

Научная статья
УДК 008+82.091



Научные подходы к изучению автофикшн

А. Д. Белогорцев

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Белгород, Россия
andrbelog@yandex.ru

Аннотация. В статье обобщаются различные взгляды на термин «автофикшн», начиная с момента его первого упоминания в 1977 году и до настоящего времени. Представлена история, социальные и культурные причины появления автофикшн. Выделены научные подходы к изучению автофикшн как современного литературного и философского явления, так и его проявления в качестве общекультурной практики, отражающей проблемы самоидентификации.

Ключевые слова: автофикшн, автофикциональность, самоидентификация, саморефлексия, самопозиционирование

Для цитирования: Белогорцев А. Д. Научные подходы к изучению автофикшн // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 10 (891). С. 142–148.

Original article

Scientific Approaches to Autofiction Research

Andrey D. Belogortsev

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia
andrbelog@yandex.ru

Abstract. The article summarizes different views on the term «autofiction» from its first mention in 1977 to the present. The history, social and cultural reasons for the emergence of autofiction are presented. Scientific approaches to the study of autofiction as a modern literary and philosophical phenomenon, as well as its manifestation as a general cultural practice reflecting problems of self-identification, are highlighted.

Keywords: autofiction, autofictionality, self-identification, self-reflection, self-positioning

For citation: Belogortsev, A. D. (2024). Scientific approaches to autofiction research. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 10(891), 142–148. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Дискурс вокруг автофикшн начался в 1977 году, когда французский писатель Серж Дубровский упомянул его в предисловии к своему роману «Сын», однако почти сразу же исследования Венсана Колонны, Филиппа Лежёна и самого Сержа Дубровского поставили под сомнение возможность существования автофикшн как литературного жанра: четких жанровых границ обозначить не получилось, а сами жанровые признаки постоянно менялись. О том, что происходило в дискурсе 1980-х годов во Франции, подробно написано в работе Левиной-Паркер «Введение в самосочинение: autofiction» [Левина-Паркер, 2010].

На наш взгляд, популярность автофикшн во многом обусловлено внелитературными причинами. Например, некоторые элементы романов могут дублироваться в личных блогах авторов [Ермолин, 2022], что создает дополнительное внимание к выпущенным книгам. Внимание к индивидуальному опыту частично можно связать с недостаточным финансированием, которое отмечают сами авторы: одной литературой становится сложнее заработать на жизнь, что вынуждает искать другую работу, а вместе с ней и уникальный опыт [Белогорцев, 2023]. В исследовании А. Эффе и А. Гиббонс рассматриваются точки зрения Марджори Уоррингтон, которая считает, что автофикшн появился из-за упадка культурного капитала традиционной фигуры автора. Хайвел Дикс называет причинами появления автофикшн повышение статуса женского письма, изменение характера издательской индустрии и насыщение СМИ «нарративами реальности» [The autofictional. Approaches, affordances, forms, 2022].

ПРИЗНАКИ АВТОФИКШН

Самих авторов автофикшн привлекал возможностью сместить акцент на личные переживания и бросить вызов классической структуре повествования. В отличие от жанровой литературы, автофикшн предоставляет свободу в выборе формы и построения сюжета, оставляя за собой лишь некоторые признаки, которые делают автофикшн узнаваемым.

Арно Шмитт предлагает разделить эти признаки на первичные и вторичные: к первичным относятся те, без которых автофикшн не может существовать, их всего два: ономастическое соответствие и сходство биографического происхождения между автором и повествователем [там же]. Мартина Вагнер-Эгельхаф сравнивала автофикшн с лентой Мёбиуса, которая закручивается наружу и внутрь [там же]. Субъект и объект, жизнь и письмо переплетаются друг с другом настолько, что

