

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-111-120

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ГАЗДАНОВА («БЕЗМОЛВНЫЙ КОНЦЕРТ» В «ВЕЧЕРА У КЛЭР» И «НЕМАЯ СИМФОНИЯ» В «ЭВЕЛИНЕ И ЕЁ ДРУЗЬЯХ»)

Нижник А.В., Кольцова Н.З.

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассмотрено, как актуальный в эпоху модернизма принцип синтеза искусств проявил себя в поэтике романов Гайто Газданова. С помощью метода мотивного анализа и поуровневого анализа текстовых единиц (от уровня синтагм к уровню архитектоники) установлено, что музыка в творчестве Газданова выступает не только в качестве изобразительной детали, но и как принцип организации текста. На материале романов «Вечер у Клэр» и «Эвелина и её друзья» показано, что музыка для Газданова связана с темой жизнетворчества и становится маркером «самоопределяющей» художественной манеры. Таким образом показано, что ранняя проза писателя несла следы символистского принципа «мира как музыки» и опиралась на открытия Серебряного века. В поздний период, несмотря на обращение к беллетристическим приёмам, Газданов не изменил принципу музыкальности как главного «камертона» литературного искусства.

Ключевые слова: Гайто Газданов, «Вечер у Клэр», «Эвелина и её друзья», модернизм, синтез искусств, музыка.

GAITO GAZDANOV'S MUSIC ("THE SILENT CONCERTO" IN "AN EVENING AT CLAIRE'S" AND "THE MUTE SYMPHONY" IN "EVELINA AND HER FRIENDS")

A. Nizhnik, N. Koltsova

*Lomonosov Moscow State University
1, bld. 51, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

Abstract. The article describes the synthesis of arts modernist principle in the poetics of Gaito Gazdanov's novels. The analysis of motives and units of text helps to establish the fact, that music is not just a literary detail, but also a method of the narrative structure of Gazdanov's prose. The study is based on the material of the novels "An Evening with Claire" and "Evelina and Her Friends". As shown, music for Gazdanov is connected with life-creating theory and becomes a marker of self-determining artistic manner. This demonstrates, that in his early writings we can see the traces of symbolist principle «world as music». In later works, Gazdanov preferred belletristic style, but still put music in the centre of his works and used it as a "tuning fork" for his art.

Key words: Gaito Gazdanov, "An Evening with Claire", "Evelina and Her Friends", modernism, synthesis of arts, music.

Особый статус музыки в истории романтического миропонимания и следовавшей за ним философии модернизма определяется двумя важными сочинениями XIX в.: «О сущности музыки» А. Шопенгауэра и «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше. Для Шопенгауэра музыка – это искусство искусств, потому что в ней отсутствует элемент подражания миру – она сама по себе и знак, и означаемое [16, с. 224–227]. Композитор выполняет задачу куда более сложную, чем художник или скульптор, поскольку в своём творчестве он моделирует не определённый предмет, а жизнь, «обобщённый язык вещей». Ницше, продолжая логику Шопенгауэра, утверждал, что «музыка есть подлинная идея мира» [14, с. 127], и ставил композитора как творца мира на место демиурга. Трансмюзикальность европейской литературы можно проследить от Средних веков [13], однако именно в XX в. обновлённый художественный стиль дал возможность разным авторам наиболее ярко осуществить эту тенденцию на практике.

Как показывает А.В. Геворкян [7], подобные идеи в России высказывал и А. Белый, моделировавший музыкальный ряд в лирике и прозе («Мне

музыкальный звукоряд // Отображает мирозданье» [3, с. 465]), и А. Ахматова: «Подслушать у музыки что-то. И выдать шутя за своё» [2, с. 8]. Модернистская литература 20-х гг. XX в. наследовала этим принципам, хотя и отходила от экстатического восторга перед миром звуков. Скорее сам этот мир становился менее сакральным и недоступным, и музыка классическая и модернистская уступала место массовой популярной культуре.

