

АНТИЧНЫЙ МИФ В РУССКОЙ «НОВОЙ ДРАМЕ» РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

© Л.С.Кислова

В статье рассматриваются тексты, в которых по-разному интерпретируются сюжеты античных мифов. Обращение современных драматургов к античному мифу обусловлено антропоцентричностью этого явления. В новейшей драматургии происходит отчетливая демифологизация феномена античного мира, переориентация мифологического контекста и замена сакральных мифологических смыслов.

Ключевые слова: миф, демифологизация, сюжет, герой, дискурс, мотив, контекст, архетип.

Мифология Древней Греции, запечатлевшая «борьбу новых и старых поколений, пластическую красоту, гармонию и порядок олимпийского мира» [1: 74], продолжает жить, хотя и в совершенно иной проекции, в современных литературных произведениях. В поэмах Гомера миф трансформируется в эпос, и «образы богов у него не столько используются по своему прямому религиозно-мифологическому назначению, сколько выполняют функцию поэтических средств, выступают персонажами поэтического произведения...» [2: 141-142]. Герои Гомера зачастую не подчиняются воле богов. Олимпийские боги в античной мифологии становятся обладателями человеческих качеств, оставаясь при этом повелителями стихий и судеб смертных: «Гомеровские боги воплощают собой высшие идеальные проявления человеческих качеств (мудрость, могущество, пронзительность и др.) <...>. Однако богам присущи не только достоинства людей, но и их недостатки. Боги разделяют почти все пороки людей, постоянно нарушают все моральные нормы...» [2: 140].

Е.М.Мелетинский отмечает, что «поэтика мифологизирования не только организует повествование, но служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе <...> с помощью параллелей из традиционных мифов, которые порождены иной стадией исторического развития. Поэтому при использовании традиционных мифов самый их смысл резко меняется, часто на прямо противоположный» [3: 372]. Вольная трактовка сюжетов и образов традиционной мифологии становится распространенной практикой в литературе XX-XXI веков: «<...> Гомер не был ни теологом, ни мифографом. Он не претендовал на то, чтобы представить систематически и в исчерпывающем виде всю целостность греческой религии и мифологии. <...> Именно эта гомеровская концепция богов и мифов о них утвердилась во всем мире и усилиями великих худож-

ников классической эпохи была окончательно закреплена в созданной ими вневременной вселенной архетипов» [4: 143-144].

Таким образом, в новейшей литературе другое рождение получает миф о Троянской войне и образы ее героев: Одиссея, Гектора, Ахилла, Аякса. Древнегреческие герои Диомед, Агамемнон, Ахилл в литературе Нового времени уподобляются обычным людям. Архетипические мотивы похищения чужой жены и борьбы двух мужчин за одну женщину (любовный треугольник Парис – Елена – Менелай) в каждом произведении о Троянской войне выступают в новой художественной транскрипции.

В драматургии, универсальном и мобильном роде литературы, распространено активное моделирование, а также воссоздание мифологических сюжетов и архетипических мотивов. Миф и архетип предстают в абсолютно новом качестве и наполняются другим, зачастую антитетичным содержанием в русской «новой драме» рубежа XX-XXI веков. В пьесе Ксении Степаньчевой «Божественная пена» (аллюзия к одноименному тексту О.Мандельштама) спор о войне перетекает в дискуссию о первопричинах падения Трои. Елена и Одиссей через двадцать лет после окончания войны пытаются понять степень своей вины и объяснить, почему победа ахейцев со временем превратилась в поражение. Война с Троей подорвала могущество микенской цивилизации и явилась трагическим испытанием для ахейцев. Одиссей дает оценку поступкам повелителя Олимпа и тем самым разрушает формулу общения человека и богов. Миф строится на бинарных оппозициях, и оценивать поступки богов в нем недопустимо, но в современных литературных произведениях, основанных на мифе, герои подвергаются критике волю богов. Именно оценочность такого рода и позволяет трансформировать традиционные мифологические сюжеты в современной литературе.

