессионизма принято считать 1886 г. – в этом году состоялась последняя выставка импрессионистов и был опубликован «Манифест символизма» поэта Жана Мореаса (см.: [5, с. 270–271]).

Представители этого направления, многие из которых ранее примыкали к импрессионизму, с середины 1880-х гг. искали новые и, по их мнению, «более созвучные эпохе выра-

зительные средства, позволившие бы преодолеть эмпиризм художественного мышления и перейти от импрессионистической фиксации отдельных мгновений жизни к воплощению ее длительных состояний духовных и материальных» [7, с. 141]. Творчество его ведущих мастеров: Винсента Ван Гога, Поля Сезанна, Поля Гогена, – положило начало многим тенденциям изобразительного искусства XX в. Так, в «Кратком словаре терминов изобразительного искусства» указывается, что именно с постимпрессионистов намечается переход формалистической французской живописи «к открытой деформации натуры, отрицанию перспективы и анатомии, разложению органических форм на мертвые геометрические элементы <...>. Постимпрессионисты проложили дорогу современному так называемому абстрактному искусству буржуазных стран» [6, с. 127] (беспредметное искусство).

По мнению А. П. Горкина, редактора иллюстрированной энциклопедии «Искусство» (2007), «главное отличие постимпрессионистов от импрессионистов состояло в том, что они отвергали метод только зрительного наблюдения и изображения лишь внешности, поверхности явлений жизни. Художники хотели вернуть искусству то, от чего отказались импрессионисты: содержание, размышление, стремились восстановить связь с художественными традициями прошлого, в том числе классическими» [5, с. 272]. Суть постимпрессионизма как нельзя лучше характеризуют слова Поля Сезанна о своем творчестве – «размышление с кистью в руках». Таким образом, постимпрессионисты видели предназначение искусства в глубоком изучении происходящего и передаче собственного восприятия действительности.

Смена идейной составляющей изобразительного искусства повлекла за собой и поиск новых форм для выражения этого содержания. Традиционно выделяются следующие элементы этики постимпрессионизма: интерес к идейно-нравственным ценностям, философской составляющей искусства; драматизм в восприятии жизни и отражение его на полотнах; запоминающаяся цветопередача; использование оптических эффектов и особого порядка расположения объектов.

Творчество Ван Гога, Сезанна и Гогена относят к одному художественному направлению, тем не менее, каждый из этих

живописцев искал собственные методы переработки импрессионизма, добавляя на холст те особенности, которых, по их мнению, не хватало направлению.

Таким образом, предметом представленного в статье филологического анализа являются элементы этики постимпрессионизма, зафиксированные в высказываниях эпистолярного дискурса художника Ван Гога. Мы ставим перед собой следующую цель: познакомиться с эпистолярным наследием художника и методом сплошной выборки выявить доминантный объем высказываний с авторскими формулировками о художественных техниках работы живописца, выделить среди этих высказываний принципы, которые позже легли в основу этики такого художественного направления, как постимпрессионизм.

Результаты

Первым делом следует отметить то, что Ван Гог был целеустремленным, трудолюбивым и методичным художником. Он отлично разбирался в материалах и инструментах для живописи в разных техниках, знал, как ими пользоваться, основательно продумывал свои композиции, изучал анатомию человека, осваивал различные художественные техники, много читал. В письмах Ван Гога мы находим подтверждение мысли о том, «рисование – это жестокая и утомительная работа» (Брюссель, 1 ноября [1880]) [2, с. 36]. Эта идея красной нитью проходит через все эпистолярное наследие художника. В доказательство приведем несколько цитат из писем: «Есть законы пропорций, светотени и перспективы, которые нужно знать и уметь их хоть сколько-нибудь рисовать; тот, у кого таких знаний нет, навсегда будет обречен в бесплодной борьбе и никогда не сможет произвести на свет что-либо порядочное» (Брюссель, 1 ноября [1880]) [2, с. 36]; «Рисование – это, что ни говори, самое важное и – больше того, самое трудное дело» (Гаага, 18 февраля 1882) [2, с. 84].