Гайто Газданов – писатель, для которого музыка составляла одну из важнейших примет времени. Этот момент был отмечен Ласло Диенешем в одном из первых исследований жизни и творчества писателя [8, с. 144–146]. Два романа Г. Газданова («Вечер у Клэр» (1929) и «Эвелина и её друзья» (1968)) показывают не только траекторию творчества самого автора, но и переход европейской прозы от модернизма к постмодернизму. В первом из них в полной мере проявились все особенности ранней прозы писателя: космополитичность, стилевая усложненность, замена сюжета внешним сюжетом внутренним. Во втором, позднем, отчётливо заявили о себе характерные черты поздней газдановской прозы с её установкой на сближение с литера-

турой массовой и прежде всего с европейской беллетристической, немыслимой без динамичного сюжета, неожиданных совпадений, обаятельных героев и не менее привлекательных злодеев.

Музыка вошла в прозу Газданова вместе с самым ранним детским воспоминанием – протяжным звуком пилы, который вспоминает повествователь «Вечера» [4, с. 50]. Роман «Эвелина и её друзья» начинается с музыки и целиком построен вокруг звуковой образности. Как указывает А. Кибальник, в творчестве Газданова, как правило, не встречаются немотивированные ассоциации, как правило, воспоминание инспирируется какой-либо деталью [10, с. 52]. Однако музыкальные воспоминания являются воплощением немотивированной памяти – в соответствии с концепцией «музыки сфер».

Оба романа сконцентрированы вокруг женщины, которая входит в сознание читателя под «музыкальное сопровождение» – будь то незамысловатая песенка в «Вечере у Клэр» или виртуозная игра известного пианиста в «Эвелине и её друзьях».

«Вечер у Клэр» (1929), ставший своеобразной «визитной карточкой» писателя, прославил его и записал в историю литературы XX в. И импрессионистическая манера письма, и интерес к жизни сознания и подсознания, и сосредоточенность на проблемах времени и памяти – всё отвечало тем представлениям об искусстве, которые к тому времени сложились в русской и европейской «постсимволистской» литературе. Газданов, как и его современники, был приверженцем идеи синтеза искусств. Писатель «рисовал» интерьеры (дом Клэр), портреты (отсылая читателя к художественным техникам

своего времени) и старался размывать границы между жизнью и искусством.

Музыка «спрятана» глубже, чем визуальное восприятие мира: её герой не видит глазами, а чувствует вокруг себя, называя жизнь «безмолвным концертом», несовершенным и недолговечным [4, с. 97]. У героя романа чувствительный слух: образ Клэр для него «звучит» как её имя и голос, а воспоминания о детстве, России, гражданской войне сопровождаются подробным описанием звуков. То же касается и характеристики других персонажей. Например, об отце героя знает главное: «он любил музыку и подолгу слушал её не двигаясь, не сходя с места» [4, с. 55].

Музыка последней части романа «Вечер у Клэр» ощутимо меняется, поскольку в ней даётся оркестровка звуков войны, и звуки, точнее, музыка детства, сменяются какофонией. Во сне герою слышится «музыка необычайно шумного оркестра» [4, с. 155], а, когда он просыпается, этот концерт оказывается шумом войны: «Но снаряд попал в соседний вагон, набитый ранеными офицерами; из него сразу понеслась целая волна криков – как это бывает в концерте, когда дирижёр быстрым движением вдруг вонзает свою палочку в правое или левое крыло оркестра и оттуда мгновенно рвётся вверх целый фонтан звона, шума и трепета струн» [4, с. 156]. При этом Газданов подчёркивает симфоническое, оркестровое звучание этой музыки: «Чёрный дождь разрывов и различные звуки – от сухого царапанья пуль об камни и упругого звона рельс и вагонных колес до низких раскатов орудийных выстрелов и человеческих криков, всё это соединялось в один

шум, но не смешивалось, и каждая серия звуков вела своё самостоятельное существование, всё это продолжалось с раннего утра до трёх или четырёх часов дня» [4, с. 157].

В финале романа звук и тема памяти (России) наконец соединяются, и первоначальная задача героя – вспомнить, как же должна «звучать» подлинная жизнь – оказывается выполнена: «... и во влажной тишине этого путешествия изредка звонил колокол – и звук, неизменно нас сопровождавший, только звук колокола соединял в медленной стеклянной своей прозрачности огненные края и воду, отделявшие меня от России, с лепечущим и сбивающимся, с прекрасным сном о Клэр» [4, с. 162].

