



Информация для цитирования:

Осмухина О. Ю. Специфика «перелома» в раннем творчестве Г. Газданова (от «Гостиницы грядущего» к «Вечеру у Клэр») / О. Ю. Осмухина, К. О. Наумкина // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 3. — С. 292—311. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-292-311.

Osmukhina, O. Yu., Naumkina, K. O. (2026). Specifics of “Turning Point” in G. Gazdanov’s Early Work (from “The Hotel of the Future” to “An Evening with Claire”). *Nauchnyi dialog*, 15 (3): 292-311. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-292-311. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

**Специфика «перелома»
в раннем творчестве
Г. Газданова
(от «Гостиницы грядущего»
к «Вечеру у Клэр»)**

Осмухина Ольга Юрьевна^{1,2}
orcid.org/0000-0002-1456-4793
доктор филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой
русской и зарубежной литературы
корреспондирующий автор
osmukhina@inbox.ru

Наумкина Ксения Олеговна
orcid.org/0009-0004-5727-8748
независимый исследователь
dvoretskayko@mail.ru

¹Национальный исследовательский
Мордовский государственный
университет им. Н. П. Огарева
(Саранск, Россия)

²Русская христианская гуманитарная
академия им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда
№ 25-18-00764,
<https://rscf.ru/project/25-18-00764/>;
Русская христианская гуманитарная
академия им. Ф. М. Достоевского

**Specifics of “Turning Point”
in G. Gazdanov’s Early Work
(from “The Hotel of the Future”
to “An Evening with Claire”)**

Olga Yu. Osmukhina^{1,2}
orcid.org/0000-0002-1456-4793
Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department
of Russian and Foreign Literature,
corresponding author
osmukhina@inbox.ru

Naumkina Ksenia Olegovna
orcid.org/0009-0004-5727-8748
Independent Scholar
dvoretskayko@mail.ru

¹National Research Ogarev
Mordovia State University
(Saransk, Russia)

²Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

The study was supported by a grant
from the Russian Science Foundation
№ 25-18-00764,
<https://rscf.ru/project/25-18-00764/>;
Russian Christian Academy for Humanities
named after Fyodor Dostoevsky

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена осмыслению прозы представителя поколения младоэмигрантов «первой волны» Г. Газданова. Цель исследования — выявить изменения в стиле Гайто Газданова от его первой публикации до принесшего писателю широкую известность в литературных кругах русской эмиграции романа «Вечер у Клэр». Научная новизна статьи состоит в том, что впервые в результате сравнительно-сопоставительного анализа рассказов, изданных в 1926—1928 годах, выявлены стилевые и поэтологические изменения, ставшие переломными для прозы писателя. В результате установлено, что эволюция стиля, поэтических приёмов происходила постепенно — от рассказа «Гостиница грядущего» до романа «Вечер у Клэр», и «переломным» на этом пути становится рассказ «Дракон», в котором репрезентированы ключевые особенности зрелой газдановской прозы: очевидное «смягчение» нарративной техники; появление рассказчика, наделенного рефлектирующим сознанием и автобиографическими «подробностями». Выявлено, что изображение тотальной рефлексии героя сочетается с изображением картин вещного мира; вслед за прозаиками Серебряного века писатель широко использует музыкальный мотив, непосредственно взаимосвязанный с мотивом смерти; вводит образ женщины — Музы. Подчеркивается, что в «Драконе» Г. Газданов впервые воплощает идею «второго» внутреннего существования, а также обращается к автобиографическому эпизоду смерти отца.

Ключевые слова:

Гайто Газданов; *первая волна* русской эмиграции; поколение писателей-младоэмигрантов; мотивный комплекс малой прозы; традиция Серебряного века в рассказах Газданова.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The article is devoted to understanding the prose of G. Gazdanov, a representative of the “first wave” generation of young émigrés. The aim of the study is to identify changes in Gaito Gazdanov’s style from his first publication to the novel “An Evening with Claire,” which brought the writer widespread recognition in the literary circles of the Russian emigration. The scientific novelty of the article lies in the fact that, for the first time, as a result of a comparative analysis of short stories published in 1926—1928, stylistic and poetological changes that became pivotal for the writer’s prose have been identified. It has been established that the evolution of style and poetic devices occurred gradually — from the story “The Hotel of the Future” to the novel “An Evening with Claire,” and the “turning point” on this path is the story “The Dragon,” which represents the key features of Gazdanov’s mature prose: a clear “softening” of narrative technique; the appearance of a narrator endowed with reflective consciousness and autobiographical “details.” It has been revealed that the depiction of the hero’s total reflection is combined with the depiction of scenes from the material world; following the prose writers of the Silver Age, the writer widely uses the musical motif, directly interconnected with the motif of death; he introduces the image of a woman — a Muse. In “The Dragon,” G. Gazdanov first embodies the idea of a “second” inner existence, and also turns to the autobiographical episode of his father’s death.

Key words:

Gayto Gazdanov; the first wave of Russian emigration; the generation of young émigré writers; the motif complex of short prose’s; the Silver Age tradition in Gazdanov’s stories.



Специфика «перелома» в раннем творчестве Гайто Газданова (от «Гостиницы грядущего» к «Вечеру у Клэр»)

© Осьмухина О. Ю., Наумкина К. О., 2026

1. Введение = Introduction

В начале XXI столетия становится очевидным пристальное внимание к эмигрантской литературе, которая вплоть до конца 1980-х годов в силу известных идеологических причин была фактически недоступна отечественным читателям и критикам. И старшее поколение эмигрантов, обретшее известность еще до революции, и младоэмигранты «первой волны», получившие признание вне родины, в центрах «русского рассеянья», сформировались культурой дореволюционной и мыслили себя продолжателями ее традиций и наследниками классики и Серебряного века и одновременно тосковали по разрушенной гармонии, надеясь на её обретение в будущем.

