

А.Г.Некита

«НЕ ЛЕЧИТЕ МЕНЯ ЖИТЬ...»: ИДЕОЛОГИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МЕДИЦИНЫ В АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМАХ УЖАСОВ

Анализируются модели визуализации технологических приемов инструментальной медицины на примере традиции американских фильмов ужасов. Для них характерна редукция потенциала культурной коммуникации в соматические дискурсы и ужасные образы изувеченных человеческих тел. Болезнь и сопутствующее ей страдание все чаще вытесняются в связи с распространением в науке и медицинской практике механистической модели «человек-машина». Механизация тела постепенно становится ведущим способом идеологической сублимации сущности человека. Господство лабораторных, количественных и визуальных методов диагностики выступает причиной формирования особого типа визуальной культуры, безразличной к телесным и душевным страданиям человека. Поэтому экранная смерть как отражение реальных социальных процессов становится ординарным сюжетом фильмов ужасов, что обуславливает их количественный рост, вызванный необходимостью удержания внимания массового потребителя, идеологического контроля и программирования его мировоззрения и повседневности. Повсеместное распространение обезболивающей фармакологии нивелирует извечный конфликт пациента и врача, а также формирует у обывателя устойчивую тенденцию визуальной компенсации вытесненной боли и страданий экранной анальгией. Подобная ситуация формирует устойчивый социальный заказ на их визуализацию, а сама боль и ее кинематографические образы превращаются в прибыльную технологию идеологической манипуляции власти с индивидуальной и коллективной памятью.

Ключевые слова: соматический дискурс власти, инструментальная медицина, визуализация и идеологизация боли, «человек-машина», обезболивающая фармакология, культурная память, массовая культура, американский фильм ужасов

Соматический дискурс, повсеместно транслируемый традицией американских фильмов ужасов в статусе кровавого шоу вот уже более столетия, появился на социокультурных горизонтах Голливуда далеко не случайно. Он имеет достаточно серьезную цивилизационную историю, а также социально-политическую обусловленность и непосредственный идеологический заказ. Его специфика выражается в формировании и последовательном пропагандистском промоушене особого киноязыка, в рамках которого любые логические и рациональные конструкции замещаются многоуровневыми визуальными текстами. Они специфически переинтерпретируют насущные социокультурные проблемы цивилизации посредством производства и трансляции шокирующих конфигураций телесных знаков в пространстве массовой культуры.

Строго говоря, драматическое превращение человеческого тела в полноценный постмодернистский текст во многом потому и состоялось, что его бытие вдруг перестало нагружаться одними только традиционными органическими и витальными смыслами. Помимо естественной психофизиологической детерминации, тела людей оказались еще и носителями актуальных культурных смыслов, которые все чаще стали вступать в ужасные и кровавые конфликты со своими биотическими прототипами. Показательно, что в XX веке именно американский фильм ужасов оказался наиболее чувствительным к подобным антиномиям и потому максимально жестко и жестоко попытался визуализировать как сами указанные противоречия, так и продемонстрировать возможные сценарии их интерпретации. Как раз в этом и состоит идеологическая сущность соматического дискурса голливудских фильмов ужасов, очерчивающего наиболее выгодные для власти, востребованные и кассовые тренды развития телесности в условиях постиндустриального, цифрового мира.

Визуальное соперничество тел, столь подробно иллюстрируемое американским кинохоррором, причудливо переплетает в себе органические и социокультурные контексты, поочередно устанавливая приоритетность то одного, то другого начала. В то же время, не сходящие с экранов вот уже более столетия темы смерти, физической расправы, болезни и страданий закономерно придают этому дискурсу иррациональный, а местами и откровенно безумный, шизофренический характер. Во многом поэтому, в условиях нормативного и идеологически поощряемого «слабоумия» современной массовой культуры, единственным «вменяемым» аргументом, признаваемым всеми участниками хоррор-коммуникации, неизменно остается кровоточащее человеческое тело. Именно его вид практически мгновенно убеждает публику в насущной необходимости радикального пересмотра способов бытия и своих собственных тел. А как показывает голливудский опыт, как раз они никогда и не составляли предмет рефлексии среднего американца. Ведь естественным соматическим процессам, как фундаменту обывательской привычки, вряд ли когда-либо суждено появиться на поверхности сознания.

