

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2026-3-100-109>

Архив спасенных голосов: Семен Кирсанов и его «Поэма поэтов» как проект альтернативной истории русской поэзии

Татьяна Вячеславовна Зверева¹, Александр Викторович Марков²

¹ Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия; tvzver.1968@yandex.ru;
<https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

² Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия;
markovius@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Аннотация

Статья посвящена комплексному анализу «Поэмы поэтов» (1966) Семена Кирсанова – масштабного поэтического произведения, остающегося на периферии исследовательского внимания. Цель исследования – раскрыть концептуальное своеобразие поэмы как проекта альтернативной истории русской поэзии XX в., реализованного через создание пантеона гетеронимов. В работе доказывается, что Кирсанов, используя форму найденной рукописи и мистифицированных авторских тетрадей, реконструирует утраченную полифонию советской культуры 1920–1960-х гг. Шесть вымышленных поэтов (Клим Сметанников, Варвара Хохлова, Андрей Приходько, Богдан Гринберг, Глеб Насущный, Хрисанф Семенов) репрезентируют различные потенциально возможные, но исторически нереализованные векторы поэтического развития: от «крестьянского космизма» и соцромантизма до конструктивизма и философской метапоэтики. В статье применяются историко-литературный, интертекстуальный и сравнительно-типологический методы. В результате исследования установлено, что поэма является не стилизацией, а воскрешением прерванных традиций, синтезом всего творческого пути Кирсанова и его эстетическим манифестом. Кирсановские гетеронимы понимаются не как стилизации, а как воскрешенные потенции, что делает его поэтический эксперимент частью культурного проекта по сохранению прерванной традиции. Каждый гетероним анализируется как законченная художественная вселенная, ведущая диалог с конкретными направлениями русской поэзии (творчеством Н. Клюева, С. Есенина, Н. Заболоцкого, М. Цветаевой, А. Ахматовой, В. Маяковского, И. Сельвинского, О. Мандельштама, В. Хлебникова и др.). Отмечается связь кирсановского эксперимента с западноевропейскими прецедентами литературной гетеронимии (С. Кьеркегор, Ф. Пессоа, М. де Унамуно). Делается вывод о том, что «Поэма поэтов» выступает актом сохранения культурной памяти, архивом «спасенных голосов», очерчивающим пути, которыми русская поэзия могла бы пройти, но не прошла в условиях идеологического давления. Произведение предстает как уникальный пример корректировки канона соцреализма через демонстрацию внутреннего разнообразия и человеческого измерения литературного процесса. Это духовное завещание поэта, созданное в тяжелое для него время, обретает сегодня новую актуальность как модель альтернативного историко-литературного мышления.

Ключевые слова: Семен Кирсанов, «Поэма поэтов», русская поэзия XX в., советская литература, гетероним, литературная мистификация, альтернативная история литературы, поэтика, интертекстуальность, полифония

Для цитирования: Зверева Т.В., Марков А.В. Архив спасенных голосов: Семен Кирсанов и его «Поэма поэтов» как проект альтернативной истории русской поэзии // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2026. Вып. 3 (245). С. 100–109. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2026-3-100-109>

The archive of saved voices: Semyon Kirsanov and his “Poema poetov” as a project of an alternative history of Russian poetry

Tatiana V. Zvereva¹, Alexander V. Markov²

¹ Udmurt State University, Izhevsk, Russian Federation; tvzver.1968@yandex.ru;
<https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

² Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation;
markovius@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Abstract

The article is devoted to a comprehensive analysis of Semyon Kirsanov's "Poema poetov" ("The Poem of Poets", 1966), a large-scale poetic work that remains on the periphery of research attention. The aim of the study is to reveal the conceptual originality of the poem as a project of an alternative history of Russian poetry of the 20th century, implemented through the creation of a pantheon of heteronyms. The work proves that Kirsanov, using the form of a found manuscript and mystified author's notebooks, reconstructs the lost polyphony of Soviet culture of the 1920s–1960s. Six fictional poets (Klim Smetannikov, Varvara Khokhlova, Andrey Prikhodko, Bogdan Grinberg, Gleb Nasushchny, Chrysanth Semenov) represent various, potentially possible, but historically unrealized vectors of poetic development: from "peasant cosmism" and socialist romanticism to constructivism and philosophical metapoetics. The article uses historical-literary, intertextual and comparative-typological methods. As a result of the study, it was found that the poem is not a stylization, but a revival of interrupted traditions, a synthesis of Kirsanov's entire creative path and his aesthetic manifesto. Kirsanov's heteronyms are understood not as stylizations, but as resurrected potentials, which makes his poetic experiment part of a cultural project to preserve an interrupted tradition. Each heteronym is analyzed as a complete artistic universe that enters into a dialogue with specific trends in Russian poetry (the works of N. Klyuev, S. Yesenin, N. Zabolotsky, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, V. Mayakovsky, I. Selvinsky, O. Mandelstam, V. Khlebnikov, etc.). The connection between Kirsanov's experiment and Western European precedents of literary heteronymy (S. Kierkegaard, F. Pessoa, M. de Unamuno) is noted. It is concluded that "Poema poetov" is an act of preserving cultural memory, an archive of "saved voices", outlining the paths that Russian poetry could have taken, but did not take under the conditions of ideological pressure. The work appears as a unique example of resistance to the canon of socialist realism through demonstrating the internal diversity and human dimension of the literary process. This spiritual testament of the poet, created in a difficult time for him, acquires new relevance today as a model of alternative historical and literary thinking.