Отметим, что творчество поколения младоэмигрантов (В. Набоков, Ю. Фельзен, Г. Газданов и др.), сыгравших немаловажную роль в контексте «первой волны» русского зарубежья, активно изучается в последние десятилетия [Агеносов и др., 2020; Иванов, 2021; Иванов и др., 2021; Кузнецова, 2012; Матвеева, 2008а; Матвеева, 2008б; Осьмухина, 2019; Проскурина, 2013; Проскурина, 2015; Проскурина, 2016; Хетени, 2021 и др.]. Анализ составных частей этого наследия, предусматривающий детальное изучение жанрового, проблемного, сюжетно-тематического диапазона литературы эмиграции, устранение лакун в осмыслении индивидуальных поэтических и стилевых систем писателей-эмигрантов позволяют раскрыть специфические черты прозы русского зарубежья «первой волны» с максимальной степенью убедительности и доказательности. В этом отношении **актуальность** настоящей статьи обусловлена необходимостью изучения раннего творчества Г. Газданова как одного из крупнейших, наряду с В. Набоковым (Сириным), младоэмигрантов прежде всего в сравнительно-сопоставительном аспекте его рассказов с романом «Вечер у Клэр», что позволит исследовать арсенал приемов, которым располагает писатель, ос-



мыслить механизмы взаимодействия между автором и читателем, автором и его персонажами, «высвечивающие» не просто становление его художественной прозы, но и «перелом» в его творческой манере, ознаменовавший обретение прозаиком собственного языка и стиля. Как справедливо отмечает С. М. Кабалоти, Газданов, наследник русской классической словесности, синтезировавший традиции отечественной и западной прозы, «дебютировал, с одной стороны, в постнищешанской ситуации в истории искусства <...>; с другой стороны, дебют этот происходил исторически как бы в арьергарде авангардного искусства» [Кабалоти, 1998, с. 16].

Подчеркнем, что творчество Г. Газданова «зрелого» периода разительное отличается от его ранней прозы: к примеру, сложно поверить, что рассказ «Гостиница грядущего» написан автором романа «Вечера у Клэр». Стремление выявить «переломный» момент в газдановской прозе определяет решение следующих задач: осмысление специфики повествовательной манеры ранних рассказов; анализ воплощения музыкального мотива в рассказах Г. Газданова 1926—1929 годов; определение роли рассказов «Римляне» и «Дракон» в творческой эволюции писателя.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

При всем многообразии исследований литературы русского зарубежья «первой волны», а также работ, сосредоточенных на изучении первого крупного произведения Г. Газданова «Вечер у Клэр» [Агеносов и др., 2020; Кабалоти, 1998], *теоретической базой* статьи явились работы Л. Диенеша [Dienes, 1982], С. Р. Федякина [Федякин, 2000; Федякин, 2013], Ю. В. Матвеевой [Матвеева, 2008б], Е. В. Кузнецовой [Кузнецова, 2012], непосредственно посвященные раннему творчеству писателя.

Напомним, что первый исследователь творчества Г. Газданова Л. Диенеш в книге «Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov» («Русская литература в изгнании: Жизнь и творчество Гайто Газданова») относит к раннему творчеству Газданова всё, что было написано до «Вечера у Клэр». Он выделяет особенности стиля ранней прозы Газданова: осязаемое влияние советской прозы, стремление к оригинальности выражений и образов, использование типографских приемов, внедрение поэзии в прозу и прочее [Dienes, 1982]. С. М. Кабалоти рассматривает раннюю прозу писателя лишь абрисно, полагая, что жанрово-стилистические особенности «раннего» Газданова, к которым относятся «техника потока сознания и элементы сюрреализма» [Кабалоти, 1998, с. 128], воплощаются и в его произведениях 1930-х годов. При этом исследователь не анализирует ранние рассказы детально, сосредотачиваясь на «Превращении», «Водяной тюрьме», «Мартыне Расколиносе», «Повести о трех неудачах», и не



конкретизирует переломный момент в газдановской поэтике и стилистике. С. Р. Федякин в статьях «Гайто Газданов: искусство изобразительности» и «Лица Парижа в творчестве Газданова» [Федякин, 2000; Федякин, 2013] сравнивает ранний и зрелый стили прозаика на примере одного эпизода из рассказа «Шпион» и романа «Призрак Александра Вольфа» и отмечает черты зрелого стиля Газданова: длинные фразы, стремление объяснить собственные состояния, особый, «эластичный» ритм повествования [Федякин, 2013]. В монографии «Самосознание поколения в творчестве писателей-младэмигрантов» Ю. В. Матвеева пишет о ранних рассказах Газданова, отмечая, что в них романтизируется образ революционного времени. Началом уменьшения значения этой темы Ю. В. Матвеева примерно указывает рассказ «Превращение». Кроме того, в книге отмечается присутствие в ранних рассказах «лирического “мы”» и сквозного мотива мушкетерства [Матвеева, 2008б, с. 30—41].

Все эти работы, безусловно, серьёзно рассматривают раннее творчество Гайто Газданова, но не определяют «перелом» в творческой манере писателя, хотя и указывают на серьёзные изменения в его поэтической системе, произошедшие в 1928 году. Граница между двумя типами повествования проводится лишь в монографии Е. В. Кузнецовой, по мнению которой, рассказы «Дракон», «Превращение», «Гавайские гитары» «знаменуют следующий этап эволюции повествовательных форм в его творчестве» [Кузнецова, 2012, с. 159], они характеризуются лиризацией, повышенным вниманием к чувствам, снам и фантазиям героя. В книге исследовательницы анализируются образы и символы рассказов этого типа, однако стилевые и поэтологические изменения, ставшие переломными для прозы писателя, литературовед не выявляет.

Материалом исследования явились последовательно рассматриваемые нами рассказы Г. Газданова 1926—1929 годов, включая и опубликованные в газете «Дни», которые сопоставляются с эпизодами романа «Вечер Клэр» [Газданов, 2009]. Кроме того, нами были привлечены критические выступления в периодике русского зарубежья Г. Адамовича, И. Бунина, М. Слонима [Адамович; Бунин, 1926; Слоним, 1929; Слоним, 1930].

Методологическую основу нашей работы составили метод целостного анализа, благодаря которому ранняя проза Г. Газданова была осмыслена в единстве её поэтики и проблематики, а также сравнительно-исторический метод, позволивший не только проанализировать рассказы писателя в сравнительно-сопоставительном аспекте, но и выявить их связь с новеллистикой Серебряного века.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов, результатов и выводов в вузовском курсе

истории русско литературы XX века, спецкурсах, посвященных прозе писателей-младоземigrants и творчеству Г. Газданова.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Повествовательная техника ранних рассказов Г. Газданова

Первый опубликованный рассказ Г. Газданова «Гостиница грядущего» наполнен парадоксами, «странными» оборотами речи, гротескными троюзнами. Фразы короткие, абзацы зачастую состоят из одной строки, искусственные остановки внутри предложений. Например: «В орнаменте: ежедневных обедов и жизней легких, как облако. Гостиница грядущего» [Газданов, т. 1, с. 493]. Или: «Раз в сутки в Париже бывает вечер» [Там же, с. 496]. Повествователь внятно не персонифицирован. Рассказ насыщен прямой речью, но фразы такие же короткие, как и в авторской, только без нарочитой прерывистости и затрудненности. Или же прямая речь идёт после авторской, описывающей появление или действие персонажа: «В три часа дня возвращается Бланш: — Губы негров, негритьянок» [Там же, с. 495]. Подчеркнутая стилистическая экспрессивность подчеркивает экзатическую образность, характерную для рассказа.