Однако Одиссей признает, что история Троянской войны – это история с трагическим финалом: «Одиссей. <...> Мы уничтожили Троию – а война уничтожила нас...» [5: 37]. Вернувшиеся домой, победители не смогли узнать Элладу: «Одиссей. <...> Пока мы воевали, жизнь в Элладе шла своим чередом, и за десять лет она ушла так далеко, что мы уже не смогли ее догнать. <...> Мы никому не были нужны – и наша победа тоже» [5: 38]. Таким образом, в пьесе К.Степаньичевой нивелируется доминантный пафос героической поэмы Гомера: герои Троянской войны ощущают себя обманутыми, а боги, решения которых не могут быть подвергнуты сомнению, изображены рабами собственных страстей. Елена, стремясь сохранить память о прошлом, убеждает юного поэта Гомера воспеть в поэме подвиги героев Троянской кампании: «Елена. <...> Троянская война – это грандиозное историческое событие, которое должно быть увековечено в грандиозной поэме <...> Троянская война – это главное, что случилось с нашим поколением, с каждым из нас, и мы не можем, не должны бросать на произвол судьбы память о ней. Память о нас, Одиссей!..» [5: 35]. Троянская война становится для Елены головокружительным приключением, и героиня надеется, что будет вечно жить в памяти потомков. Царица Спарты, убеждая слепого поэта создать произведения о Троянской войне, мечтает еще раз ощутить вкус славы и всеобщей любви. В поэме Гомера воспет легендарный поход, но миф, встроенный в пространство литературы, утрачивает свою сакральность.

Потомки не забыли Троию, но в современных произведениях это событие лишено романтики: «Одиссей. <...> Мне эта война представляется грязной, подлой, омерзительной бойней – впрочем, как и любая другая...» [5: 35]. В пьесе Ксении Степаньичевой «Божественная пена» трансформируется миф о Троянской войне, переориентируется мифологический контекст и обновляются культурные смыслы. Пьеса «Божественная пена» представляет собой своего рода дискуссию о троянском мифе и становится своеобразной авторской «предысторией» «Илиады».

В пьесе К.Степаньичевой мифологический сюжет позволяет интерпретировать личные истории Елены и Одиссея как эпизоды троянской эпопеи. Для Одиссея Троянская война – это жестокое испытание, для Елены – годы абсолютного триумфа.

Трагедия Дайниса Гринвалда (авторский перевод с латышского) «Кассандра» воплощает сюжет о троянской пророчице. В этой пьесе сохранены основные сюжетные линии античного

мифа, но изменен образ Кассандры. Именно гордая бесстрашная пророчица впервые предсказывает явление мессии: «Потомки Энея через много поколений создадут город, владыки которого до конца доведут закон могущества Зевса <...>. Но у богов, у тебя, Аполлон, нет власти над жизнью и смертью, потому что ты сам бессмертен... И вас свергнет бог, который познает смерть. Он проживет жизнь человека и умрет за людей... Только поймут ли люди, что единственное величие – это величие самого человека...» [6: 102-103].

Трагедия Д.Гринвалда состоит из двух частей: в первом действии юная Кассандра повторяет мифологический прообраз, во второй же части повзрослевшая прорицательница видит далекое будущее и предсказывает явление бога, «который познает смерть» [6: 102]. Сюжет о Кассандре, чаще других встречающийся в новейших текстах, является одним из самых противоречивых в Троянском цикле мифов.

В проекте Евгения Гришковца «Осада» герои и зрители пребывают в едином дискурсивном пространстве, поскольку «миф, героический эпос, легенда и волшебная сказка чрезвычайно богаты архетипическим содержанием» [7: 50]. Пребывание героев «Осады» и зрителей в едином информационном поле позволяет выстраивать новое действие за счет переориентации известных событий. Срабатывает эффект узнавания: «Мифы и легенды Древней Греции, читанные каждым в детстве, о подвигах Геракла и трудах Сизифа, хитроумном Одиссее и осаде Трои, полетах Икара и ахиллесовой пяте, становятся фоном сценического действия. Споры трех воинов по поводу того, как именно следует говорить с горожанами Трои о сдаче, перемежаются молчаливыми выходами Икара, очередной раз пытающегося взлететь. На редкость наглядной сценически становится мысль о том, что мужчины, годами стоящие у стен чужого города, тратят время попусту» [8: 72-73]. Война в тексте Е.Гришковца становится утомительной обязанностью усталых мужчин, проводящих дни и ночи у стен осажденного города. («Никто уже не помнит, по какой причине мы приплыли сюда и стоим под этими стенами» [9: 105]). Герои «Осады» отказываются от символического «Я» и объединяются в символическое «Мы». В этом странном сообществе даже Ахилл становится просто Третьим воином и не персонифицируется номинативно. И только принадлежность к мифическому «Мы» заставляет героев пьесы Е.Гришковца продолжать бессмысленную и беспощадную военную кампанию: «Герой Гришковца (да и он сам) очевидно устал. И он, как, впрочем, и весь

