

ЗАГАДКИ ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-67-73

**«О самом главном — промолчать...»: интерпретация
стихотворения Георгия Иванова «Как в Грецию Байрон...»
(К 125-летию со дня рождения)**

Елена Алексеевна Панова

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия,
e-mail: eapanova@mail.ru

В статье анализируется одно из стихотворений Г. Иванова, в котором синтаксический и смысловой эллипсис, создающий «фигуру умолчания», является основным текстообразующим приемом и средством выражения содержательной неопределенности, а многочисленные лексические и семантические повторы способствуют многозначности ключевых слов, придавая им символический смысл и расширяя круг ассоциаций. Цель — помочь читателю решить своего рода ребус, составленный поэтом и изначально допускающий неоднозначные ответы.

Ключевые слова: эллипсис; повторы; сравнительная конструкция; субъектно-объектная организация; лирический субъект; мотив; образ; лирическая ситуация

Ссылка для цитирования: Панова Е.А. «О самом главном — промолчать...»: интерпретация стихотворения Георгия Иванова «Как в Грецию Байрон...» (К 125-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. — 2019. — Т. 80. — № 6. — С. 67–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-67-73.

**«O Samom Glavnom — Promolchat'...»: Interpretation
of G. Ivanov's Poem «Kak v Greciyu Bajron...»
(To the 125th Anniversary of the Birth)**

Elena A. Panova

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia,
e-mail: eapanova@mail.ru

This article analyses one of G. Ivanov's poems, in which the syntactic and notional ellipsis creating a «default figure» is the main text-forming device and means of expressing meaningful uncertainty, while numerous lexical and semantic repetitions contribute to the ambiguity of key words, giving them symbolic meaning and expanding the circle of associations. The aim of the article is to help the reader of the poem to solve the riddle intertwined by the poet, which allows ambiguous answers.

Keywords: ellipsis; repetitions; comparative clause; subject-object organisation; lyrical subject; motive; image; lyrical situation

A reference for citation: Panova E.A. «O samom glavnom — promolchat'...»: interpretation of G. Ivanov's poem «Kak v Greciyu Bajron...» (To the 125th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2019, vol. 80, No 6, pp. 67–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-67-73.

Стихотворение «Как в Грецию Байрон...», впервые опубликованное в парижском журнале «Звено» (1927) и затем вошедшее в первый эмигрантский сборник «Розы» (1931), считается одним из лучших в творчестве Георгия Иванова. Например, В.Б. Микушевич так охарактеризовал это поэтическое произведение: «У Георгия Иванова есть стихотворение, которое может быть причислено к прекраснейшим стихотворениям двадцатого века» [Микушевич 2011: 251]:

Как в Грецию Байрон, о, без сожаленья,
Сквозь звезды, и розы, и тьму,
На голос бессмысленно-сладкого пенья...
— И ты не поможешь ему.
Сквозь звезды, которые сняты влюбленным,
И небо, где нет ничего,
В холодную полночь — платком надушенным.
— И ты не удержишь его.
На голос бессмысленно-сладкого пенья,
Как Байрон за бледным огнем,
Сквозь полночь и розы, о, без сожаленья...

— И ты позабудешь о нем¹.

При этом нельзя не отметить, что стихотворение трудно отнести к числу «прозрачных» (А.Ю. Арьев назвал его «загадочным» [Арьев 2003: 217]): почти каждый образ и метафоры в нем, а также интертекстуальные вкрапления, передающие дополнительные (не всегда явные) смыслы и требующие от читателя определенной степени осведомленности, нуждаются в комментариях (культурно-историческом или лингвистическом) и интерпретации. Так, А.Л. Бем в статье «Соблазн простоты» по поводу стихов Г. Иванова пишет, что это такая внешняя простота, которая сродни формальной усложненности: за ней стоит «сложный ход» «поэтической мысли» автора [Бем 2001: 396].

Говоря о формальной организации текста стихотворения, можно отметить следующее: 1) однотипное метрико-ритмическое строение четверостиший: три катрена с перекрестными рифмами и с чередованием четырехстопного (нечетные строки) и трехстопного (четные) амфибрахия; 2) повторяющаяся синтаксическая схема каждой строфы (3 + 1); замыкающие каждую строфу утвердительные, с категоричной интонацией простые предложения, равные строке и построенные по одной модели: «подлежащее — сказуемое — дополнение»; 3) многочисленные лексические и семантические повторы, дополнительно увязывающие строфы по вертикали; 4) почти дословные повторы, связывающие первую и заключительную строфы и порождающие кольцевую композицию стихотворения. Все это способствует цельности текста, создает впечатление спаянности его композиционных частей и завершенности стихотворения в целом.