невозможно увидеть, где заканчивается одно и начинается другое. Вторичные признаки не создают автофикшн, а лишь усиливают его, при этом являясь необязательными элементами. К ним можно отнести сближение литературного языка с разговорным, нарочитую детализацию, сложенную структуру повествования, элементы перформанса [Белогорцев, 2023], наличие иронической дистанции между автором и героем, репрезентацию эмоций и др. [The autofictional. Approaches ... 2022]. Главным замечанием Венсана Колонны было то, что эти же самые признаки уже встречались в истории литературы, а автофикшн стал следствием моды на эгоцентричные сочинения, нарциссизм и тенденцию на создание дискурсов, что подтверждает нашу теорию о внелитературных причинах популярности [Левина-Паркер, 2010], однако главной задачей Колонна ставил исследовать автофикшн как часть уже состоявшегося литературного процесса.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ АВТОФИКШН

На сегодняшний день существует огромное количество исследований о том, что автофикшн появился задолго до Сержа Дубровского, однако согласия в том, кто является «предком» этого явления, до сих пор нет. Разные точки зрения крупных исследователей автофикшн со всего мира последних лет представлены в сборнике «Автофикшн. Подходы, возможности, формы» под редакцией А. Эффе и Х. Лоулор [The autofictional. Approaches ... 2022]. Мы считаем необходимым рассказать об этих исследованиях, которые заслуживают внимания.

Наиболее близкий литературный жанр, с которым сравнивают автофикшн – автобиография: так считал и сам Дубровский, когда давал комментарии об «автобиографическом пакте» Филиппа Лежёна. Мартина Вагнер-Эгельхаф считает, что автофикшн – это внутренний модус автобиографического, который может видоизменяться, но ни в коем случае не существовать как отдельный жанр. Так, например, между 1811 и 1833 годами Иоганн Вольфганг Гёте пишет автобиографию и дает ей жанровое определение «*Dichtung und Wahrheit*» [там же], что можно перевести как «Вымысел и истина». Поддерживая идею о том, что автофикшн появился задолго до Сержа Дубровского, Бен Грант указывает, что такое же определение было придумано Стивеном Рейнольдсом в 1906 году [там же], и уже тогда автофикшн воспринимался не как жанр, а как выражение структуры жанров. Сэм Фергюсон утверждает, что ключевую роль в формировании автофикшн сыграл дневник. Что касается временных рамок, Фергюсон предлагает считать началом автофикшн Вторую мировую войну, так как именно на нее

пришлось разделить между двумя поколениями. Разделение проявляется в двух разных подходах во время работы с дневником: автобиографический до войны и автофикциональный – после. Для послевоенного поколения, по мнению Сэма Фергюсона, переплетение реальной жизни и вымысла является более естественным, они воспринимают саму жизнь как наполненную вымыслом и более лично вовлечены в процесс и результаты своего письма, будь то через слияние их публичных, частных и письменных образов [там же].

Отдельно стоит упомянуть исследования, которые использовали культурологический подход, ведь аналоги французского автофикшна Сержа Дубровского уже существовали в других странах задолго до Сержа Дубровского. Юстина Вероника Каша рассказывает про японский «Ватакуси Сёсэцу», который дословно переводится как «эгобеллетристика». Произведения написаны от первого лица и сосредоточены не на социальных проблемах, а на интимных переживаниях одного человека. Ключевой особенностью сёсэцу является различие между «ватаси» и «дзибун» («я» и «себя»), которое может подразумевать как первое лицо единственного числа («я»), так и третье лицо единственного числа («он / она») или, в зависимости от контекста, даже множественное число («мы»). Наличие нескольких местоимений, которыми можно описать собственную жизнь, значительно усложняет перевод японских произведений на другой язык, а также препятствует (или, по крайней мере, усложняет) внедрение автофикшна в японскую культуру. Юстина Вероника Каша считает, что это повод изучить влияние автофикшна на другие культуры и расширить фокус исследований автофикшна в эпоху глобального романа [там же].

