

*Росстальна О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної філології
Національного університету «Чернігівська Політехніка»
<https://orcid.org/0000-0003-3125-2481>*

РОЛЬ ДІКЕНСІВСЬКИХ АЛЮЗІЙ У ТВОРІ МЕТТА ГЕЙґА «ДІВЧИНКА, ЯКА ВРЯТУВАЛА РІЗДВО»

Анотація. У статті досліджується інтертекстуальний зв'язок між класичними творами Чарльза Дікенса та сучасним різдвяним романом Метта Гейґа «Дівчинка, яка врятувала Різдво». Аналізується, як алюзії на творчість Дікенса формують сюжет, персонажів та ідейний зміст твору Гейґа, і виокремлюється кілька рівнів їхнього використання. Алюзія як інтертекстуальний елемент слугує зв'язком між минулим і сьогоденням, дозволяючи сучасним письменникам переосмислювати класичні сюжети. У творчості Метта Гейґа цей прийом допомагає створити сучасну інтерпретацію дікенсівських різдвяних історій. Особлива увага приділяється поєднанню в романі двох модусів оповіді – трагічного (реальне життя сироти Амелії у вікторіанському Лондоні та робітному домі) та комічного/іронічного (фантастичний світ ельфів і пригоди Батечка Різдва). Ця структура безпосередньо апелює до поетики Дікенса, зокрема до поєднання трагічного та іронічного в романах на кшталт «Пригоди Олівера Твіста». На сюжетному рівні простежується біографічний принцип, характерний для Дікенса: головна героїня Амелія, сирота, що зазнає злиднів і жорстокості в робітному домі, нагадує Олівера Твіста. Також аналізується символіка образу дому, який у творах обох письменників виступає як місцем ув'язнення і страждань, так і символом родини, затишку та щастя. На рівні персонажів відзначається введення у твір образу самого Чарльза Дікенса. Він постає як реальний письменник, що страждає від творчої кризи, а його зустріч із Батечком Різдром стає алюзією на створення «Різдвяної пісні в прозі». Образ містера Кріпера, власника робітного дому, є сучасною інтерпретацією Скруджа: він ненавидить Різдво, але, на відміну від героя творів Дікенса, не змінюється, а перетворюється на комічного персонажа. Метт Гейґ майстерно використовує дікенсівські алюзії на сюжетному, часо-просторовому та персонажному рівнях, актуалізуючи ідейно-тематичні мотиви класичної літератури. Роман, поєднуючи історичні факти з вигаданою оповіддю, не лише дарує читачам різдвяне диво, але й порушує важливі соціальні питання, переосмислюючи роль дитини в сучасному світі.

Ключові слова: алюзія, різдвяне оповідання, сюжет, час, простір, персонаж, модус.

Алюзія в сучасному літературознавстві пов'язана з теорією інтертекстуальності. За словами О.Яреми, алюзія служить певним «містком», який з'єднує попереднє з наступним, являє собою певний спосіб звернення думки до минулого і сприяє осмисленню і категоризації знань про світ [1, с. 393]. Алюзія посідає особливе місце у творчості англійських письменників ХХ–ХХІ ст. і виступає важливим елементом художньої образності на різних рівнях. Одним з таких рівнів є жанровий, а саме дослідження алюзій творів класичної

літератури у сучасній. «Різдвяні історії» – своєрідна візитівка Ч. Дікенса, одного з найвідоміших англійських прозаїків другої половини ХІХ ст.. Окремі аспекти різдвяних історій Ч. Дікенса досліджені Н.Шевчук (Тичина) (особливості репрезентації часо-просторових зв'язків у різдвяних оповідях письменника) [2; 3; 4], Д. Томасом, Р. Патеном, Г. Стоуном (жанрові дефініції різдвяних історій та вплив поетики казки), проте пропонується літературознавча розвідка містить новий аспект вивчення поетики творів Дікенса, а саме зв'язок творчого доробку Ч. Дікенса та М. Гейґа у жанрі різдвяних історій. Відтак мета – проаналізувати дікенсівські алюзії у творі Метта Гейґа «Дівчинка, яка врятувала Різдво» та виокремити рівні використання цих алюзій.