Однако при этом парадоксальным образом стихотворение все же оставляет ощущение недосказанности, фрагментарности (что, в частности, на пунктуационно-графическом уровне выражено многоточиями², создающими эффект недоговоренности)

¹ Текст стихотворения Г. Иванова цит. по: Иванов Георгий. Стихотворения / вступ. ст., подг. текста, сост., примеч. А.Ю. Арьева (Новая Библиотека поэта). — СПб., 2005. — С. 251.

² В парижском издании «Роз» (1931) [Иванов 1975: 243–244] многоточием заканчивалась и третья строка второй строфы, что представляется более уместным (даже «напрашивающимся»), чем точка в конце неполного предложения в издании, подготовленном А.Ю. Арьевым.

и — в результате — содержательно-смысловой неопределенности, даже «расплывчатости» (точнее, «разнонаправленности» ассоциаций), возникает множество вопросов, на которые, как представляется, затруднительно дать однозначные ответы. (В частности, не так просто сформулировать, что является темой стихотворения: поиски своего пути и предназначения в жизни? неизбежность смерти? любовь и разлука? поэтическое творчество? память и забвение?..) При этом эта семантическая неопределенность затрагивает разные аспекты организации текста: его синтаксический строй (неполные предложения, невербализованность отдельных компонентов описываемой ситуации), пространственно-временную организацию, субъектно-объектную (референция местоимений) и мотивно-образную структуры, а также лексико-семантический уровень: простота словаря и его немногочисленность (ввиду разнообразных повторов большинства как знаменательных, так и служебных слов) и его традиционность для лирики (*розы, звезды* и т.п.) сочетается с многозначностью лексических единиц, отсутствием какого-то одного определенного значения у большинства слов, каждое из которых характеризуется смысловой плотностью и многослойностью. Все это позволяет говорить о «фигуре умолчания» как одном из основных приемов построения текста, когда кажется, что автор последовательно придерживается принципа, сформулированного им самим в более раннем стихотворении («Восточные поэты пели...»), — «о самом главном — промолчать».

Попробуем проанализировать те приемы и поэтические средства, с помощью которых осуществляется развертывание лирического сюжета и которые помогают проследить ход авторской мысли.

При отсутствии у стихотворения заглавия эту роль выполняет начало первой строки (*Как в Грецию Байрон...*), которое становится более понятным, если читатель знает хотя бы в самом общем виде биографию Байрона (в частности, тот факт, что в 1823 г. поэт отправился в Грецию, чтобы помочь повстанцам в их национально-освободительной борьбе против турецкого ига, но вскоре умер там от лихорадки). Таким образом, зачин стихотворения, включающий в себя два имени собственных, сразу создает ассоциативный фон,

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

отсылая к известному факту, связанному с жизнью английского поэта-романтика, и тем самым имплицитно намечает и круг ожидаемых мотивов: расставание с родиной и с любовью, изгнанничество и одиночество, борьба за идеалы и поиск своего пути, который становится последним и заканчивается смертью, и т.д.

Сама конструкция со сравнительным союзом представляет собой эллиптическое предложение с общим значением движения, перемещения в пространстве, но без конкретизации характера перемещения, поскольку в такого рода предложениях глагол движения отсутствует и идея пространственного перемещения передается в самом отвлеченном виде. Обращает на себя внимание также инверсированный порядок слов: типичная модель — ‘существительное в Им. падеже, обозначающее субъекта перемещения, — словоформа, обозначающая направление или конечную точку движения’. В данном же случае второй компонент вынесен в препозицию. Обратный порядок слов нейтрализует разговорность интонации, свойственную предложению без инверсии, уравнивает по выделенности оба члена конструкции, сглаживая контраст между темой и ремой, и придает интонации большую плавность, что характерно для стихотворной речи в целом. Но при этом все же обстоятельство места *в Грецию* благодаря вынесению в начало стиховой строки (сильная позиция) оказывается акцентированным: ожидается, что сопоставление, заданное союзом *как*, затронет прежде всего компоненты с локальным значением.