Справедливости ради, заметим, однако, что в рассказе есть диалоги, в которых один из участников читателю не представлен. Он не назван предварительно, как остальные персонажи, не раскрывается после диалога. Например: « — Скажите, Бланш, чем вы, собственно говоря, занимаетесь? — Привилегия любопытства принадлежит женщинам. — Я знаю, Бланш, что за любопытство выгоняют из рая. Но если рай хоть немного похож на эту улицу, то мне остается только пожелать, чтобы меня выгнали возможно скорей» [Там же, с. 494].

Последняя реплика слишком характерна, чтобы быть гипотетической, она явно принадлежит некоему «не представленному» автором персонажу. Бланш продолжает разговаривать с ним, и на её рассуждения о губах он отвечает ей очень конкретно: « — Приходите вечером, сейчас не мешайте. Я погружаюсь в работу» [Там же, с. 496]. Выясняется, что у персонажа есть занятие, которое требует уединения и концентрации и которым он занимается в номере гостиницы. Логично предположить, что это писательство.

Во второй части повествователь называет реплики «непредставленного» персонажа «третьим голосом». Этот «третий голос» беседует с Ульрихом в тот момент, когда в гостинице горит свет лишь в двух комнатах на пятом этаже, то есть в гостинице бодрствуют только Ульрих и «непредставленный» герой. Кроме того, Бланш говорит Марго, что на пятом этаже живёт её знакомый русский. Известно, что он хорошо образован, и это очевидно из его тирады о крестоносцах и современной жизни.



Таким образом, уже в рассказе «Гостиница грядущего» наличествует герой-рассказчик, наделенный автобиографическими чертами: русский, находящийся в эмиграции в Париже, занимающийся литературным творчеством. Но его образ соответствует ориентации рассказа на дискретность восприятия и повествования.

В «Повести о трёх неудачах», опубликованной в 1927 году, нарратор не скрывается за третьеличной формой повествования, но в тексте вновь сохраняется стремление к парадоксам и нарочитым трюизмам, остаются короткие предложения и фразы, дробление предложения двоеточиями: «Мой пес умер потому, что не понял революции» [Там же, с. 500]. Или: «В свое время мы родились незаржавленными и молодыми» [Там же, с. 501].

В третьей части рассказа проявляется интерес прозаика к «не своему» записанному слову, сохранившийся на протяжении всего творческого пути (к примеру, роман «Эвелина и её друзья» насыщен цитатами из книги, которую пишет не рассказчик, но его друг Артур). Цитаты из «голубиной книги» Аристархова перемешиваются с комментариями рассказчика. Очевидно, что рассказчик не разделяет мнения Аристархова, считает его восторженным и не приспособленным к реальности. Начинается «голубиная книга» эпически, с попытки мыслить космическими масштабами: «Вселенная была в беспорядке...» [Там же, с. 511], — а завершается абсурдными советами и бытовыми страхами. Книга Аристархова показывает бесплодность переоценивания революции и приравнивания России к масштабам Вселенной. Подоплекой такого мировоззрения оказывается сумасшествие, и без красивых фраз — банальной смесью маний величия и преследования (справедливости ради, напомним, что Т. Н. Красавченко в статье «Писатель и политика: Гайто Газданов» приводит архивные сведения, свидетельствующие о том, что Газданов публично называл революцию событием локального значения [Красавченко, 2019]).

Уже Л. Диенеш указал на композиционную сходство «Повести...» и «Рассказов о свободном времени» — их «трехчастную структуру» [Dienes, 1982], которая сочетается с модернистской монтажноностью. Равно как и в «Повести...», рассказчик в «Рассказах о свободном времени» также оказывается восторженным, стремясь осознать и описать революцию и Гражданскую войну. Аскет, цитата из рукописи которого стала эпиграфом всего рассказа, пытается охладить пыл рассказчика: «Оставьте лирический тон, не надо держать себя в таком постоянном напряжении. <...> не надо говорить в повышенном тоне о неприятном запахе истории» [Там же, с. 540]. В замечаниях Аскета множество переключек с комментариями самого рассказчика из «Повести...» и с записками Аристархова. Аскет говорит о «неприятном запахе истории», что соответствует «запаху разложения побеж-

денных» (помимо биологического смысла) в книге Аристархова. «Лирический», «повышенный» тон также характеризует речь большей части этой книги. «Напряжение» — повторяет комментарий рассказчика «Повести...» о книге Аристархова: «она напряжённа». Читатель не видит всего диалога, но ответы Аскета позволяют понять, что по образу мыслей рассказчик ближе Аристархову, чем Аскету. Позиция Аскета, его заявления, что «бескорыстие бесплодно», и согласие быть «безучастным созерцателем» приводят к наркотической зависимости, что вполне можно сопоставить с сумасшествием Аристархова в «Повести...», мистические «прозрения» которого переходят в безумие, что воплощено в стилистической экспрессии.

В обоих рассказах ведется спор о прошлом России, но не в категориях «левые — правые», которые были Газданову почти не важны, что отмечали многие исследователи, а в категориях «экзистенциального переживания» [Матвеева, 2008, с. 121]. Герой-рассказчик Газданова каждый раз оказывается в оппозиции к другому рассказчику: с Аристарховым он скептик, с Аскетом — романтик. Сочетание «пристрастности и отстранённости», о которых пишет Ю. В. Матвеева, неоднородно: с помощью вставных рассказчиков Газданов разрабатывает обе позиции, поочередно концентрируясь на каждой и противопоставляя ей позицию героя-рассказчика (сам герой имеет много черт «автора реального» и даже является автором первой части «Рассказов...», в которой описывается бильярдная Туп-Тап). Аскет иронически замечает рассказчику: «...не надо делать героических усилий, описывая бильярдную...» [Газданов, 2009, с. 54]). Обе крайности, — наглядно показывает писатель, — приводят к потере собственной личности.

Композиционно эти два рассказа очень близки: отчетливо выражены автобиографические мотивы, трехчастная форма, сюжетное движение от революционной России к эмиграции. Но стиль «Рассказов...» уже меняется: замедляется ритм, тон становится мягче. Во второй части длина предложений приближается к повседневной письменной речи, нет назывных или сложносочиненных, составленных только из грамматических основ предложений, нет разбивки предложения на строки и отступов различной ширины. В отдельных моментах уже слышна интонация «Вечера у Клэр» — смесь лиризма и иронии, описание внешнего мира через собственное впечатление: «Из окна моей комнаты я видел лишь крыши и куски неба и редкими ночами — зарева пожаров на азиатской стороне, голые, отчаянные люди, которых я принимал сперва за сумасшедших спортсменов, но которые оказались просто пожарными, бешено мчались по тихим ночным улицам Константинополя» [Газданов, 2009, с. 533].