постсоветский социум, теперь мечтает не о свободе, потому что свобода оказалась слишком тяжким бременем, а о том, чтобы примкнуть к какому-то „объективному“, не перформативному, а скорее „субстанциональному“ (по Гегелю), эпическому „Мы“» [10: 150].

Война в пьесе Е.Гришковца «Осада» утрачивает патриотический пафос и становится только легендой, такой же увлекательной и неправдоподобной, как и другие истории из древнегреческой мифологии, рассказанные Ветераном.

В лирической драме Елены Исаевой «Две жены Париса», аллюзивно связанной с текстом И.Котляревского «Энеида», все герои Троянской драмы показаны жертвами безумной любви. Любовные дуэты Елены и Париса, Елены и Корифа – сына Париса и нимфы Эноны, троянской царевны Лаодики и ахейского воина Акаманта, Эноны и Париса, Геры и Зевса, Афродиты и Гефеста разворачиваются в контексте военных действий. Мир богов в драме Е.Исаевой чрезвычайно антропоцентричен: боги и люди общаются как равные.

История прошедшей любви Париса и горной нимфы Эноны в пьесе Е.Исаевой не менее значима, нежели отношения Елены и Менелая, но бескровная месть Эноны реальнее жестокой мести царя Спарты: «Елена. И вся война – любовь, измена, / Месть Менелая – ерунда?!» [11]. Энона отказывается врачевать раны Париса и обрекает его на гибель, но после смерти возлюбленного бросается в его погребальный костер в надежде обрести вечную любовь в другом мире. В пьесе Е.Исаевой «Две жены Париса» любовь альтернативна смерти, но влюбленные приносят свои чувства в жертву войне, ставшей их единственной реальностью. Для Елены Прекрасной любовь – смысл жизни, единственный выбор, но восхищение собственной красотой и стремление нравиться окружающим лишают ее будущего («Энона. Она – не женщина, а миф» [11]). Елена уверена, что Троянская война – результат ревности Менелая, а не только противостояния богов и упрямства воюющих сторон: «Елена. Человечий век мой слишком краток, / Чтоб растратить всю мою любовь! / И не Менелая гневной кровью / Подняты ахейские войска, / А моей нерозданной любовью, / Вдруг войной прорвавшейся в века. / Если все они на битву встали, / Если каждый поднял по мечу, / Это значит – мне любить не дали / Сколько, и кого, и как хочу!» [11]. В пьесе Е.Исаевой Елена не просто прекраснейшая из женщин, она обладает сильным характером, тверда и негибаема: «Эфра. Да... Где нас только не носило / Приходится платить сполна. / Зачем в тебе такая сила? / Нужна ли женщине она?» [11].

Кассандра явлена в лирической драме Е.Исаевой лишь уставшей жертвой, что противоречит трактовке ее образа в трагедии Д.Гринвалда: «Я никогда не ошибалась – / Ни по событиям, ни по срокам. / Но даже то, что все сбывалось, / Не служит никому уроком. / Зачем тогда мне разум, чувства, / Зачем мне уши, голос, зренья? / Как беспощадно Бог Искусства / Карает за неподчиненье?» [11].

