

Научная статья

УДК 801.73

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-22-28

«НО ТОЛЬКО ПЕСНЯ ЗРЕЕТ»: МУЗЫКА СТИХА В ЛИРИКЕ А. ФЕТА И Б. ПАСТЕРНАКА

Силаева М. В.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.10.2025

Принята к публикации 10.10.2025

Аннотация

Цель. Выявить сходства и различия музыкальной организации текста в лирике А. Фета и Б. Пастернака.

Процедура и методы. В исследовании приводится анализ работ, посвящённых описанию образной системы А. Фета и Б. Пастернака. Основное содержание исследования составляет анализ лирических произведений. Особое внимание уделяется музыковедческим работам Б. Асафьева, указавшим путь анализа соприродных источников мелодики лирического и музыкального текстов. Методология состоит в раскрытии единых мотивов и образов художественной системы поэтов.

Результаты. По итогам исследования сделан вывод о схожих путях организации стихотворений, но разных методах соотнесения музыки природы и лирики в художественном мире А. Фета и Б. Пастернака. При очевидных совпадениях в представлении о значении звука раскрываются источники разных ритмических рисунков, что позволяет создать более полное представление об авторской концепции Фета и Пастернака.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обновлено проблематика по малоисследованному аспекту творчества А. Фета и Б. Пастернака. Результаты могут быть использованы в вузах при изучении курса истории русской литературы XIX и XX вв.

Ключевые слова: каданс, мелодия, распев, ритмический рисунок, экспрессия

Для цитирования:

Силаева М. В. «Но только песня зреет»: музыка стиха в лирике А. Фета и Б. Пастернака // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 22–28. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-22-28>.

Original research article

“BUT ONLY THE SONG IS RIPENING”: POETRY MUSIC IN A. FET’S AND B. PASTERNAK’S LYRICS

M. Silaeva

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

Received by the editorial office 01.10.2025

Accepted for publication 10.10.2025

Abstract

Aim. To identify similarities and differences in the musical organization of A. Fet’s and B. Pasternak’s lyrics.

© CC BY Силаева М. В., 2025.

Methodology. The analysis of works dedicated to the study of the figurative system of A. Fet and B. Pasternak is conducted. The main content of the study is the analysis of lyrical works. Special attention is paid to B. Asafiev's musicological works, where the way to analyze the common sources of melody in lyrical and musical texts is indicated. The methodology consists in revealing common motifs and images of the poets' artistic system.

Results. It is concluded that the ways of organizing poems are similar, but methods which relate the music of nature and lyrics in the poetic world of A. Fet and B. Pasternak are different. Despite the obvious similarities in the perception of the meaning of sound, the sources of different rhythmic patterns are revealed, which makes more comprehensive understanding of Fet's and Pasternak's authorial concepts possible.

Research implications. The research on the understudied aspect of the works of A. Fet and B. Pasternak is updated. The results can be used in universities when studying the course on the history of Russian literature of the 19th and 20th centuries.

Keywords: cadence, melody, chant, rhythmic pattern, expression

For citation:

Silaeva, M. V. (2025). "But Only the Song is Ripening": Poetry Music in A. Fet's and B. Pasternak's Lyrics. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 22–28. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-22-28>.

Введение

Литературоведческая мысль довольно редко касалась вопроса соотнесения творчества А. Фета и Б. Пастернака. Большая часть исследований посвящена изучению авторской индивидуальности поэтов. Так, своеобразие поэтической мастерской А. Фета становится предметом изучения Н. В. Францовой, К. Макколл [1]. Межкультурные связи анализируются в статье М. Дай [2]. Разнородное влияние Пушкина на В. Ходасевича и Б. Пастернака исследуется в статье А. Сергеевой-Клятис [3]. Вопросам психологизма лирики Пастернака посвящена работа Д. С. Милешиной [4].