Но это скорее исключение, в большинстве же длинных сложносочиненных предложений сохраняется обилие эпитетов, усиление мысли через

повторы, отвлеченность вместо детальности описания: «Затем, когда нам надоели сверкающий вид Босфора и прохладные ночи над мечетями, мы прокляли постигнутую тайну ориентализма и нашли иные пути, чтобы сохранить себя; < ... > мы, ростки, вырастающие из обгоревших головней такой пламенной, такой неповторимой революции, такого великолепного костра» [Газданов, 2009, с. 533].

3.2. Специфика воплощения музыкального мотива в ранних рассказах Г. Газданова

В последнем рассказе 1927 года «Общество восьмерки пик» снова используется графическое выделение текста для описания песни Джэн. Так маркируется эпизод, связанный только с внутренней жизнью повествователя — появляется бесспорно значимый для Газданова мотив музыки, характерный для литературы Серебряного века (от «Симфоний» А. Белого, «Тетради № 1» А. М. Добролюбова до прозы И. Бунина или рассказов Б. Зайцева), но переданный специфически — графическим расположением строк, «напоминающим верлибр» [Кабалоти, 1998, с. 35] и нацеленным на передачу нюансировки пения героини:

«Песнь идет так:

она начинается колеблющейся нотой,
медленными, извилистыми, раскачивающимися

звуками,

<...>

и сдвигает сердце,

и опоясывает его

...

...пронзительным ощущением

улетающих призраков памяти...» [Газданов, 2009, т. 1, с. 548].

Мотив музыки в творчестве Газданова привлекал внимание многих исследователей. Так, Е. В. Кузнецова о музыкальном мотиве пишет, что в романских произведениях он становится маркером исключительности героев, лучший пример которых — Николай Соседов и его отец, а в рассказе «Гавайские гитары» мотив музыки связан с мотивом смерти. А. А. Нижник и Н. З. Кольцова указывают, что музыка у Газданова «выступает в роли своеобразного медиатора <...> между темами войны, любви, утраченной родины» [Нижник и др., 2018]. В работах о теме музыки других исследователей [Андреева, 2010; Кухтенкова, 2021] рассматриваются «История одного путешествия», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды», «Пробуждение» и др. Но «пронзительная» сила музыки впервые была обозначена в рассказе «Общество восьмерки пик», на наш взгляд, ориентированном на традицию Серебряного века (достаточно вспомнить, к примеру, бунин-



скую прозу, где музыка сопутствует самой жизни, измеряет её искусством, разрушая привычное, и противостоит гибели). Подчеркнем, что в рассказе Г. Газданова для описания пения Джэн используется графическое выделение, соответствующее душевному волнению. В «Вечере у Клэр», кстати, используется тот же эпитет, что и в рассказе, — *пронзительный*: «Самым прекрасным, самым пронзительным чувствам, которые я когда-либо испытывал, я обязан был музыке <...>» [Газданов, 2009, т. 1, с. 48].

Примечательно, что музыкальная тема в «Обществе восьмерки пик» непосредственно взаимосвязана с темой смерти: трагическая гибель ожидает Джэн. Не случайно и то, что Вася-фантазёр рассказывал на прощание с Джэн, будто «родился скрипачом» и «был убит завистливыми музыкантами» [Там же, с. 557], — он тоже был убит.

Интонация, лирическая и одновременно ироническая, пронизывает рассказ и лишь отдалённо напоминает «Вечер у Клэр». Квартира Маруси выступает в качестве центрального локуса повествования, функционируя как пространство регулярных встреч Общества. Именно в пределах этого интерьера концентрируются ключевые сюжетные события, а также достигается максимальная степень эмоционального напряжения, охватывающего как персонажей, так и повествователя. Однако описание квартиры не обходится без иронии: она «была устроена как-то так, что стульев, например, там не было». «Не своим» записанным словом в рассказе служат протоколы заседаний общества Восьмерки Пик. Авантюрное содержание вступает, таким образом, в комическое противоречие с официальным языком записей.

Образ «воспевательницы Восьмерки Пик» отмечен несколькими штрихами. По классификации женских образов Е. В. Кузнецовой [Кузнецова, 2012, с. 55], Джэн не определена, лишь упоминается в ряду «романтических героинь» раннего творчества. Но Джэн более яркий и самостоятельный персонаж, нежели Роза Шмидт. О силе чувств, вызываемых в людях пением Джэн, многократно говорит повествователь, и образ женщины преломляется в его сознании ретроспективно — она неотделима от времени, когда они встретились: «В пролете эпох мы не любили других женщин» [Газданов, 2009, с. 553]. Джэн — «творимая Муза», что также отчетливо отсылает к литературе Серебряного века с её идеей одухотворяющей и спасающей «Вечной женственности» (достаточно вспомнить героиню «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока, становящуюся символом воплощенного совершенства, или «Симфонии» Андрея Белого, где образ Жены, Облеченной в Солнце, знаменует грядущее апокалиптическое преображение человека). Кроме того, Джэн вдохновляет повествователя тем, что он в неё вкладывает, — «исключительностью» её голоса, — и становится воплощением женственности и гармонии.



Примечательно, что в 1928 году вышел первый рассказ Газданова с именем женщины в заглавии — «Товарищ Брак», следующей в ряду «творимых муз». Татьяна Брак, равно как и Клэр, по определению Горького [Газданов, 2009, т. 5, с. 39], — направление повествования, а не главная героиня; в центре же сюжета находится описание чувств рассказчика, его тотальная рефлексия. Но если в «Повести...» и особенно «Рассказах...» рассказчик словно ставит «метку»: деталь связывается с определенным периодом жизни, репрезентирует это время в памяти рассказчика (удары бильярдных шаров — революционные годы в России), то начиная с рассказа «Товарищ Брак» рефлексия об испытанных чувствах оказывается значительно глубже. Для художественного метода «Рассказов...» было бы достаточно связать описываемое время и силуэт героини, теперь же рассказчик Газданова задаётся вопросом о том, почему героиня так много значила для него.

Тема музыки здесь становится ещё значительнее: воспоминание о прошедшем невозможно без воспоминания о звучащей музыке. Картина, воссозданная в рассказе, уже схожа с «Вечером у Клэр»: «...романс “чуть позабудешься ночью морозною”... снежные пирамиды деревьев, эти лампы ресторанов, где собирались спекулянты, этот разреженный и острый ветер свободы и духовые оркестры революции... нам не перестает слышаться торжественная музыка того времени» [Газданов, 2009, т. 1, с. 568]. Или в «Вечере у Клэр»: «Тогда, в России, был холоден воздух, был глубок снег, чернели дома, играла музыка и все текло передо мной ... ясно доходил до меня голос хромого солдата: Горел-шумел пожар московский...» [Там же, с. 106].