Однако атрибутируя их как автоматические, обыватели неосознанно перенимают сложившиеся научные штампы и теории, господствовавшие в разные периоды Новой и Новейшей истории. Наиболее востребованной среди подобных наукообразных предрассудков оказалась модель «человека-машины», для которой характерно установление первичного тождества между человеком и механизмом, которое в активный научный оборот вводит Р.Декарт, смело предположивший, что «тело есть не что иное, как некая статуя или машина, сделанная

из земли» [1, с. 6]. Не случайно, через некоторое время в этой гипотезе начинает доминировать идея однозначного подчинения телесности человека принципам функциональности, заимствованным вначале из механических, а затем полуавтоматических и в итоге уже автоматических систем. Именно машина с ее «прозрачной», регулируемой структурой позволяла конструктору четко осознать и сформировать набор элементов, «взаимодействие» которых создавало наиболее достоверную иллюзию не только движения и производимой «полезной» работы, но и внешне напоминало активность живого организма. Поэтому на века вперед именно машина стала не только не только наиболее зримым научным идеалом познания и интерпретации сущности живой природы, но и превратилась в один из самых популярных идеолого-политических штампов XX века, который, безусловно, был «оправдан с моральной и научной точек зрения» [2, с. 29].

Показательно, что механицизм не только становится ведущим цивилизационным научным принципом Европы, но и неоднократно подвергается текущим трансформациям под влиянием новых технологических открытий в технических и естественных науках, и особенно в медицине. Как выяснилось, технические новации, которые используются для повышения эффективности врачебных манипуляций, оказались настолько масштабными, что привели к смене не только совокупности приемов и методов лечения и диагностики заболеваний. Они как-то незаметно заместили собой саму многовековую парадигму личной и доверительной коммуникации врача и пациента. Конечно, «механизация» тела оказалась наиболее цивилизационно востребованной формой познания и идеологической интерпретации сущности человека, поскольку не только значительно упрощала все возможные сценарии его производственной и властной эксплуатации, но и изначально, «создавалась для удовлетворения влечений, тем самым губя их, поскольку [...] выводит их из состояния естественной гармонии» [3, с. 92].

В такой концепции тело человека представало набором известных элементов, ценность которых была заранее определена на рынке труда. В связи с этим трансформировалась и многовековая анатомическая и физиологическая модель изучения тела, патологии которого традиционно исследовались на мертвой плоти. Однако Д.Кампер видит в этой ситуации куда более масштабную проблему, приходя к выводу, что «анатомические театры с намерением, во что бы то ни стало сломать власть средневековой смерти, достигли обратного: распространения мертвого тела человека как модели тела вообще, а именно — до границ обитаемой земли» [4, с. 90]. Таким образом, тема боли, страданий и самой смерти из сферы сакрального окончательно переместилась в сферу профанного и стала, благодаря голливудской машине ужаса, рядовым сюжетом массовой культуры.

Изъятые у умирающих или неизлечимо больных людей органы традиционно интерпретировались на уровне «запасных частей», то есть, взаимозаменяемых элементов машин и механизмов. По мере становления этой клинической практики формировалось тождество между механизмом с набором взаимозаменяемых элементов и самым человеческим телом, которое в итоге необратимо утрачивало органический и биотический статус, в то же время продолжая «оставаться опытным пространством его власти над самим собой» [5, с. 217].

Фактически после Нового времени начался тот трагический «механистический разворот» европейской медицины, в результате которого она окончательно встала на ужасный путь девитализации и дегуманизации. Избрав в качестве руководства к действию достаточно примитивную коммуникативную модель, в рамках которой один человеческий механизм, обслуживал другие человеческие механизмы, медики сначала неохотно, но со временем все активнее стали подражать деятельности механиков и инженеров-конструкторов, которые создавали, обслуживали и совершенствовали машины посредством оптимизации их отдельных элементов, узлов и систем, исподволь формируя «технологии медицинской визуализации» [2, с. 7] человеческой телесности, которые затем так образно и воплотил Голливуд в традиции фильмов ужасов.