Примеры культурологических различий мы найдем в истории отечественной литературы, а именно в жанре церковной литературы «житие». В отличие от автобиографии и дневников, содержание «жития» зачастую было лишено временной и топографической конкретики, оставляя истории о духовных подвигах, чудесах и знаменьях, которые можно назвать субъективными. Наверное, по этой причине литературный антрополог и писатель Ольга Брейнингер, озвучившая свою позицию на междисциплинарной конференции «Биографическая коллизия: теория, метод и нарратив» в Московской высшей школе социальных и экономических наук в докладе «Автофикшн и диджитальная перформативность», как и литературный критик Юлия Подлубнова [Подлубнова, 2024], ставят в один ряд с Оксаной Васякиной, Антоном Сексисовым и Эдуардом Лимоновым – Протопопа Аввакума. Похожая позиция видна в статье «The Autofictional in Serial, Literary Works», авторами

которой являются Рикарда Мэн и Мелисса Шух. Они приводят в пример духовные повествования, такие как «Исповедь» Блаженного Августина, и, несмотря на христианский канон, делают акцент на жизни выдающихся людей. Таким образом, этот жанр можно считать предшественником современной автобиографии [там же].

УТОЧНЕНИЯ В ТЕРМИНОЛОГИИ

Новый термин «автофикциональная проза» используется русскоязычными исследователями, чтобы указать на несоответствие произведения литературному жанру «автофикшн», однако признавая наличие некоторых особенностей, о которых говорили в начале статьи. С похожей проблемой столкнулись в Германии и Англии: так Рикарда Мэн и Мелисса Шух предлагают использовать прилагательное «автофикциональный», чтобы расширить рамки изучения и рассмотреть ряд стратегий, составляющих экспериментальные и литературные средства самопрезентации [там же]. Соглашаясь с исследователями, хочется добавить одну оговорку: в России продолжают использовать слово «автофикшн» издатели, маркетологи и читатели, для которых вопрос точной жанровой принадлежности вторичен – а потому в этой и других статьях предлагается использовать более лаконичный вариант «автофикшн», когда мы говорим о *социальнолитературном явлении*, и использовать прилагательное только в тех случаях, когда жанровый вопрос принципиален. Похожую позицию мы встречаем у исследователя Арно Шмитт, который признает многозначность термина и ставит себе цель не развить определение, а описать, как автофикшн функционирует [там же]. Кроме того, нужно учитывать, что любое определение, с которым работает автор, является лишь одним из многих, находящихся в обращении. Мартина Вагнер-Эгельхааф, ссылаясь на немецкого критика Франка Ципфеля, приводит в пример три возможных употребления термина «автофикшн»: конструктивный модус любой автобиографии; тексты, в которых автор и главный герой имеют одно и то же имя в сочетании с индексом вымышленности; тексты, в которых мы находим колебания между автобиографическим и романистическим пактом, как они были задуманы Филиппом Лежёном. Вагнер-Эгельхааф подчеркивает, что сам Дубровский в ходе дебатов об автофикшне акцентировал внимание на различных аспектах или элементах, которые имеют решающее значение для концепции в его книге. Главным тезисом Мартины Вагнер-Эгельхааф является то, что мы нуждаемся в термине «автофикшн»: большое количество определений означает лишь

то, что в литературоведении и особенно в области автобиографических исследований существует очевидная потребность в изучении взаимосвязи между жизнью и текстом, вымыслом и реальностью. Одна эта потребность, по мнению М. Вагнер-Эгельхааф, оправдывает существование термина (но не его небрежное употребление) [там же].

ПОДХОДЫ К АВТОФИКШН В РОССИЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Найти аналогичный текст, который был бы максимально приближен к автофикшн, как роман «Сын» Сержа Дубровского, не удалось. Однако возможно детально разобрать новые или уже устоявшиеся приемы на примере конкретных произведений, которые хотя бы отдаленно можно назвать автофикциональными. Такой подход очень популярен в российских исследованиях: изучают приемы «неостранения» в романе Оксаны Васякиной «Степь» [Разухина, 2023], нарративные стратегии в повести Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» [Ковалев, 2022], условия выстраивания автобиографического сюжета Александра Чудакова в романе «Ложится мгла на старые ступени» [Ван Цзяо, 2021], стратегии документализации романа «Пять лет в раю» Руслана Киреева, описывают прагмасемантическую специфику репрезентации личности художника в книге «Моя жизнь» М. Шагала [Левченко, 2022].