Keywords: Semyon Kirsanov, "Poema poetov" ("The Poem of Poets"), Russian poetry of the 20th century, Soviet literature, heteronym, literary mystification, alternative history of literature, poetics, intertextuality, polyphony

For citation: Zvereva T.V., Markov A.V. Arkhiv spasennykh golosov: Semen Kirsanov i yego "Poema poetov" kak proyekt al'ternativnoy istorii russkoy poezii [The archive of saved voices: Semyon Kirsanov and his "Poema poetov" as a project of an alternative history of Russian poetry]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2026, vol. 3 (245), pp. 100–109 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2026-3-100-109>

Введение

Имя одного из самых известных русских поэтов первой половины XX в. Семена Кирсанова не так часто становилось предметом научных изысканий. В свое время о нем много писала критика. Творчество этого поэта привлекло внимание М.Л. Гаспарова прежде всего в стиховедческом ключе. Гаспаров создал обстоятельную вступительную статью к стихам, вошедшим в «Большую библиотеку» поэта [1, с. 5–18]. На сегодняшний день эта статья остается фундаментом, на котором можно строить дальнейшие гипотезы. Некоторые аспекты художественного мира Кирсанова выявлены в работах Ю. Минералова [2], В. Казака [3], В. Перельмутера [4], Н. Рубцовой [5]. Отдельно следует сказать о статье И. Лощилова [6]: несмотря на то что предметом научного изыскания стало одно стихотворение, Лощилов вышел за рамки имманентного анализа, обратившись к выявлению эстетических и мировоззренческих установок кирсановского творчества в целом.

Но приходится констатировать, что многие его произведения вообще не становились предметом развернутого филологического анализа. Среди них – «Поэма поэтов», по остроумному замечанию М. Гаспарова, текст, описывающий «странное место человека в мире» [1, с. 15]. Отчасти отсутствие внимания со стороны литературоведческой

науки обусловлено тем, что выход поэмы был отмечен неприятием со стороны критиков, а отчасти тем, что это не нарративная поэма, тогда как литературоведческий аппарат для изучения поэмы был разработан прежде всего на нарративных произведениях.

Когда в 1966 г. Семен Кирсанов опубликовал свою «Поэму поэтов», значительная часть которой была написана и представлена в разных предшествующих периодических изданиях, литературный мир получил синтез всей жизни поэта, его эстетический манифест и одновременно духовное завещание. Разрозненные фрагменты были объединены в поэму в очень тяжелое для Кирсанова время, когда он боролся со смертельной болезнью. «Поэма поэтов» начинается с «Предисловия», написанного от лица самого Кирсанова, выступающего в роли составителя и издателя. В обычный августовский день поэт получает бандероль, в которой находит шесть тетрадей (шесть имен непрофессиональных поэтов, шесть разных почерков, шесть разных стихотворных миров, через которые говорит сама эпоха). Мотив найденной рукописи – сознательная отсылка к романтической традиции, к таким произведениям, как «Рукопись, найденная в Сарагосе» Я. Потоцкого, «Монастырка» А. Погорельского, «Русские ночи» А. Одоевского, «Странник»

А. Вельтмана и т. д. (вполне вероятно, и к архиву Юрия Живаго: роман Б. Пастернака был ему наверняка известен на момент завершения поэмы, учитывая, что, по мемуарам, он высоко ценил Пастернака и следил за его публикациями и выступлениями). Одновременно «Предисловие» отсылает к важной для русской словесности теме посредника, осуществляющего передачу рукописи в руки читателя («Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова – во всех этих произведениях не последнюю роль играет фигура издателя).

При этом вопросы о тайне рукописи, ее происхождении, ее подлинности, т. е. все то, что представляло несомненный интерес для писателя-романтика, вытеснены на периферию. Сам Кирсанов выступает не столько в функции автора (автор-функция, по терминологии Мишеля Фуко), сколько первого читателя и издателя, который «выправил, не изменив ни строчки, / особенности слога сохранив». Мнимый публикатор возвращается к ним через пять лет (символический римский *люструм*), что, как следует из «Предисловия», связано с Великой Отечественной войной: «Быть может, Вари фронтовой дневник изорван злостью минного металла? Быть может, и Сметанников ушел сапером в багровеющие дали?» [7, с. 591]. Намек на возможные трагические судьбы персонажей проливает дополнительный свет на авторский замысел. Долг поэта – воскресить их имена и строки.

Материалы и методы

В отечественной филологии отсутствуют теоретические исследования, в которых бы были определены четкие смысловые границы для термина «гетероним». Различия между гетеронимом, литературной маской, псевдонимом остаются не очерченными, и настоятельно требуют научных дефиниций; несмотря на то что в последнее время появляются работы по известным случаям Серебряного века (мужские псевдонимы Зинаиды Гиппиус, житнетворческая мистификация Черубины де Габриак, филологические фальсификации Бориса Садовского и т. д.) с попытками добиться ясности путем применения социологической, гендерной и культурологической оптик дополнительно к литературоведческой [8–10]. Предполагается, что в случае с гетеронимом автор не только замещает свое собственное имя, но и наделяет своего литературного двойника биографией, стилем и определенным взглядом на мир.

Идея литературной мистификации, создания пантеона вымышленных авторов имеет в русской литературе богатую историю; прямой прецедент – брошюры В. Брюсова «Русские символисты»

(1894–1895). Молодой Брюсов пытался легитимизировать символизм, публикуя стихи под разными псевдонимами (например, Зинаида Фукс, В. Даров, А. Бронин) и тем самым создавая иллюзию поэтической школы [11]. Это был стратегический ход, призванный утвердить новое эстетическое направление как ведущее. Своей рационалистической, классифицирующей и насыщенной приемами поэтикой, своеобразной поэтикой аттракционов, по аналогии с эйзенштейновским монтажом аттракционов, Кирсанов отчасти обязан Брюсову – экзотический и экзистенциальный характер творчества Маяковского был во многом чужд Кирсанову при всей тесноте личных и творческих взаимодействий. Но если поэт-символист создавал иллюзию будущего движения, то Кирсанов реставрирует утраченное прошлое. Это не авангардная стратегия завоевания литературного пространства, а элегическое воскрешение того, что было утрачено.

