УДК 82-32 DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.09

Н.А. Гриднёва
© Гриднёва Н.А., 2026

МУЗЫКА Ф. ШОПЕНА В РАССКАЗЕ Г. ГЕССЕ «NOCTURNO ES-DUR»

Аннотация. В статье представлен анализ рассказа Г. Гессе «Nocturno Es-Dur» и, в частности, интерпретация писателем музыкального опыта Ф. Шопена, знаменитый ноктюрн которого послужил источником для названия рассказа. Обращение Гессе к жанру ноктюрна обусловлено не только его интересом к музыке, но и влиянием романтизма, которое писатель испытывал на протяжении всего творческого пути. В рассказе описана игра пианистки (в ее образе угадываются черты вдохновлявшей Шопена Мари Плейель) и впечатления влюбленного в нее героя, который под влиянием звучащего ноктюрна погружается в воспоминания. Как и ноктюрн, где на первый план выходит сиюминутность впечатления, разрушающая цельность и упорядоченность объективного мира, рассказ сосредоточен на душевном состоянии героя и повествование ведется сквозь призму лирического переживания. Особенности построения рассказа выявляют его связь с такими новациями Шопена, как орнаментальное варьирование, подразумевающее повторение, перекличку отдельных элементов в рамках развертывания единой темы и использование контрастных образных начал для большей экспрессии и драматизации.

Ключевые слова: Герман Гессе; Фредерик Шопен; рассказ; ноктюрн; романтизм.

Получено: 15.02.2026 Принято к печати: 10.04.2026

Информация об авторе: *Гриднёва* Наталья Александровна, кандидат филологических наук, доцент, Самарский государственный медицинский университет, ул. Чапаевская, д. 89, 443099, Самара, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1886-6040

E-mail: n.gavrilina83@mail.ru

Для цитирования: *Гриднёва Н.А.* Музыка Ф. Шопена в рассказе Г. Гессе «Nocturno Es-Dur» // Литературоведческий журнал. 2026. № 3(73). С. 165–177.
DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.09

Natalia A. Gridneva
© Gridneva N.A., 2026

F. CHOPIN'S MUSIC IN H. HESSE'S SHORT STORY *NOCTURNO ES-DUR*

Abstract. One of the earliest short stories by H. Hesse *Nocturno Es-Dur* (1904) is analized here with a focus on how the music experience of F. Chopin is interpreted by the author. Hesse's attention to the genre of nocturne is explained not only by his constant interest in music, but also by the ideology of romanticism which influenced the writer throughout his creative career and especially at the start. Like the nocturne with its attention to a momentary impression devastating the regularity of the objective world, the short story focuses on emotions of the protagonist, the world around is shown through the prism of his lyrical experience. Some features of the narrative structure – repeating similar details while developing the same theme and integration of the opposites – associate the text with such innovations of F. Chopin as ornamental variation and usage of contrast elements for expression and dramatization.

Keywords: Hermann Hesse; Fryderik Chopin; short story; romanticism.

Received: 15.02.2026 Accepted: 10.04.2026

Information about the author: *Natalia A. Gridneva*, PhD in Philology, Associate Professor, Samara State Medical University, Chapaevskaya Street, 89, 443099, Samara, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1886-6040
E-mail: n.gavrilina83@mail.ru

For citation: Gridneva, N.A. "F. Chopin's Music in H. Hesse's Short Story *Nocturno Es-Dur*". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(73), 2026, pp. 165–177. (In Russ.)
DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.09

По верному замечанию А. Аракеляна, сама история европейской культуры показывает, как «чрезвычайно стабильны и разнообразны» связи между литературой и музыкой [2, с. 72]. Хотя теоретическое осмысление данный вопрос начал получать лишь в XVIII в. (Дж. Броук, Д. Вебб, Й. Зульцер, Й. Гердер), исто-

рия взаимодействия этих двух видов искусств уходит корнями в глубокую древность. В качестве наиболее ярких образцов синтеза художественного слова и музыки можно вспомнить, например, античный мелос, рыцарскую поэзию Средневековья, творчество романтиков и символистов. Литература XX в. также демонстрирует большой интерес к музыке, продолжает заимствовать и перерабатывать ее опыт. В частности, большой интерес в этом плане представляет собой творчество Германа Гессе.