Именно так в европейском нововременном «плавильном тигле» постепенно «выпекалась» новая идеологическая модель производственно-технической объективации человеческого тела. Кстати, с XVIII века эта же модель «плавильного котла» достаточно органично начала перебазираться из Европы в США, где со временем превратилась в одну из ведущих идеологем становящейся американской нации, ее разношерстной, противоречивой культуры, одним из закономерных проявлений которой и стали в XX веке голливудские фильмы ужасов. Если вспомнить оценку исследователя из США, автора книги «Иммигранты в американской жизни» А.Манна, то, как раз «сама фраза «плавильный котел» стала национальным символом этого столетия» [6, с. 65].

Ситуация с врачебной объективацией человеческой телесности до предела усугубилась со второй половины XX века, когда в евроинструментальной медицине, под влиянием технического прогресса и трагической практики созерцания и лечения невиданных ранее страданий, обусловленных двумя мировыми войнами, начинают безраздельно господствовать лабораторные и количественные методы. Вдохновленная позитивистскими идеями, официальная медицина постепенно вытесняла практикующих врачей лаборантами-диагностами, сформировав непреложную доминату лабораторного анализа как универсального критерия оценки качества функционирования органов и систем в теле человека. Во многом именно поэтому господство визуальных методов диагностики нормы и патологии в медицине стало причиной формирования визуальной культуры, получившей массовое распространение уже в XX веке.

Дальнейшее совершенствование диагностической аппаратуры и вовсе обернулось качественной деградацией «клинической картины» болезни как практики создания ее совокупного образа и выяснения

специфики проявлений. Последние были крайне необходимы для определения диагноза, процедуры лечения, формирования обоснованных прогнозов течения болезни и перспектив выздоровления пациента. Подобная деградация также выразилась в постепенном отказе врачей от веками апробированных методов клинического осмотра больного, включающих непосредственное физическое взаимодействие с живым телом: пальпации, перкуссии, аускультации и т.д. и в окончательном переходе к методам лабораторно-инструментального исследования болезни и всего человеческого тела. Кроме всего прочего, под натиском машинной диагностики была окончательно погребена и так называемая «внутренняя картина болезни», то есть, определяемая в ходе анамнеза совокупность ощущений («воспоминаний») самого человека.

Конечно, разрушение классической модели познающего себя и окружающий мир человека, происходящее на протяжении Нового и Новейшего времени, это сложный и противоречивый процесс, происходивший в нескольких направлениях. Однако, весьма показательно, что именно инструментальная медицина оказалась на переднем плане этих деструктивных тенденций. Нет сомнений, что, с одной стороны, как раз насаждение механицизма в анатомии и физиологии человека стало их началом. А с другой стороны, как раз распространение искусственной фармакологии выступило их логическим продолжением.

Еще одним, достаточно сомнительным достижением дегуманизированной медицины, несомненно, вдохновившим новые поколения создателей американских фильмов ужасов, стал повсеместный отказ от восприятия боли человека как витального коммуникативного повода для совместной деятельности пациента, врача и социокультурного окружения по преодолению страданий. В результате, пациент превратился в находящегося в пучине боли и мучений одинокого человека — потребителя медицинских услуг, тело и душа которого стали ареной бесконечных клинических испытаний разнообразных искусственных препаратов (от лат. «праераго» — готовить), подготавливающих больного к выздоровлению, как новому циклу высокотехнологичных лабораторных процедур, диагностирующих уровень его соответствия клинической норме.