Жанр різдвяної історії або різдвяного оповідання – важливий складник світового літературного процесу. Жанр оформився у творчості Ч. Дікенса та В. Текеря та став популярним в англійській літературі ХІХ ст., а згодом набув нового переосмислення у доробку англійських письменників ХХ–ХХІ ст. – Дж. Р. Р. Толкіна, Дж. Роулінг, – М. Гейґа та інших. –

«Дівчинка, яка врятувала Різдво» (The Girl Who Saved Christmas, 2016) – другий твір серії «різдвяних історій» сучасного британського письменника та журналіста Метта Гейґа. Сюжет твору є продовженням історії хлопця Ніколааса, що він став Батечком Різдром. В основі сюжету роману – оповідь про дівчинку Амелію, яка живе сама у вікторіанському Лондоні. Твір зберігає риси жанру різдвяного оповідання, властиві першій частині серії – «Хлопчик на ім'я Різдво», проте передусім базується на алюзіях до творів Ч. Дікенса, стаючи сучасною інтерпретацією дікенсівських історій.

Особливістю твору є поєднання двох шарів оповіді – реального (життя Амелії в Лондоні, злидні в робітному домі) та фантастичного (події в місті Ельфів та подорожі Батечка Різдва), які кілька разів нашаровуються, створюючи поєднання комічного та трагічного. Кожен шар оповіді може бути окреслено як окремий модус із особливим емоційним забарвленням.

Поняття «модус» запровадив у сучасне літературознавство Н. Фрай, який в одному з розділів своєї праці «Анатомія критики» (1957) репрезентував історію літератури як історію розвитку її модусів, тобто моделей, зразків, видів з акцентом на внутрішню поетику словесності [5].

Реальне життя – модус трагічного (смерть мами Амелії, жорстокість дорослих, поневіряння дівчинки тощо), натомість фантастичний складник – модус іронічного та комічного (життя в місті Ельфів, повсякденна незграбність Батечка Різдва тощо). При цьому окреслені модуси кілька разів перетинаються. Так, Батечко Різдво втрачає керування санчатами, розбиває віконне

скло королівського палацу й опиняється у спальні королеви Вікторії; визволяючи Амелію з робітного дому, він влаштовує перевдягання та застрягає у димарі, втікає від жорстокого містера Кріпера та його поплічників. Завдяки комічним елементам модус трагічного трансформується у модус комічного та іронічного, відтак вписуючись у модель різдвяної історії – відбувається різдвяне диво, а герої чи героїні знаходять щастя та спокій. Частково домінування модусу комічного й іронічного пояснюємо жанрово-віковою характеристикою твору Метта Гейга – це твір для дітей і сімейного читання.

Існування двох модусів є однією з головних дікенсівських алюзій у творі сучасного англійського письменника, адже визначною рисою романів Ч. Дікенса, зокрема «Пригоди Олівера Твіста» є поєднання трагічного та іронічного.

По-перше, історія головної героїні твору, що аналізується, Амелії Візард (Amelia Wishart) – сажотруски, яка залишається сиротою й вимушено потрапляє до робітного дому, де зазнає знущань та злиднів, нагадує життєпис Олівера Твіста, героя роману Д. Дікенса «Пригоди Олівера Твіста» (Oliver Twist, 1838).

Подібно до першого твору різдвяної серії «Хлопчик на ім'я Різдво» Метт Гейг будує сюжет «Дівчинка, яка врятувала Різдво» за біографічним принципом романів Ч. Дікенса. За словами української дослідниці Н. Гричаник, в центрі сюжетів романів англійського прозаїка XIX ст. «Девід Копперфілд», «Крихітка Дорріт», «Ніколас Нікльбі», «Лавка старовини», «Холодний дім», «Пригоди Олівера Твіста» життя дитини у великому та незнайомому місті, її злигодні та страждання, формування світогляду [6, с. 143]. Так саме будується сюжет твору Гейга. Амелія двічі опиняється у великому та незнайомому місці – у жахливому робітному домі, а згодом, після втечі, у місті Ельфів, де оселяється разом із Батечком Різдром та Мері. Ці простори є діаметрально протилежними та можуть бути схарактеризовані як «закритий» та «відкритий».