Неотъемлемой частью художественного искусства как деятельности, труда Ван Гог считает его пользу для других людей: «Мне хотелось бы сказать картинами нечто утешительное, как музыка. Мне хотелось бы писать мужчин или женщин так, чтобы вкладывать в них что-то от вечности, символом которой был некогда нимб, от вечности, которую мы ищем

теперь в сиянии, в вибрации самого колорита. Ах, портрет, портрет с глубокой мыслью, портрет – душа модели – вот что обязательно должно появиться!..» (письмо № 531, к Тео) [1, с. 390]. Эта цитата подтверждает мысль постимпрессионистов об обязательном идейном, нравственном или даже философском наполнении искусства в целом и каждого его предмета.

Ван Гог давал свое определение живописи. Он считал, что настоящие художники не повторяют вещи такими, какие они есть, а чувствуют себя этими предметами, поэтому и творят. Здесь ведущим оказывается принцип правдоподобности. Как его добиться? Художник точно знает ответ на этот вопрос: учиться наблюдать. Приведем ряд цитат, подтверждающих эту мысль: «...нужно только одно – наблюдать и работать...» (письмо № 400, к Тео) [1, с. 236]; «В конце концов самое интересное в жизни – люди: сколько ни изучай их, все мало. Вот почему такие мастера, как Тургенев, могут по праву считаться великими: они учат нас наблюдать» (письмо № 457, к Тео) [1, с. 458]; «...для того чтобы создать подлинно южную картину, мало обладать известными техническими навыками. Нужно долго наблюдать за вещами, чтобы глубоко понять их и дать замыслу вызреть» (письмо № 542, к Тео) [1, с. 405]; «Вот почему я отдаю себе отчет в том, что ничего не потеряю, если останусь здесь и буду просто наблюдать за окружающими предметами, словно паука, который выжидает, пока к нему в сеть угодит муха» (письмо № 542, к Тео) [1, с. 405].

С позиции соответствия сюжета, элементов картины принципу правдивости Ван Гог оценивает и работы других современных художников, в том числе своих друзей: «Я отнюдь не в восторге от гогеновского “Христа в саду Гефсиманском”, набросок которого он мне прислал. <...> На днях я видел, как женщины снимали и собирали оливки, но не написал их, поскольку у меня нет денег на оплату моделей. Тем не менее сейчас от меня нельзя требовать, чтобы я восхищался композицией моего друга Гогена <...>: он ведь ни разу в жизни не видел настоящей оливы. Следовательно, он избегает малейшего намека на правдоподобие и реальный облик вещей, а при таком подходе не приходится говорить о синтезе» (письмо № 614, к Тео) [1, с. 502].

И все же очевидно, что речь идет не о подражании действительности, природе. Рисование – это, прежде всего,

способ самовыражения, поэтому, по мнению художника, совершенно необходима легкая «неточность», чтобы добиться катарсиса: «Если цвет или рисунок дать совершенно точно, в соответствии с натурой, то никогда не достигнешь ... потрясения» (Арль, 8 сентября 1888) [2, с. 334]. Такие «произвольности» Ван Гог позволял себе в выборе цвета, линий и композиции. Приведем один пример, где художник поясняет своему корреспонденту появление нереалистичные цветовых решений на своих полотнах: «Ведь вместо того чтобы пытаться точно изобразить то, что находится у меня перед глазами, я использую цвет более произвольно, так, чтобы наиболее полно выразить себя. Допустим, мне хочется написать портрет моего друга-художника, у которого большие замыслы и который работает так же естественно, как поет соловей, – такая уж у него натура. Этот человек светловолос. И я хотел бы вложить в картину все свое восхищение, всю свою любовь к нему. Следовательно, для начала я пишу его со всей точностью, на какую способен. Но полотно после этого еще не закончено. Чтобы завершить его, я становлюсь необузданным колористом. Я преувеличиваю светлые тона его белокурых волос, доходя до оранжевого, хрома, бледно-лимонного. Позади его головы я пишу не банальную стену убогой комнатухи, а бесконечность – создаю простой, но максимально интенсивный и богатый синий фон, на какой я способен, и эта нехитрая комбинация светящихся белокурых волос и богатого синего фона дает тот же эффект таинственности, что звезда на темной лазури неба» (письмо № 520, к Тео) [1, с. 379–380].