По версии Е.Исаевой, любовь действительно становится основной причиной гибели Трои, в то время как в пьесе Ксении Степанывичевой «Боже-ственная пена» любовь Елены и честь Менелая – только предлог, а истинные причины войны связаны с амбициями царей Эллады, политической близорукостью властителей Трои и жестокостью соперничающих друг с другом богов.

В пьесе Аси Волошиной «Антигона: редукция», жанрово обозначенной как «черная аллегория», трансформируется миф о дочери царя Эдипа, фиванской царевне Антигоне, похоронившей своего мятежного брата Полиника накануне свадьбы вопреки запрету царя Креона. Акт неповиновения приводит Антигону к гибели, но именно этот поступок и позволяет ей стать героиней мифа. Борьба Антигоны за право похоронить тело брата становится борьбой за свободу выбора. «Антигона. Груз двести – вот приданое мое. / На шее камнем брата труп – невесте, / как ожерелье. Вьется воронье. / Он придавил к земле, влечет в могилу, / а ты о свадьбе, о покое... Вой, / а не покой... Но хватит: гибель / так гибель. Под стрелой судьбы не стой» [12: 90]. В пьесе А.Волошиной, как и в претексте (Софокл, «Антигона»), все развивается достаточно просто и предсказуемо. Антигона, зная о том, что ее ждет, сознательно идет на смерть, доказывая таким образом, что готова бросить вызов судьбе: «А уж финал Антигоны знаменует собой торжество человека над судьбой» [13: 8]. Однако редукция, предложенная современным драматургом, исключает вмешательство богов в решение Антигоны: похоронить брата и умереть – это только ее выбор. Таким образом, в пьесе А.Волошиной нарушается главный принцип античного мифа – покорность богам: «В сознании греков мир людей и мир богов различны по существу: «вторичный» мир людей есть отражение «первичного» мира богов. Роли богов и людей в бытии вселенной неравнозначны: одни «творят» судьбы, другие их реализуют» [13: 3].

Пьеса А.Волошиной воссоздает атмосферу компьютерной эпохи XXI века. Возникает прорицатель Тересий, вещающий с интонациями ведущего новостных программ: «Приходит по своему харизматичный и магнетический, хотя и

изрядно похожий на фрика, прорицатель Тересий (вероятно, млажавый старец). Он всегда говорит (транслирует текст) так, будто ловит радиоволны – чужими голосами, иногда с помехами» [12: 91]. Боги заставили отца Антигоны Эдипа пережить страшные несчастья, однако «на вопрос, а за что Эдипу выпал такой страшный грех, ничего ответить не могли: такова была судьба и воля богов» [14: 409].

Антигона же бросает вызов богам и расстается с ампула трагической героини. «Классический герой трагедии – это скорее объект, нежели субъект действия <...> Трагический герой и есть гибрист (Гибрис), судьба которого заранее предопределена. Таким образом, античная эстетика полностью лишала драматический характер самостоятельности и практически трактовала его как производное сюжета» [13: 11]. В новейшей драматургии, в отличие от начальных драматургических практик, любой мифологический сюжет может быть репрезентирован в зависимости от тех или иных предпочтений автора. Современная литература продолжает выявлять безграничный потенциал мифа и осваивать безграничные возможности его интерпретации.

В пьесе Людмилы Разумовской «Медея» миф об аргонавтах получает новую жизнь. Темноликая дочь царя Ээта, внучка солнечного бога Гелиоса и жрица страшной богини Гекаты, владычицы ночных призраков, искусная колдунья Медея явлена в драме Л.Разумовской несчастной влюбленной, покинутой мужем и помешавшейся от горя: « Медея <...> Когда б весь мир кричал мне о твоей измене, и миру не поверила бы я! Я буду ждать тебя, любимый, здесь. Как мы условились. Хоть тыщу лет. Пусть солнце до костей меня иссушит. Пусть ветер прах развеет по земле. До той поры я с места не сойду!» [15: 219]. Мифологический образ Медеи схематичен и скуп. Известно, что она красива, но худа и темна, ее сравнивают с черной вороной, и весь ее облик излучает угрозу. В драме же Л.Разумовской, сохранившей сюжетные линии мифа и многочисленных претекстов (Еврипид, Корнель и др.), героиня, бывшая жрицей великой и ужасной Гекаты, предстает беззащитной, раненной в самое сердце женщиной, сделавшей любовь своей единственной религией. В финале пьесы Медея сама убивает своих детей, пытаясь спасти их от разъяренной толпы обезумевших после пожара жителей Коринфа:

«Старик: Медея, в пламени погребло столько невинных детских душ, что обезумевшие матери Коринфа детей твоих на части разорвали б! Я не судья твоей кровавой мести, а все ж скажу: возмездья ожидай. Спасешься от людей – накажут

боги. Судьба» [15: 247]. Смертью сыновей боги покарали Медею за убийство Пелия, а Ясона – за клятвопреступление, измену и убийство брата Медеи Апсирта. Заставив Медею полюбить Ясона, Гера, Афина и Афродита предначертали ее дальнейшую судьбу: «Медея: У Ясона жены не может быть другой, старуха. Жена Ясона – я. Так повелели боги. Так Мойры сплели нам нить судьбы» [15: 219]. Сама же Медея в пьесе Л.Разумовской словно утрачивает свою силу и коварство: она не готова пережить измену Ясона, ее разумом овладевает Ате – богиня безумия. Вместе с тем, в драме Л.Разумовской разрушаются основные ценностные ориентиры мифа об аргонавтах: «Ясон: < ...> Будь проклят, проклят, проклят аргонавтов поход безумнейший!» [15: 249].

Художественный мир драматургии Людмилы Разумовской амбивалентен: в нем мирно соседствуют гармония и абсурд. Мотивы жизни и смерти, любви и ненависти, греха и искупления являются в драматургии Л.Разумовской концептуально значимыми. Медея совершает страшные преступления, жестоко страдает, но ее необъятное чувство становится вызовом богам. Они инициировали любовную историю Медеи и Ясона, стремясь помочь аргонавтам, однако эта любовь в конечном счете поставила под сомнение значимость подвига искателей золотого руна. Поход «Арго» был задуман коварным Пелием, сыгравшим на страстном желании Ясона вернуть трон Иолка роду своих отцов. Ясона мотивировала мечта о царстве, а значит, все жертвы, принесенные аргонавтами ради золотого руна, не были столь уж бескорыстными. Уничтожив спокойную жизнь мирной Колхиды, убив Апсирта, Ясон со своей дружиной разрушил вечную гармонию мира, восстановить которую могло только великое чувство. Любовь Ясона и Медеи искупает все их грехи, а сам подвиг аргонавтов остается в памяти потомков во многом благодаря этой легендарной страсти.

Трагизм современной драматургии, основанной на мифологических сюжетах, имеет несколько агрессивную искусственную природу, но мрачное предчувствие фатальной развязки в пьесах, адаптирующих к современности известные мифы, отсылает читателя \ зрителя к претексту. Таким образом, роковой финал практически в каждой пьесе органичен и неизбежен, поскольку обусловлен спецификой трагической эстетики древнегреческого мифа.

1. *Садовская И.Г.* Мифология. – СПб.: Алетей, 2000. – 318 с.

2. *Найдыш В.М.* Философия мифологии: от античности до эпохи романтизма. – М.: Гардарики, 2002. – 554 с.
3. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М.: Вост. лит., 2006. – 407 с.
4. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М.: Академический Проект; Парадигма, 2005. – 224 с.
5. *Степаньчева К.* Божественная пена // Современная драматургия. – 2006. – №1. – С. 29 – 40.
6. *Гринвалд Д.* Кассандра // Сюжеты. – 1990. – №10. – С. 3 – 103.
7. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
8. *Гудкова В.* Театр и мнения Евгения Гришковца // PRO SCENIUM. Вопросы театра. – М.: КомКнига, 2006. – С. 58 – 75.
9. *Гришковец Е.* Осада. – В кн.: Е.Гришковец. Сатисфакция. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – С. 91 – 159.
10. *Липовецкий М., Боймерс Б.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
11. *Исаева Е.* Две жены Париса // Isaeva.ru: Елена Исаева – поэтесса и драматург, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения: 12.10.2015).
12. *Волошина А.* Антигона: редукция // Лучшие пьесы 2013 (сборник). – М.: НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица», Livebook, 2014. – С. 88 – 121.
13. *Ищук-Фадеева Н.И.* Типология драмы в историческом развитии / Учебное пособие. Тверь: Изд-во Тверского государственного университета, 1993. – 62 с.
14. *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция: рассказы о древнегреческой культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 416 с.
15. *Разумовская Л.Н.* Медея. – В кн.: Л.Н.Разумовская. Сад без земли: Пьесы 1980-х годов. – СПб.: Гуманитарная академия, 2004. – С. 207 – 250.