Другой важный прецедент – грандиозный замысел «Досок судьбы» Велимира Хлебникова, труда, в котором поэт выводил законы человеческой истории через числовые закономерности. Отчасти Хлебников осуществлял замысел книги как тотального произведения искусства, восходящий к неосуществленному проекту *Le Livre* Стефана Малларме. Неизбежно возникает сравнение с Фернандо Пессоа (1888–1935), португальским гением, создавшим целый пантеон гетеронимов [12]. Сходную стратегию использовал и испанский философ и писатель Мигель де Унамуно, но в пределах романного нарратива, ориентируясь отчасти на Сёрен Кьеркегора с его говорящими гетеронимами вроде Иоанн Лествичник [13].

Пессоа близок Кирсанову ритмическими экспериментами: португальский поэт полагал, что «ритм может определять смысл произведения полностью либо частично, уточняя и направляя его» [14, с. 242]. Трудно сказать, было ли известно Кирсанову имя португальского поэта (первые переводы на русский язык появляются только в 1970-х гг.), но очень многое указывает на духовное сродство через общие для двух поэтов истоки – в символистской перенасыщенности смыслами, принципиальной полистилистичности, рационализации мистической вселенной и житнетворчестве. Например, для каждого из гетеронимов Пессоа придумывает свой индивидуальный почерк. Этот же прием употреблен Кирсановым в «Предисловии» – каждый из поэтов является обладателем собственной графической манеры письма («Страницы перелистывая бегло, / Я увидел шесть почерков различных» [7, с. 590], которые потом и перечислены как характеристика личности каждого поэта. Но, в отличие от многочисленных поэтических масок Пессоа, кирсановские гетеронимы не столько дробные ча-

сти его личности, сколько самостоятельные поэтические миры. Это не исследование внутреннего раскола, а попытка воссоздания утраченной полифонии, необходимой для воскрешения мира в его целостности и многофокусности.

Замысел «Поэмы поэтов» мог быть связан и с экспериментальной поэмой В. Маяковского «150 000 000» (1919–1920), выражающей тему эпохального переживания истории и воскрешения ее для будущих поколений. Маяковский в свое время отказался от авторства, исходя из производственно-конструктивистских презумпций ЛЕФа, что его произведение станет основой для будущего текста, сотворенного массами: «Кончил “Сто пятьдесят миллионов”. Печатаю без фамилии. Хочу, чтоб каждый дописывал и улучшил. Этого не делали, зато фамилию знали все» [15, с. 26]. Маяковский хотел создать «Поэму поэм», но этот замысел, как известно, не воплотился. Кирсанов подхватывает эту идею – его «Поэма поэтов» суть шесть голосов из «150 000 000», свидетельствующих «о времени и о себе». Если у Маяковского через уста поэта говорят массы («150 000 000 говорят губами моими»), то у Кирсанова, напротив, поэт замолкает, чтобы дать слова тем, кого эпоха не слышит. Жест умаления поэта у Маяковского декларативен, у Кирсанова – естественен; голоса миллионов у Маяковского в конечном счете сливаются в один коллективный голос, Кирсанову важно подчеркнуть индивидуальность каждого своего героя; поэма Маяковского безымянна, поэма Кирсанова структурирована вокруг шести имен.

Результаты и обсуждение

Первая тетрадь «Явления природы» принадлежит Климу Сметанникову, «босому академику», «ботанику» и поэту «из потомственных, из родовитых ботаников». Через образ этого героя воплощена тема нового советского человека. Кульминационным текстом в цикле стихотворений является «Ода о русской земле», направленная против лубочного образа России. Поэт начинает с отречения («Христа и березку вы мне б не простили, / прочти я псалом про цветы и скиты – / сказали б: „Сметанников! Это не ты“» [7, с. 599]); он отвергает «проспект Интуриста» с его наборами клише («...тройка, икона, трактир, каравай и попойка / молодка, мужик, сарафан, самовар...» [7, с. 599]). Вместо этого в оде развернуты новые идеологические штампы («Ста дружным народам – Россия старшая, / кнутом не грозя и тюрьмой не страшая, / а делится хлебом, любовью, душой – / с декханом, с казаком, с кавказским мушой» [7, с. 599]), однако это глубоко личное, выстраданное чувство связи с землей и народом и искренняя вера в то, что Россия «всесветная мать коммунизма».

В соответствии с эпохальной идеей о творческом преображении реальности кирсановский герой взращивает новый мир/сад. Поэтическое слово рождается из почвы («Вырастай же сам-семьдесят, песнь небывалая...» [7, с. 592]), произрастание цветка или овоща аналогично появлению стиха, – вследствие чего метафора «слово/семя» оказывается ведущей.

Отчасти в «Явлениях природы» можно видеть продолжение той линии русского авангарда в изобразительном искусстве, которую представляли Давид Бурлюк, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов – художники, прославлявшие сельскую жизнь, видевшие в физическом труде экзотизированные космические трансформации. Если Клим Сметанников скрещивает семена, получая необыкновенные плоды («капуста как облако», «дыня как дом»), то автор занят «скрещиванием» поэтических традиций и потому обладает критическим сознанием, в отличие от героя.

В простодушных стихах героя выявляются сразу несколько линий развития русской поэзии. Прежде всего это линия «крестьянского космизма», идущая от Алексея Кольцова через Николая Клюева к раннему Сергею Есенину, самим Есениным декларируемая в программном стихотворении «О Русь, взмахни крылами...». Но у Сметанникова природа изучается и описывается не через фольклорные архетипы, а как научный объект; однако при этом она наделена сознанием («Он – аналитик арбузных разумов, / дынных инстинктов, сознаний тыквенных» [7, с. 593]). Отсюда вторая важная традиция – авангардная пастораль 1920-х и начала 1930-х гг., наиболее ярко представленная в поэме «Торжество земледелия» и стихах о сельском труде Николая Заболоцкого. Вслед за Заболоцким Сметанников видит мир как гигантскую лабораторию метаморфоз. Стихотворения Заболоцкого часто отмечены почти сюрреалистическим ужасом перед преобразующейся материей, в то время как у Сметанникова сохраняется оптимистическое мичуринское отношение к природе. В отличие от Заболоцкого он не только наблюдатель, но и активный участник процесса: «Мне вся природа сдана по описи – / вести явлений дела текущие» [7, с. 592].