Эта ситуация напрямую обусловила доминирование в стратегиях лечения фармакологии и фармации как внешне опосредованных способов регулирования внутренних проблем функционирования организма. Повсеместное распространение фармакологии выступает решающим экзогенным фактором, выражающим не столько медицинские инновации, сколько определенный политико-идеологический метод регуляции взаимоотношений как внутри всего сообщества, так и на уровне отдельного человеческого организма. Таблетки и препараты, вводимые в организм, несомненно, являются символами новой стратегии власти, стремящейся получить безраздельное оперативное господство над организмом и самим человеком. В бессмертном антиутопическом романе О.Хаксли «О, дивный, новый мир» все тоталитарное общество, как на уровне индивида, так и коллективов регулировалось и управлялось с помощью особых таблеток — сомы (от лат. soma — тело) «Примет сому человек — время прекращает бег... Сладко человек забудет и что было, и что будет...» [7, с. 49].

Не случайно, поэтому, подобные химические и биохимические соединения становятся «панацеей» не только от соматических и психических, но и от социальных проблем, поскольку уже на физиологическом уровне закрепляют органическую инертность человека по отношению к эндогенным процессам, как своего, так и социального организма. Вспомним знаменитую фразу Морфеуса, обращенную к Нео, иллюстрирующую едва ли не главный ужас в жизни «рядового» сотрудника корпорации будущего: «Ты примешь красную пилюлю и останешься в стране чудес, и я покажу тебе, насколько глубока кроличья нора» [8, с. 113].

Именно так медицина, чутко откликаясь на запросы власти, заслужено обеспечила себе элитное место в «ближнем» кругу социальных институтов, воспроизводящих и продвигающих исходящее от нее насилие. Фактически, распространение подобной медико-политической стратегии еще с одной стороны производит эрозию внутреннего мира человека и его естественных психосоматических и ментальных процессов, которые так ярко визуализировал американский хоррор-кинематограф.

В контексте инструментального психосоматического террора власти, в рамках которого, по мнению М.Фуко, «знание, методы, “научные” дискурсы формируются и постепенно переплетаются с практикой власти наказывать» [9, с. 35], именно американский фильм ужасов является наглядным способом идеологической визуализации тех колоссальных антропологических противоречий, которые сформировались в XX веке, в том числе, и в связи с трансформацией отношений человеческого организма со средой его обитания. Поэтому кошмарные голливудские киноповествования совершенно закономерно фиксируют внимание на крайних эмоциональных состояниях индивида, порою граничащих с аффектами и безумием. Поскольку как внутри самого человека, так и вокруг сформированного им цивилизационного пространства, на протяжении последних столетий создались протестные настроения против тех стратегий, которые медицина практикует для борьбы с болезнью.

В этой связи, кровавые бойни, «профессионально» развязываемые врачами в хоррор-сюжетах, являются эстетической формой сублимации и реально осуществляемых кошмаров, которые реализует политическая власть в отношении подчиненных ей человеческих тел. Хотя, с другой стороны, нарочитая бескровность современных технологий лечения, несмотря на их бесчеловечную отчужденность, выглядит на порядки привлекательней. Особенно, на фоне зашкаливающей жестокости голливудских кинообразов: традиционных и пластических хирургов, патологоанатомов, косметологов, трансплантологов и т.д. Но, в силу наличия коллективного опыта цивилизации, связанного с поколенческим преодолением страданий, боли и мучений,

даже такие современные «гуманные» способы аналгезии телесных и душевных ран предстают не менее пугающими.

Так цивилизация и власть, основанные на дозированном причинении боли и страданий, едва ли не с момента своего формирования озаботились и проблемой обезболивания как возможного действенного регулятора направленности и эффективности социальной коммуникации. Первые, документально подтвержденные источники об анестезии — инструментальной технологии, вытесняющей боль и всевозможные коммуникативные проблемы врача и пациента относятся к Древнему Египту V века до н.э. Уже тогда врачи поняли, что в этом деле — главное учесть особенности ситуации, подобрать препараты и самое важное — их дозы. В этой по сути «вытесняющей» технологии пациент как коммуникативный субъект вообще исчезает, тогда как господствующее место в ней играет врач, стремящийся максимально «избавиться» от общения с пациентом. Таким образом, если подходить к анализу этой практики с социокультурных позиций, то анестезией официальная медицина «снимает» не столько болевые симптомы страдающего пациента, сколько конфликты социума и врача, которые не хотят создавать себе никаких коммуникативных и нравственных проблем.