ANCIENT MYTHS IN RUSSIAN «NEW DRAMA» AT THE TURN OF THE 20TH/21ST CENTURIES

L.S.Kislova

The article examines texts which interpret the themes of ancient myths in various ways. The anthropocentricity of this phenomenon is the reason for modern playwrights to refer to ancient myths. We witness distinct demythologization of the phenomenon of the ancient world, the reorientation of mythological context and the replacement of sacred mythological meanings in the new drama.

Key words: myth, demythologization, plot, hero, discourse, motif, context, archetype.

1. *Sadovskaya I.G.* Mifologiya. – SPb.: Aletejya, 2000. – 318 s. (in Russian)
2. *Najdysh V.M.* Filosofiya mifologii: ot antichnosti do e'poxi romantizma. – M.: Gardariki, 2002. – 554 s. (in Russian)
3. *Meletinskij E.M.* Poe'tika mifa. – M.: Vost. lit., 2006. – 407 s. (in Russian)
4. *E'liade M.* Aspekty mifa. – M.: Akademicheskij Proekt; Paradigma, 2005. – 224 s. (in Russian)
5. *Stepanycheva K.* Bozhestvennaya pena // Sovremennaya dramaturgiya. – 2006. – №1. – S. 29 – 40. (in Russian)
6. *Grinvald D.* Cassandra // Syuzhety. – 1990. – №10. – S. 3 – 103. (in Russian)
7. *Meletinskij E.M.* O literaturnyx arxetipax. – M.: RGGU, 1994. – 136 s. (in Russian)
8. *Gudkova V.* Teatr i mneniya Evgeniya Grishkovca // PRO SCENIUM. Voprosy teatra. – M.: KomKniga, 2006. – S. 58 – 75. (in Russian)
9. *Grishkovec E.* Osada. – V kn.: E.Grishkovec. Satisfakciya. – M.: Mahaon, Azbuka-Attikus, 2011. – S. 91 – 159. (in Russian)
10. *Lipoveckij M., Bojmers B.* Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye e'ksperimenty «novoj dramy». – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. – 376 s. (in Russian)
11. *Isaeva E.* Dve zheny Parisa // Isaeva.ru: Elena Isaeva – poe'tessa i dramaturg, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed: 12.10.2015). (in Russian)
12. *Voloshina A.* Antigona: redukciya // Luchshie p'esy 2013 (sbornik). – M.: NF Vserossijskij dramaturgicheskij konkurs «Dejstvuyushhie lica», Livebook, 2014. – S. 88 – 121. (in Russian)
13. *Ishhuk-Fadeeva N.I.* Tipologiya dramy v istoricheskom razvitii / Uchebnoe posobie. Tver': Izdvo Tverskogo gosudarstvennogo universiteta, 1993. – 62 s. (in Russian)
14. *Gasparov M.L.* Zanimatel'naya Greciya: rasskazy o drevnegrecheskoj kul'ture. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. – 416 s. (in Russian)
15. *Razumovskaya L.N.* Medeya. – V kn.: L.N.Razumovskaya. Sad bez zemli: P'esy 1980-x godov. – SPb.: Gumanitarnaya akademiya, 2004. – С. 207 – 250. (in Russian)

* * * * *

Кислова Лариса Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета.

625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.
E-mail: lorkis05@mail.ru

Kislova Larisa Sergeevna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Tyumen State University.

6 Volodarsky Str., Tyumen, 625003, Russia
E-mail: lorkis05@mail.ru

Поступила в редакцию 15.10.2015