Справедливости ради отметим, что практическое параллельно с выходом в свет романа «Вечер у Клэр» и «Водяной тюрьмы» появился и рассказ Г. Газданова «Гавайские гитары», поэтика которого также подчеркнута модернистская. Центр повествования здесь перенесен внутрь, внимание сконцентрировано не на объектном мире, но на рефлексии субъекта, направленной на него. Предметом изображения является исключительно субъективное сознание героя, а различные планы реальности, преломляясь в потоке сознания, сплетаются и синтезируются в сюжетно-фабульной структуре рассказа, причем граница между ними становится неотличимой. При этом вещная реальность уже не противопоставляется реальности психической. В потоке сознания и та, и другая приобретают характер и значение равноценных планов реальности, способных взаимодействовать, воздействовать друг на друга. Чередуясь, они скорее дополняют, нежели опровергают одна другую, но особое значение приобретают пограничные состояния сознания: состояния сна, предсонья, погруженности в воспоминания. Музыку гавайских гитар рассказчик впервые слышит именно в состоянии предсонья: «...вдруг комната заполнилась протяжными, ви-



брирующими звуками, соединение которых мгновенно залило мое воображение. Я не мог проснуться и открыть глаз; но я ясно слышал эти звуки и следил за их плачущим мотивом. — Снится мне это или нет? — спрашивал я себя. — Наверное, нет, потому что такую музыку я никогда бы не мог придумать. — Я долго слышал ее, вероятно, дольше, чем она продолжалась; но она становилась все тише и тише и стала смешиваться с каким-то другим шумом» [Газданов, 2009, т. 1, с. 51]. Рассказав позднее хозяевам квартиры об услышанном ранним утром, он узнает, что ничего подобного быть не могло. Романтическое двоемирие, всякий раз по-новому выраженное в поэтике рассказов «Превращение», «Мартын Расколинос», «Водяная тюрьма», представлено в «Гавайских гитарах» в глубинной амбивалентности жизни и смерти и вновь взаимосвязано с музыкально темой.

Возвращаясь к рассказу «Товарищ Брак», отметим, что предложения в нем уже удлиннились, исчезли рубленые фразы, но описания все ещё изобилуют эпитетами, до трёх к одному существительному: «Но нам была органически противна его длинная, худая, гибкая фигура, необыкновенно тонкие и липкие пальцы, быстрые, обезьяньи, отвратительные движения» [Газданов, 2009, т. 1, с. 569]. Сравним с описанием фигуры и движений персонажа в «Вечере у Клэр»: «Движения его во время опасности были быстры, как движения японского фокусника или акробата ... фигура Аркадия, стоявшего впереди и глядевшего перед собой, — несмотря на то, что в такой позе его не было ничего неожиданного и непривычного, — казалась мне мрачной статуей на машине войны» [Газданов, 2009, с. 145]. Сравнение с акробатом позволяет избавиться от множества уточняющих эпитетов: точные, ловкие, умелые и т. д. движения; статуя на машине войны и «внушительная», и «грозная», и оставляет в фокусе восприятие рассказчика. С образом же Татьяны Брак вновь связан музыкальный мотив: героиня символически объединяет музыку, любовь в её чувственной и «рыцарственной» ипостасях и ушедшую эпоху, не случайно не только генерал Сойкин, влюбленный в музыку, буквально оправдывает своё существование, когда Татьяна «просила его спеть еще что-нибудь» [Газданов, 2009, т. 1, с. 565], или Рашевский с его музыкой, которую герои «еще никогда не слыхали», но и сам нарратор, ностальгически вспоминая о ней, заключает: «Только Татьяна Брак могла воскресить перед нами эти пустыни поэзии, в синей белизне которых нам не перестает слышаться торжественная музыка того времени» [Газданов, 2009, т. 1, с. 569].

3.3. Рассказы «Римляне» и «Дракон» в творческой эволюции писателя

Описание через эмоции рассказчика становится значительнее в рассказе «Римляне». Равно как и во всех предыдущих рассказах, его тема —



осмысление социального перелома, произошедшего в России в 1917 году, и изменений, которые за ним последовали. Но если ранее рассказчик был взрослым человеком, вспоминая события и последовательное воспроизводившим связанные с ними образы, то в «Римлянах» рассказчик — гимназист, и всё видимое изображается глазами подростка, подается сквозь призму детского сознания. Лишь в финале повествователь отделяется от наблюдателя-ребёнка. Это же свойство сознания — полностью переноситься в прошлое, словно забывая то, что за ним следовало, — принадлежит и рассказчику «Вечера у Клэр», о котором он сам говорит так: «... я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал: и я оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им ...» [Газданов, 2009, т. 1, с. 51].

В рассказе «Римляне» впервые подробно разрабатывается гимназическая тема. Параллели между учителями мальчика в «Вечере у Клэр» и «Римлянах» очевидны: увлечённость своим предметом, обширные знания и способность заражать учеников характеризуют и Василия Николаевича («Вечер...»), и Алексея Борисовича («Римляне»). Сила влияния последнего описывается не через последовательность эпитетов, а через эмоцию рассказчика: «... когда он взмахивал руками в том месте, где Александр Невский обрушивался на своих врагов, я вздрагивал от волнения» [Там же, с. 579].

Через личное чувство подаётся и религиозное сопровождение гимназической жизни. Нарисованный Сергей Радонежский стоял на траве, и герою казалось, что у святого мерзнут ноги. Вполне соотносимы, на наш взгляд, и учителя веры в рассказе и романе. Они описываются с уважением и теплотой, даже несмотря на проговариваемое каждым героем отрицательное отношение к религиозности, явное и общее в «Вечере у Клэр»: «Я питал неприязнь к людям духовного звания» [Там же, с. 113]. Или более частное, смутное в «Римлянах»: «Я питал к нему [Сергею Радонежскому] смешанное чувство — недоброжелательства, как к святому...» [Там же, с. 581]. Их объединяет и образованность: отец Иоанн («Римляне»), «академик и религиозно-литературный критик», законоучитель Коли Соседова «академик и философ». Они не педанты: один спокойно отвечает ребенку, почему святые в одежде, похожей на женскую, другой обсуждает с подростком «Великого инквизитора», и оба погибают спустя несколько лет после революции. Но в «Вечере у Клэр» личное чувство, предельно субъективный взгляд — основа всего повествования. Переживание сопровождает и смерть преподавателя: «Известие о его смерти мне было тем более тягостно ...». В рассказе же отношение к этому искусственно отстраненное: «Отец Иоанн умер от огорчения религиозного характера ...» [Газданов, 2009, с. 586]. Смерти двух

столь близких друг другу персонажей — яркий пример различных подходов в отношении к смерти (Е. Н. Проскурина однозначно соотносит их с новеллистикой и романной прозой), которые грубо можно определить как смерти-трагедии и «проходное явление» [Проскурина, 2013].