В жизни Г. Гессе музыка играла огромную роль (см.: [19]). Он был ее большим ценителем и знатоком, сам играл на скрипке, водил дружбу с некоторыми известными музыкантами своего времени (например, А. Шленкером, О. Шёком, Ф. Бруном, И. Дуриго, Ф. Андреэ). В музыке писатель видел великое таинство, «блаженное совершенство», «преисполненный жизни и чувства идеал формы» [5, с. 42]. В своем творчестве он постоянно обращается к музыке, она присутствует в его текстах и на ритмико-интонационном, и на идейно-тематическом, и на структурно-композиционном уровнях.

В «Послании автора корректору» Г. Гессе, отмечая огромный потенциал ритма и мелодии, способных буквально преобразить фразу, говорит о «музыке прозы» как об «одном из немногочисленных воистину магических, воистину волшебных средств, имеющихся у литературы и поныне» [8, с. 153]. Писатель также привлекает опыт музыки, выстраивая архитектонику своих произведений. Рассуждая в письмах об используемых композиционных приемах, он говорит, в частности, о таких музыкальных формах, как канон, фуга, интермеццо, соната и др.

Проблеме музыки в творчестве Г. Гессе посвящено немало исследований. В той или иной мере в своих фундаментальных работах этой темы касались российские и зарубежные литературоведы Г. Филд, П. Геллер, Б. Кнапп, П. Робертс, К. Вайбель, Х. Ленер, Г. Маурер, Р. Каралашвили, В. Седельник, А. Березина, Н. Павлова, А. Гутманис и др. (см. также [18]). В отечественном литературоведении последних лет, как, впрочем, и раньше, основное внимание уделяется самым известным романам писателя – «Степной волк» и «Игра в бисер». Так, Е.Г. Маргарян пишет о ницшеанской философии музыки в «Степном волке», который «случайно или осознанно, но буквально пропитан реминисценциями из “Рождения трагедии”, и является своего рода иллюстрацией к трактату Ницше» [13, с. 240]. Р.Т. Руколеева говорит о продолжении в романе традиций романтиков, перенесших идею контра-

пункта как одновременного сочетания нескольких голосов из музыки в литературу [14]. А. Аракелян усматривает в восприятии музыки писателем прежде всего влияние индийских и китайских религиозных и философских идей, определяющих связь музыки у Г. Гессе с «возвышенным вдохновением и цельными нравственными мирами» [2, с. 75]. О.Б. Элькан рассматривает «Игру в бисер» как «литературно-музыкальный ребус», обнаруживая источник вдохновения писателя в полифонических циклах И.С. Баха [16].

В данной статье проблема музыки в творчестве Г. Гессе рассматривается на материале одного из его ранних рассказов – «Nocturno Es-Dur»[1], написанного в 1904 г. Заметим, что ранее творчество писателя, в том числе его малая проза конца XIX – первого десятилетия XX в., нечасто становилась предметом специального рассмотрения, хотя немногочисленные исследователи находят в ранних произведениях Г. Гессе философские, антропологические, онтологические, художественные истоки его позднего творчества, в том числе романов «Степной волк» и «Игра в бисер» [12; 15]. Это относится и к проблеме музыки, интерес к которой Г. Гессе проявлял с самого начала своего творческого пути.

Восторг писателя перед музыкой есть во многом следствие его увлеченности творчеством немецких романтиков и неоромантиков [1]. Обращение в рассказе к жанру ноктюрна вполне может быть рассмотрено именно с этих позиций.

Ноктюрн – небольшая музыкальная пьеса лирического характера. Особое распространение этот вид фортепианной миниатюры получил в эпоху расцвета романтизма в XIX в. Сама этимология слова (*фр*. nocturne – «ночной») указывает на связь жанра с ночным временем суток. Традиционно ночь – время мистики, откровения, созерцания и философствования. У романтиков с их тягой ко всему таинственному ночь приобретает особое значение, становится покровительницей снов и грез, которые в романтическом мировидении предстают истинной реальностью – в про-

[1] В 2016 г. в журнале «Иностранная литература» этот рассказ в переводе В.Г. Куприянова был опубликован под заголовком «Ноктюрн ми-бемоль мажор» [7]. Высоко оценивая качество перевода, обратим внимание на то, что в заглавии, в отличие от текста рассказа, Г. Гессе привел не немецкий, а латинский термин. Учитывая международный характер использованной писателем терминологии, мы сочли возможным использовать в статье оригинальное заглавие рассказа.