С другой стороны, такой метод устранения боли становится причиной обнуления индивидуальной и культурной памяти. Ф.Ницше пишет об этом так: «Никогда не обходилось без крови, пыток, жертв, когда человек считал необходимым сотворить себе память; наиболее зловещие жертвы и залог... омерзительные увечья [...] жесточайшие ритуальные формы всех религиозных культов [...] — всё это берёт начало в том инстинкте, который разгадал в боли могущественнейшее подспорье мнемотехники [...]» [10, с. 442]. Фактически голливудские ужасные киноигры с болью человеческого тела напоминают нам манипуляции с памятью человека, причем, в каждом конкретном акте испуга ее становится все меньше и меньше.

Тема инструментальных издевательств над человеческим телом стала поистине излюбленным мотивом в американских фильмах ужасов. Вспомнить хотя бы яркие и шокирующие образы и сюжеты фильма «Ганнибал» (англ.: *Hannibal*, реж. Р.Скотт, Universal Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, США, 2001 г.), который не менее ярко продолжил рефлексировать над проблемами, затронутыми в предыдущей ленте «Молчание ягнят» (англ.: *The Silence of the Lambs*, реж. Дж.Демми, Strong Heart / Demme Production, США, 1991). В иронической и порой излишне инфернальной окраске эта идея реализуется в целом ряде лент: «Остров Доктора Моро» (англ.: *The Island of Dr. Moreau*, реж. Дж.Франкенхаймер, Р.Стэнли, New Line Cinema, США, 1996 г.), «Дом страха» (англ.: *Madhouse*, реж. Б.Батлер, Lakeshore Entertainment, Lakeshore International, Madhouse Productions, MediaPro Pictures, Redbus Pictures, США, 2004 г.), франшизе «Кошмар на улице Вязов» (англ.: *A Nightmare on Elm Street*, реж. Уэс Крейвен и др., New Line Cinema и др., США, 1984—2010 гг.), трилогии «Матрица» (англ.: *The Matrix*, реж. братья Вачовски, Warner Bros., Village Roadshow Pictures, и др., США, 1999—2003 гг.) и других голливудских киношедеврах.

Автор убежден, что как бешенная популярность, так и поистине животная настороженность и пугливость обывателя, по поводу инструментально-медицинской тематики американских фильмов ужасов непосредственно связана с бессознательным ощущением противоестественности «не болевой» модели врачевания. Поскольку сразу же возникают глубинные сомнения по поводу компетентности и конечной заинтересованности врача в благоприятном исходе лечения. Поэтому хирург-убийца в американском фильме ужасов выглядит в этом смысле куда более «профессиональным» и «участливым». Правда, исход фильма при этом связывается с необходимостью ампутации или субтотальной резекции бездействующих органов, парадоксальным образом приобретших приоритетное социальное значение: неумелых или вороватых рук, извечно двигающихся не в том направлении ног, никогда не думавших голов, удалении ничего невидящих глаз, не слышащих ни себя, ни окружающих ушей, исторгающих ложь языков и ртов и т.д. И было бы глубоким заблуждением считать, что все эти ужасные манипуляции совершают с обывателями какие-то конкретные врачи-убийцы, поскольку «сегодня оказалось бесполезным искать спасение от ужаса в «обществе потребления», где убивает и терроризирует социум не сам злодей, маньяк, зомби или инопланетное «нечто», а [...] власть-тело [...]» [11, с. 46].

В лице традиции американских фильмов ужасов, визуальная культура потребительской цивилизации фактически представляет способ бытия патологически больного общества, непрерывно подвергающего себя процедуре дистанционной всепроникающей диагностики своего состояния и очагов болезни. Таким образом, социум путем технических средств превращает исследование и созерцание собственных патологий в вуайеристские сеансы нарцисстического наслаждения.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

1. Декарт Р. Человек / Пер. с франц. Б.М.Скуратов. М.: Праксис, 2012. 191 с.
2. История тела: В 3 т. Т. 3: Перемена взгляда: XX век / Под ред. А.Корбена, Ж.-Ж.Куртина, Ж.Вигарелло. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 464 с.
3. Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. 490 с.
4. Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сборник статей / Пер. с нем., сост., ред. и вст. ст. В.Савчука. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. 174 с.
5. История тела: В 3 т. Т. 2: От Великой Французской революции до Первой мировой войны / Под ред. А.Корбена, Ж.-Ж.Куртина, Ж.Вигарелло. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 384 с.