В полифонии различных ощущений (цвет, вкус, запах, осязание) ведущая партия остаётся именно за музыкой: не случайно все темы, образы, сцены и «лирические отступления» романа «вложены» в имя героини, которым начинается и завершается роман, благодаря чему кольцевая композиция может восприниматься как аналог музыкальных принципов организации материала (будь то рондо или сонатная форма). Кроме того, именем героини, как в шумановских вариациях (прежде всего – в «Карнавале»), определяются основные темы произведения. Газдановский роман оказывается т. н. «*программной музыкой*»: словесный материал выступает в роли музыкального текста, проясняющего «содержание» произведения, которое здесь сводится к одному всеобъемлющему понятию – Клэр. В этом отношении художественные открытия Газданова обнаруживают родство с открытиями других модернистов, прежде всего Пруста и

Джойса. Аналогичные черты музыкальности как элемента композиции (то есть формы), а не только содержания, отмечаются также в творчестве Пастернака [12].

Итак, как было отмечено выше, тема музыки в романе «Вечер у Клэр» начинается с пошловатой французской песенки, которую поёт сначала горничная Клэр, а после напевают и сама героиня, и весь город. Рассказчик подчёркивает, что эту песенку нельзя воспринимать как искусство, но чего именно не хватает французскому мотивчику, сформулировать не может (возможно, здесь содержится намёк на то, что французская музыка, в отличие от романтической немецкой, не обращается к внемузыкальным концептам, а только решает несложные «технические» задачи [1, с. 9]). Воспоминания героя инициированы восприятием этой нехитрой песенки, а также попыткой ответить на вопрос, чего именно ей недостаёт – то есть размышлениями о том, что такое настоящее искусство, каково его звучание и какие звуки были в жизни героя раньше, до отъезда в Париж. Именно с помощью «музыкального письма» в романе «Вечер у Клэр» проводится параллель между музыкой и памятью. Оба этих понятия основаны на принципиальной неуловимости. Восприятие воспоминаний, как и восприятие музыки, крайне субъективно и меняется в зависимости от времени и обстоятельств. Тем не менее заявленная Газдановым непостижимость этих стихий – обманчивый манёвр, или то «невыразимое» (по Жуковскому), которое ловкий фокусник-писатель выражает на глазах у изумленного читателя. Таким образом, Газданов решает вопрос

о сущности и искусства, и памяти через демонстрацию писательского мастерства, показывая типичную для модернистской литературы веру в то, что художественному стилю подвластно всё. Подобная художественная схема – трансформация символистского принципа «несказуемого» искусства [15, с. 192], который поздние модернисты, в том числе и Газданов, пытались опровергнуть.

Подобно тому, как в «Вечере у Клэр» из звуков французской песенки рождается тема памяти, в романе «Эвелина и её друзья» [6, с. 137] из игры пианиста «вырастает» рассуждение о писательском ремесле и об искусстве вообще – пожалуй, центральная тема этого, на первый взгляд едва ли не «бульварного», густо насыщенного «внешними» эффектами романа. В конце книги Эвелина продаёт своё кабаре, казавшееся герою пошлым, и триумф личного счастья оказывается заодно триумфом подлинного искусства. И, как и в «Вечере у Клэр», музыка романа «Эвелина и её друзья» оказывается *программной*, на что указывает сцена с участием пианиста Бориса Вернера, умеющего донести до слушателя *содержание* музыкального произведения: «Я сидел и слушал, и, в отличие от того впечатления, которое у меня было, когда я впервые увидел его за роялем, теперь мне казалось, что вместо пустоты, о которой он играл в прошлый раз, сейчас возникало представление о далёком и прозрачном мире, похожем на удаляющийся пейзаж, – облака, воздух, деревья, влажный шум реки» [6, с. 177].

С точки зрения Газданова, музыка не столько намекает на ту или иную тему или идею, сколько прямо указыва-

ет на неё – даже если это тема невыразимого, или «*неназываемого*», которая раскрывается в «Вечере у Клэр» именно с помощью музыкальных метафор. Само оксюморонное словосочетание «безмолвный концерт» может восприниматься как указание на то, что некоторые вещи принципиально непознаваемы, особенно когда речь идёт о самых глубинных слоях памяти. Герой напрягает память, как слух, вспоминает отдельные музыкальные образы и просто звуки, и пытается сложить их в мелодию. Тема невыразимого получает продолжение и в «Эвелине»: здесь это «немая симфония», которая ассоциируется с любовью и самой жизнью.