Образ-символ дому – важливий складник творів Дікенса та Гейга. За словами літературознавиці Л. Богачевської, у творах Дікенса часто використовується хронотопний комплекс «будинку-фортеці», де вікторіанська людина почувається в безпеці і затишку [7, с. 101].

За нашим спостереженням образ-символ такого «будинку-фортеці» у творі Гейга набуває негативних конотацій, адже використовується для опису робітного дому містера Кріпера. Ті, хто потрапляв до цієї установи, опинялися ніби в ув'язненні, де мали лише важко працювати й виживати в нелюдських умовах. Ця будівля ззовні нагадує фортецю, оточена високим муром і, за словами Амелії, «ніби була збудована з цвинтарних плит» [8, с. 128]. Установа закривається на замок і охороняється. Всередині царює холод, голод, безнадія. Вибратися звідси фактично неможливо. Зовнішні атрибути життя тут нагадують робітний дім у романі «Пригоди Олівера Твіста» – фізична праця без відпочинку багато годин на день (Амелію відряджають працювати до пральні й змушують обертати важезні валики для віджиму білизни та мити підлогу милом, що роз'їдає руки); фізичне покарання за будь-яку незначну провину та придушення усіх спроб чинити супротив (Амелію зачиняють у жахливому підвалі, звідки її визволяє лише Батечко Різдво); жахлива їжа у мізерній кількості (слизька підгоріла вівсянка двічі на день); поношене лахміття замість одягу.

Образ дому у творах Дікенса часто уособлює самотність, ізоляваність, душевний холод (холодний дім Скруджа («Різд-

вяна пісня в прозі»), який живе відлюдником і жаліє копійчини, щоб запалити камін; льодяний будинок містера Домбі («Домбі і син»), в якому Флоренс Домбі ніколи не відчувала любові батька). Дім також є уособленням родини. Так, Олівер Твіст вперше відчуває справжню турботу та любов, коли опиняється у затишному будинку місіс Мейлі. У фіналі твору «Дівчинка яка врятувала Різдво» Амелія та Мері знаходять прихисток у місті Ельфів – новий дім і родину. Саме слово «дім» з теплотою промовляють обидві героїні. Дім тут не лише будівля. Дім, теплий, затишний, наповнений любов'ю та турботою, – невід'ємний складник різдвяної історії, що має щасливий фінал.

Дікенсівські алюзії в творі представлені і на рівні героїв, а саме введенням персонажа – письменника Чарльза Дікенса. Пан Дікенс – улюблений автор Амелії. Книжку його авторства дівчинка просить Батечка принести в подарунок. Амелія зустрічає письменника особисто в один з найдраматичніших епізодів оповіді: містер Кріпер та констебль запропорюють героїню до робітного дому. Проте Дікенс, «поважний джентльмен з розумним поглядом» [8, с. 124], не втручається в ситуацію. Натомість із зітханням констатує, «що Різдво не лише найкращий, але й найгірший час» [8, с. 134], і на прохання Амелії зголошується турбуватися про її кота. Він не цікавиться долею дівчини аж до того моменту, як до будинку постукав Батечко Різдво. Саме Батечко Різдво надихає Ч. Дікенса, який страждає від творчої кризи, написати історію про Різдво (алюзія на твір «Різдвяна пісня в прозі»), а письменник стає «співучасником» організації втечі – підказує «замаскуватися» під інспектора робітних домів і дає Батечку свій одяг.