тивовес бытовой, приземленной реальности исполненного светом дня. Как замечает Р.В. Глазунова, ноктюрн «становится выражением самой сущности романтического миросозерцания» [9, с. 121]: здесь на первый план выходит сиюминутность лирического переживания, разрушая цельность и строгую упорядоченность объективного мира и привычный ход времени, стирая границы между прошлым, настоящим и будущим.

Рассказ Г. Гессе изображает как раз такое переживание героя, находящегося под сильнейшим впечатлением от звучащего ноктюрна Ф. Шопена. Его душа живо и страстно откликается на игру гостьи-пианистки, он всецело оказывается во власти музыки, которая одурманивает, околдовывает его, вводит в состояние некоего транса или сна. Во всяком случае, прошлое и настоящее становятся с трудом различимыми, пространственные границы также почти стираются. Окутанная ночной тьмой комната вдруг превращается в дом его детства, где он, ребенок, слышит хорошо знакомые, печальные, уже затихающие звуки вечерней игры матери. Игра заканчивается, и вот он переносится в наполненную светом, украшенную залу, где он, скрипач, музицирует вместе с некой прекрасной пианисткой, которая по окончании игры остается холодной ко всем его страстным признаниям. И вот отвергнутый герой уже идет, не разбирая дороги, по темному лесу, пока волшебные звуки музыки не переносят его, смертельно уставшего, обратно в комнату к сидящей за роялем гостье. Музыка затихает, ноктюрн сыгран до конца, дама встает и, проигнорировав протянутую ей героем руку, уходит, оставляя его в одиночестве.

Ф. Шопен, известный ноктюрн которого стал поводом для рассказа Г. Гессе, является общепризнанным гением этого жанра в истории музыки. «Ноктюрны, – пишет о композиторе К. Кузнецов, – через всю его жизнь проходят как непрерывная чреда сокровенных душевных излияний» [11, с. 129]. Продолжая традиции, заложенные Дж. Фильдом, создателем ноктюрна в его романтическом варианте, Ф. Шопен тем не менее придает жанру не свойственную тому ранее экспрессивность; прежний созерцательно-сентиментальный характер сменяется взволнованно-романтическим, иногда даже не лишенным трагических нот. «Ноктюрны Ф. Шопена, – заключает В.Д. Ван Даньни, – это маленькие музыкальные поэмы, охватывающие спектр эмоций от глубокой печали до почти экстатического восторга» [3, с. 60]. Герой рассказа Г. Гессе за те несколько минут, что звучит чарующая его мелодия

шопеновского ноктюрна, также успевает испытать целую гамму чувств, которые, сменяя друг друга, определяют ритм повествования, придают ему ощутимый динамизм и напряженность.

По оценке многих музыковедов, Ф. Шопен, как никто другой, раскрывает драматический потенциал ноктюрна. Это удается ему во многом за счет сопоставления контрастных образных начал, в том числе через внедрение разнообразного жанрового материала (вальса, марша, речитатива, хорала и др.). Рассказ Г. Гессе также полон контрастов, и это не только эмоции героя (например, его страстный любовный восторг перед пианисткой и тихая грусть, умиротворенность в родительском доме), но и сменяющие друг друга мелодии (например, тихая, робкая, грустная мелодия, наигрываемая матерью, и быстрая, лихорадочная, танцевальная мелодия, исполняемая героем в дуэте с пианисткой), музыка и тишина (в тексте звучит несколько мелодий, и автор никогда не опускает момент завершения игры, обязательно проговаривает его, словно расставляя нужные паузы), тьма и свет (темнота комнаты, родительского дома, густого леса противопоставляется яркому свету в большой зале), быстрая ходьба и вынужденный отдых, когда уставший герой буквально падает без сил в темном лесу.

Здесь уместно вспомнить о ключевой для творчества Г. Гессе «идее полярности, проникающей в мельчайшие детали художественной структуры и определяющей характер изображаемой действительности» [10, с. 21]. Писатель видит мир как диалектическое противостояние полярных противоположностей – духа и тела, техники и природы, мужчины и женщины, смерти и жизни, созидания и разрушения. Примечательно, что, рассуждая об этом в «Курортнике», он сравнивает себя с музыкантом, пишущим «двухголосую мелодию, мелодию, состоящую из двух линий, из двух тональностей и нотных рядов, которые бы друг другу соответствовали, друг друга дополняли, друг с другом боролись, друг друга обусловливали» [6, с. 129]. Именно для такого двуединства стремится найти выражение писатель, так чтобы в его текстах «постоянно ощущалась бы мелодия и контрмелодия» и «многообразию постоянно сопутствовало бы единство, шутке серьезность» [6, с. 130].