ПРОЯВЛЕНИЕ АВТОФИКЦИОНАЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ

Автофикциональные элементы «прорастают» и начинают существовать отдельно, создавая новые автофикциональные сочетания. В литературе появляются целые формы и направления, близкие к автофикшн. Одним из таких является «экзофикшн»: повествование в форме романа, выстраивающиеся вокруг исторического (или, по крайней мере, реального) персонажа, отличного от автора [Амирян, 2021]. Наиболее близкое понятие к экзофикшн – «альтернативная история», однако в случае с экзофикшн целью становится не избрание другого хода истории как процесса, как это делает альтернативная история, а жизнеописание одной личности; миф становится не историческим, а биографическим.

Ряд исследований посвящен поиску формы и проявлений автофикциональности в искусстве в целом. На стыке литературы и фотографии появляется жанр «литературный автопортрет»: в автофикциональное повествование вставляются фотографии из жизни автора, усиливая присутствие автора в тексте. Так устроена, например, книга

Ролана Барта «Ролан Барт о Ролане Барте» или произведения британской писательницы Дженни Дикси. Автофикшн и автопортрет различаются в разных тенденциях: автофикшн стремится принять и усилить вымышленную навязчивость нарратива о себе, тогда как автопортрет избегает повествования. По своей структуре он фрагментарен, а структура больше пространственная, нежели временная. Бен Грант считает, что в автопортрете личность может быть представлена только в виде серии масок, где маска – это воспоминания, восполняющие отсутствие той непрерывной личности, от которой зависит автобиография. Автономные маски бесконечно размножаются, поэтому автопортрет обязательно будет множественным и, по сути, вымышленным [The autofictional. Approaches ... 2022]. Продолжая «прорастать», автофикшн появляется и в фотографии, в которой уже изначально заложены вопросы идентичности, документирования личности и фрагментированных воспоминаний [там же]. Визуальная художница Бонгл Тау использует фотографию, которую называет «автофикциональной практикой в автопортрете» [там же], чтобы с помощью визуального повествования спроецировать себя или репрезентации таких же людей, как она, в канонические визуальные нарративы и поднять проблемы деколонизации. На фотографиях она использует предметы, которые ассоциируются с национальной и самоидентификацией: зеркало, книга, надписи на разных языках, клетка. Она старается создать искаженную реальность, чтобы показать две совершенно разные позиции, которые она занимает в одной и той же обстановке. Идеи автофикшн не могли не затронуть кино. Анна Форне и Патрисия Лопес-Гай трактуют автофикшн как современный кинематографический режим, который разрушает границы между документальным и художественным кинематографом благодаря саморефлексии и поэтике памяти [там же]. Автофикшн-фильмы провозглашают идею: то, что мы видим, является свидетельством исторических событий, а не их вымышленными симуляциями. В то же время они предполагают, что к прошлому не может быть прямого доступа, и иногда подходят к истории через вымышленные симуляции человеческого опыта, перформансы и личное повествование. Фильмы вращаются вокруг новой концепции архива как саморефлексивного процесса, события, которое становится самостоятельным объектом.

РЕЦЕПТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Сейчас автофикшн – это не жанр, а целая философия, до конца не исследованная, которая распространилась на культуру всех стран и даже вышла

за пределы литературы. Она основывается на особом восприятии соединения реального и вымышленного, о чем говорит когнитивное исследование Алисон Гиббонс. Восприятие автофикшн читателем уже изучалось Филиппом Лежёном, Дубровским, Варинготом и Ципфелем, однако Алисон Гиббонс пошла дальше и создала когнитивную схему чтения автофикшн, которая включает в себя, например, дискурсивный мир, физический и перцептивный контекст актов письма и чтения [Gibbons, 2022]. Модель опирается на когнитивные принципы для отображения концептуальных процессов, происходящих во время чтения: она должна объяснять, как читатели переживают текстовые проявления автора по отношению к реальному автору, отвечает за передачу знаний между текстовым миром и дискурсивным миром, стремится объяснить необходимость авторского знания в оценках фикциональности или референциальности автофикшн.