Следующий голос в полифонической структуре кирсановской поэмы – Варвара Хохлова, автор «Школьного дневника», представляющего собой уникальный документ становления женской субъектности в советскую эпоху. Хохлова продолжает линию, намеченную русской авангардной поэзией с ее интересом к детскому и наивному творчеству (например, стихи тринадцатилетней «малороссианки Милицы», цитируемые Хлебниковым, вероятная мистификация, или программная статья М. Цветаевой «Искусство при свете совести», где

наивное искусство понято как необходимость для торжества Добра с большой буквы [16]). Но если для Хлебникова и Цветаевой подобные стихи были источником языкового обновления и поиском небывалой искренности, то для Кирсанова важнее психологическая и социальная достоверность «Школьного дневника» как документа эпохи.

Стихи Варвары Хохловой – поэтический монолог девушки-комсомолки, чья молодость пришлась на предвоенную пору. Проводимый советской властью глобальный социальный эксперимент привел к установлению нового гендерного порядка – впервые перед женщиной открывалась большая история и большой мир как место подвига. Кирсановская героиня, для которой придуманный мир реальнее того, что ее окружает, мечтает прежде всего о подвиге: «Я завидую вам – трем над тайгой пролетевшим летчицам», «Я завидую всем вам, / дорогие подруги хасановцев...», «Я завидую, что не я / каталонская пулеметчица» [7, с. 602].

Едва ли не самой важной для героини оказывается проблема самоидентификации, напрямую связанная с социальной ролью в обществе: «Я буду учительницей, / или нет – укротительницей! / Или лучше по снайпингу / стать победительницей?» [7, с. 606]. Вместе с тем внутренний мир вчерашней школьницы полон романтических ожиданий: «И эти стихи – только ему! / Муку любую приму, / только б попасться на очи ему – придуманному моему» [7, с. 604].

Через образ Варвары Хохловой кроме неофольклорно-бытовой женской поэзии с ее специфическим переживанием своего тела (от Цветаевой до Марины Шкапской) реабилитирован целый пласт романтически-идеалистической лирики. Представителями этой поэзии были Михаил Светлов («Рабфаковка»), Эдуард Багрицкий, молодые Анна Баркова, Ольга Берггольц, Маргарита Алигер и другие, и это был голос того поколения, которое возросло вместе со страной, но чья юность была перечеркнута войной. Позднее это Римма Казакова, Вероника Тушнова, Белла Ахмадулина (хотя последняя с самого начала не вполне вписывалась в этот канон соцромантизма из-за повышенной металитературной рефлексии).

Отметим, что «придуманным» возлюбленным оказывается «реальный» Клим Сметанников, автор предшествующей тетради стихов. Кирсанов одачивает Клим Сметанникова и Варвару Хохлову любовной историей, в которую поверили первые читатели стихов. Но граница между вымыслом и реальностью в «Поэме поэтов» призрачна – статус героев в тексте меняется в зависимости от угла зрения. Не случайно Хохлова обращается к будущему любимому с просьбой «придумать» ее: «Раскося или глазастая, / приземиста или тонка я? / Вообра-

зи, представь себе, / придумай меня – какая я?» [7, с. 605]. В данном аспекте наиболее показательным стихотворением «Письмо», в котором героиня пишет послание самому автору (Семену Кирсанову), упоминая главную его поэму и переигрывая реальные трагические события, связанные со смертью жены: «Твои стихи по сердцу мне, / “Твою поэму” выучила, / твою любимую во сне / вылечила / и мальчика ее к весне / вынянчила» [7, с. 605].

В силу своей металитературной направленности особое место в «Школьной тетради» занимает стихотворение «„Поэтесса“». Героиня протестует против феминитива «поэтесса», что, с одной стороны, согласуется с эпохальными гендерными установками на мужество, с другой – вводит поэзию Варвары Хохловой в контекст женской лирики начала XX в., заставляя вспомнить прежде всего имена А. Ахматовой и М. Цветаевой (ни та, ни другая, как известно, не любили, когда их называли поэтессами). Вслед за великими поэтами-женщинами кирсановская героиня отстаивает право называться поэтом: «Не к моей это прозвище выгоде, / По-э-те-с-са? Как это выглядит?.. / Я, ребята, на вас в обиде, – / „Поэтессой“ меня не зовите! / Ну пришла же такая идеешка: / Я – поэт, несмотря что девушка!» [7, с. 608]. Следует также отметить присутствие и «цветаевского» и «ахматовского» следа в поэтическом почерке Хохловой. Укажем лишь на очевидную связь самономинации «царь-девицы» с «Царь-девицей» Цветаевой и явную полемическую направленность «Примет» по отношению к стихотворению Ахматовой «Ты выдумал меня, такой на свете нет...». С ранней Цветаевой Хохлову сближает ориентация на дневник, с Ахматовой – доверительная интимность тона.

Отдельного разговора также требует стихотворение «Не жди меня», которое нельзя рассматривать только как подражание знаменитому стихотворению Константина Симонова или его парафраз. Если у Симонова звучит мужская, почти приказная интонация, то у Хохловой – более личное, экзистенциальное решение: «Пока гуляет по стране кровавый дым пожарищ, / пока страна моя в огне, не жди меня, товарищ» [7, с. 610]. Жертвенность героини рождается не из долга, а из глубокого внутреннего выбора, из целостности ее характера. Тотальности симоновской мужской рифмы в кирсаново-хохловском стихе противопоставлено чередование мужских и женских рифм – Кирсанов тем самым смягчает интонацию стихотворения. Кроме того, главной темой у Симонова является тема волевого преодоления смерти («Просто ты умела ждать, / Как никто другой» [17, с. 175]), то через стихи своей героини Кирсанов говорит о закономерности смерти на войне («...ты привыкай меня не ждать...» [7, с. 610]) и случайности возвращения («А если я при-

ду...» [7, с. 610]). Вторая тетрадь, фронтовой дневник Вари, как следует из «Предисловия», погиб, вероятно, вместе с ней.