В современном литературоведении есть несколько прецедентных работ, устанавливающих связь между творчеством А. Фета и Б. Пастернака. Таковой является статья Ю. В. Серебряковой [5] – исследование прикладного характера, раскрывающее практический потенциал лирики поэтов. О «принципе случайности», определившем целую поэтическую систему в творчестве Фета и Пастернака, писал в эссе А. Кушнер. Во многом опираясь на это эссе, С. Романов в статье «Образ Фета в лирике и эссеистике А. С. Кушнера» исследует не

только функциональные особенности упоминания имени Фета в стихах Кушнера, но и путь познания поэтом XX в. своего великого предшественника [6]. Наследие музыкальной лирики Фета в творчестве Пастернака анализирует Т. А. Логачёва [7], опираясь в большей степени на ритмику, звукоподражание и разнохарактерные образы – предметы авторского любования. Однако музыкальность Фета и Пастернака имеет особые свойства, максимально сближающие их лирику с музыкой.

Музыка в лирике

Основа соотнесения поэзии и музыки лежит в звучании, которое является для этих видов искусства обязательным компонентом восприятия и отражения мира. Причём в литературе звучание может быть как произнесённым вслух, так и «про себя». М. А. Волошин утверждал, что для мастеров лирики XIX в. «главное был напев», в новую эпоху – «завучали», «перебивая друг друга, несхожие, глубоко индивидуальные голоса, теперь нам хорошо знакомые» [8, с. 462–463].

Думается, музыкальность лирики необходимо искать в общих с музыкой принципах отражения мира. Таких ли-

ний соотношения не мало. Очевиден и сходный характер взаимообусловленности искусства и исторического процесса. Б. Асафьев указывает на связь музыкальных жанров с социально-историческими чертами эпохи. Определённые мелодии олицетворяют тот или иной исторический период. Особую роль здесь играет повторение одного и того же «музыкального материала», именно с его помощью мелодия запомнится и станет культурной приметой времени. Уникальным видится разнообразный характер повторений: «от буквального и точного воспроизведения данного соотношения до контрастного сопоставления двух или нескольких моментов музыки, в которых на основе одного и того же материала вырастают трудно различимые в отношении их превосходства звукообразования» [9, с. 37]. Таким образом, повторение становится способом создания новых тем, обеспечивая вариативность и оригинальность. «Это можно наблюдать в высших формах вариаций, где музыка, вытекая из одного первоисточка, в своём развитии подаёт руку музыке, формованной по принципу контрастности, (сонатное аллегро)» [9, с. 37]. В литературе похожий процесс можно наблюдать в крупной лирической форме – поэме, когда основная тема находит новые выражения (развития или противопоставления) в разных частях произведения.

Однако особое внимание Асафьев уделяет интонации, которая является сущностью музыки и одной из самых важных форм выражения человеческой мысли. Процесс интонирования – это процесс становления и совершенствования образа. Но интонация раскрывает истинный смысл, заложенный и в словах, поэтому при создании произведения поэту необходимо слышать интонацию природы, интонацию своего времени, своего героя.

Чувство музыки было в большой мере присуще А. Фету и Б. Пастернаку. Кроме того, можно выделить целый ряд соотношений музыкального восприятия и отражения действительности. Не слу-

чайно стихи Фета и Пастернака были положены на романсовую музыку: «На заре ты её не буди» (А. Фет, А. Варламов), «Я пришёл к тебе с приветом» (А. Фет, М. Балакирев), «В царстве розы и вина» (А. Фет, Н. Римский-Корсаков), «Шёпот, робкое дыханье» (А. Фет, Н. Римский-Корсаков); «Зимняя ночь» (Б. Пастернак, А. Градский), «Свидание» (Б. Пастернак, А. Пережогин), «Нет, не я Вам печаль причинил» (Б. Пастернак, А. Пережогин), «Полетели стёкла двери на балкон» (Б. Пастернак, А. Пережогин). Поэтов объединяет общий музыкальный жанр, в котором продолжают их стихи. Отличительной чертой романса является предельное сближение музыкального и поэтического искусства, этот музыкальный жанр позволяет отразить сразу несколько эмоциональных переживаний. Даже песня музыкально более обособлена от словесного искусства, чем романс. Романсовая основа лирики Фета была подмечена ещё Б. Эйхенбаумом [10], определявшим мелодику как развёрнутую систему интонирования с повторением, кадансом и нарастанием. Несмотря на то, что анализ музыкальности лирики поэта не был однозначно поддержан литературоведами, опора на эту работу ощущается в перспективных трудах Б. Асафьева. В 2025 г. Т. В. Букина впервые опубликовала статью Б. Асафьева о Фете (с собственными комментариями). По мнению исследователя, работа потерялась в архиве, поэтому не была издана при жизни автора. Асафьев выделяет у Фета звуковое «действие», построенное по принципу музыкальных произведений: «Интонируя стихи Фета, я встретил в них множество эпизодов и целых стихотворений, которые выдают остро возбуждённое музыкальное чувство поэта, заставляющее его так сопрягать звучания, что внутренний смысл их постигается лишь в музыкальном овладении ими, т. е. в сочувствии этому смыслу через знание соответствующих музыкальных состояний» [11, с. 231–232].