Репліка Дікенса, героя твору, про Різдво як найкращий і найгірший час є відсилкою до листа англійської королеви Вікторії, датованого 1841 роком: «Різдво я завжди розглядаю як найдорожчий щасливий час... Приємно, коли це благословенне свято асоціюється із найщасливішими днями» [9, с. 864]. Згідно з історичною енциклопедією саме 1841 року в Букінгемському палаці вперше поставили різдвяну ялинку, започаткувавши цю традицію [9, с. 392]. Дія твору розгортається саме 1841 року. На цьому наголошує оповідач, коментуючи винайдення телефону ельфом-винахідником Кіпом для нових санчат Батечка Різдрва. Поєднання історичних фактів та персонажів й вигаданих героїв створює простір взаємодії між двома модусами – трагічним та комічним й в цілому залишається у площині класичного дікенсівського наративу. Незважаючи на страшні випробування у світі дорослих, дитина-сирота, яка зберігає душевну чистоту, знаходить родину. Подібно до Олівера Твіста, Амелія Візард, якій вдається зберегти вогник надії навіть у жахливому робітному домі, стає прийомною дочкою Батечка Різдрва та Мері та залишається жити у місті Ельфів. Проте у творі Гейга роль дитини набагато важливіша, а контраст з дорослими неприємно-моторошний. На прикладі власних героїв твору письменник ніби проголошує – діти, які не знали любові, усмішок та ігор, стають жорстокими та владними дорослими. Батечко Різдво показує королеві Вікторії саму себе у дитинстві. Найбільшим бажанням маленької Вікторії, яку муштрувала сувора гувернантка, було не бути королевою й просто грати замість підготовки до виконання державних обов'язків. Цей епізод є відсилкою до дікенсівської «Різдвяної пісні в прозі», а саме зустрічі Скруджа з першим Привидом, який показує герою його дитинство. Доросла королева, що була ладна стратити Батечка Різдво за проникнення до Букінгемського палацу і розбиті шибки, змі-

нює думку та видає герою документ з підписом і печаткою, що гарантує сприяння у всіх справах.

У творі, дії якого відбуваються у вікторіанському Лондоні та ельфійському місті, реалізується принцип дзеркальної симетрії. Батечко Різдво рятує Амелію у світі людей. Її здатність вірити в диво знову повертає світло в Барометр, що дозволяє санчатам та оленям літати у різдвяну ніч, а людям зберегти надію на світле Різдво. Згодом Амелія врятує Батечка від тролей. Дівчина готова принести себе в жертву замість чоловіка, що в сукупності з любов'ю Мері робить можливим майже неможливе – Батечко Різдво знову може контролювати час і повертає до життя кохану Мері. Частково усе це здійснюється завдяки важливій християнській чесноті, що на ній часто наголошує у своїх творах Ч. Дікенс, – прощенню. Амелія надзвичайно розлючена на Батечка за те, що той не врятував її маму від хвороби та смерті. Допоки дівчина не дізналася про справжню причину відсутності рятівника й не змогла його пробачити, барометр Надії на санчатах не запалав на повну силу й Батечко Різдво не зміг зупинити час у потрібну мить.

Категорія часу має особливе значення у творі. Зупиняти час – особлива сила Батечка Різдва. Саме вона допомагає йому встигнути наділити подарунками усіх дітей на Землі в різдвяну ніч. У скрутні часи, коли віра Амелії в диво стає слабшою, ця сила зникає разом із світлом надії у Барометрі санчат, а відтак і здатністю оленів літати. Інший аспект категорії часу у творі – асоціативний. В робітному домі Амелія розуміє, що найбільше сумує навіть не за домом, а саме за часом, коли мама була поруч і можна було очікувати дива. В різних епізодах твору час рухається по-різному й синхронізується з динамікою подій. Так, час в робітному домі ніби зупиняється для Амелії, адже вона нічого не бачить окрім жакливого фізичної праці щодня та злиднів. Тут немає місця для радості, веселощів, любові та Різдва. Проте поява Батечка в образі інспектора робітних домів ніби прискорює рух часу, адже втеча Амелії та Мері спричиняє великий гармидер і галас, а містер Кріпер та його поплічники виглядають дуже кумедно. Відтак зміна динаміки та трансформація часу дозволяють говорити і про зміну модусів – від трагічного до комічного та іронічного.

Категорія часу по-іншому представлена у другій просторовій площині твору – місті Ельфів. Тут час рухається надзвичайно швидко й набуває обертів особливо перед Різдвом. Ельфи мають приготувати подарунки для усіх дітей, тож працюють у кілька змін, а Кіп лагодить санчата та робить кілька винаходів. Динаміка часу залишається незмінною навіть у драматичні моменти, коли Нуш та Мім потрапляють до лігва тролей, а Батечко Різдво намагається їх визволити.