В третьей тетради «Свет во тьме» содержатся самые трагичные и самые философские стихи, принадлежащие слепому поэту Андрею Приходько. Через эти тексты Кирсанов осуществляет уникальный эстетический эксперимент – создает поэзию, основанную на ином (невизуальном) восприятии мира. Отчасти здесь продолжена линия русского авангарда, связанная с ущербностью тела как универсальной метафорой современного мира (эстетика распада) внутри поворота к телесному, охватившего весь XX в. [18]. Эта линия берет свое начало в лирике раннего Владимира Маяковского с ее развернутыми метафорами инвалидности и Давида Бурлюка, поэзия которого отмечена раёшным телесным гротеском. Однако для понимания кирсановского текста важнее оказывается разработка темы слепоты в авангарде начала XX в. Прежде всего следует упомянуть картины П. Пикассо «Старый еврей с мальчиком» («Слепой нищий с мальчиком»), «Старый гитарист», «Завтрак слепого». Пикассо заговорил о слепоте как уникальном способе познания реальности. Тотализирующей силе зрения авангард противопоставил другие возможности восприятия, в первую очередь тактильные. В XX в. соотношение визуального и осязательного восприятия будет проблематизировано в феноменологии М. Мерло-Понти [19]. Отметим также, что в 1947 г. в СССР выходит книга О.И. Скороходовой (слепоглохого автора) «Как я воспринимаю окружающий мир» [20], которая имела огромный резонанс и, вероятно, была хорошо известна Кирсанову. В наши дни большую работу со слепоглохими поэтами ведет поэт и литературтрегер Владимир Коркунов [21].

Андрея Приходько характеризуют готовность к подвигу и жажда быть полезным обществу, что свидетельствует о нем как о герое своего времени («...поставят нас – внимательных слепых – точнейшим слухом охранять участок», «Слепой солдат готов на подвиг свой» [7, с. 613]). Подобные установки всецело согласуются с идеологией первой пятилетки с ее выраженным тяготением к сверхвозможному, в том числе и преодолению исходной телесности (как в образцовом романе Н.Островского «Как закалялась сталь»). Сама кирсановская «Поэма поэтов» может быть рассмотрена как каталог возможностей поэтического языка и неосуществившийся прорыв к невозможному.

Через своего героя Кирсанов превращает слепоту в инструмент тончайшего познания мира, в особый поэтический метод, который строится не на привычных зрительных образах, а на звуках, тактильных ощущениях, памяти. Здесь изменена

оптика восприятия – воссоздан предельно «близкий мир», сливающийся с телом поэта («У пальцев реет, легкая, на нервах, / душа вещей, привыкшая ко мне» [7, с. 612], «Мне от земли приносит прямо в руки / депеши ям, булыжника и трав...» [7, с. 613], «И вдруг ладони холодком коснется / жилища неба – капелька дождя» [7, с. 613]). Именно поэтому самой страшной угрозой для Приходько становится не тьма, а тишина, в которой герой способен заблудиться: «Нет ничего. Нет пенья. Нет звучанья. / Нет расстоянья от меня до слов. / Но, заблудившись в темноте молчанья, / цепляюсь я за тиканье часов» [7, с. 611]. Закономерно, что мотивы света и тьмы являются ведущими в данной части «Поэмы» и эти мотивы пересекаются уже в названии тетради («Свет во тьме»).

Кульминация четвертой тетради – стихотворение «Прозренье», где описывается чудо возвращения физического зрения. Но у прозренья есть оборотная сторона – физическая способность зрения уничтожает в Андрее Приходько поэта: «Как вижу я! Как утоляю голод / всем блеском разноцветной кутерьмы! <...> Зачем стихи? Я чувствую – не выйдет! / Затмило песню зрением во мне» [7, с. 614]. В «Поэме поэтов» слепота предстает как особая телесная интуиция, начальная точка восхождения к свету.

Следующий голос звучит в «Экстрактах» Богдана Гринберга. Его поэзия представляет собой своеобразный мост между урбанистическим пафосом раннего Маяковского и лихорадочной образностью поэтов-шестидесятников (прежде всего Андрея Вознесенского). Неслучайно и созвучие кирсановского гетеронима с фамилией Ильи Эренбурга, который, получив французскую прививку как поэт, при сравнительной тематической традиционности близко подходил к сюрреализму и абсурдизму в образности. Коллажное, почти сюрреалистическое восприятие городского быта вместе с парадоксами словесной игры напомним и об обэриутах. Это поэзия рефлексии и сомневающегося советского интеллектуала, остро чувствующего несовершенство мира.

Гринберг – поэт-еврей, вынужденный существовать в мире, где его идентичность проблематична, где память о погромах еще жива («Ни в одном из еврейских погромов / ты не замешана, Русь» [7, с. 615]). Вопреки идеологическим клише («Всех породнила, всех пережила – / грузина, чуваша и волжанина, / всех подружила общностью одной, / как сто плодов от косточки родной» [7, с. 597]) проблема ассимиляции по-прежнему стояла остро, и большинство советских писателей и поэтов не афишировали своего еврейского происхождения и предпочитали печататься под псевдонимами, в том числе и Семен Исаакович Кортчик (Семен Кирсанов).

В таком смысловом контексте не случайно и принципиально не еврейское имя героя Богдан, которое ассоциируется с Богданом Хмельницким, канонизированным советской культурой как символ единения Украины и России, «дружбы народов».