Работы Ван Гога – проекции эмоций или впечатлений. Он болезненно ощущал несправедливость жизни, постоянно находился в конфликте с миром буржуазии. Душевное состояние Ван Гога постепенно ухудшалось из-за конфликтов с родственниками, друзьями, из-за негативных оценок критиков, болезней, голода и безденежья. Драматичный взгляд на вещи, конечно, отразился и в творчестве. На полотнах 1880-х годов обездоленные герои – крестьяне, шахтеры и землекопы, мрачная атмосфера, беспросветная бедность, безысходность, – во всем этом выражалось остродраматическое восприятие жизни, социальный протест Ван Гога. Трагизм жизни (не только своей, частной, хотя и это тоже) Ван Гог тонко чувствовал

и описывал в письмах. В доказательно приведем один фрагмент из письма к Тео: «...я ушел подальше за город, чтобы поговорить с природой наедине. <...> Деревья были великолепны: в каждом из них <...> чувствовалось нечто драматическое. Но пейзаж в целом был еще прекраснее, чем эти бичуемые ветром деревья сами по себе; дождь и ветер так хлестали нелепые дачки, что в этот момент даже они приобрели своеобразную характерность. Я увидел в них доказательство того, что даже человек нелепого вида и поведения или склонный к эксцентричным причудам, когда его поражает настоящее горе и подавляет беда, может стать подлинно драматической, неповторимо характерной фигурой <...>. Да, на меня всегда производит самое глубокое впечатление драма бурной природы, столь похожая на скорбную драму жизни» (письмо № 319, к Тео) [1, с. 194]. Согласимся с исследователем А. П. Горкиным, который писал, что «в пейзажах Ван Гога, как в душе человека, происходит "столкновение страстей": скалы содрогаются, деревья вызывают о помощи» [5, с. 273].

Палитра картин Ван Гога меняется на протяжении всей его жизни. В начале своей карьеры художник использует темные и землистые цвета, такие как оливковый и сиена. По мере ухудшения эмоционального состояния художника в картинах начали появляться все более трагические образы в болезненно-напряженной, предельно экспрессивной манере, построенной на контрастах цвета, порывистого ритма, нервного пастозного мазка [4]. В конце 80-х годов именно цвет становится главным выразителем эмоций художника. Уже в натюрмортах 1886 г. мы видим переход к более ярким цветам. Ван Гог считал, что «есть цвета, которые "любят", и есть такие, что "ненавидят" друг друга» [5, с. 273]. Именно их контраст или гармония способны выразить разнообразные душевные состояния художника. «Тео, какая великая вещь – тон и цвет! Кто не умеет чувствовать их, как далек от жизни» (письмо № 164, Эттен, 23 декабря 1881) [1, с. 71]. В письмах Ван Гог очень много говорит о цвете. Ограничимся одним отрывком из размышлений художника о цвете, показывающим, каким замечательным колористом был Ван Гог: «Есть только три основных цвета – красный, желтый и синий; "составные" цвета – оранжевый, зеленый и фиолетовый. Добавляя черный