6. Чертина З. Плави́льный котел. Парадигмы этнического развития США. М., 2000. 164 с.
7. Хаксли О. О дивный новый мир. СПб.: Азбука-классика, 2005. 252 с.
8. Прими красную таблетку: Наука, философия и религия в «Матрице» / Под ред. Г.Йеффета; пер. с англ. Т.Давыдова. М.: Ультра. Культура, 2003. 312 с.
9. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с франц. В.Наумова; под ред. И.Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.
10. Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. 829 с.
11. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2018. № 13. С. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.

References

1. Dekart R. Chelovek [Man]. Moscow, 2012. 191 p.
2. Istoriya tela [The history of the body] in 3 vols, vol. 3: Peremena vzglyada: XX vek. Moscow, 2016. 464 p.
3. Sheler M. Izbrannye proizvedeniya [Selected works]. Moscow, 1994. 490 p.
4. Kamper D. Telo. Nasilie. Bol' [Coll. Of papers "Body. Violence. Pain"]. Saint Petersburg, 2010. 174 p.
5. Istoriya tela [The history of the body] in 3 vols, vol. 2: Ot Velikoy Frantsuzskoy revolyutsii do Pervoy mirovoy voyny. Moscow, 2016. 384 p.
6. Chertina Z. Plavil'nyy kotel. Paradigmy etnicheskogo razvitiya SSHA [Melting Pot. The Paradigm of Ethnic Development of the USA]. Moscow, 2000. 164 p.
7. Khakslі O. O divnyy novyy mir [O brave new world]. Saint Petersburg, 2005. 252 p.
8. Primi krasnuyu tabletku: Nauka, filosofiya i religiya v "Matritse" [Take the red pill. Science, philosophy and religion in "The Matrix"]. Moscow, 2003. 312 p.
9. Fuko M. Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my [Orig.: Michel Foucault. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975. 328 c.]. Moscow, 1999. 479 p. (In Russ.).
10. Nietzsche F. K genealogii morali [Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift] In: Nitsche F. Works in 2 vols, vol. 2. Moscow, 1990. 829 p.
11. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. Anthropological Measurements of Philosophical Research, 2018, no. 13, pp. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.

Nekita A.G. "Do not treat me to live...": The ideology of instrumental medicine in American horror films. The article analyzes the models of visualization of technological methods of instrumental medicine on the example of the tradition of American horror films. They are characterized by the reduction of the potential of cultural communication in somatic discourses and horrible images of mutilated human bodies. Disease and the concomitant suffering are increasingly being replaced in connection with the distribution of science and medical practice of mechanistic-based "man-machine" models. Mechanization of the body is gradually becoming the leading way of ideological sublimation of the essence of man. The dominance of laboratory, quantitative and visual methods of diagnosis is the cause of the formation of a special type of visual culture, indifferent to the physical and mental suffering of man. Therefore, the screen death as a reflection of real social processes becomes an ordinary plot line of horror films, which ensures their quantitative growth caused by the need to retain the attention of the mass consumer, ideological control and programming his worldview and everyday life. The widespread distribution of analgesic pharmacology levels the eternal conflict between the patient and the doctor, and also forms in the layman a stable trend of visual compensation for the repressed pain and suffering from screen analgia. This situation forms a stable social order for their visualization, and the pain itself and its cinematic images turns into a profitable technology of ideological manipulation of power with individual and collective memory.

Keywords: somatic discourse of power, instrumental medicine, visualization and ideologization of pain, "man-machine", analgesic pharmacology, cultural memory, mass culture, American horror film.

Сведения об авторе. Андрей Григорьевич Некита — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории, истории и философии культуры, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; beresten@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.05.2019. Принята к публикации 30.05.2019.