Богдан Гринберг самый противоречивый и двойственный герой поэмы. Ему свойственна эпохальная вера в утопию, в «землю обетованную», обещанную советским проектом. Этот взгляд на мир нашел яркое выражение в стихотворении «Когда...», представляющем собой каталог утопических штампов. Однако идеальный мир сталкивается с жестокой реальностью. «Начало войны» – один из сильнейших антивоенных текстов в русской лирике, продолжающий антифашистский пафос стихов И. Эренбурга и И. Сельвинского. Это метафора распавшегося мира сродни «Гернике» П. Пикассо с ее ощущением «мира после конца»: «Черное / течет по фаянсовой ванне, / повисшей на обрушенной стене. / А ниже висит березовая спальня / и к зеркалу прислонился телеграфный столб» [7, с. 621]. Отметим попутно, что метафора взрыва сопровождается графическим оформлением стиха – разностопное построение (от одностопного до семистопного ямба) создает ощущение «взорванной строфы». Наконец, сами метафоры достигают почти сюрреалистической плотности: «Идет черный угольный дождь. Тяжелыми / нефтяными / каплями. / Это траур неба по городу» [7, с. 621]. В «Забытом слове» поэт говорит о новых рифмах, принесенных войной («Война во Франции приносит / много новых рифм. / Особенно на слово „умер“», «Везет на рифмы / смерти...» [7, с. 621]). Напротив, к слову «жизнь» рифма не подбирается, что свидетельствует о произошедших тектонических сдвигах «некалендарного» XX в. Отсюда декларативный отказ Богдана Гринберга понимать и принимать этот безумный мир: «Не понимаю / не понимают даже птицы...» [7, с. 621], в чем уже звучит голос одинокого еврейского интеллигента.

Если Богдан Гринберг наследует верлибр левых и Ильи Эренбурга, то автор пятой тетради «Из себя» Глеб Насущный ведет прямой и сложный диалог с конструктивизмом – направлением, наиболее ярко представленным Ильей Сельвинским и его теорией «грузофикации» (нагружения стиха смыслом как вагона углем) и «локализации» (формальная поддержка тематической односторонности плотностью новаторских приемов) искусства. Но «Насущный» – не столько «утилитарный», сколько «жизненно важный», «питающий» («фамилия моя Насущный имя Глеб / любимая считай меня насущным хлебом» [7, с. 625]), связанный с дыханием самой жизни. В своем поэтическом методе Глеб Насущный близок Николаю Асееву, футуристу с сильным конструктивистским началом, но с живым и артистичным чувством слова.

Стихи Глеба Насущного – виртуозная стилизация под конструктивистскую поэтику: рубленая строка, военные («стихами командующий поэт 1-го ранга») и производственные/организаторские метафоры («у атмосферы и колхозников / река и туча на учете» [7, с. 624]), многочисленные неологизмы («яческие», «смыслодвойники», «ненастоящinka», «моярышня»), нарочитая протокольность стиля («...как быть а) облакам несущимся / б) неподвижным башням» [7, с. 628]). Но Кирсанов смягчает догматичную жесткость конструктивистской школы, добавляя в стихи элементы игры, самоиронии и лиризма в асеевском духе. Авторская игра пронизывает стихотворения «Анти-Я», «Смыслодвойники», «Новые ощущения», «Тебетанье» («Меня и мной и мне и я / я мну в губах местоимения...» [7, с. 264], «Ты боярышня моярышня / мне щебечешь – я твоярышня...» [7, с. 268]).

Поэтической тетради Глеба Насущного присуща плотность культурных реминисценций, сопоставимая с культурной клавиатурой в символистской и акмеистской поэзии. Так, в стихотворении «Комментарий к закату» поэт наблюдает изменчивые формы облаков, в небе разыгрывается настоящая мистерия – в багровом закате взгляд различает чело Иоканана, бороду Олоферна, голову Антуанетты, букли Робеспьера, глаз Кочубея и «чубатую башку» Разина – подобная плотность представима у Мандельштама, но не у большинства советских поэтов. Кровь также окропляет «золотой венок» того, чье лицо остается сокрытым в тайне. В кровавом небе Насущный видит сегодняшний расклад истории: «...что за ночь начудит и что под утро сплит / из новых облаков кровавая заря» [7, с. 629]. Наконец, следует отметить эксперимент: отказ от запятых, точек, тире и других синтаксических знаков приводит к сдвигу смысловых значений, вследствие чего резко возрастает количество семантических связей и одновременно возникает чувство онтологической неустойчивости и беспокойство, что тоже напоминает о Мандельштаме. Через своего героя Кирсанов спасает конструктивизм от догматики, возвращая ему поэтическую свободу.

Завершает галерею гетеронимов фигура Хрисанфа Семенова, чье имя – прозрачная анаграмма «Семен Кирсанов». Кирсанов дает своему герою значимое имя Хрисанф, по-гречески «златоцветный» (Χρῖσανθος). И место шестого поэта, завершающего Творение, и семантика имени указывают на метапоэтический характер последней тетради. Соответственно, объектом поэтических размышлений оказываются понятия, связанные с теоретическим аппаратом стиха («Проза становится в позу и говорит: – Я стихи! – Хи-хи, – ухмыляются рифмы» [7, с. 631], «Вот, например метафора. Существует она отдельно от автора» [7, с. 632], «В поисках

рифмы на „небо“ я набрел в словаре на „нео“...» [7, с. 633]). Хрисанф Семенов – философ языка, наследник ритмической прозы и символистских обобщений Андрея Белого и трактатов Велимира Хлебникова. В «Высоком райке» Семенов выступает аналитиком слов и создает их классификацию («слова торжественные», «слова простейшие», «слова служащие», «слова деловые, мастеровые», «слова, разящие и грозящие», «слова как лекарственная трава, слова как еще не открытые острова» [7, с. 634–635]). Если другие гетеронимы представляют конкретные поэтические практики, то Семенов размышляет о самой природе творчества. Его «высокий раек» оказывается попыткой синтеза высокого и низкого, соединения площадного, балаганного народного зрелища («раешника») с философской глубиной, это «райский стих разных птиц и цветных шутих» [7, с. 633]. Если в предшествующей, пятой, тетради речь шла главным образом о синтаксическом эксперименте, приводящем к «сдвигам значения», то в заключительной Кирсанов соединяет «стих» и «прозу». По словам М. Гаспарова, именно «высокий раек» стал вершиной поэтических откровений Кирсанова: «Порой поэту случается открыть новый стихотворный размер, но почти невозможно открыть новую систему стихосложения. Кирсанову это удалось» [1, с. 15].