Изменение стиля Гайто Газданова за период с 1926 года по начало 1928 года (рассказ «Римляне» опубликован 18 марта в газете «Дни») значительно: предложения стали длиннее, а ритм более плавным, появились воспринятые у творцов Серебряного века мотивы (тотальная саморефлексия, музыка) и образы (героини как символы Вечной Женственности), получившие впоследствии развитие в романе, возникла рефлексия по поводу прошедших событий и испытанных чувств, фокус повествования сместился на внутреннюю жизнь рассказчика не в её статичной форме («В картинной галерее моего воображения я поставлю...») — «Рассказы о свободном времени»), но в постоянно изменяющейся.

Однако черты зрелости творческой у писателя — стиля, мотивики, образности романа «Вечера у Клэр» — воплощены в следующем рассказе, также опубликованном в 1928 году в газете «Дни». Это рассказ «Дракон».

Фабулы рассказа и романа совпадают — герой находится в парижской квартире и вспоминает свою жизнь. Глубина погружения в прошлое и удаление от центрального образа ограничиваются в рассказе только его объёмом. Рассказчик «Дракона» говорит то, что позже озвучит и рассказчик «Вечера у Клэр»: самое главное — реальность не только обыденной жизни, видимой всем, но и второй — внутренней, более ценной: «Это второе существование, несравненно более значительное...» [Газданов, 2009, т. 1, с. 590]. Теми же словами, кстати, говорит и герой «Вечера у Клэр»: «...мое глухое, внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности» [Там же, с. 49].

Но не просто факт этой жизни един для рассказчиков. Они оба её слышат, ощущают в себе как лёгкий «шум жизни», который звучит постоянно. В «Драконе» тишина значит смерть: «...лёгкий шум моей второй жизни начинал по-прежнему звучать. ... и если этот шум прекратится, то я умру» [Там же, с. 590]. В «Вечере...» исчезновение этого шума — трагедия: «... если где-то далеко внутри меня наступает тишина, заменяющая тот тихий непрерывный шум моей душевной жизни. <...> это значит, что произошла катастрофа» [Там же, с. 63].

Рассказ содержит одну эмоциональную ось, вокруг которой собираются воспоминания и эмоции рассказчика — образ дракона. Сложными отношениями рассказчика с драконом в его «второй» жизни объясняет Е. В. Кузнецова [Кузнецова, 2012, с. 159] самый напряжённый момент рассказа: «Я проснулся не таким, каким заснул, и ясно увидел себя со сторо-



ны: тело, ноги, лицо, глаза. Особенно — глаза; и с тех пор, когда я подходил к зеркалу, я неизменно встречал всегда чужой, но что-то отдаленно напоминающий взгляд — безличный и жестокий. <...> дракон опять появлялся передо мной» [Там же, с. 590].

Причины изменения в рассказе не прояснены. Но есть точное указание на место и время случившегося — Украина, и рассказчику тогда было всего восемь лет. Сопоставление с романом «Вечер у Клэр» дает объяснение такой страшной трансформации рассказчика. В восьмилетнем возрасте на Украине Николай Соседов потерял отца. В романе есть описание ужаса, которое испытал мальчик, заглянув в гроб: «... ледяное чувство смерти охватило меня, и я ощутил болезненное иступление, сразу увидев где-то в бесконечной дали мою собственную кончину...» [Там же, с. 59]. Очевидно, что ощущение неизбежности смерти навсегда поселяется в его сознании именно после этого пробуждения. После похорон Николай Соседов заболел дифтеритом и долго бредил в жару. Окончательное выздоровление пришлось на начало осени, но он приходил в сознание и раньше. В летнее украинское утро проснулся с новым жутким знанием и безымянный рассказчик «Дракона». Боль личной потери, которую пережил сам Газданов, стала объектом рефлексии сначала в рассказе «Дракон», а затем в «Вечере у Клэр». Она окрашивает детские воспоминания повествователя, и это определяет его трагическое восприятие мира и появление в рассказе «метароманного лейтмотива страха смерти» [Проскурина, 2015]. Приведенные цитаты, на наш взгляд, отчетливо демонстрируют и синтаксическое сходство: предложения строятся так же, как и в романе: длинные, сложноподчинённые, с обилием запятых, тире и точек с запятой.

Между датой окончания романа, указанной автором, — июль 1929 года — и публикацией рассказа «Дракон» был опубликован лишь рассказ «Превращение». В «Превращении» тот же рассказчик — глубоко погруженный в себя, наделенный рефлектирующим сознанием, с напряжённой, иногда до болезненности, внутренней жизнью. Он не вспоминает свое бытие, но сосредотачивается на отдельных моментах, например повторяющемся сне, в котором слышится музыка старинных часов, но прошлое всё равно прорывается: революция, война, странствия. Если сюжетная композиция «Превращения» построена через нанизывание визионерских наплывов — путешествий сознания, а объективный мир лишь эпизодически обозначается как фон, причем крайне неопределенный по характеру, то в «Драконе» и «Вечере у Клэр» картины и образы вещного мира органично сочетаются с рефлексией и саморефлексией персонажа, причем рассказчик здесь отмечает, что внутренняя жизнь имеет звуковую окраску, лёгкий шум. В «Превращении» внутренняя жизнь также связана со звука-

ми: «Гигантский и шумный мир вмещался в меня... начинали стрекотать кузнечики ...» [Газданов, 2009, т. 1, с. 593].

О рассказе «Превращение», равно как и о «Драконе», на наш взгляд, вполне уместны слова М. Слонима, сказанные о романе «Вечер у Клэр»: «... эмоциональность, взволнованность, беспокойство, прорывающееся и в лирике, и в иронии, — вот что составляет главные элементы газдановской манеры» [Слоним, 1930, с. 456]. Синтаксически эта манера выражается обилием тире, придаточных и деепричастных оборотов, точек с запятой, разделяющих части длинных сложносочинённых предложений, — именно здесь, судя по всему, «долгое дыхание», нужное для романа, писателем уже было взято, что свидетельствовало об очевидной его эволюции за 1926 по 1929 годы.

4. Заключение = Conclusions

Итак, мы пришли к следующим выводам. Вплоть до публикации рассказа «Дракон» повествовательные модели рассказов Г. Газданова («Гостиница грядущего», «Римляне», «Гавайские гитары», «Товарищ Брак») были идентичными: от коротких фраз с искусственными остановками внутри предложений с третьеличной формой повествования к длинным, сложноподчинённым предложениям с акцентуацией на перволичной форме. Ключевую роль в ранней малой прозе писателя играет мотив музыки, чье воплощение соотносимо с репрезентацией музыкального мотива в прозе Серебряного века: музыка всегда сопутствует приближающейся смерти. Наконец, значимым мотивом ранней газдановской прозы, основанной на романтическом двоимирии, становится саморефлексия, порождающая визионерские «путешествия» сознания. В большинстве ранних рассказов репрезентирован образ героини, связанный с музыкальным мотивом и символизирующий культ Вечной Женственности (Джэн в «Обществе восьмерки пик», Роза Шмидт, Екатерина из «Рассказов...», Татьяна из «Товарища Брак»).