При всей контрастности, главным принципом Ф. Шопена остается, однако, так называемое орнаментальное варьирование, подразумевающее единую для всех разделов ноктюрна тематику, неоднократное повторение некоторых элементов, их перекличку. Рассказ Г. Гессе, как и ноктюрн, легко делится на отдельные части,

изображающие различные эпизоды жизни героя, но все они тематически объединены звучащей мелодией шопеновского ноктюрна, пробуждающей в душе героя трепетные чувства и воспоминания. Определенная перекличка обнаруживается и в деталях, которые переходят из одного эпизода в другой („Die **Kerze** ist verlöscht“ [16, S. 402] – „in ihren blonden Haaren schimmert das **Kerzen**licht“ [16, S. 403]; „der süße **Duft** der Teerose“ [16, S. 402] – „in ihrem hohen, **duft**enden Zimmer“ [16, S. 402] – „ihr **duft**endes Haar“ [16, S. 403] – „der starke Teerosen**duft**“ [16, S. 403]; „mich **schmerzt** der Kopf“ [16, S. 402] – „warum es mir so sonderbar **weh tut**, in den Augen, in der Kehle, in der Stirn“ [16, S. 403]; „eine Saite meiner **Geige**“ [16, S. 402] – „ich mit meiner hellbraunen **Geige**“ [16, S. 403]; „ich **öffne die Augen** wieder“ [16, S. 402] – „ich **schlage** meine müden **Augen auf**“ [16, S. 403]; „die dünnen **biegsamen Finger**“ [16, S. 403] – „von wunderbar zarten und **gelenken Fingern**“ [16, S. 403]; „eine **fiebernde** Tanzmelodie“ [16, S. 403] – „wunderlich verschlungen, leise, scheu, **fieberisch**“ [16, S. 403] и др.).

Сосредоточенность автора на эмоциях героя, подчиняющая повествование логике лирического переживания, уже сама по себе позволяет обнаружить близость языка рассказа музыке, говорящей на языке чувств, ощущений, настроений. Автор не рисует перед читателем четкой, ясной картины произошедшего, оставляя лишь весьма смутные очертания, намеки. Например, по-разному можно истолковать ключевой для рассказа образ чайной розы, который, несомненно, получает здесь символическое звучание.

Цветок появляется уже в самом начале текста, он закреплен в поясе пианистки, комната окутана его сладким ароматом, но он уже «перезрел» и начинает терять лепестки, они лежат на полу матовыми светлыми пятнами. В конце рассказа, когда герой после своих мысленных скитаний возвращается в комнату, образ розы упоминается вновь, герой слышит его сладкий аромат. Окончив игру, гостья встает из-за рояля, открепляет цветок от пояса и, уходя, отдает его протянувшему к ней руки герою. Тот остается стоять один, с голым стеблем в руке, весь пол покрыт опавшими душистыми лепестками.

В рассказе образ розы буквально «живет в одном ритме с мелодией, одной жизнью с ней» [4, с. 91], что позволяет увидеть в нем символ музыки. К такому восприятию образа подталкивает и дурманящий аромат цветка, «вездесущий и всепроникающий, как сама мелодия ноктюрна, не знающая никаких границ и препят-

ствий, с легкостью переносящая героя в прошлое и обратно» [4, с. 90]. В то же время образ может быть истолкован и как символ любви героев – уже увядшей, изжившей себя и, наконец, безвозвратно утраченной.

Впрочем, о том, какие конкретно отношения связывают героев, сказать наверняка – сложно. Нет даже уверенности в том, о двух ли женщинах идет речь или это два эпизода одной истории любви. Так или иначе, в образах пианисток – прекрасных, искусных, но холодных, неприступных – можно усмотреть отсылку к известной в истории музыки фигуре – Мари Плейель. Собственно, именно ей Ф. Шопен посвятил свой опус 9, в который вошел и ноктюрн ми-бемоль мажор.