В обоих романах Газданов остаётся верен одному типу повествователя: писателю, который, кажется, ощущает себя музыкантом, или, во всяком случае, чрезвычайно чувствителен к музыке: «самым прекрасным, самым пронзительным чувствам, которые я когда-либо испытывал, я обязан был музыке» [4, с. 48]. Он ощущает, что смыслом наделена и игра пианиста, исполняющего «Венгерскую рапсодию» [6, с. 141], и «каменная симфония готического собора» [6, с. 192].

Таким образом, музыка в прозе Газданова выступает в роли своеобразного медиатора между темами, которые не так просто совместить: войны, любви, утраченной родины. Благодаря музыкальным аллюзиям все эти разнородные тематические линии оказываются объединены в сознании героя и органично воспринимаются читателем. Однако при том, что автору прежде всего важно стилистическими средствами «оркестровать» важнейшие для него темы (времени и памяти – в «Вечере...» и творчества, тайна

ремесла – в «Эвелине...»), само понятие «музыка» является для Газданова далеко не однозначным, поскольку может осмысляться и как высшая жизненная ценность (наряду со «снегом» – осязаемым символом России – или любовью), и как факт внутренней жизни человека, совершающего «звуковое путешествие в неизвестность» [6, с. 138], и как один из видов искусства – и тогда она может быть представлена разными жанрами и стилями (от пошлой французской песенки и народных песен, которые поют бойцы бронепоезда, до произведений Шопена, Дебюсси или Вагнера).

Многозначное слово «фраза» служит точкой перехода между музыкальным и языковым письмом. «Фраза» – основная единица музыкальной архитектуры и стилистической отделки прозы. В романах Газданова «музыка» переведена на язык прозы, и в соответствии с этой аналогией разные типы повествования означают разные тональности. Примером такой смены музыкальных «ладов» может служить использование разных национальных языков. Газданов прекрасно знал французский язык, но всё же писал по-русски, используя французскую речь в качестве иноязычных вкраплений. Так, французская речь Клэр для героя «Вечера...» обладает музыкальной притягательностью: «французский язык её был исполнен для моего слуха неведомой и чудесной прелести, несмотря на то, что я говорил по-французски без труда и, казалось, тоже должен был знать его музыкальные тайны...» [4, с. 101]. В начале романа речь Клэр даётся по-французски, в «русский период» она говорит по-русски, кроме двух исключений. Когда в русской

части романа появляется французская речь, это болезненно для героя реплики, которые вносят диссонанс в музыку жизни героя. В первом случае мать Клэр обращается к ней по-французски, возмущаясь внешним видом героя, во втором – Клэр, уже выйдя замуж, произносит волнующую фразу «*Claire n'ytait plus vierge*» [4, с. 99] («Клэр больше не девушка»).

Следует отметить, что и в «парижских» рассказах Газданов повторяет этот приём. Так, в рассказе «Счастье» герои – французская семья – порой говорят по-французски, хотя всё повествование ведётся по-русски и действие происходит во Франции. Такое странное смешение языков даже вызвало недовольство Адамовича, писавшего: «Характерно, между прочим, что в диалог Газданов то и дело вводит французские фразы. Зачем? – казалось бы. Ведь его герои французы, они только по-французски и говорят, следовательно, все их беседы даны как переведённые» [5, с. 715]. Предположение о том, что французский язык (как, впрочем, и русский, и другие языки) для Газданова связан с особым музыкальным ладом, – ответ на вопрос Адамовича.