В самом конце поэмы вслед за своим персонажем Кирсанов размышляет о коммунизме как о «нео»-мире: «Превращенье провинций и деревень в сотни тысяч столиц! И глаза людей – микроскопами в каждую встречную мысль... Исчезновение слов, как „ложь“ или „грязь“... Появление слов, а каких, я еще не могу угадать» [7, с. 635]. Это развернутый манифест поэзии как магического ремесла, способного преображать реальность. Кирсановская мечта напоминает хлебниковские утопии о мире, где поэтическое сознание станет всеобщим и где исчезнет разрыв между творцом и потребителем. Круг поэмы замыкается, возвращая читателя от высокого сознания «златоцветного» Хрисанфа к наивному сознанию рыжего ботаника Клим Сметанникова,

также грезящего в своих стихах о «многозначном граде коммунизма».

Заключение

В «Поэме поэтов» воссозданы поэтические судьбы, которые могли бы состояться, но не состоялись вследствие того, что все герои оказались в колесе большой истории. Кирсанов строит альтернативную историю русской поэзии, где вместо единого монолита соцреализма существует живое, разнообразное пространство разных голосов, стилей, мировоззрений. И делает он это не в 1920-х гг., когда такие эксперименты были в духе времени, а в 1960-х, когда литературный процесс казался уже устоявшимся и предсказуемым. Говорить об автономности голосов можно лишь с определенным допущением, поскольку авторский взгляд на действительность присутствует во всей поэме, и организующим принципом кирсановского текста остается его принципиальная двусубъектность.

Кирсановские гетеронимы – не столько стилизации, сколько воскрешенные потенции, что делает поэтический эксперимент частью культурного проекта по сохранению прерванной традиции. Каждая из тетрадей представляет собой законченную художественную Вселенную шести дней Творения, каждая продолжает и развивает ту или иную линию русской поэзии. В поэме слышится тот хор голосов, которые должны были звучать вместе, но исторически оказались разрознены. Вместе они образуют живую альтернативную историю советской поэзии – не отбор канонических и идеологически выверенных советских авторов и текстов, а историю горизонтального сосуществования разных голосов, стилей, мировоззрений. Кирсанов сохраняет для будущего то, что его эпоха отвергла или не заметила, параллельно доказывая, что реальный литературный процесс 1920–1960-х гг. мог быть (и в каких-то измерениях был) гораздо богаче, сложнее, человечнее, чем его официальная версия. «Поэма поэтов» – очерчивание путей, которыми русская поэзия XX в. могла бы пройти, но не прошла.

Список источников

1. Гаспаров М.Л. Семен Кирсанов, знаменосец советского формализма // Кирсанов С.И. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2006. С. 5–18.
2. Минералов Ю.И. Поэзия. Поэтика. Поэт. М.: Сов. писатель, 1984. 208 с.
3. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М.: Культура, 1996. 491 с.
4. Перельмутер В. Не преодолевший формализм (поэзия Семена Кирсанова) // Арион. 2006. № 1. С. 82–84.
5. Рубцова Н.С. Universal Robots: рецепция драмы Карела Чапека R.U.R. в произведениях Алексея Толстого, Семена Кирсанова и Дмитрия Ратникова // Славянский мир: общность и многообразие. 2023. С. 301–306.
6. Лощилов И.Е. «Мери-наездница» (1925): Имя, заумь и сюжет // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 165–198.
7. Кирсанов С.И. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Гуманитарная академия, 2006. 800 с.
8. Зусева-Озкан В.Б. «Мужская маска» женской поэзии: З.Н. Гиппиус и ее последовательницы // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 1. С. 316–337. doi: 10.22455/2500-4247-2022-7-1-316-337

9. Левинтон Г.А. Маргиналии к Маршаку // *Slavica Revalensia*. 2023. № 10. С. 446–471.
10. Изумрудов Ю.А. Борис Садовской в истории литературной мистификации // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2022. № 2 (14). С. 79–88.
11. Иванова Е.В., Щербаков Р.Л. Альманах В.Я. Брюсова «Русские символисты»: судьбы участников // Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Блоковский сборник XV. Тарту, 2000. С. 33–75.
12. Овчаренко О.А. Особенности гетеронимии в лирике Фернанду Пессоа // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 93–99. doi: 10.34216/1998-0817-2023-29-1-93-99
13. Тейтельбаум Е.С. Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа // *Tempus et Memoria*. 2014. Т. 9, № 3. С. 132–147.
14. Pessoa F. Um poema é uma obra literária em que o sentido se determina através do ritmo. Pessoa Inédito. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. 242 p.
15. Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. 464 с.
16. Джаббарова Е.Я.К. Лингводицея Марины Цветаевой («искусство при свете совести») // Филология и культура. 2017. № 1 (47). С. 156–161.
17. Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. 634 с.
18. Эпштейн М.Н., Тульчинский Л.Г. Философия тела. Тело свободы. СПб.: Алетея, 2006. 432 с.
19. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М: Ювента, Наука, 1999. 608 с.
20. Скороходова О.И. Как я воспринимаю окружающий мир. М.; Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. 200 с.
21. Коркунов В. Внутри шести тайников Луи Брайля: слепоглухота и документальная поэзия // Новое литературное обозрение. 2024. № 2 (186). С. 224–235. doi: 10.53953/08696365_2024_186_2_224