Заключим, что все значительные изменения в поэтическом мире Г. Газданова, его стилевой манере произошли не мгновенно: от произведения к произведению появлялись новые мотивы, которые развивались на протяжении всей творческой жизни, находились новые интонации, рассказчик начинал иначе относиться к прошлому и к своей памяти, иначе описывать увиденное. Стиль, свойственный роману «Вечер Клэр», принесшему писателю всеобщую известность среди литературных кругов «первой волны» эмиграции, впервые был найден весной 1928 года при написании короткого рассказа «Дракон», который маркирует «перелом» в творчестве прозаика — от ранних рассказов к зрелой, романной манере, когда прозаик



окончательно отказывается от экспрессивной, монтажной манеры и концентрируется на изображении рефлектирующего сознания.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам, во-первых, в детальном изучении творчества Г. Газданова в контексте литературы русского зарубежья «первой волны», во-вторых, в сравнительно-сопоставительном аспекте малой прозы Г. Газданова и других младоэмигрантов с целью выявления общей образности и мотивики.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
---	---

Источники и принятые сокращения

1. *Адамович Г.* <Молодые прозаики в журнале «Своими путями»> [Электронный ресурс] / Г. Адамович // Литературные беседы. Книга вторая («Звено» : 1926—1928). — Режим доступа : <https://www.rulit.me/books/literaturnye-besedy-kniga-vtoraya-zveno-1926-1928-read-63812-11.html> (дата обращения 13.02.2026).
2. *Бунин И. А.* «Своими путями» / И. А. Бунин // Возрождение. — 1926. — 22 июля (№ 415). — С. 3.
3. *Газданов Г.* Собрание сочинений : в 5 т. / Г. Газданов ; под общей редакцией Т. Н. Красавченко. — Москва : Эллис Лак, 2009. — Т. 1. — 880 с. — ISBN 978-5-902152-72-9
4. *Газданов Г.* Собрание сочинений : в 5 т. / Г. Газданов ; под общей редакцией Т. Н. Красавченко. — Москва : Эллис Лак, 2009. — Т. 5. — 733 с. — ISBN 978-5-902152-78-1.
5. *Слоним М.* Литературный дневник. Два Маяковских. Роман Газданова / М. Слоним // Воля России. — 1930. — № 5/6. — С. 446—457.
6. *Слоним М.* Молодые писатели за рубежом / М. Слоним // Воля России. — 1929. — № 10/11. — С. 116—117.

Литература

1. *Агеносов В. В.* История литературы Русского Зарубежья. Вторая и третья волны / В. В. Агеносов, Н. С. Выгон, А. В. Леденев. — Москва : Юрайт, 2020. — 176 с. — ISBN 978-5-534-07235-8.
2. *Андреева В. А.* Мир как музыка в прозе И. Бунина и Г. Газданова / В. А. Андреева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2010. — № 2 (46). — С. 150—153.
3. *Иванов Е.* Нуминозное в прозе Г. Газданова / Е. Иванов // Вестник государственного гуманитарно-технологического университета. — 2021. — № 1. — С. 54—59.
4. *Иванов Е.* Сон в прозе Гайто Газданова как литературная проблема / Е. Иванов, Г. Иванова // Нефилология. — 2021. — Т. 7. — № 25. — С. 91—101.
5. *Кабалоти С. М.* Поэтика прозы Гайто Газданова 20 — 30-х годов / С. М. Кабалоти. — Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1998. — 336 с. — ISBN 5-88986-007-0.
6. *Красавченко Т. М.* Писатель и политика : Гайто Газданов / Т. М. Красавченко // Литературное зарубежье как культурный феномен : Сборник научных трудов. Сер. «Те-



ория и история литературоведения». — Москва : ИНИОН РАН, 2019. — Выпуск 2. — С. 105—116.

7. *Кузнецова Е. В.* Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века : монография / Е. В. Кузнецова. — Астрахань : Издатель : Сорокин Роман Васильевич, 2012. — 244 с. — ISBN 978-5-91910-136-9.

8. *Кухтенкова А. А.* «Лирический мир» как одно из проявлений экзистенциальных исканий героев произведений Г. И. Газданова при восприятии музыки / А. А. Кухтенкова // Филология и человек. — 2021. — № 1. — С. 134—144. — DOI: 10.14258/filichel(2021)1-09.

9. *Матвеева Ю. В.* Гражданская война как метатема «младшего» литературного поколения первой русской эмиграции : В. Андреев, Г. Газданов / Ю. В. Матвеева // Вестник Челябинского гос. ун-та. — 2008а. — № 30 (131). — С. 87—94.

10. *Матвеева Ю. В.* Самосознание поколения в творчестве писателей-младозмигрантов / Ю. В. Матвеева. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008б. — 194 с.

11. *Нижник А. В.* Музыка в творчестве Г. Газданова («безмолвный концерт» в «Вечере у Клэр» и «немая симфония» в «Эвелине и её друзьях») / А. В. Нижник, Н. З. Кольцова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Русская филология. — 2018. — № 3. — С. 111—120. — DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-111-120.

12. *Никоненко С. С.* Гайто Газданов : проблема понимания [Электронный ресурс] / С. С. Никоненко. — Режим доступа : <http://hrono.ru/statii/2001/gazdan06.html> (дата обращения 12.02.2026).

13. *Осьмухина О. Ю.* В. Набоков & V. Nabokov : проза как культурный феномен : монография / О. Ю. Осьмухина. — Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского госуниверситета, 2019. — 160 с. — ISBN 978-5-91326-501-2.

14. *Проскурина Е. Н.* Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова / Е. Н. Проскурина // Сибирский филологический журнал. — 2016. — № 2. — С. 72—82. — DOI: 10.17223/18137083/55/9.

15. *Проскурина Е. Н.* Танатологический сюжетно-мотивный комплекс в романной прозе Г. Газданова / Е. Н. Проскурина // Критика и семиотика. — 2013. — № 2 (19). — С. 196—219.

16. *Проскурина Е. Н.* Поэтика эсхатологического сюжета в романной прозе Г. Газданова / Е. Н. Проскурина // Культура и текст. — 2015. — № 3 (21). — С. 141—158.