и немного белого, получаешь бесконечные варианты серых: красно-серый, желто-серый, сине-серый, зелено-серый, оранжево-серый, фиолетово-серый. Невозможно, например, сказать, сколько существует зелено-серых: они варьируются до бесконечности. В сущности, вся химия цвета сводится к этим нескольким простым основам, и правильное понимание их стоит больше, чем семьдесят различных тюбиков краски, потому что тремя основными цветами с помощью черного и белого можно создать больше семидесяти тонов и оттенков. Подлинный колорист тот, кто, увидев в натуре какой-нибудь тон, сразу понимает, как его надо анализировать, и говорит, например: "Это зелено-сери-желтый с черным и почти без синего" и т. д. Иными словами, это человек, который умеет получить на своей палитре серые тона натуры. (Письмо № 221 от 31 июля 1882, к Тео) [1, с. 112].

Ван Гог известен своими густыми мазками. Такая техника называется импасто (художник наносит толстый слой краски на холст, мазки становятся более заметными, что добавляет картине особую фактуру). Он любил наносить густой, не разведенный цвет кистью или мастихином. Иногда мастер писал свои цветные завитки, размазывая пальцем краску, наложенную на холст. Работы Ван Гога обладают рельефной, почти трехмерной поверхностью. Они выглядят по-разному, в зависимости от источника освещения. В письмах Ван Гог отмечает, что в его технике нет никакой закономерности: «Кладу мазки без всякой системы. Разбрасываю их по холсту как попало и оставляю как есть. Густые мазки, куски незаписанного холста то там, то сям, вовсе незаконченные углы, поправки, грубости, а результат, как мне кажется, настолько беспокойный и вызывающий, что он не доставит удовольствия людям с предвзятыми понятиями о технике» (Арль, апрель 1888) [1, с. 531].

Обсуждение и выводы

Под конец жизни Ван Гог нашел свой собственный стиль – экспрессивно-эксцентричные полотна с грубыми мазками. Насколько важную роль в этом сыграла душевная болезнь художника – сложно судить. Однако совершенно очевидно, что стиль этот – результат многолетней работы, тщательных размышлений и опыта. Несмотря на замысловатость, неорди-

нажность, необычность своих работ, Ван Гог всегда стремился к ясности своего художественного языка, свой стиль он описывал и пояснял в письмах. Он стремился к упрощению сложного, пытался придать осмысленность своим замыслам, в которых композиция, форма и цвет были гармонично сплетены.

Винсент Ван Гог трагически завершает свою необыкновенную творческую жизнь: 27 июля 1890 г. после очередного приступа депрессии он стреляет себе в грудь и умирает через два дня.

Список литературы

1. Ван Гог. Письма / перевод П. В. Мелковой. – Л.; М.: Искусство, 1966. – 604 с.
2. Ван Гог Винсент. Письма / перевод Н. М. Щёктова. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2021. – 544 с.; 48 с. ил. (Пером и кистью).
3. Ван Гог Винсент: Письма. 1872–1886 / перевод П. В. Мелковой. – М.: Иллюминатор, 2023. – 736 с. (Дневник художника).
4. Иллюстрированный энциклопедический словарь / редкол.: В. И. Бородулин. – М.: Большая Российская энциклопедия: ОНИКС, 2000. – 1038 с.
5. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия: в 4 кн. / гл. ред. Горкин А. П. – М.: Росмэн, 2007. – Кн. 3. – 296 с.
6. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Акад. художеств СССР. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств; под общ. ред. Г. Г. Обухова. – М.: Советский художник, 1961. – 190 с.
7. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2 кн. / редкол.: В. М. Полевой (гл. ред.) и др. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – Кн. 2: М–Я. – 431 с.
8. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. – СПб.: Академический проект, 1999. – 240 с.
9. Pomerans A. The Letters of Vincent Van Gogh. – London: Penguin Books, 1997. – 528 p.