Мари Плейель – бельгийская пианистка, композитор и педагог. В свое время она пользовалась широкой популярностью, выступала с концертами во многих европейских странах, среди поклонников ее таланта были Ф. Шопен, Ф. Лист и Ф. Мендельсон. Впрочем, известна она была не только своим мастерством, но и красотой, восхищавшей и вдохновлявшей немало мужчин. Одним из них был Г. Берлиоз, с которым М. Плейель была помолвлена, но во время его отъезда в Италию разорвала помолвку и вышла замуж за другого. Предательство любимой женщины настолько потрясло композитора, что он всерьез планировал убить саму Плейель, ее новоиспеченного мужа, ее мать и затем себя самого. Благодаря опубликованным письмам и мемуарам Г. Берлиоза эта полная драматизма любовная история стала известна не только близким знакомым несостоявшейся супружеской пары, но и широкой публике.

Примечательно, что в стихотворении «Ноктюрн» (1899), посвященном тому же произведению композитора, Г. Гессе создает иной образ пианистки. В стихотворении также изображены двое – Он и Она – за игрой Шопена в ночной комнате. Музыка предстает великим таинством, магически преображающим все вокруг и придающим каждому мгновению своего звучания непреходящую ценность. В восторженном восприятии лирического героя прекрасная пианистка с ее сияющим ореолом из лунного света ассоциируется с неземной природой. Особенно ясно эта связь обнаруживается в последнем четверостишии, когда пианистка подходит к окну и протягивает руку к луне, окутывающей героиню своим светом. Возникающая тишина кажется естественным продолжением отзвучавшей мелодии, ощущение духовной близости и со-

причастности только что пережитому в стихотворении, в отличие от рассказа, после игры не исчезает, но и здесь в последнем эпизоде пианистка может показаться лишь гостьей, которая по завершении музицирования вот-вот покинет героя, растворившись в лунном сиянии.

Итак, как видим, интерес Г. Гессе к музыке нашел отражение уже в раннем творчестве, в частности в рассказе «Nocturno Es-Dur». В значительной степени под влиянием романтиков писатель, как и во многих более поздних произведениях, обращается здесь к феномену музыкального искусства, наделенного в его представлении почти магической силой. Рассказ обнаруживает многочисленные связи с упомянутым в его названии известным ноктюрном Ф. Шопена. Так, именно его играет героиня, в образе которой угадываются черты М. Плейель, вдохновившей композитора на создание произведения. Как и ноктюрн, в силу собственной жанровой природы связанный с ночной мистикой, снами, романтическими грезами, рассказ Г. Гессе изображает приведенного в восторг игрой прекрасной пианистки героя, в котором музыка пробуждает целую гамму чувств и воспоминаний. Повествование ведется сквозь призму лирического переживания рассказчика с нарушением объективных временных и пространственных границ. С ноктюрнами Ф. Шопена рассказ сближает также его структура, предполагающая естественное разделение на части, почти независимые друг от друга, но объединенные тематически и обнаруживающие перекличку в деталях, что заставляет вспомнить о принципе орнаментального варьирования – ключевом для архитектоники шопеновских ноктюрнов. Важная инновация польского композитора – использование полижанрового материала, обеспечивающего мелодии особую контрастность и, как следствие, экспрессивность, – также находит отражение в тексте рассказа, полном контрастных элементов (свет / тьма, музыка / тишина и др.), которые, чередуясь, задают повествованию определенный ритм, придают ему заметную напряженность.

Список литературы

1. *Айрапетова В.А.* Новалис и Гессе: от романтизма к неоромантизму // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. Т. 2. № 2. С. 307–318.