Музыка в художественной парадигме А. Фета

У Фета звук является отражением движения души, выражающим любовь, сомнения, подозрения, предвкушение радости: «...звуком непокорным // Обманутый, душой к тебе лечу»¹ (с. 19), «На цветах ли, в ушах ли звенит» (с. 55), «...бессмертная проснётся // И звучно затрепещет, как струна» (с. 82), «Разве слышат только сердце да рука» (с. 51). Кроме того, звон становится признаком душевного томления: «И никак я понять не умею, // На цветах ли, в ушах ли звенит» (с. 55). Соприродным человеческой душе в парадигме Фета является понятие свободы, поэтому звук проявляется и в стихотворении «Узник»: «И слушает ухо, // И пилит рука».

Звук становится языком любви. Струны сердца поют: «И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя, // Тебя любить, обнять и плакать над тобой» (с. 114). Из приметы любви звук перерастает в факт бесконечности жизни: «А жизни нет конца, и цели нет иной // Как только веровать в рыдающие звуки» (с. 114).

Антонимическую пару составляют звук и тишина. Так, в стихотворении «Тебе в молчании я простираю руку...» молчание проявляется на уровне земли, а святой звук – на уровне неба. В стихотворении «Постой! Здесь хорошо!» можно наблюдать несколько иное противопоставление: тишина и шум. Будто бы сходные, эти понятия являются носителями разных значений. Тишина несёт радость любви, мир, она обитает в горах, среди сосен. Шум ассоциируется с разлукой, его извергает мятежное море. Лирический герой предпочитает тишину. Он редко оказывается в ситуации выбора, но его выбор всегда нравственен и разумен.

Появляется и ещё одна ипостась отсутствия звука – безмолвие. В стихотворении, посвящённом трагически погибшей при пожаре юной возлюбленной Фета

М. Лазич, безмолвие означает конечность: «Завидно мне безмолвие твоё...» (с. 117). Таким образом, молчание, тишина и безмолвие в художественном пространстве Фета являются принципиально разными явлениями, принадлежащими разным мирам (жизни и смерти).

Необходимо отметить использование Фетом каданса, особого ритмического рисунка. Поэт будто обыгрывает финальные строки строфы, за счёт чего возникает музыкальная фраза и слышится журчание ручья, создаётся впечатление о скорости его движения:

И была ли при этом победа, и чья.

У ручья ли от цветка, у цветка ли от ручья? (с. 115)

Безусловно, абсолютному слуху Фета доступна музыка природы.

В стихотворении «Свеж и душист твой роскошный цветок» поэт использует интересный ритмический рисунок: одинаковые строчки обрамляют начало и конец каждой строфы (соответственно 1 и 4 строки), при этом смысловая и эмоциональная наполненность строф разная. В первой строфе лирический герой любит внешность любимой: головой, на которой лежит «роскошный венок». Во второй – задумывается о чувствах женщины, в третьей – торжествует любовь самого лирического героя: «Мне близ тебя хорошо и поётся» (с. 42). В данном стихотворении присутствует и повторение, и каданс, и нарастание внутренней экспрессии.

В стихотворении «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок» также можно наблюдать изменение эмоционально-смыслового характера произведения, отражённого в особенностях его мелодики. Первые две строфы заканчиваются одинаково: «Ничего ты на всё не ответила мне». Герой расстаётся со своей возлюбленной. В третьей строфе он рисует картины будущего, и в последней строчке усиливается эмоциональное напряжение: «Мне и тут ничего не ответила ты» (с. 141). В заключительной строфе герой смотрит уже на мёртвое лицо любимой, и впервые появ-

¹ Фет А. А. Лирика. М.: Художественная литература, 1965. 183 с. Все последующие цитаты даны по этому изданию, с указанием страницы в тексте.

ляется эмоционально окрашенное предложение: «Ничего, ничего не ответила ты!» Предельные переживания контрастируют с безмолвием, в котором утверждается конечность слов, оправданий, чувств.

Фет не скрывал особые пристрастия к музыке Л. В. Бетховена. Есть целый ряд стихотворений, написанный под воздействием композитора. Так, например, стихотворение «Anruf an diegeliebte Бетховена» является рецепцией цикла Бетховена «К далёкой возлюбленной». Будто вторя экспрессии композитора, Фет через градационные связи передаёт счастье любящего сердца: «Я полон им, и млею, и дрожу» (с. 87). В целом и у поэта, и у музыканта провозглашается торжество любви.

Мелодика стиха Б. Пастернака

Б. Л. Пастернак также был особенно расположен к музыке Бетховена, она проявляла себя в лирике поэта. М. И. Цветаева в письме к Пастернаку в феврале 1923 г. писала: «Я, например, знаю о Вас, что Вы – из всех – любите Бетховена (даже больше Баха!), что Вы страстней стихов подвержены Музыке...»¹ Подчёркивая мелодику стиха Пастернака, в августе того же года она отметила: «Никогда и ни в ком Вы так не прозвучите, я читаю Ваши умыслы».²

Пастернак использует разные возможности реализации музыкального восприятия мира в искусстве слова. Так, песня возбуждает энергию жизни (Эхо). В романе «Доктор Живаго» стихотворение «Ветер» утверждает мысль о необходимости песни в жизни человека, поэтому стихия создаёт условия для рождения песни. Окружающий мир, космос творит счастье человека. В противовес звуку молчание множество человеческие страдания: «К губам поднесу и прислушаюсь, // Всё я ли один на свете, – // Готовый навзрыд при слухе, –» (Плачущий сад).³

¹ Цветаева М. Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. М.: Вагриус, 2004. С. 36.

² Там же. С. 68.

³ Борис Пастернак [Электронный ресурс] // Культура. рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/literature/poems/author-boris-pasternak/tag-o-muzyke?ysclid=mia5xj82f398070402> (дата обращения: 21.11.2025). Здесь и далее тексты цитируются по этому ресурсу.

В стихотворении «Бабье лето» из тетради Юрия Живаго лирический герой слышит музыку природы. Смех и шум в доме идентичны смеху и гомону в окружающем мире. Осень распространяет себя на все уголки космического пространства. Динамику происходящего в доме отражает нанизывание однородных сказуемых: «В нём шинкуют, и квасят, и перчат, // И гвоздики кладут в маринад». Повторяющийся союз и способствует ритмической организации процесса. В природе последовательно «разыгрывается» несколько мелодий, каждой из которых соответствует своя анафора:

*Здесь дорога спускается в балку,
Здесь и высохших старых коряг,
И лоскутницы осени жалко,
Всё сметающей в этот овраг...
...Что как в воду опущена роца,
Что приходит всему свой конец.*

*Что глазами бессмысленно хлопать,
Когда всё пред тобой сожжено...*

Общая музыка в том числе физически объединяет мир природы и мир человеческого быта «белой паутиной» и проломанным забором в саду.

Кроме функционального использования мелодики, Пастернак обращается к возможностям крупных музыкальных форм. Так, в работе И. В. Кузнецова рассматриваются обозначенные самим Пастернаком сходные с симфонией принципы построения эссе «Заказ драмы» [12]. В лирике можно наблюдать реализацию иного музыкального жанра.

Стихотворение «Годами когда-нибудь в зале концертной...» в первой редакции открывал эпиграф, отсылавший к интермеццо И. Брамса № 3 ор. 117. Пастернак создаёт не рецепцию музыки Брамса, а собственное поэтическое произведение, построенное по музыкальным канонам. Интермеццо Брамса представляет собой распев мелодии в раскачивающемся ритме. Каждый «распев» занимает восемь строк. Внутри него можно наблюдать пассажи из

однородных членов предложения; будто перебивая друг друга, меняя уровень напряжения (усиление с помощью повторяющихся союзов), они создают ощущение движения на очень узком пространстве, с ограниченной амплитудой, как у качающейся колыбели.

Ритмическую организованность этому процессу придаёт рефрен каждой восьмой строки. Особый интерес представляет связь между этими строками. Они цепляются друг за друга с помощью лексического повтора: «Мне Брамса сыграют, – тоской изойду. // Я **вздвoгну**, и **вспомню** союз шестисердый...», «Мне Брамса сыграют, – я **вздвoгну**, я **сдамся**», «Мне Брамса сыграют, – я **сдамся**, я **вспомню**» (выделено нами. – М. С.). Глагол *вспомню* отсылает к началу стихотворения – ритмический рисунок закольцован. В финале поэт использует каданс в виде трёх сравнений:

*И станут кружком на лужке интермецо,
Руками, как дерево, песнь охватив,
Как тени, вертеться четыре семейства
Под чистый, как детство, немецкий мотив.*

Так колыбельная заканчивается разрешением-умиротворением через погружение в благополучные воспоминания детства.

Заключение

Поэтика А. Фета и Б. Пастернака непосредственно связана с музыкальным искусством. Чувство музыки поэтов про-

является в способности слышать окружающий их мир и отражать его, используя все возможности слова. Сложность человеческих чувств и взаимоотношений проявляется в потоке звуков, Фет и Пастернак одинаково чутко воспринимали конечность тишины и находили, каждый по-своему, пути её преодоления. Разные эпохи отдавали предпочтение разным музыкальным жанрам. Большая часть литераторов XIX в. поклонялась романсу, что обязывало музыкально чутких поэтов к лирическому откровению, «распеву» чувств и смысловой нагрузке на ритмическом пассаже. Фет слышал в природе множество мелодий с оригинальными кадансами и запечатлевал их в бессмертных стихах, исполняя миссию поэта: «И так живём, что нам нельзя не петь!» (с. 170). А XX в. переживает увлечение токкатностью. Исторический характер эпохи начала века будто подталкивал художников к быстрой смене эмоций, от лирических обыгрываний до громких, резонирующих аккордов. К середине века ритмический рисунок становится не таким контрастным, но предельно усложняется. Пастернак, будучи не просто музыкально одарённым, но и планировавшим связать своё профессиональное будущее с музыкой, слагал стихи как композитор, «додумывая» музыку природы, выводя сложно организованные формы на небольшом лирическом пространстве: «Вернувшись внутрь, он заиграл // Не чью-нибудь чужую пьесу, // Но собственную мысль, хорал, // Гуденье мессы, шелест леса».

ЛИТЕРАТУРА

1. Францова Н. В., МакКолл К. Принцип полярности как основа художественного мировоззрения А. А. Фета // Курское слово. 2021. № 23. С. 3–7.
2. Дай М. «Восточная» специфика творчества А. А. Фета: сравнительный анализ безглагольных стихов Фета и древних китайских поэтов // Litera. 2021. № 8. С. 9–19. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.8.36090.
3. Сергеева-Клятис А. Ю. «Переключаться Пушкиным»: Ходасевич и Пастернак о массовой и элитарной поэзии // Литературный факт. 2021. № 1 (19). С. 325–334. DOI: 10.22455/2541-8297-2021-19-325-334.
4. Милешина Д. С. Особенности психологизма лирики Бориса Пастернака // IV Международная научная конференция по междисциплинарным исследованиям: сборник статей (Екатеринбург, 15 декабря 2023 г.) Екатеринбург: Институт цифровой экономики и права, 2023. С. 541–544.
5. Серебрякова Ю. В. Цветение бытия в поэзии Б. Пастернака и А. А. Фета (Развитие методики междисциплинарных смысловых алгоритмов для обучения слабослышащих студентов) //

- Теория и практика современной науки. 2017. № 3. С. 1126–1130.
6. Романов С. Образ Фета в лирике и эссеистике А. С. Кушнера // Сибирские огни. 2024. № 10. С. 139–155.
 7. Логачева Т. А. Значение «музыкальных» традиций лирики А. А. Фета в формировании поэтики Б. Л. Пастернака // Индустриальная Россия: вчера, сегодня, завтра: сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (Уфа, 06 января 2023 г.). Уфа: Вестник науки, 2023. С. 60–65.
 8. Волошин М. Голоса поэтов // Средоточие век путей: избранные стихотворения и поэмы. Проза. Критика. Дневники. М.: Московский рабочий, 1989. С. 461–468.
 9. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
 10. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Петербург: Общество изучения поэтического языка, 1922. 200 с.
 11. Букина Т. В. Статья Б. В. Асафьева об А. А. Фете: «музыка мира» в постижении поэта и композитора // Словесность и история. 2025. № 1. С. 206–258. DOI: 10.31860/2712-7591-2025-1-206-258.
 12. Кузнецов И. В. Симфонизм как диалектика в поэзии русского модерна // Новый филологический вестник. 2025. № 4 (71). С. 100–111.

REFERENCES

1. Frantsova, N. V. & McCall, K. (2021). The Polarity Principle as a Basis of A. A. Fet's Artistic Worldview. In: *Kurskoe Slovo*, 23, 3–7 (in Russ.).
2. Dai, M. (2021). The “Eastern” Specificity of A. A. Fet's Work: A Comparative Analysis of Fet's Verbless Poems and Ancient Chinese Poets. In: *Litera*, 8, 9–19. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.8.36090 (in Russ.).
3. Sergeeva-Klyatis, A. Yu. (2021). “Echoing Pushkin”: Khodasevich and Pasternak on Mass and Elite Poetry. In: *Literary Fact*, 1 (19), 325–334. DOI: 10.22455/2541-8297-2021-19-325-334 (in Russ.).
4. Mileshina, D. S. (2023). Features of the Psychologism of Boris Pasternak's Lyrics. In: *IV International Scientific Conference on Interdisciplinary Research: Collection of Articles (Ekaterinburg, December 15, 2023)*. Ekaterinburg: Institute of Digital Economy and Law publ., pp. 541–544 (in Russ.).
5. Serebryakova, Yu. V. (2017). The Bloom of Being in the Poetry of B. Pasternak and A. A. Fet (Development of a Methodology of Interdisciplinary Semantic Algorithms for Teaching Hearing-Impaired Students). In: *Theory and Practice of Modern Science*, 3, 1126–1130 (in Russ.).
6. Romanov, S. (2024). The Image of Fet in the Lyrics and Essays of A. S. Kushner. In: *Siberian Lights*, 10, 139–155 (in Russ.).
7. Logacheva, T. A. (2023). The Significance of the “Musical” Traditions of A. A. Fet's Lyrics in the Formation of B. L. Pasternak's Poetics. In: *Industrial Russia: Yesterday, Today, Tomorrow: Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the X International Scientific and Practical Conference (Ufa, January 6, 2023)*. Ufa: Vestnik nauki publ., pp. 60–65 (in Russ.).
8. Voloshin, M. (1989). Voices of Poets. In: *The Center of a Century of Paths: Selected Poems and Narratives. Prose. Criticism. Diaries*. Moscow: Moskovsky rabochy publ., pp. 461–468 (in Russ.).
9. Asafyev, B. V. (1971). *Musical Form as a Process. Books One and Two*. Leningrad: Muzyka publ. (in Russ.).
10. Eikhensbaum, B. M. (1922). *Melody of Russian Lyric Verse*. Petersburg: Obshchestvo izucheniya poeticheskogo yazyka publ. (in Russ.).
11. Bukina, T. V. (2025). B. Asafyev's Article on A. A. Fet: “Music of the World” in a Poet's and a Composer's Understanding. In: *Texts and History*, 1, 206–258. DOI: 10.31860/2712-7591-2025-1-206-258.
12. Kuznetsov, I. V. (2025). Symphonism as Dialectics in Russian Modernist Poetry. In: *The New Philological Bulletin*, 4 (71), 100–111 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Силаева Марина Валерьевна (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru; ORCID: 0009-0000-7864-1893

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina V. Silaeva (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru; ORCID: 0009-0000-7864-1893