Ekaterina Erokhina

The Ethics of Postimpressionism in the Epistolary Heritage of the Dutch Painter Vincent Van Gogh

The Dutch painter Vincent Van Gogh left a rich epistolary legacy: it includes more than 900 letters to his brother Theodore, other relatives, and painter friends. The artistic value of the letters, which the philosopher and psychiatrist K. Jaspers classified as "exciting phenomena of the past", allows us to speak of their author as a person gifted with literary talent. In addition to the fact that this correspondence is a striking self-portrait of the painter, it is remarkable in that it reflects the state and phenomena of culture and art of the late 19th – early 20th centuries. The article analyzes the elements of the ethics of postimpressionism, recorded in the statements of the epistolary discourse of the painter Van Gogh. The purpose of the study was to identify the dominant volume of statements with the author's formulations about the artistic techniques of the painter's work, highlighting among these statements the principles that later became the basis for the theoretical justification of the ethics of such an artistic movement as postimpressionism.

Key words: Vincent Van Gogh, epistolary genre, discourse, ethics, postimpressionism.

For citation: Erokhina, E. A. (2025) *Etika postimpressionizma v epistolyarnom nasledii niderlandskogo hudozhnika Vinsenta Van Goga* [The Ethics of Postimpressionism in the Epistolary Heritage of the Dutch Painter Vincent Van Gogh]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 42–52. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_42. EDN: JGSQFM

References

1. Van Gog, V. (1966) *Pis'ma*. [Letters]. Trans. P. V. Melkovej. Leningrad, Moscow: Iskustvo Publ. (In Russian).
2. Van Gog, V. (2021) *Pis'ma*. [Letters]. Trans. N. M. Shchyokotova. Moscow: Book Club Knigovek Publ. (In Russian).
3. Van Gog, V. (2023) *Pis'ma. 1872–1886* [Letters. 1872–1886]. Trans. P. V. Melkovej. Moscow: Illuminator Publ. (In Russian).
4. Borodulin, V. I. (2000) (ed.) *Ilyustrirovannyj enciklopedicheskij slovar'* [Illustrated encyclopedic dictionary]. Moscow: Great Russian Encyclopedia: ONIX Publ. (In Russian).
5. Gorkin, A. P. (2007) (ed.) *Iskusstvo. Sovremennaya illyustrirovannaya enciklopediya* [Art. Modern illustrated encyclopedia]. Moscow: Rosman. Modern illustrated encyclopedia Publ. (In Russian).
6. Obuhov, G. G. (1961) (ed.) *Kratkij slovar' terminov izobrazitel'nogo iskusstva* [Brief Dictionary of Fine Arts Terms]. USSR Academy of Arts. Research Institute of Theory and History of Fine Arts. Moscow: Soviet Artist (In Russian).
7. Polevoy, V. M. (1986) (ed.) *Populyarnaya hudozhestvennaya enciklopediya: Arhitektura. Zhivopis'. Skulptura. Grafika. Dekorativnoe iskusstvo* [Popular Art Encyclopedia: Architecture. Painting. Sculpture. Graphics. Decorative Arts]. Moscow: Soviet Encyclopedia Publ. (In Russian).
8. Jaspers, K. *Strindberg i Van Gog* (1999) [Strindberg and Van Gogh]. St. Petersburg: Humanitarian Agency Academic Project. Library of Foreign Psychology (In Russian).
9. Pomerans, A. (1997) *Pis'ma Vinsenta Van Goga* [The Letters of Vincent Van Gogh]. London: Penguin Books. Penguin Classics.

Об авторе

Ерохина Екатерина Андреевна, доцент, Череповецкий государственный университет, кандидат филологических наук (г. Череповец, Российская Федерация); e-mail: katty_basova@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-8741-167X

About the Author

Ekaterina Erokhina, Associate Professor, Cherepovets State University, PhD in Philology (Cherepovets, Russian Federation); e-mail: katty_basova@mail.ru; ORCID ID: 0009-0003-8741-167X

дата получения: 07.04.2025 г.
дата принятия: 30.04.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 07 April 2025
date of acceptance: 30 April 2025
date of publication: 30 June 2025