2. *Аракелян А*. Музыка и немецкий роман первой половины XX века (Т. Манн, Г. Гессе, В. Верфель) // Вестник Университета Российского образования. 2014. № 1. С. 72–77.
3. *Ван Даньни В.Д*. Становление жанра ноктюрна в европейской музыке // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 3(53). С. 56–63.
4. *Гаврилина Н.А*. Внутритекстовые механизмы символизации художественного образа (на материале малой прозы Г. Гессе): дис. … канд. филол. наук. Самара, 2011. 151 с.
5. *Гессе Г*. Из Предисловия к лирической антологии // *Гессе Г*. Магия книги. Сборник эссе, очерков, фельетонов, рассказов и писем о книгах, чтении, писательском труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле / пер. с нем. А. Науменко. М.: Книга, 1990. С. 42–44.
6. *Гессе Г*. Курортник // *Гессе Г*. Курортник: сборник рассказов / пер. с нем. В. Курелла. М.: Издательство АСТ, 2021. С. 5–131.
7. *Гессе Г*. Ноктюрн ми-бемоль мажор / пер. с нем. В. Куприянова // Иностранная литература. 2016. № 1. С. 163–164.
8. *Гессе Г*. Послание автора корректору // *Гессе Г*. Магия книги. Сборник эссе, очерков, фельетонов, рассказов и писем о книгах, чтении, писательском труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле / пер. с нем. А. Науменко. М.: Книга, 1990. С. 151–154.
9. *Глазунова Р.В*. Становление жанра фортепианного ноктюрна в России // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2020. № 2(67). С. 117–131.
10. *Каралашвили Р*. Мир романов Германа Гессе. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1984. 262 с.
11. *Кузнецов К*. Исторические формы ноктюрна // Искусство. 1925. № 2. С. 129–130.
12. *Лазуткина О.А*. Концепция человека в циклах рассказов Германа Гессе «По эту сторону», «Соседи», «Окольные пути»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 19 с.
13. *Маргарян Е.Г*. Дифирамбическое просветление через дионисийский экстаз в романе Германа Гессе «Степной волк» // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 238–248.
14. *Руколеева Р.Т*. Музыкальные миры Г. Гессе и М. Булгакова («Степной волк» и «Мастер и Маргарита») // Компаративные филологические исследования в XXI веке. Екатеринбург: Уральский Федеральный Университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2024. С. 36–44.
15. *Терехова Т.В*. Проблематика и особенности поэтики раннего творчества Германа Гессе 1890-х – 1920-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. Орел, 2009. 25 с.

16. *Элькан О.Б.* Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как литературно-музыкальный ребус // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 68–82. DOI: 10.17223/22220836/28/7
17. *Hesse H.* Nocturno Es-Dur // Hesse H. Die Erzählungen und Märchen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009. S. 402–403.
18. *Jose A., Grace V.M.B., Jose J., Wilson D.D.* Relevance of Hermann Hesse: a systematic review of different perspectives // RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. 2023. Vol. 28. No. 4. P. 845–858. DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-4-845-858
19. *Schneider C.I.* Hermann Hesse and Music // A Companion to the Works of Hermann Hesse: Studies in German Literature Linguistics and Culture / ed. Ingo Cornils. Martelsham: Boydell & Brewer, 2013. P. 373–94. DOI: 10.1017/9781571137296.016

References

1. Airapetova, V.A. “Novalis i Gesse: ot romantizma k neoromantizmu” [“Novalis and Hesse: from Romanticism to Neo-romanticissm”]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, vol. 2, no. 2, 2015, pp. 307–318. (In Russ.)
2. Arakelyan, A. “Muzyka i nemetskii roman pervoi poloviny XX veka (T. Mann, G. Gesse, F. Verfel’)” [“Music and German Novel of the First Half of the 20th Century (Th. Mann, H. Hesse, F. Werfel)”]. *Vestnik Universiteta Rossiiskogo obrazovaniya*, no. 1, 2014, pp. 72–77. (In Russ.)
3. Van Dan’ni, V.D. “Stanovlenie zhanra noktyurna v evropeiskoi muzyke” [“The Formation of the Nocturne Genre in European Music”]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv*, no. 3(53), 2024, pp. 56–63. (In Russ.)
4. Gavrilina, N.A. *Vnutritekstovye mekhanizmy simvolizatsii khudozhestvennogo obraza (na materiale maloi prozy G. Gesse)* [*In-text Mechanisms of Symbolization of Word Pictures (on the Basis of Short Stories of H. Hesse)*]. PhD in Philology Dissertation. Samara, Samara State University Publ., 2011, 151 p. (In Russ.)
5. Gesse, G. “Iz Predisloviya k liricheskoi antologii” [“From Foreword to the Lyrical Anthology”]. *Magiya knigi. Sbornik ehsse, ocherkov, fel’etonov, rasskazov i pisem o knigakh, chtenii, pisatel’skom trude, bibliofil’stve, knigoizdanii i knigotorgovle* [*The Magic of Book. A collection of essays, sketches, satirical pieces, short stories and letters concerning books, reading, the craft of writing, bibliophily, book publishing and book trade*], transl. from German A. Naumenko. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 42–44. (In Russ.)

6. Gesse, G. “Kurortnik”. *Kurortnik: sbornik rasskazov* [*Vacationer. A collection of short stories*], transl. from German V. Kurell. Moscow, Izdatel’stvo AST Publ., 2021, pp. 5–131. (In Russ.)
7. Gesse, G. “Noktyurn mi-bemol’ mazhor” [“Nocturne in E-flat major”], transl. from German V. Kupriyanov. *Inostrannaya literatura*, no. 1, 2016, pp. 163–164. (In Russ.)
8. Gesse, G. “Poslanie avtora korrektoru” [“A Message of Author to Proofreader”]. *Magiya knigi. Sbornik ehsse, ocherkov, fel’etonov, rasskazov i pisem o knigakh, chtenii, pisatel’skom trude, bibliofil’stve, knigoizdanii i knigotorgovle* [*The Magic of Book. A collection of essays, sketches, satirical pieces, short stories and letters concerning books, reading, the craft of writing, bibliophily, book publishing and book trade*], transl. from German A. Naumenko. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 151–154. (In Russ.)
9. Glazunova, R.V. “Stanovlenie zhanra fortepiannogo noktyurna v Rossii” [“Formation of the Piano Nocturne Genre in Russia”]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi*, no. 2(67), 2020, pp. 117–131. (In Russ.)
10. Karalashvili, R. *Mir romanov Germana Gesse* [*The World of H. Hesse’s novels*]. Tbilisi, Sabchota Sakartvelo Publ., 1984, 262 p. (In Russ.)
11. Kuznetsov, K. “Istoricheskie formy noktyurna” [“Historical Forms of Nocturne”]. *Iskusstvo*, no. 2, 1925, pp. 129–130. (In Russ.)
12. Lazutkina, O.A. *Kontseptsiya cheloveka v tsiklakh rasskazov Germana Gesse “Po ehtu storonu”, “Sosedi”, “Okol’nye puti”* [*The Concept of Human in H. Hesse’s Series of Short Stories “On This Side”, “Neighbors”, “Roundabout Ways”*]. Abstract of PhD in Philology Dissertation. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2008, 19 p. (In Russ.)
13. Margaryan, E.G. “Difirambicheskoe prosvetlenie cherez dionisiiskii ehkstaz v romane Germana Gesse ‘Stepnoi volk’” [“Dithyrambic Enlightenment through Dionysian Ecstasy in Hermann Hesse’s Novel *Steppenwolf*”]. *Kritika i semiotika*, no. 1, 2014, pp. 238–248. (In Russ.)
14. Rukoleeva, R.T. “Muzykal’nye miry G. Gesse i M. Bulgakova (“Stepnoi volk” i “Master i Margarita”)” [“Musical Worlds of H. Hesse and M. Bulgakov (*Steppenwolf* and *The Master and Margarita*)”]. *Komparativnye filologicheskie issledovaniya v XXI veke*. Ekaterinburg, Ural’skii Federal’nyi Universitet im. pervogo Prezidenta Rossii B.N. El’tsina Publ., 2024, pp. 36–44. (In Russ.)
15. Terekhova, T.V. *Problematika i osobennosti poehtiki rannego tvorchestva Germana Gesse 1890-kh – 1920-kh godov* [*Issues and Specifics of Poetics of H. Hesse’s early works 1890–1920*]. Abstract of PhD in Philology Dissertation. Orel, Orel State University Publ., 2009, 25 p. (In Russ.)
16. Ehl’kan, O.B. “Roman G. Gesse ‘Igra v biser’ kak literaturno-muzykal’nyi rebus” [“*The Glass Bead Game* by H. Hesse as a Musical-literary Riddle”]. *Vestnik*

Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie, no. 28, 2017, pp. 68–82. (In Russ.) DOI: 10.17223/22220836/28/7

17. Hesse, H. "Nocturno Es-Dur". *Die Erzählungen und Märchen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2009, S. 402–403. (In German)
18. Jose, A., Grace, V.M.B., Jose, J., Wilson, D.D. "Relevance of Hermann Hesse: a systematic review of different perspectives". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, vol. 28, no. 4, pp. 845–858. (In English) DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-4-845-858
19. Schneider, C.I. "Hermann Hesse and Music". *A Companion to the Works of Hermann Hesse: Studies in German Literature Linguistics and Culture*, ed. Ingo Cornils. Martelsham, Boydell & Brewer, 2013, pp. 373–94. (In English) DOI: 10.1017/9781571137296.016