Однако дальше обнаруживается более высокая степень недосказанности, более «крупный» эллипсис — и грамматический, и смысловой. Синтаксическая структура предложения не предполагает продолжения («продолжение не следует»), так как отсутствует грамматически ожидаемая базовая структура, с которой соотносится конструкция с союзом *как*, вместо нее — синтаксические нули: прямо не назван ни субъект перемещения, который сопоставляется с английским поэтом (он только подразумевается как некое лицо), ни конечный пункт движения, куда направлен порыв субъекта действия (как будто лирический герой отправляется в неизвестность). Ассоциации не проговорены, и это создает почву для разноречивых

прочтений, вплоть до прямо противоположных толкований. Так, в попытках разгадать эту недосказанность исследователи обращаются к биографии Г. Иванова, проводя параллель между событиями в жизни двух поэтов, а также учитывая интертекстуальные переключки. Например, А.Ю. Арьев дает следующее толкование этого стихотворения: «Греция здесь — Петербург со все еще доносящимся из него “бессмысленно-сладким пеньем” Мандельштама. Неумолкающим эхом в ушах автора стихотворения звучит мандельштамовское “блаженное, бессмысленное слово” — из перманентно Георгием Ивановым цитируемого “В Петербурге мы сойдемся снова...”» [Арьев 2011: 143].

Иное, прямо противоположное толкование находим у В.Б. Микушевича: «Это Греция изгнанничества — синоним абсолютной, запредельной эмиграции, эмиграции в никуда» [Микушевич 2011: 252].

Возникает вопрос, с чем же ассоциируется для лирического субъекта «байроновская Греция» — с оставленной родиной (Петербургом) или с эмиграцией (с местом изгнанничества)? Как видим, возможны разные ответы, которые зависят от ассоциаций и их сцепления в сознании того или иного реципиента. Более убедительной и логичной (если проецировать текст на биографии поэтов), на наш взгляд, выглядит точка зрения В.Б. Микушевича. Стоит вспомнить также А.И. Герцена, по мнению которого, для Байрона Греция была скорее все же сродни изгнанничеству, бегству: «Поэт <...> умер в 37 лет в возрождавшейся Греции, куда бежал, чтоб только не видеть “берегов своей родины” (выделено нами. — Е.П.) [Герцен 1955: 112]. Если учитывать параллель с Байроном, то в целом первая строка ивановского стихотворения вызывает в памяти строки из другого стихотворения поэта: *Я, что когда-то с Россией простился / (Ночью навстречу полярной заре), / Не оглянулся, не перекрестился...* («Белая лошадь бредет без упряжки...») (выделено нами. — Е.П.; ср.: *о, без сожаленья*).

Кроме того, менее осведомленный и искушенный читатель, не знакомый с биографиями русского и английского поэтов и не проецирующий содержание стихотворения на жизненные ситуации того и другого и потому более свободный в своих ассоциациях, скорее (по мере прочтения стихотворения)

будет отдаляться от конкретности имен собственных в начальной строке и воспринимать каждое из них как своего рода символы, которые для него станут источником более отвлеченных и обобщающих параллелей и смыслов.

Начальная строка, как уже отмечалось, определяет и основные мотивы, доминирующим среди которых является мотив пути, заданный синтаксически (эллиптическим предложением) и получающий затем развитие на лексико-семантическом уровне (прежде всего с помощью пространственного предлога *сквозь*, трижды повторяющегося в тексте), и связанный с ним мотив расставания и разрыва связей. Мотив движения лирического субъекта в каком-то выбранном (хотя и неназванном) им направлении проходит через все три строфы, постепенно нарастая благодаря повторам и создавая ощущение все увеличивающегося разрыва между героем и тем, кто обозначен местоимением *ты*: *не поможешь* — глагол *помочь* без отрицания предполагает наличие контакта между участниками ситуации, нахождение их в каком-то общем пространстве, совместное выполнение действий; *не удержишь* — многозначный глагол, который, будучи употреблен с отрицательной частицей *не*, в разных лексико-семантических вариантах означает разрыв контакта, его прекращение как в физическом, так и в духовном смысле: удержать — 'остановить', 'сдержать ход, движение кого-л.'; 'сохранить чью-л. любовь, привязанность, не допуская разрыва' (БАС)³; *позабудешь* — это уже полное разрушение связи, когда объект исчезает не только из физического, но и из ментального пространства субъекта. Таким образом, акцентируется тщетность попытки преодолеть разрыв, его неизбежность и необратимость.