Контрастним до образів більшості персонажів твору є образ містера Кріпер, власника робітного дому. Образ Кріпера є відсилкою до образу містера Скруджа, героя одного з найвідоміших творів Ч. Дікенса «Різдвяна пісня в прозі». Амелія чистить сажу в димарі містера Кіпера на Святвечір, щоб заробити копійчину. Дівчинка дуже дивується, що розкішний будинок не прикрашений до Різдва й господар не чекає на свято. Подібно до Ебенайзера Скруджа, героя твору Ч. Дікенса, Кріпер жадібний і невблаганний. Чоловік не любить і не святкує Різдво, зазначаючи, що святкують лише дурні та діти. Він забирає у маленької сажотруски останню монетку, коли кіт дівчинки забруднює дорогий килим сажею. Після смерті мами містер Кріпер насильно запроторює Амелію в робітний дім і старанно слідує, щоб у дітей в цій уста-

нові не залишилося жодного привиду для радості. Герой цілком виправдовує своє промовисте прізвище Кріпер (англ. Creeper), що в перекладі означає «повзуча рослина, плазун, той, що підкрадається», адже «полює» на бідняків міста, щоб запроторити їх до робітного дому й мати безкоштовну робочу силу. Містер Кріпер ненавидить Різдво й влаштовує справжнє полювання на Батечка Різдва, що він приходить визволити Амелію. На відміну від героя «Різдвяної пісні в прозі» власник робітного дому не змінюється, відтак потрапляє у модус комічного. Втікачі з робітного дому над ним відверто глузують – зав'язують шнурки, перекидають на чоловіка каструлю з огидною вівсянкою, натирають підлогу маслом тощо, відтак власник робітного дому, що вселяв жах, викликає сміх.

Лондон, яким мандрує Батечко Різдво на Святвечір, зображено в стилістиці творів Ч. Дікенса. З одного боку, це похмуре, сіре та непривітне місто, в якому дуже складно вижити бідним і нужденним. З іншого боку, це місто розкішних особняків, де заможні люди насолоджуються життям. Показовими є схожість описів бідних районів у творах Дікенса та Гейга. Так, в одному з епізодів роману «Пригоди Олівера Твіста» читач бачить Лондон очима головного героя: «Брудніших, злидненіших будинків йому не довелося бачити: вулиця була дуже вузька, ноги загрузали в грязюці, в повітрі стояв густий смохід... в завулках, що відгалужувалися від головної вулиці, видніли нетрища халуп...» [10, с. 69]. Коли Батечко Різдво наближається до будинку, де раніше мешкала Амелія з мамою, вулиці стають вузькими, кімната дуже сира й занедбана, через вологість шпалери звисають зі стін. Як і будинок, в якому жила Амелія до смерті мами, робітний дім – холодна, сира будівля, оаза смутку та відчаю. Літня торгівка каштанами, до якої звертається Батечко Різдво у пошуках Амелії, говорить, що для дитини потрапити до робітного дому гірше, ніж померти. З іншого боку, будинок Ч. Дікенса та королівський палац вражають величчю та багатством. Письменник майстерно поєднує історичні факти та вигадану оповідь. Так, королева Вікторія нарікає Батечку, що той розтрощив палац, в якому нещодавно закінчили ремонт, а крон-принц Альберт сором'язливо нагадує дружині, що цілою залишаються ще 774 кімнати. Відтак Гейг дотримується історичних фактів, майстерно переплітаючи два шари оповіді – реальний та вигаданий, адже будівництво Букінгемського палацу було завершено 1837 року, він складається з 775 кімнат.

Інший контраст з сірим Лондоном складає місто Ельфів. Місто, яким його змальовує письменник у другій частині різдвяної серії творів, відбудовано після нападу тролів. Тут знову затишно, тепло й смачно. Нове вбрання Батечка Різдва ще яскравіше, ніж попереднє, а нова модель санчат ще спритніша.

За допомогою Батечка Різдва та оленів Амелія та служниця Мері втікають з жахливого місця, проте для інших мешканців робітного дому життя, найбільш імовірно, залишиться без змін. Відтак письменник знов повертається до дікенсівських алюзій твору «Пригоди Олівера Твіста» – після довгих поневір'янь головний герой знаходить щастя та спокій у родині, проте його випадок радше виключення з правил. Натомість у наступному творі різдвяної серії, романі «Батечко Різдво та Я», Гейг відступає від дікенсівського біографічного принципу зображення персонажів з моменту народження чи раннього дитинства і до моменту становлення дорослої людини. У фіналі твору «Батечко Різдво та Я» Амелія, вже літня пані, яка обирає повер-

нутися до світу людей, щоб зробити його кращим, опікується сиротами.