К «музыкальному восприятию» того или иного языка Газданов призывает и в романе «Эвелина и её друзья»: так, герой видит сон, в котором Эвелина разговаривает с ним на неизвестном ему языке, что, однако, не мешает герою её понимать. С «музыкальным восприятием» языка в этом романе, как и в «Вечере у Клэр», безусловно, связаны мотивы невыразимого, тайны, загадки женского очарования, но с ним могут взаимодействовать и мотивы обмана, притворства, мистификации: «На эстраде известная певица –

как это было объявлено в программе, и я никогда не слышал её имени – пела с одинаковой лёгкостью на всех языках сентиментальные романсы, переходя от американского репертуара к итальянскому и от мексиканского к русскому. Нельзя было понять, какой она национальности. Сначала я думал, что она американка, потом мне стало казаться, что она может быть итальянка, жившая в Соединенных Штатах, и даже по-русски она пела без малейшего акцента. В конце концов оказалось, что она венгерка» [6, с. 260].

Очевидно, что для Газданова, как и для композитора или аранжировщика, категории лада, тона и ритма оказываются не менее значимыми, чем темы или мотивы. Не случайно один из друзей главного героя романа «Эвелина и её друзья» жалуется, что не может выполнить заказ – создать литературную обработку воспоминаний некоего наркоторговца, поскольку не чувствует «тона» и «ритма» его рассказов.

При всём несходстве поздних, едва ли не детективных, романов Газданова

с ранним, «элитарным», творчеством, в них сохраняются то неповторимое очарование, та авторская интонация, которые и делают узнаваемым «голос» писателя – может быть, не в последнюю очередь благодаря тому, что он хранит верность музыке, являющейся в его произведениях не только развёрнутой метафорой жизнетворчества, но и главной темой, и центральной идеей, и основным конструктивным принципом повествования.

Как отмечали исследователи творчества Газданова (С.А. Кибальник, И.А. Дьяконова [9; 11]), писатель всю жизнь писал один метароман, и общие приёмы музыкальной образительности, использованные в ранней и поздней прозе, подтверждают эту гипотезу. В то же время, в качестве «звуковой тени» [6, с. 138], в прозе Газданова продолжило жизнь философское наследие Серебряного века: музыкальное мировосприятие Блока и Белого, тесно связанное с концепцией жизнетворчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Философия новой музыки / пер. с нем., перевод Б. Скуратова. Вступительная статья К. Чухрукидзе. М.: Логос, 2001. 352 с.
2. Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 т. М.: Эллис Лак, 1999. Т. 2. Кн. 2 (Стихотворения 1959–1966). 528 с.
3. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы / ред., сост., авт. предисл. В.М. Пискунов, коммент. С.И. Пискунова, худож. А. Платонов, худож. Л.С. Бакст. М.: Республика, 1994. 559 с.
4. Газданов Г. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 1 (Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки). 880 с.
5. Газданов Г. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 2 (Романы. Рассказы. Документальная проза). 736 с.
6. Газданов Г. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Эллис-Лак, 2009. Т. 4 (Романы. Выступления на радио «Свобода». Проза, не опубликованная при жизни). 736 с.
7. Геворкян А.В. О «синтезе искусств»: заметки к теме // Поэтика русской литературы конца XIX–начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: Институт мировой литературы имени А.М. Гоголя РАН, 2009. С. 211–244.

8. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество / пер. с англ. Т. Салбиев. Владикавказ: Издательство Северо-Осетинского института гуманитарных исследований, 1995. 303 с.
9. Дьяконова И.А. «Метароманный» цикл Гайто Газданова // Проблемы культуры, языка, воспитания. 2002. Вып. 5. С. 207–211.
10. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
11. Кибальник С.А. Метемпсихоз как метатема автобиографических романов Г. Газданова // Литературные направления и течения в русской литературе XX века. 2005. Вып. 2. С. 3–13.
12. Кучина Т.Г., Слостенина О.А. Принципы музыкальной композиции в стихотворениях Б. Пастернака // Верхневолжский филологический вестник. 2016. №1. С. 132–137.
13. Махов А.Е. *Musica literaria*. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 224 с.
14. Ницше Ф. Рождение трагедии или эллинизм и пессимизм // Полное собрание сочинений в 13 томах. М.: Культурная революция, 2012. Т. 1. Часть 1 (Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 гг.). 416 с.
15. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Броммерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
16. Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 6 т. М.: Республика, 1999. Т. 1: Мир как воля и представление. 496 с.