17. *Федякин С. Р.* Лица Парижа в творчестве Газданова / С. Р. Федякин // Русское зарубежье, библиотека-фонд (Москва). Материалы и исследования / Библиотека-фонд «Русское зарубежье». — Москва : Русский путь, 2000. — Выпуск 1. — 308 с. — ISBN 5-85887-099-6.

18. *Федякин С. Р.* Гайто Газданов : искусство изобразительности / С. Р. Федякин // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. — 2013. — № 4 (120). — С. 242—251.

19. *Хетени Ж.* Прах и промах. А. Белый и В. Набоков : полигенетизм, параллель, пародия / Ж. Хетени // Studia Slavica. — 2021. — № 66 (1). — С. 41—51. — DOI: 10.1556/060.2021.00004.

20. *Dienes L.* Russian Literature in Exile : The Life and Work of Gajto Gazdanov. Slavistische Beiträge / L. Dienes. — Munich : Verlag Otto Sagner, 1982. — Vol. 154. — 241 p. — ISBN 3-87690-223-1.

*Статья поступила в редакцию 16.12.2025,
одобрена после рецензирования 19.03.2026,
подготовлена к публикации 07.04.2026.*



Material resources

- Adamovich, G. <Young prose writers in the magazine “In their own ways”>. *Literary conversations. The second book (“The Link”: 1926—1928)*. Available at: <https://www.rulit.me/books/literaturnye-besedy-kniga-vtoraya-zveno-1926-1928-read-63812-11.html> (accessed 13.02.2026). (In Russ.).
- Bunin, I. A. (1926). “In his own way”. *Vozrozhdenie*, 415: P. 3. (In Russ.).
- Gazdanov, G. (2009). *Collected works: in 5 volumes, 1*. Moscow: Ellis Luck. 880 p. ISBN 978-5-902152-72-9. (In Russ.).
- Gazdanov, G. (2009). *Collected works: in 5 volumes, 5*. Moscow: Ellis Luck. 733 p. ISBN 978-5-902152-78-1. (In Russ.).
- Slonim, M. (1930). Literary diary. Two Mayakovskys. Roman Gazdanova. *The Will of Russia*, 5/6: 446—457. (In Russ.).
- Slonim, M. (1929). Young writers abroad. *Volya Rossii*, 10/11: 116—117. (In Russ.).

References

- Agenosov, V. V., Vygon, N. S., Ledenev, A. V. (2020). *The history of literature of the Russian Diaspora. The second and third waves*. Moscow: Yurait. 176 p. ISBN 978-5-534-07235-8. (In Russ.).
- Andreeva, V. A. (2010). The world as music in the prose of I. Bunin and G. Gazdanov. *Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University*, 2 (46): 150—153. (In Russ.).
- Dienes, L. (1982). *Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. Slavistische Beiträge*, 154. Munich: Verlag Otto Sagner. 241 p. ISBN 3-87690-223-1.
- Fedyakin, S. R. (2000)> The faces of Paris in Gazdanov’s work. In: *Russian Abroad, library-foundation (Moscow). Materials and research, 1*. Moscow: Russian Way. 308 p. ISBN 5-85887-099-6. (In Russ.).
- Fedyakin, S. R. (2013). Gaito Gazdanov: the art of fine art. *Proceedings of the Ural Federal University. Ser. 2. Humanities*, 4 (120): 242—251. (In Russ.).
- Ivanov, E. (2021). Numinous in the prose of G. Gazdanov. *Bulletin of the State University of Humanities and Technology, 1*: 54—59. (In Russ.).
- Ivanov, E., Ivanova, G. (2021). A dream in Gaito Gazdanov’s prose as a literary problem. *Neophilology*, 7 (25): 91—101. (In Russ.).
- Kabaloti, S. M. (1998). *The poetics of Gaito Gazdanov’s prose of the 20 — 30s*. St. Petersburg: Petersburg Writer. 336 p. ISBN 5-88986-007-0. (In Russ.).
- Kheteni, J. (2021). Dust and miss. A. Bely and V. Nabokov: Polygenetism, Parallel, parody. *Studia Slavica*, 66 (1): 41—51. DOI: 10.1556/060.2021.00004. (In Russ.).
- Krasavchenko, T. M. (2019). Writer and politician: Gaito Gazdanov. In: *Literary abroad as a cultural phenomenon: Collection of scientific papers. Ser. “Theory and history of literary criticism”*, 2. Moscow: INION RAS. 105—116. (In Russ.).
- Kukhtenkova, A. A. (2021). “The Lyrical World” as one of the manifestations of the existential searches of the heroes of G. I. Gazdanov’s works in the perception of music. *Philology and Man, 1*: 134—144. DOI: 10.14258/filichel(2021)1-09. (In Russ.).
- Kuznetsova, E. V. (2012). *The poetics of Gaito Gazdanov’s prose and the patterns of its development in the context of the traditions of Russian literature of the first third of the twentieth century: a monograph*. Astrakhan: Publisher: Sorokin Roman Vasilyevich. 244 p. ISBN 978-5-91910-136-9. (In Russ.).



- Matveeva, Yu. V. (2008a). The Civil War as a meta-theme of the “younger” literary generation of the first Russian emigration: V. Andreev, G. Gazdanov. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 30 (131): 87—94. (In Russ.).
- Matveeva, Yu. V. (2008b). *Self-awareness of the generation in the work of young emigrant writers*. Yekaterinburg: Ural Publishing House. University. 194 p. (In Russ.).
- Nikonenko, S. S. *Gaito Gazdanov: the problem of understanding*. Available at: <http://hrono.ru/statii/2001/gazdan06.html> (accessed 12.02.2026). (In Russ.).
- Nizhnik, A. V., Koltsova, N. Z. (2018). Music in the works of G. Gazdanov (“silent concert” in “Evening at Claire’s” and “silent symphony” in “Evelina and her friends”). *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*, 3: 111—120. DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-111-120. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Y. (2019). *V. Nabokov & V. Nabokov: prose as a cultural phenomenon: a monograph*. Nizhny Novgorod: Publishing House of Nizhny Novgorod State University. 160 p. ISBN 978-5-91326-501-2. (In Russ.).
- Proskurina, E. N. (2013). Thanatological plot-motive complex in novelistic prose G. Gazdanova. *Criticism and Semiotics*, 2 (19): 196—219. (In Russ.).
- Proskurina, E. N. (2015). The poetics of the eschatological plot in the novel prose of G. Gazdanov. *Culture and text*, 3 (21): 141—158. (In Russ.).
- Proskurina, E. N. (2016). The artistic philosophy of death in the short stories of G. Gazdanov. *Siberian Philological Journal*, 2: 72—82. DOI: 10.17223/18137083/55/9. (In Russ.).

*The article was submitted 16.12.2025;
approved after reviewing 19.03.2026;
accepted for publication 07.04.2026.*