References

1. Gasparov M.L. Semen Kirsanov, znamenosets sovetskogo formalizma [Semyon Kirsanov, the Standard-Bearer of Soviet Formalism]. In: Kirsanov S.I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poemas]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2006. Pp. 5–18 (in Russian).
2. Mineralov Yu.I. *Poeziya. Poetika. Poet* [Poetry. Poetics. Poet]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1984. 208 p. (in Russian).
3. Kazak V. *Leksikon russkoy literatury XX veka* [Lexicon of Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Kul'tura Publ., 1996. 491 p. (in Russian).
4. Perel'muter V. *Ne preodolevshiy formalizm (poeziya Semena Kirsanova)* [Not Overcoming Formalism (Semyon Kirsanov's Poetry)]. Arion, 2006, no. 1, p. 82–84 (in Russian).
5. Rubtsova N.S. Universal Robots: retseptsiya dramy Karla Chapeka R.U.R. v proizvedeniyakh Aleksey Tolstogo, Semena Kirsanova i Dmitriya Ratnikova [Universal Robots: Reception of Karel Čapek's Drama R.U.R. in the Works of Alexey Tolstoy, Semyon Kirsanov and Dmitry Ratnikov]. In: *Slavyanskiy mir: obshchnost' i mnogoobraziye* [Slavic World: Commonality and Diversity]. 2023. Pp. 301–306 (in Russian).
6. Loshchilov I.E. “Meri-nayezdnitsa” (1925): Imya, zaum' i syuzhet [“Mary the Horsewoman” (1925): Name, Zaum and Plot]. *Kritika i semiotika – Critique and Semiotics*, 2017, no. 2, pp. 165–198 (in Russian).
7. Kirsanov S.I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poemas]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, Gumanitarnaya akademiya Publ., 2006. 800 p. (in Russian).
8. Zuseva-Ozkan V. B. “Muzhskaya maska” zhenskoy poezii: Z.N. Gippius i yeyo posledovatel'nitsy [“Male Mask” of Female Poetry: Z.N. Gippius and Her Followers]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 1, pp. 316–337 (in Russian). DOI: 10.22455/2500-4247-2022-7-1-316-337
9. Levinton G.A. Marginalii k Marshaku [Marginalia to Marshak]. *Slavica Revalensia*, 2023, no. 10, pp. 446–471 (in Russian).
10. Izumrudov Yu.A. Boris Sadovskoy v istorii literaturnoy mistifikatsii [Boris Sadovskoy in the History of Literary Mystification]. *Palimpsest. Literaturovedcheskiy zhurnal – Palimpsest. A Literary Studies Journal*, 2022, no. 2 (14), pp. 79–88 (in Russian).
11. Ivanova E.V., Shcherbakov R.L. Al'manakh V.Ya. Bryusova “Russkiye simvolisty”: sud'by uchastnikov [V.Ya. Bryusov's Almanac “Russian Symbolists”: Fates of Participants]. *Russkiy simvolizm v literaturnom kontekste rubezha XIX–XX vv. Blokovskiy sbornik XV* [Russian Symbolism in the Literary Context of the Turn of the 19th–20th Centuries. Blok Collection XV]. Tartu, 2000. Pp. 33–75 (in Russian).
12. Ovcharenko O.A. Osobennosti geteronimii v lirike Fernandu Pessoa [Features of Heteronymy in the Lyrics of Fernando Pessoa]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Kostroma State University*, 2023, vol. 29, no. 1, pp. 93–99 (in Russian). DOI: 10.34216/1998-0817-2023-29-1-93-99
13. Teitelbaum E.S. Mnozhestvennaya sub'yektivnost' i ontologicheskii, gnoseologicheskii i esteticheskii status apokrifov i geteronimov v tvorchestve Migelya Unamuno, Antonio Machado i Fernandu Pessoa [Multiple Subjectivity and Ontological, Gnoseological and Aesthetic Status of Apocrypha and Heteronyms in the Work of Miguel de Unamuno, Antonio Machado and Fernando Pessoa]. *Tempus et Memoria*, 2014, vol. 9, no. 3, pp. 132–147 (in Russian).

14. Pessoa F. *Um poema é uma obra literária em que o sentido se determina através do ritmo*. Pessoa Inédito. Lisboa, Livros Horizonte Publ., 1993. 242 p.
15. Mayakovskiy V.V. *Polnoye sobraniye sochineniy v 13 tomakh. Tom 1* [Complete Works: In 13 vols. Vol. 1]. Moscow, GIKhL Publ., 1955. 464 p. (in Russian).
16. Dzhabbarova E.Ya.K. Lingvoditsey Mariny Tsvetayevoy (“iskusstvo pri svete sovesti”) [Linguodicea of Marina Tsvetaeva (“Art in the Light of Conscience”)]. *Filologiya i kul'tura*, 2017, no. 1 (47), pp. 156–161 (in Russian).
17. Simonov K.M. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poemas]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1982. 634 p. (in Russian).
18. Epshteyn M.N., Tul'chinskiy L.G. *Filosofiya tela. Telo svobody* [Philosophy of the Body. Body of Freedom]. Saint Petersburg, Aleteyya Publ., 2006. 432 p. (in Russian).
19. Merleau-Ponty M. *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. Moscow, Yuventa, Nauka Publ., 1999. 608 p. (in Russian).
20. Skorokhodova O.I. *Kak ya vospriimayu okruzhayushchiy mir* [How I Perceive the World Around Me]. Moscow, Leningrad, APN RSFSR Publ., 1947. 200 p. (in Russian).
21. Korkunov V. Vnutri shesti taynikov Lui Braylya: Slepoglukhota i dokumental'naya poeziya [Inside the Six Caches of Louis Braille: Deafblindness and Documentary Poetry]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2024, no. 2 (186), pp. 224–235 (in Russian). DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_224

Информация об авторах

Зверева Т.В., доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет (ул. Университетская, 1, корп. 2, Ижевск, Россия, 426034).

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-0485-7664; SPIN-код: 2086-4768.

Марков А.В., доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Миусская пл., 6, Москва, Россия, 125047).

E-mail: markovius@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6874-1073; SPIN-код: 2436-2520.

Information about the authors

Zvereva T.V., Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University (ul. Universitetskaya, 1, building 2, Izhevsk, Russian Federation, 426034).

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>; SPIN-code: 2086-4768.

Markov A.V., Doctor of Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Faculty of Art History (Miusskaya pl., 6, Moscow, Russian Federation, 125047).

E-mail: markovius@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>; SPIN-code: 2436-2520.

Статья поступила в редакцию 11.02.2026; принята к публикации 01.04.2026

The article was submitted 11.02.2026; accepted for publication 01.04.2026