REFERENCES

1. Adorno T. *Filosofiya novoi muzyki* [Philosophy of new music]. Moscow, Logos Publ., 2001. 352 p.
2. Akhmatova A.A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected works in 6 volumes]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1999. Vol. 2. Book 2 (Poems 1959–1966). 528 p.
3. Belyi A. *Sobranie sochinenii. Stikhotvoreniya i poemy* [Collected works. Poetry and poems]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 559 p.
4. Gazdanov G. *Sobranie sochinenii v 5 tomakh* [Collected works in 5 volumes]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2009. Vol. 1 (Novels. Stories. Literary-critical essays. Reviews and notes). 880 p.
5. Gazdanov G. *Sobranie sochinenii v 5 tomakh* [Collected works in 5 volumes]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2009. Vol. 2 (Novels. Stories. Documentary prose). 736 p.
6. Gazdanov G. *Sobranie sochinenii v 5 tomakh* [Collected works in 5 volumes]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2009. Vol. 4 (Novels. Speech on radio “Svoboda”. Prose, not published during the lifetime). 736 p.
7. Gevorkyan A.V. [On the “synthesis of arts”: notes to the topic]. In: *Poetika russkoi literatury kontsa XIX–nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [The poetics of the Russian literature of the late 19–early 20th century. The dynamics of the genre. Common problems. Prose]. Moscow, A.M. Gorky Institute of World Literature of RAS Publ., 2009. pp. 211–244.
8. Diensh L. *Gaito Gazdanov. Zhizn' i tvorchestvo* [Gaito Gazdanov. Life and work]. Vladikavkaz, Publishing house of the North Ossetian Institute of Humanitarian Studies, 1995. 303 p.
9. D'yakonova I.A. [“Metanovel” cycle by Gito Gazdanov]. In: *Problemy kul'tury, yazyka, vospitaniya* [Problems of culture, language, education], 2002, no. 5, pp. 207–211.

10. Kibal'nik S.A. *Gaito Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoi literature* [Gaito Gazdanov and existential tradition in the Russian literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p.
11. Kibal'nik S.A. [Metempsychosis as metateme of autobiographical novels of G. Gazdanov]. In: *Literaturnye napravleniya i techeniya v russkoi literature XX veka* [Literary trends and currents in the Russian literature of 20th century], 2005, iss. 2, pp. 3–13.
12. Kuchina T.G., Slastenina O.A. [The principles of musical composition in the poems of Boris Pasternak]. In: *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verkhnevolzhski Philological Bulletin], 2016, no. 1, pp. 132–137.
13. Makhov A.E. *Musica literaria. Ideya slovesnoi muzyki v evropeiskoi poetike* [Musica literaria. The idea of verbal music in European poetics]. Moscow, Intrada Publ., 2005. 224 p.
14. Nietzsche F. [The birth of tragedy or ellinstvo and pessimism]. In: *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh* [Complete works in 13 volumes]. Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2012. Vol. 1. Part 1 (The birth of tragedy. From Heritage 1869–1873). 416 p.
15. Hansen-Löve A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian symbolism. System of poetic motives. Early symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p.
16. Schopenhauer A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected works in 6 vol.]. Moscow, Respublika Publ., 1999. Vol. 1: The world as will and representation. 496 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Нижник Анна Валерьевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры естественнонаучных и гуманитарных дисциплин Института русского языка и культуры Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова;
e-mail: annnijnik@gmail.com

Кольцова Наталья Зиновьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;
e-mail: koltsovaru@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anna V. Nizhnik – PhD in Philological Sciences, lecturer at the Department of Natural and Humanities Sciences, Institute of Russian Language and Culture, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: annnijnik@gmail.com

Natalia Z. Koltsova – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of History of Newest Russian Literature and Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: koltsovaru@rambler.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Нижник А.В., Кольцова Н.З. Музыка в творчестве Г Газданова («Безмолвный концерт» в «Вечера у Клэр» и «Немая симфония» в «Эвелине и её друзьях») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 3. С. 111–120

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-111-120

FOR CITATION

Nizhnik A.V., Koltsova N.Z. Gaito Gazdanov's music ("The silent concerto" in "An Evening At Claire's" and "The mute symphony" in "Evelina and her friends"). In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2018, no. 3, pp. 111–120

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-111-120