Відтак твір «Дівчинка, яка врятувала Різдво» має багато рис класичної різдвяної історії й структурується за допомогою алюзій на твори Ч. Дікенса, що вони присутні на кількох рівнях – сюжетному, часо-просторовому та на рівні персонажів. Сучасна інтерпретація творів класичної літератури актуалізує їх ідейно-тематичне спрямування й дозволяє по-новому переосмислити образ дитини.

Література:

1. Ярема О.Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна.* 2012. вип. 29, С. 393 – 395. –
2. Шевчук Н.В. «Різдвяні оповіді» Ч. Дікенса у хромотопо-логічних зв'язках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Львів, 2001. 19 с.
3. Тичина Н. В. Міфологічно-релігійні імпульси різдвяного оповідання. *Філологічні студії.* Луцьк. 2000. № 4, С. 26–33.
4. Тичина Н. В. Просторова доцентровість у «Різдвяних оповідях» Чарльза Дікенса. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство.* Рівне. 2000. Вип. IX, С. 48–54.
5. Frye N. *Anatomy of Criticism.* – Princeton University Press, 2020. 408 p.
6. Гричанник Н.І. Доля дитини-сироти у творчості Ч. Дікенса (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство.* 2009. Вип. XXI, С. 142–148.
7. Богачевська Л.О. Особливості урбаністичних та часо-просторових характеристик у романах «Пригоди Олівера Твіста» та «Домбі і син» Ч.Дікенса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2018. № 37. том 1, С. 98–101.
8. Haig M. *The Girl Who Saved Christmas.* Penguin Books, 2016. 352 p.
9. *Oxford English Dictionary on Historical Principles*, ed. by C. T. Onions. Vol. 1. London, 1933. 1232 p.
10. Діккенс Ч. *Пригоди Олівера Твіста.* Київ : Дніпро, 1987. 423 с.

Rosstalna O. The role of Dickens' allusions in Matt Haig's novel "The Girl Who Saved Christmas"

Summary. The article explores the intertextual connection between Charles Dickens' classic works and Matt Haig's

contemporary Christmas novel "The Girl Who Saved Christmas". The article explores how allusions to Dickens' work shape the plot, characters, and ideological content of Haig's work, and highlights several levels of their use. Allusion as an intertextual element serves as a link between the past and the present, allowing contemporary writers to reinterpret classic stories. In Matt Haig's work, this technique helps to create a modern interpretation of Dickens' Christmas stories. Particular attention is paid to the combination of two narrative modes in the story: the tragic (the real life of the orphan Amelia in Victorian London and the workhouse) and the comic/ironic (the fantastical world of elves and the adventures of Father Christmas). This structure directly appeals to Dickens' poetics, in particular to the combination of the tragic and the ironic in novels such as "Oliver Twist". At the plot level, one can see a biographical principle characteristic of Dickens: the main character Amelia, an orphan who experiences poverty and cruelty in a workhouse, resembles Oliver Twist. The symbolism of the image of the home is also analyzed, which in the works of both writers can be both a place of imprisonment and suffering, and a symbol of family, comfort, and happiness. At the character level, the introduction of Charles Dickens himself into the work is noteworthy. He appears as a real writer suffering from a creative crisis, and his meeting with Father Christmas becomes an allusion to the creation of "A Christmas Carol". The image of Mr. Creepers, the owner of the workhouse, is a modern interpretation of Scrooge: he hates Christmas, but unlike Dickens' hero, he does not change, but becomes a comic character. Matt Haig skillfully uses Dickensian allusions at the plot, time-space, and character levels, actualizing the ideological and thematic motifs of classical literature. The story, combining historical facts with a fictional narrative, not only gives readers a Christmas miracle, but also raises important social issues, rethinking the role of children in the modern world.

Key words: allusion, Christmas story, plot, time, space, character, modus.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025