

Семантика и поэтика мотива голоса в малой прозе Гайто Газданова 1920–30-х годов: «Превращение», «Исчезновение Рикарди»

Н. П. Евстафьева

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>

К. Ю. Черная

магистр филологии, старший лаборант кафедры языковой подготовки 1,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: karinechornaya@gmail.com

Статья посвящена исследованию мотива *голоса* в семантической структуре малой прозы Гайто Газданова 1920–30-х годов. Рассматривались рассказы, репрезентирующие интенциональный объект автора в ранний период его творчества. Применение методик мотивного и интермедиального анализа позволило установить, что динамика сюжета рассказов «Превращение» и «Исчезновение Рикарди» непосредственно связана с парадигмой метафизического существования, основные компоненты которой определены в газдановском повествовании звуковыми образами. Предпринятые наблюдения над текстом показали, что в ходе многократного варьирования аудиальные образы становятся мотивами, маркирующими экзистенциально-онтологическую проблематику произведения и формирующими многоплановое художественное пространство. В мотивной системе обоих рассказов как один из главных носителей смысла выделяется мотив *голоса*, эксплицирующий процессы сознания повествующего субъекта и наделенный функцией характеристики других персонажей. Мотив *голоса* также выступает доминирующим элементом интермедиального кода. Интермедиальные стратегии автора отрефлексированы в связи с оригинально примененными отсылками к «Элегии» французского композитора Ж. Массне («Превращение»), а также к вокальному и инструментальному исполнению разножанровых музыкальных текстов, декодирующих коллизию оперного певца Рикарди («Исчезновение Рикарди»). В конечном итоге показано, что оба рассказа Газданова свидетельствуют о признании им неизбежности человеческого существования в двух бытийных планах – онтологически возможного и эмпирически данного. Наиболее продуктивным вариантом объективации авторского сознания такого типа в ранней прозе писателя оказалась художественная стратегия аудиального письма. Следующие этапы эволюции художественной системы Газданова также отмечены пристальным вниманием автора к потенциалу аудиальных и интермедиальных приемов повествования, что открывает отчетливые перспективы их изучения как динамической целостности.

Ключевые слова: мотив, поэтика аудиальности, интермедиальный код, Газданов, авторское сознание

Євстаф'єва Н. П., Чорна К. Ю. Семантика та поетика мотиву голосу в малій прозі Гайто Газданова 1920–30-х років: «Перетворення» та «Зникнення Рікарді»

Стаття присвячена дослідженню мотиву *голосу* в семантичній структурі малої прози Гайто Газданова 1920–30-х років. Були розглянуті оповідання, які репрезентують інтенціональний об'єкт автора у ранньому періоді його творчості. Застосування методик мотивного та інтермедіального аналізу дозволило встановити, що динаміка сюжету оповідань «Перетворення» та «Зникнення Рікарді» безпосередньо пов'язана з парадигмою метафізичного існування, основні компоненти якої определено у газдановській оповіді звуковими образами. Спостереження над текстом показали, що в ході багатократного варіювання аудіальні образи стають мотивами, які маркують екзистенціально-онтологічну проблематику твору та формують багатоплановий художній простір. У мотивній системі обох оповідань як один із головних носіїв сенсу виокремлюється мотив *голосу*, що експлікує процеси свідомості суб'єкта, який оповідає, та наділений функцією характеристики інших персонажів. Мотив *голосу* також виступає домінуючим елементом інтермедіального коду. Інтермедіальні стратегії автора відрефлексовано у зв'язку з оригінально застосованими посиланнями автора на «Елегію» французького композитора Ж. Массне («Перетворення»), а також на вокальне та інструментальне виконання різножанрових музичних текстів, які декодують колізію оперного співака Рікарді («Зникнення Рікарді»). У підсумку показано, що обидва оповідання Газданова свідчать про визнання ним неминучості людського існування в двох буттєвих планах – онтологічно можливого та емпірично даного. Найбільш продуктивним варіантом об'єктивації авторської свідомості такого типу в ранній прозі письменника виявилася художня стратегія аудіального письма. Наступні етапи еволюції художньої системи Газданова також відзначені пильною увагою автора до потенціалу аудіальних та інтермедіальних прийомів оповіді, що відкриває виразні перспективи їхнього вивчення як динамічної цілісності.

Ключові слова: мотив, поетика аудіальності, інтермедіальний код, Газданов, авторська свідомість

Yevstafyeva Natalia, Chorna Karyna. Semantics and poetics of the motif of voice in Gaito Gazdanov's 1920-30 small prose: "Transformation" and "The disappearance of Ricardy"

The article is dedicated to research of the motif of *voice* in the semantic structure of Gaito Gazdanov's 1920–30 small prose. Stories, representing the author's intentional object in his early works, were considered. The use of the methods of motif and intermedial analysis has made it possible to establish that dynamics of the stories' "Transformation" and "The disappearance of Ricardy" plot is connected with the paradigm of metaphysic existence. The main components of this paradigm are translated into auditory imageries in Gazdanov's narrative. A study of the texts has shown that during multiple variations audial imageries become motifs that mark existential-ontological problematics of works and form multifaceted art space. The motif of *voice* is highlighted as one of the main carriers of meaning in the motif system of both stories, which explicate the processes of consciousness of narrating subject and endowed with function of other character attributes. The motif of *voice* is also a dominant element of the intermedial code. Author's intermedial strategies are reflected through the references to "Elegy" by a French composer J. Massenet ("Transformation") and to

vocal and instrumental performances of crossover music textes, decoding the collision of opera singer Ricardy ("The disappearance of Ricardy"). Ultimately, both of Gazdanov's stories are considered to be a testimony to the acceptance of inevitability of human existence in two planes of being: ontologically possible and empirically given. The art strategy of auidial writing has proven to be the most productive way to objectify this type of author's consciousness in the writer's early prose. The next stages of Gazdanov's art system evolution are also marked by the author's great focus on the potential of auidial and intermedial narration techniques. It offers the clear prospect of studying them as dynamical integrity.

Key words: a motif, auidial poetics, an intermedial code, Gazdanov, author's consciousness

Авторская система мотивов, понимаемая как повторяющийся комплекс идей и эмоций творческого субъекта [11], формировалась и разрабатывалась Газдановым на протяжении нескольких десятилетий. Важнейшее место в ней занимают аудиальные мотивы. Проблема мотивных комплексов в малой прозе писателя исследовалась в работе Е. А. Маханькова [6], однако до настоящего времени поэтика аудиальных мотивов в рассказах Газданова остается недостаточно изученной. Между тем уже первый интерпретатор газдановской прозы Л. Диенеш заметил, что «музыка и гул» служат в ней метафорой для передачи «очень сложных внутренних процессов» [10, с. 160]. Л. Диенеш обращает внимание и на то, что во многих рассказах писателя, начиная с самых ранних, доминируют образы музыкантов и топосы концертов. Ученый выделяет такие из них, как «Великий музыкант», «Исчезновение Рикарди» и «Панихида». В этих произведениях, по мнению Л. Диенеша, именно звучание музыкальных инструментов или человеческого голоса создает нужный эмоциональный контекст. О музыкальности мышления Газданова пишут С. Кабалоти [5], О. Орлова [8], Е. Проскурина [9] и другие современные исследователи [4; 7]. Так, С. Кабалоти считает, что звук в газдановском повествовании служит ключом «к метареальности, сюрреальности пограничных состояний сознания» [5, с. 52], а значит – к глубинной сути всего того, что заключает в себе художественный мир писателя. Задолго до С. Кабалоти Г. Адамович заметил, что главное в газдановских произведениях «не люди, а то, что их связывает, чем заполнена пустота между отдельными фигурами – бытие, стихия, жизнь, не знаю, как это назвать» [Цит. по: 1, с. 827]. Исследование поэтики аудиальных мотивов прозы Газданова позволяет, как представляется, охарактеризовать эту трудно определяемую «стихию» предметно. Цель данной статьи заключается в уяснении семантической и текстообразующей функции мотива *голоса* в малой прозе Газданова на раннем этапе формирования его художественной системы.

Среди газдановских рассказов 1920-х годов «Превращение» («Воля России», 1928 г.) может рассматриваться как текст, репрезентирующий становление авторской аудиальной поэтики. Повествующий субъект – живущий в парижской гостинице русский

эмигрант – пишет мемуары выдуманной им английской четы Томсон, реализуя таким образом собственные неосуществимые мечтания. Однажды в неразговорчивом старике-соседе рассказчик будто бы узнает своего соотечественника, некоего Филиппа Аполлоновича Герасимова, однако долгое время мучается сомнениями, поскольку помнит, что Филипп Аполлонович застрелился в совсем молодом возрасте около пятнадцати лет тому назад, на второй год войны. Обычное идиллическое настроение рассказчика, вызываемое его фантазиями о благой жизни четы Томсон, резко меняется в момент осознания, что перед ним действительно Герасимов. Повествующее «я» погружается в раздумья о судьбе «старика», о странном превращении, которое претерпел этот человек. Вскоре из рассказа самого Филиппа Аполлоновича становится понятно, что на самом деле он никогда не стрелялся, а был тяжело ранен на войне и пережил момент мучительной близости со смертью, что и состарило его прежде времени.

Интерпретируя «Превращение», С. Кабалоти пишет: «С каждым очередным визионерским наплывом в рассказе степень взаимодействия с неким сверхреальным, сверхчувственным началом интенсифицируется» [5, с. 52]. Иначе говоря, динамика сюжета «Превращения» непосредственно связывается исследователем с метафизическими процессами. Соглашаясь с приведенным наблюдением, покажем, как эти процессы опредмечиваются в газдановском повествовании звуковыми образами. В ходе многократного варьирования аудиальные образы становятся мотивами, маркирующими экзистенциальную проблематику произведения и формирующими многоплановое художественное пространство. В мотивной системе «Превращения» как один из главных носителей смысла выделяется мотив *голоса*. Разработан он будет в более поздних произведениях писателя, но впервые прозвучал в «Превращении».

Так, мотив *голоса* вводится в повествовательную структуру рассказа в связи с характеристикой процессов сознания повествующего субъекта. В эпизоде постепенного погружения в сон рассказчик переживает нечто, подобное аудиальному наваждению. Сквозь множество звуков он слышит невнятный *голос*: «Каждый вечер я засыпал, обессиленный океаном звуков, проходивших в моем мозгу. Гигантский и шумный мир вмещался в меня; он начинался гудением шмеля, сквозь которое бормotal чей-то голос: «Ниже, ниже... Спустись ниже; покинь отвлеченности, и тогда ты все поймешь. Ниже,

ниже...» [1, с. 593]. Как только сон вступал в свои права, *голос* сразу же обрывался, оставаясь маркером инобытийного топоса.

Следующей вариацией мотива *голоса* как знака сверхреальности в сюжете «Превращения» оказывается фрагмент – воспоминание о двух дамах, одна из которых была тяжело больна. Рассказчик замечает, что в квартире той, что была больна, всегда стояла тишина, а из квартиры другой постоянно лилась музыка: «<...> другая дама целыми днями играла на пианино; и в вечер смерти «лимфатической больной» оттуда все слышалась элегия Массне; а наверху, на столе, лежал раздувшийся труп, и белый холст завешивал зеркала» [1, с. 593]. Упомянутая «Элегия» французского композитора Ж. Массне вносит важные смысловые нюансы в развитие темы реального/сверхреального. Популярное музыкальное произведение, передающее самые печальные состояния души в утонченных музыкальных образах, ассоциативно создает контрастный по отношению к грубо-натуралистическому описанию мертвого человеческого тела фон, что позволяет средствами интермедийной поэтики [12, 13, 14] поляризовать физику и метафизику в художественной картине мира газдановского рассказа. Однако наложение визуального и аудиального планов изображения семантически углубляется в следующем эпизоде. Спящему рассказчику представляется, что он тонет. В момент, казалось бы, неизбежной смерти его сознание совершает скачок в инобытийную реальность, и он слышит, как «<...> снова пианино с разбитыми, дребезжащими струнами играет элегию Массне» [1, с. 598]. Обстоятельство «снова» свидетельствует о том, что в воспоминаниях повествующего «я» о смерти «лимфатической больной» звучание мелодии Ж. Массне уже было искажено звуками расстроенного фортепиано и могло восприниматься самим рассказчиком только как пародия на «Элегию», усиливающая отвращение к визуализированному образу смерти. Вместе с тем, в культурной памяти автора и интерпретатора «Элегия» Ж. Массне живет в исполнительских версиях, не искаженных диссонансами «разбитых струн», в том числе широко известной *вокальной*, которая, возможно, и спровоцировала все воспоминания рассказчика. Объединенные в амбивалентный ассоциативный контекст, звуки «разбитых, дребезжащих» струн и проникновенного человеческого *голоса* приобретают значение универсальных символов жизни в ее эмпирическом и онтологическом измерениях.

Реализация авторских интенций средствами аудиальной поэтики прослеживается и в голосовых характеристиках персонажей «Превращения». Так, выдуманная рассказчиком

мадам Томсон зовёт мужа к обеду *голосом*, в котором слышались «и возраст, и обеспеченность, и честность, и уют домика, в котором она поселилась двадцать лет тому назад, выйдя замуж за мистера Томсона, – одним словом, все, из чего состояла мадам Томсон» [1, с. 594]. Разоблачительную иронию по поводу обывательской жизни Томсонов сменяет тональность трагической самоиронии рассказчика в эпизоде-воспоминании об утраченной родине, о ранней юношеской влюбленности в певицу. Дискурс его памяти «вокализует» все фазы неизбежной судьбы этой женщины: «поэт, наверное, неприличные песенки в советских кабаках», после чего плачет в гримёрной, «как полагается плакать всем шансонетным артисткам <...> захрипев однажды на сцене, она уйдет из кабака и канет в неизвестность» [1, с. 599]. Здесь *пение* и *плач* читаются как соответственно жизнь и преддверие смерти, а *хрип*, то есть потеря голоса, означает уход человека в глухое небытие.

Считавшийся умершим Филипп Аполлонович Герасимов тоже наделен аудиальной характеристикой: он постоянно *молчит*. Впервые мнимый старик *заговорил* только тогда, когда с удивлением понял, что узнал. Из диалога с Филиппом Аполлоновичем рассказчик узнаёт, что жена и дети уже знают, что он жив, однако только из переписки, чего оказывается недостаточно, чтобы никем не узнаваемый Филипп Аполлонович действительно поверил в реальность самого себя. *Заговорить* в данном случае означает вернуться к жизни. Выход из небытия осуществляется в акте *говорения*, подразумеваемом полноценное звучание человеческого *голоса*. Таким образом, в семантической структуре «Превращения» посредством мотива *голоса* утверждается фундаментальная основа авторской концепции человека: существовать значит звучать.

В рассказе «Исчезновение Рикарди» («Современные записки», 1931 г.) аудиальные мотивы получают дальнейшее развитие. Ал. Н. (Новик) справедливо писал о внутренней напряженности сюжета этого произведения, о его «углубленной взволнованности», о «неясном и пронзительном ощущении самых трудных и вечных вопросов жизни» [2, с. 713]. Вместе с тем критик увидел в «Исчезновении Рикарди» вещь, написанную «с той последовательной и продуманной литературностью, которая отрывает материал повествования от реальной жизни и создает в нем свои внутренние отношения и взаимодействия. Слишком очевиден в рассказе схематизм сюжета, чтобы можно было упрекнуть в нем автора» [цит. по: 2, с. 712]. Предпринятая нами интерпретация «Исчезновения Рикарди» в аспекте аудиальной поэтики подтверждает и конкретизирует это наблюдение. Автор действительно предлагает отыскать смысл рассказа за пределами его фабулы, почувствовать *тон* повествования, которым излагается странная история таинственного исчезновения всемирно известного артиста. Певец Рикарди неожиданно

узнаёт о том, что болен проказой. Он ошеломлён, сначала не верит в диагноз, а когда начинает замечать симптомы болезни, скоро подтвержденные доктором, решает тайно уехать на пять лет в Африку в надежде побороть недуг. Рикарди не является на свой сольный концерт, а причины его неожиданного исчезновения остаются непроясненными.

Аудиальный код к «Исчезновению Рикарди» задан уже в эпиграфе, взятом из пятого стихотворения цикла А. Блока «Флоренция» и актуализирующем мотив *голоса*: «Что мне спеть в этот вечер, синьора, Что мне спеть, чтоб вам сладко спалось?» [2, с. 302]. Сделав главного героя рассказа певцом, автор последовательно разрабатывает целый комплекс аудиально-музыкальных мотивов, среди которых *голосу* отведено особое место. В начале повествования воссоздается впечатление от игры пианиста, предваряющего выход на сцену Рикарди. За роялем «сидел лысый и невероятно худой человек, делавший такие механические, такие почти невольные, казалось бы, движения, что было странно, почему в результате этих движений в темноте теперь уже окончательно умолкнувшего зала возникла точно стеклянная, сотрясающаяся постройка, прозрачная и застывающая музыкальная страна, меняясь с волшебством сновидения: она становилась все прозрачнее и прозрачнее к концу, – и когда лампы снова зажглись – от нее уже ничего не осталось...» [2, с. 302 – 303]. Иллюзорный топос «прозрачной и застывающей музыкальной страны» по мере развития сюжета рассказа приобретает значение универсального пространства феноменального мира, в который сознание Рикарди погружалось в момент творческого подъема. Он знал, что «в его искусстве важна не школа, не даже его чисто музыкальные способности, <...> важны только эти воспоминания, только то, что он увидел и постиг однажды какие-то печальные несомненности, которых не видели и не понимали другие, тянувшиеся к ним бессознательно...» [2, с. 305]. Это были вещи, не поддающиеся словесному выражению и лишь изредка находившие в *голосе* Рикарди несколько похожих нот.

Очевидно, что авторское сознание в качестве интенционального объекта выделяет собственно *голос*, поэтому внешний сюжет действительно следует рассматривать только как прием текстуализации его внутреннего смысла. Авторская концепция подлинного бытия опредмечивается Газдановым образами «воображаемого стеклянного и печального» мира, который не был виден постороннему глазу. Но только в этом метафизическом мире звук *голоса* Рикарди находил свой «удивительный, безошибочный резонанс». Проявлением «безошибочного резонанса» оказывается и взаимная любовь Рикарди и Элен.

В образе Элен мотив подлинности трансцендентного получает дальнейшее развитие, осуществляющееся посредством *голосовых* модуляций. Когда Рикарди впервые увидел Элен, она показалась ему чересчур сдержанной, однако в следующий раз она «говорила и смеялась» с такими интонациями, которые заставляли его невольно улыбаться. Каждый раз, когда Элен приходила к Рикарди, её *голос* менялся, «он точно свежел и углублялся». Превосходство Элен над другими женщинами он видел «в ее удивительном интуитивном и безошибочном понимании искусства». Она же любила Рикарди, «как любят высшее существо»: он обладал «абсолютным слухом и чудовищной, почти нечеловеческой музыкальной памятью», «он пел на пяти языках, и репертуар его был необычайно обширен» [2, с. 317]. Трагически и под сурдинку звучит эпизод, в котором Элен говорит уже знающему о своей болезни Рикарди, что в случае его смерти умерла бы вслед за ним. Почти теряя сознание и *дар речи*, Рикарди в ответ напевает Элен колыбельную с *закрытым* ртом, отказывая в передаче своих чувств любому из известных ему языков.

Аудиальная репрезентация процесса сознания автора продолжается и расширяется до универсального обобщения в эпизодах общения Рикарди с доктором Грилье. В ходе визита к Грилье Рикарди узнает о блестящей медицинской карьере друга юности, счастливые надежды которого он легкомысленно разрушил, став любовником его невесты. Коллизия любовного треугольника десемантизируется, превращается в условный прием признанием Грилье в частых посещениях концертов Рикарди, в тщетных попытках доктора разгадать «непостижимый секрет» умения бывшего друга *так неть*. Подлинный смысл встречи Рикарди и Грилье декодируют *звуки* пианино, доносящиеся из квартиры неумело музицирующего доктора в момент приближения к ней Рикарди. Этот эпизод автоинтертекстуально связан с двуединой семантикой «Элегии» Ж. Массне, расшифровывающей авторские интенции рассказа «Превращение». Выношенное за много лет страданий признание Грилье в том, что *такому голосу* не может быть объяснения, как не может быть объяснения и его юношеской любви к девушке, лишенной способности понять *такое* чувство, утверждает неразрешимое противостояние обыденного и бытийного.

Рассказ «Исчезновение Рикарди» был написан в год публикации небольшой газдановской повести «Великий музыкант». Поскольку нами уже исследовались стратегии аудиального письма в этом произведении [3], ограничимся некоторыми общими выводами относительно звуковых и собственно музыкальных форм репрезентации авторского сознания в семантической структуре произведений Газданова 1920–30-х годов. Характеристика концептуально значимых мотивов и образов, позволяющих дешифровать авторские интенции и объективировать конфликт

емпірически данного и онтологически возможного, свидетельствует о безусловном для этих произведений приоритете поэтики аудиальности с преимущественным вниманием к формам ее голосовой репрезентации. Следующие этапы эволюции художественной

системы Газданова также отмечены пристальным вниманием писателя к потенциалу аудиальных и интермедиальных приемов повествования, что открывает отчетливые перспективы их изучения как динамической целостности.

Литература

1. Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Эллис Лак, 2009. Т 1: Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. 880 с.
2. Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Эллис Лак, 2009. Т 2: Роман. Рассказы. Документальная проза. 736 с.
3. Евстафьева Н., Маханьков Е. Поэтика аудиальности в малой прозе Г. Газданова: «Великий музыкант» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2015. Вип. 73: Філологія. С. 229–232.
4. Евстафьева Н. П. Поэтика аудиальности в романах Г. Газданова «Полет» и «Пробуждение» // Классические и постклассические литературные стратегии в пространстве современной культуры: коллективная монография. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 222–236.
5. Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. Санкт-Петербург: Петербургский писатель, 1998. 336 с.
6. Маханьков Е. Малая проза Гайто Газданова: поэтика мотивных комплексов : дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература». 2015. URL: <http://www.konf.x-pdf.ru/18filologiya/291679-1-Gaito-gazdanova-poetika-motivnih-kompleksov.php>
7. Нижник А., Кольцова Н. Музыка в творчестве Г. Газданова («Безмолвный концерт» в «Вечере у Клэр» и «Немая симфония» в «Эвелине и её друзьях») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 3. С. 111–120.
8. Орлова О. Гайто Газданов. Москва: Мол. гвардия, 2003. 275 с. (Жизнь замечательных людей. Сер.: Биографии, вып. 870).
9. Проскурина Е. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. Москва: Новый хронограф, 2009. 387 с.
10. Dienes L. Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. München: Verlag Otto Sagner, 1982. 224 p.
11. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Wiesbaden: Vieweg+Teubner, 1907. 535 p.
12. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst//Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983. 11. P. 291–360.
13. Scher S. Verbal Music in German literature. New Haver: Yale University Press, 1968. 181 p.
14. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1999. 272 p.

References

1. Gazdanov, G. (2009). *Sobranie sochinenij*: T. 1: Romany. Rasskazy. Literaturno-kriticheskie esse. Recenzii i zametki [The complete works, vol. 1: Novels. Stories. Literary-critical essays. Reviews and notes]. Moscow: Ellis Lak. 880 p.
2. Gazdanov, G. (2009). *Sobranie sochinenij*: T 2: Roman. Rasskazy. Dokumentalnaya proza [The complete works, vol. 2: A novel. Stories. Documentary prose]. Moscow: Ellis Lak. 736 p.
3. Yevstafyeva, N., Makhankov Ye. (2015). Poetika audialnosti v maloj proze G. Gazdanova: “Velikij muzykant” [Poetics of audibility in G. Gazdanov’s small prose: “A great musician”]. *Visnyk Kharkivskogo nacionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina*. Vol.73: Philologia, pp. 229-232.
4. Yevstafyeva, N. (2017). Poetika audialnosti v romanah G. Gazdanova “Polyot” i “Probuzhdenie” [Poetics of audibility in the novels “Flight” and “The Awakening” by G. Gazdanov]. *Klassicheskie i postklassicheskie literaturnie strategii v prostranstve sovremennoj kultury: kollektivnaya monographia*. Kharkov: HNU imeni V. N. Karazina, pp. 222-236.
5. Kabaloti, S. (1998). Poetika prozy Gaito Gazdanova 20-30-h godov [Poetics of Gayro Gazdanov’s 20-30 prose]. Saint-Petersburg: Peterburgskij pisatel. 336 p.
6. Makhankov, Ye. (2015). Malaja proza Gaito Gazdanova: poetika motvnyh kompleksov [Gaito Gazdanov’s small prose: poetics of the motif complexes]: dis. na soiskanie uchen.stepeni kand.phil.nauk: spec. 10.01.02 “Russkaja literatura”. URL: <http://www.konf.x-pdf.ru/18filologiya/291679-1-Gaito-gazdanova-poetika-motivnih-kompleksov.php>
7. Nizhnik, A., Koltsova, N. (2018). Myzuka v tvorchestve Gaito Gazdanova (“Bezmolvhij svidetel” v @Vechere u Kler” i “Nemaja simphonija” v “Eveline i ejo druzjah”) [Gaito Gazdanov’s music (“The silent concerto” in “An Evening At Claire’s” and “The mute symphony” in “Evelina and her friends”): *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Series: Russian philology, no. 3, pp. 111–120.
8. Orlova, O. (2003). Gaito Gazdanov [Gaito Gazdanov]. *Zhizn zamechatelnyh lyudej*. Series. Biographii, vol. 870. Moscow: Mol. gvardia. 275 p.
9. Proskurina, E. (2009). *Edinstvo inoskazania: o narrativnoj poetike Romanov Gaito Gazdanova* [Unity of circumlocution: about narrative poetics of Gaito Gazdanov’s novels]. Moscow: Novyj chronograph. 387 p.

10. Dienes, L. (1982). *Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov*. München: Verlag Otto Sagner. 224 p.
11. Dilthey, W. (1907). *Das Erlebnis und die Dichtung*. Wiesbaden: Vieweg+Teubner. 535 p.
12. Hansen-Löve, A. (1983). *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst/Dialog der Texte*. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband, vol. 11, pp. 291–360.
13. Scher, S. (1968). *Verbal Music in German literature*. New Haven: Yale University Press. 181 p.
14. Wolf, W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.

Євстаф'єва Наталія Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>

Евстафьева Наталия Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>

Yevstafyeva Natalia, Ph.D. in Philological science, associate professor of history of Russian literature department, V. N. Karazin Kharkov National University (Svobody sq., 4, Kharkov, 61022, Ukraine); e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>

Чорна Карина Юріївна, магістр філології (спеціальність: російська мова та література), старший лаборант кафедри мовної підготовки 1, Навчально-науковий інститут міжнародної освіти, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: karinechornaya@gmail.com

Чёрная Карина Юрьевна, магистр филологии (специальность: русский язык и литература), старший лаборант кафедры языковой подготовки 1, Учебно-научный институт международного образования, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: karinechornaya@gmail.com

Chorna Karyna, M.Sc. in Philology (Russian language and literature), senior laboratory assistant of Language Training Department, Institute of International Education for study and Research, V. N. Karazin Kharkov National University (Svobody sq., 4, Kharkov, 61022, Ukraine); e-mail: karinechornaya@gmail.com