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ

Кроме одинакового восприятия, автофикциональные произведения объединяют и задачи, которые раскрывают поднятые темы. Одной из таких задач является сопротивление культурной памяти. Хайвел Дикс, один из самых крупных исследователей культурной памяти, говорит о том, что культурная память избирательна: она прославляет знаковые фигуры и события прошлого, позволяя другим выпасть из коллективного сознания, а определенным жизням, историям и опыту придается большее значение, чем другим; это может привести, например, к маргинализации угнетенных, чьи нарративы о прошлом не совпадают с доминирующим нарративом общества. Продолжая исследование Хайвела Дикса, Ханна Меретоя вводит термин «метанарративный автофикшн», где под «метанарративностью» она понимает саморефлективное повествование, которое взаимодействует с более широкими культурными шаблонами и их ролью в том, как мы осмысливаем свою жизнь [The autofictional. Approaches ... 2022].

Автофикциональные тексты снимают табуированность, и тексты разных стран будут бороться с теми проблемами, которые актуальны для конкретной страны. Хелле Эгендаль из Германии уделяет внимание произведениям автофикшн, текст которых написан на нескольких языках. Она считает, что цель смешения языков состоит в том, чтобы поставить под сомнение монолингвистические и монокультурные нормы [там же]. Автофикшн, написанный на стыке культур, становится мощным оружием писателей для обращения к дискурсам о миграции, транскulturализме и расизме, ведь

они представляют собой коллективное «мы», а не только описываемое «я». Несмотря на глобальность и неоспоримую значимость вышеуказанных проблем, для автофикциональных произведений российских авторов актуальны другие темы. Самой заметной особенностью российского автофикшн становится женская проза, которая включает в себя проблемы неполных семей, воспитания, самоидентификации, физиологии, насилия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

До тех пор пока автофикшн остается популярным направлением, предсказать вектор его развития невозможно, а выводы о том, какое влияние автофикшн оказывает на современное искусство и культуру в мире, являются промежуточными. Тем не менее мы можем подвести итоги того, как развивается автофикшн и насколько это явление изучено:

- автофикшн как литературный жанр не может существовать ввиду отсутствия шаблонов и структуры, наличие которых предполагает жанровая литература. Вместо этого автофикшн оставляет за собой право вольной интерпретации; в качестве узнаваемого элемента обозначает сходство биографического автора, повествователя и героя;
- история создания автофикшн под вопросом. У разных исследователей разные взгляды на появление и периодизацию автофикшн, но сходятся они в том, что автофикшн не был придуман одним человеком и является следствием развития и смешения разных жанров: автобиография, дневник, автопортрет, житие, исповедь и многие другие. Автофикшн опирается на внешние события, происходящие в культуре, а значит, можно говорить об автофикшн как о приспособлении жанра к современным реалиям, вне зависимости от жанра, с которым связывают происхождение;
- благодаря терминологическому разделению существительного автофикшн и прилагательного автофикциональный появилась возможность исследовать отдельные проявления автофикционального в искусстве, рассматривая не связанные ранее произведения как единое целое. Автофикшн разделен на разные жанры (например, литературный автопортрет или экзофикшн) и нашел свое проявление в других видах искусства (фотография, кино);
- автофикшн превратился в общекультурную практику, направленную на проблемы самоидентификации, переосмысления истории и

памяти, ценности жизни отдельной личности, поиск баланса между правдой и вымыслом, а также разрушение уже устоявшихся нарративов;

- проявления автофикшн можно найти и в западных странах, странах востока, Латинской Америке и постколониальной Африке, что говорит о том, что автофикшн