Семантико-синтаксическая модель мотива пути в полном виде подразумевает наличие следующих компонентов: субъект перемещения; начальная и/или конечная точка движения; способ перемещения; пространство, в котором осуществляется движение; цель перемещения (которая может совпадать с его конечной точкой); как факультативные компоненты может включать причину, а также второго участника действия

и время. Как видим, в фокусе внимания автора стихотворения находятся прежде всего пространство, в котором осуществляется движение, цель (и отчасти причина — *на голос бессмысленно-сладкого пенья, за бледным огнем*) и время, и каждая из этих составляющих также характеризуется неоднозначностью, совмещает разные признаки и может быть интерпретирована по-разному.

Вариативный лейтмотивный повтор с предлогом *сквозь* (*сквозь звезды, и розы, и тьму — сквозь звезды ... и небо — сквозь полночь и розы*) объединяет в сочиненном ряду разноплановые понятия, несовместимые в реальном пространстве и не дающие представления ни о среде перемещения, ни о его способе. При этом такие характеристики пространства, как горизонталь/вертикаль, земное/внеземное (небесное), внешнее/внутреннее, оказываются нейтрализованными. Поскольку существительные употреблены здесь не в прямом, а в символическом значении, образ пространства, который создается в стихотворении, утрачивает предметность, выходит за рамки физического (видимого) и воспринимается как некое ментальное (умозрительное) пространство, как символ той среды (или, иными словами, тех трудностей), которую должен преодолеть субъект движения на своем пути. При этом отсутствие указания на начальную и конечную точку перемещения в сочетании с повторами, называющими объекты, которые заполняют пространство, создает впечатление «движения на месте», которое как будто застыло в этом внутреннем пространстве лирического субъекта и приобрело характер душевного порыва, «парения» души героя в бесконечном метафизическом пространстве (ср.: *По синему царству эфира / Свободное сердце летит* — из стихотворения «Закроешь глаза на мгновенье...», также входящего в «Розы»), не связанным с реальным перемещением в физическом мире.

Важными для понимания пространственной модели стихотворения являются также значения повторяющихся (ключевых) слов, входящих в конструкцию с предлогом *сквозь*, их полисеманτικότητα. Поскольку Греция для Байрона (сопоставление с ним не только занимает сильную позицию зачина, но и дважды повторяется в тексте) была местом его гибели, мотив пути с самого начала сопрягается прежде всего с мотивом смерти. *Розы, звезды,*

³ Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. — М.; Л., 1950—1965 (БАС).

полночь, тьма, холодный — слова, которые, по наблюдениям исследователей творчества Г. Иванова, часто наделяются в его поэзии «танатологической семантикой» (см., например: [Тарасова 2012]). Поэтому и образ пространства предстает в стихотворении как пространство небытия (*небо, где нет ничего*), как дорога к смерти.

Аналогично пространству происходит расширение и времени. На лексическом уровне к показателям временного плана можно было бы отнести существительные *тьма, полночь и звезды*, а также глагол *снятся* (все они ассоциируются с определенным временем суток), однако их прямое значение здесь не актуально и практически вытеснено. Это опять символы, которые рисуют образ не конкретного времени, а того, что можно назвать вневременным, т.е. вечностью, — тем, что существует всегда, когда стираются границы между прошлым, настоящим и будущим. С одной стороны, упоминание имени Байрона создает ретроспекцию, поскольку отсылает к тому, что было когда-то. Однако, с другой стороны, Байрон здесь тоже выступает как символ (определенного, романтического «поведения» — гибели за идеалы, за свободу, за чужие интересы, ради чего *без сожаления* обрываются связи с прошлым), и ситуация утрачивает индивидуальность и единичность, приобретает более отвлеченный и обобщающий характер, переходя в ряд экзистенциальных и вневременных.

В стихотворении отсутствуют грамматические формы времени, за исключением глаголов в форме будущего, которые появляются в конце каждого четверостишия. Однако все эти глаголы входят в семантическое поле отрицания, работая на смысловую линию небытия, отсутствия существования: два из них (*не поможешь, не удержишь*) употреблены с отрицательной частицей *не*, а последний глагол содержит соответствующую сему в своем лексическом значении: *позабыть/забыть* — «не сохранять в памяти, перестать помнить» (БАС). В результате возникает образ отсутствия будущего, «минус-будущего», которое не оставляет надежды, так как направлено в небытие, к смерти. К тому же строка *И ты позабудешь о нем* вызывает ассоциацию с темой смертной памяти и славы (точнее, их отсутствия у Иванова), которой посвящен, в частности, «Памятник»

Пушкина, и косвенно вводит тему поэта и поэзии, которая (тоже неявно) была намечена уже в самом начале (самим упоминанием имени Байрона). При этом Иванов вступает в своего рода диалог (спор) с поэтической традицией, не веря в возможность сохранения в памяти после смерти.

Значение ключевых слов не исчерпывается рассмотренными выше, каждый из символов обладает целым рядом смыслов, в том числе и противоположных, и входит одновременно в несколько семантических полей. В результате мотивно-образная структура стихотворения тоже является многослойной и емкой, и мотив пути сопрягается с целым комплексом взаимосвязанных мотивов и образов, выраженных в тексте прежде всего на лексико-семантическом уровне. Так, можно выделить следующие образы и мотивы, с которыми ассоциируется словарь стихотворения: 1) «любовь» — *звезды, розы, влюбленным, небо, платком надушенным, полночь, пень, за бледным огнем* (как перифраза луны; кроме того, по мнению А.Ю. Арьева, образ восходит к «Песне Медоры» — героини поэмы Байрона «Корсар» [Иванов 2005: 586], поющей о любви и смерти); 2) «поэзия, музыка, красота» — *Байрон, бессмысленно-сладкого пень, розы, звезды, полночь*; 3) «пустота, небытие, отрицание» — *без сожаления, бессмысленно-сладкого, не поможешь; небо, где нет ничего; не удержишь, за бледным огнем* (прилагательное *бледный* в языке передает идею отсутствия — яркости, выразительности, живости, силы проявления), *позабудешь*; сюда же, как уже говорилось, относятся *звезды и розы* как знаки смерти, небытия. Все эти смысловые линии тесно связаны друг с другом, образуя почти нерасчленимое целое, создавая единый лирический сюжет и формируя доминанты поэтического мира стихотворения.

Не менее сложной является и субъектно-объектная организация стихотворения. Текст строится как речь в 3-м лице, местоимения и глагольные формы 1-го лица полностью отсутствуют. Субъект действия (хотя и неназванного, но подразумеваемого движения в пространстве) одновременно является и объектом других действий, так как обозначен формами косвенных падежей местоимения 3-го лица (*ему, его, о нем*), которые появляются в конце

каждой строфы и соотносятся с внутренним адресатом стихотворения, обозначенным местоимением *ты*. При этом присутствует и лирический субъект как субъект речи, воспринимающий и оценивающий описываемую ситуацию и ведущий диалог с *ты* (этот субъект речи, как отмечалось выше, обычно проецируется исследователями на самого Г. Иванова и даже отождествляется с ним). В свою очередь, *ты*, занимая позицию подлежащего двусоставного предложения, выполняет функцию не только объекта-адресата (по отношению к лирическому субъекту), но и субъекта действий, названных сказуемыми. В тексте есть и еще одно третье лицо, обозначенное личным именем собственным, — *Байрон*, которое также выполняет две функции — субъекта действия (Им. падеж) и объекта рефлексии (сравнения).

Эта и так непростая субъектно-объектная конструкция осложняется невозможностью однозначно определить референцию местоимений: относятся ли они к разным лицам или к одному и тому же лицу? Так, диалогическое начало, явно присутствующее в стихотворении (наличие внутреннего адреса — *ты*, за которым просматривается женский образ, метонимически обозначенный *платком надушенным*), не исключает понимание этого диалога и как автокоммуникации, как разговора с самим собой (если считать, что субъект движения и субъект речи — это разные лица), а также и расширенное прочтение *ты* (в обобщенно-личном значении). Этому способствует и то, что «диалог» остается до конца не оформленным: все реплики принадлежат одному и тому же субъекту, второй участник «лишен голоса», и о его точке зрения можно только догадываться (что похоже на внутреннюю речь). По-разному можно понять и референцию местоимения 3-го лица: оно может относиться к лирическому субъекту (субъекту речи), который как бы смотрит на себя со стороны (в этом случае субъект речи оказывается одновременно и объектом самонаблюдения), но может быть понято и как не совпадающее с ним, т.е. как какое-то третье лицо, которое является предметом рефлексии говорящего; при этом не исключается и одновременная отнесенность местоимения к Байрону, с которым проводится сравнение. (Такая же отнесенность

одновременно ко всем субъектам характеризует и оценочную конструкцию *о, без сожаленья*.) Таким образом, налицо синкретичная, нерасчлененная субъектно-объектная структура, компоненты которой, сохраняя дифференциацию, в то же время будто сливаются и действуют в одной зоне, объединяя разные точки зрения в рамках единого сознания лирического субъекта.

Итак, все аспекты текста организуются таким образом, что дают (даже провоцируют) возможность разного толкования языковых единиц, каждая из которых характеризуется семантической многослойностью и многофункциональностью, и допускают развертывание описываемой лирической ситуации в разных направлениях. Не случайно Ирина Одоевцева отмечала, что «при чтении стихотворений Георгия Иванова возникает больше вопросов, чем дается ответов» (цит. по: [Крейд 2007: 110]).

ЛИТЕРАТУРА

- Арьев А.Ю. Георгий Иванов и Осип Мандельштам // Георгий Владимирович Иванов: материалы и исследования: 1894–1953. — М., 2011.
- Арьев А.Ю. «К несуществующим, но золотым полям...» (Георгий Иванов. «Сады». Петербург: Петрополис, 1921) // Эткиндовские чтения I: сб. статей. — СПб., 2003.
- Бем А.Л. Соблазн простоты // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. — М., 2001.
- Герцен А.И. С того берега // Герцен А.И. Собр. соч.: в 30 т. — М., 1955. — Т. 6.
- Иванов Георгий. Собрание стихотворений. — WÜRZBURG, 1975.
- Крейд В.П. Георгий Иванов. — М., 2007.
- Микушевич В.Б. Где только розы и свет... Мелодия небытия у Георгия Иванова и Готфрида Бенна // Георгий Владимирович Иванов: материалы и исследования: 1894–1953. — М., 2011.
- Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. — М., 2012.

REFERENCES

- Ar'ev A.Yu. Georgy Ivanov and Osip Mandelstam. In *Georgii Vladimirovich Ivanov: materialy i issledovaniya: 1894–1953* [Georgy Vladimirovich Ivanov: materials and research: 1894–1953]. Moscow, 2011. (In Rus.)
- Ar'ev A.Yu. «To nonexistent but golden fields ...» (Georgy Ivanov. «Gardens». Petersburg: Petropolis, 1921). In *Sbornik statei Etkindovskie chteniya I* [Collection of articles Etkind readings I]. Saint-Petersburg, 2003. (In Rus.)

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Bem A.L. The temptation of simplicity. In *Bem A.L. Research. Letters about literature*. Moscow, 2001. (In Rus.)

Gertsen A.I. From the other side. In *Collected Works Gertsen A.I.* In 30 vol. Moscow, 1955, vol. 6. (In Rus.)

Ivanov Georgy. Collection of poems. WÜRZBURG, 1975.

Kreid V.P. Georgii Ivanov. Moscow, 2007. (In Rus.)

Mikushevich V.B. Where there are only roses and light... The melody of non-existence in the works by George Ivanov and Gottfried Benn. In *Georgii Vladimirovich Ivanov: materialy i issledovaniya: 1894–1953* [*Georgy Vladimirovich Ivanov: materials and research: 1894–1953*]. Moscow, 2011. (In Rus.)

Tarasova I.A. Poetic idiostyle in the cognitive aspect. Moscow, 2012. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Алексеевна Панова, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет; ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Москва, 119435, Россия

Elena A. Panova, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor; Department of Russian Language, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University; 1/1 Malaya Pirogovskaya str., Moscow, 119435, Russia

Уважаемые авторы и читатели журнала «Русский язык в школе»!

Напоминаем, что заканчивается подписка на I полугодие 2020 г. Мы верим, что нас с вами объединяют не только интерес и любовь к русскому языку, но и общая цель – сохранение научно-методического журнала как феномена, присущего исключительно российской действительности. Пережив экономические кризисы, в очень непростых условиях наш журнал остается единственным пространством, объединяющим учителей, методистов и лингвистов. В сохранении этого уникального единства важно усилие каждого из вас.

Вы можете оформить подписку:

1) через наших партнеров – подписные агентства: «Роспечать» (индекс для индивидуальных подписчиков и организаций – 73334); «Почта России» (индекс для индивидуальных подписчиков и организаций – П3896), «Урал-Пресс», «ПРЕССИНФОРМ»;

2) через интернет-сайты: <https://www.pochta.ru/> (выбрать раздел «Другие сервисы», далее – «Подписка онлайн»); <http://www.rospress.ru/> (выбрать раздел «Подписка на периодические печатные издания»).