распространяется повсеместно. Однако степень изучения автофикшн внутри каждой страны разная: существует достаточно информации об автофикшн во французской или британской литературе, однако автофикшн и его проявления в России изучены недостаточно хорошо.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html>
2. Ермолин Е. А. Автофикшн как медийная стратагема // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 71–79.
3. Белогорцев А. Д. Автофикшн, или псевдоавтобиография: особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 23–33.
4. The autofictional. Approaches, affordances, forms / A. Effe, H. Lawlor (Eds.). Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022.
5. Подлубнова Ю. Никогда не рано // ЛИТЕРАТУРА. 2024. № 215. URL: <https://literatura.org/actual/4549-v-aktualnoe-yuliya-podlubnova-nikogda-ne-rano.html>
6. Разухина К. Э. Особенности не-остранения в романе О. Васякиной «Степь» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. № 2. С. 13–21.
7. Ковалев О. А. Поздний автофикшн Г. Д. Гребенщикова: нарративные стратегии в повести «Егоркина жизнь» // Филология и человек. 2022. № 3. С. 142–150.
8. Ван Цзяо. Стратегии автобиографической наррации в современной русской прозе: Р. Киреев, А. Чудаков, Р. Сенчин: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021.
9. Левченко И. А. Автобиографический дискурс художника: лингвокогнитивный и прагмасемантический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2022.
10. Амирян Т. Н. Поэтика жанра экзотификции: между фактом и вымыслом // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2021. № 3 (47). С. 153–165.
11. Gibbons A. A cognitive model of reading autofiction // English Studies. 2022. № 103 (1). С. 1–23.

REFERENCES

1. Levina-Parker, M. (2010) Introduction to self-composition: autofiction. *New literary review*, 3. <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (In Russ.)
2. Ermolin, E. A. (2022). Autofiction as a media stratagem. *Verhnevolzhski philological vestnik*, 2(29), 71–79. (In Russ.)
3. Belogortsev, A. D. (2023). Autofiction, or pseudo-autobiography: features of the genre in modern Russian literature. *Vestnik of Russian State University for the Humanities. Literary studies. Linguistics. Cultural studies*, 3, 23–33. (In Russ.)
4. Effe, A., Lawlor, H. (Eds.). (2022). *The autofictional. Approaches, affordances, forms*. Switzerland: Palgrave Macmillan. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-78440-9>.
5. Podlubnova, Ju. (2024). Never early. *LITERRATURA*, 215. <https://literatura.org/actual/4549-v-aktualnoe-yuliya-podlubnova-nikogda-ne-rano.html>. (In Russ.)
6. Razukhina, K. E. (2023). Features of non-defamiliarization in O. Vasyakina's novel "The Steppe". *Vestnik of Ivanovo State University. Humanities*, 2, 13–21. (In Russ.)
7. Kovalev, O. A. (2022). Late auto-fiction by G. D. Grebenshchikov: narrative strategies in the story "Egorka's life". *Philology and a person*, 3, 142–150. (In Russ.)
8. Van Tsziao. (2021) *Strategii avtobiograficheskoi narratsii v sovremennoi russkoi proze: R. Kireev, A. Chudakov, R. Senchin = Strategies of autobiographical narration in modern Russian prose: R. Kireev, A. Chudakov, R. Senchin: PhD in Philology. St. Petersburg*. (In Russ.)

9. Levchenko, I. A. (2022) Avtobiograficheskii diskurs khudozhnika: lingvokognitivnyi i pragmasemanticheskii aspekty = Autobiographical discourse of the artist: linguocognitive and pragmasemantic aspects: PhD in Philology. Majkop. (In Russ.)
10. Amiryana, T. N. (2021). Poetics of the exofiction genre: between fact and fiction. Man: Image and essence. Humanitarian aspects, 3(47), 153–165. (In Russ.)
11. Gibbons, A. (2022). A cognitive model of reading autofiction. English studies, 103(1), 1–23.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Белогорцев Андрей Денисович

аспирант

Белгородского государственного национального исследовательского университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Belogortsev Andrey Denisovich

Post-graduate Student

Belgorod State National Research University”

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

03.07.2024
31.07.2024
06.08.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication