

**Ключевые слова**

Лесков, музыка, литература, музыкальность прозы, «Левша», фольклор, песня.

*Сиверская Т. М.*

# Музыка на страницах произведений Н. С. Лескова

В статье рассматривается один из аспектов проблемы взаимовлияния музыкального и литературного искусств на примере прозы Н. С. Лескова. Писатель редко высказывался о музыке, но она является ключевой либо значимой составляющей ряда его произведений. Об этом свидетельствуют многие примеры обращения к музыкальным явлениям в творчестве Лескова. Важную роль в лесковской прозе играют фольклорные музыкальные элементы и жанры: от прибауток и частушек до календарных и обрядовых песен. Особое место в этом ряду занимают повесть «Житие одной бабы» и сказ «Левша».

Комментируя и анализируя роль музыкальных эпизодов и приёмов в образном строе и драматургии произведений Лескова, автор выделяет внешние и внутренние проявления музыкальности. К первым относятся упоминаемые писателем музыкальные эпизоды, жанры, термины, подразумеваемое звучание музыкальных инструментов и т.п. Ко вторым относятся приёмы, перекликающиеся с музыкальными: речевая интонационная и ритмическая дифференциация, полифоничность, вариантность и другие.

Роль музыки в творчестве Лескова тесно связана с музыкальностью природы самого писателя, которая является значимой составляющей его уникального литературного стиля.

**Key Words**

Leskov, music, literature, musicality of prose, *Lefty*, folklore, song.

*Tatiana Siverskaya*

**Music on the Pages of Nikolay Leskov's Works**

The article considers one of the aspects of mutual influence between music and fiction on the example of Nikolay Leskov's prose. The writer rarely spoke about music, but it is a key or significant component of a number of his works. This is evidenced by many examples of appeal to musical phenomena in the oeuvre of Leskov. An important role in Leskov's prose is played by elements and genres of folk music: from nursery songs (*pribautki*) and ditties (*chastushki*) to calendar and ritual songs. This is especially visible in the narrative *The Life of a Peasant Woman* and the tale *Lefty*.

Commenting on and analyzing the role of musical episodes and devices in the imagery and dramaturgy of Leskov's works, the author highlights the external and internal manifestations of musicality. Those of the former kind include the musical episodes, genres and terms mentioned in Leskov's texts, as well as the implied sound of musical instruments, etc. The manifestations of the latter kind include techniques echoing the musical ones: differentiation of speech in terms of intonation and rhythm, elements of polyphony and variation technique, and so on.

The role of music in Leskov's oeuvre is closely related to the musical nature of the writer himself, which is a significant component of his unique literary style.

В период расцвета культуры в России второй половины XIX — начала XX века большое внимание уделялось вопросам взаимодействия разных искусств. Писатели и поэты выражали свою позицию по отношению к музыкальному искусству, анализировали и описывали музыкальные явления и их закономерности, стремились использовать музыкальные ассоциации и приёмы для усиления выразительности, образности своих литературных сочинений. Таких примеров достаточно много: «Крейцера соната» Л. Н. Толстого, «Гранатовый браслет» и «Поединок» А. И. Куприна, «Записки из мёртвого дома» Ф. М. Достоевского, «Песня о буревестнике» А. М. Горького и другие произведения.

Особое место в этом контексте занимает творчество Н. С. Лескова (1831—1895). Собственных лесковских высказываний о музыке сохранилось крайне мало, и часто они демонстрировали отстранённость писателя от современного ему музыкального искусства. При первом знакомстве с жизнью Лескова складывается впечатление, что в ней не было места музыке, которая была чужда ему и которую он сознательно избегал. Подобную мысль писатель выразил от первого лица в рассказе «Белый орёл» (1880): «...я до музыки не большой охотник и не знаток»<sup>1</sup>. По свидетельству сына писателя, Андрея Лескова, музыка была не в чести в их доме: «На чей-то вопрос — любит ли он музыку — Лесков медленно ответил: “Нет... не люблю: под музыку много думается... а думы у меня все тяжёлые...”»<sup>2</sup>.

Но, несмотря на декларируемое писателем дистанцирование от музыки, она в разных вариантах (особенно часто — как музыкальный фольклор) присутствует и звучит на страницах сочинений Лескова. В его книгах сюжетное действие нередко сопровождается пением песен, молитв; есть описания музыкальных событий, обрисовываются типажи музыкантов. Более глубокое погружение в творчество

1 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1957. С. 10.

2 Лесков А. Жизнь Николая Лескова. М.: Гослитиздат, 1954. С. 288.

Лескова, анализ лексических, стилистических, жанровых, композиционных средств из его писательского арсенала показывает, как тонко он разбирался в музыке, чувствовал и осознал её глубинную связь с литературой, открывшуюся ему, вероятнее всего, через фольклор, и насколько музыкальным был его литературный язык. Всё это позволяет говорить об уникальной, своеобразной музыкальности Лескова и рассматривать музыкальную составляющую его творчества как на внешнем уровне её проявления, так и на внутреннем<sup>3</sup>.

В данной статье мы коснёмся примеров внешнего проявления музыкальности Лескова. Среди них — подразумеваемое звучание музыки, упоминание музыкальных жанров, инструментов, терминов, явлений в тексте произведений писателя, в также сознательные отсылки к слуховому опыту читателей, ассоциативные связи и т. д.

Анализируя так или иначе связанные с музыкой страницы творчества Лескова, невозможно не отметить, что нередко он выдерживал особый ироничный тон применительно к музыкальному искусству. Порой писатель составлял словесные каламбуры с музыкальными терминами. В частности, в рассказе «Путешествие с нигилистом» (1882) один из персонажей охарактеризован через музыкальную атрибутику: «...глаза серые и бегают как метроном, поставленный на скорый темп “allegro udiratto”». При этом в скобках автор отметил, что «такого темпа в музыке, разумеется, нет, но он есть в нигилистическом жаргоне»<sup>4</sup>.

Иногда писатель вводил в повествование музыкальную линию в связи с каким-либо курьёзным событием. Так, в рассказе «Голос природы» (1883) после долгих попыток героя вспомнить, где и когда он видел столь благодарного ему ныне человека, один лишь звук валторны, воспроизведённый этим человеком, мгновенно освежил в его памяти детали и подробности бывшего знакомства.

В центре рассказа «Справедливый человек» (1883) — неприглядный случай с капельмейстером театрального оркестра, окончившийся судебным разбирательством. В этом рассказе Лесков вывел типаж музыканта, совершенно не вызывающий симпатии.

Показательное высказывание писателя о музыке есть на страницах рассказа «По поводу “Крейцеровой сонаты”». Описывая своего супруга, дама даёт ему такую характеристику:

3 Сиверская Т. Лесков и музыка (о некоторых аспектах музыкальности литературного языка писателя) // Музыковедение. 2020. № 2. С. 41–46.  
4 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1957. С. 128.

...в нём мало того, что принято называть сердцем, как ни глупо это название, напоминающее так называемую душу музыки...<sup>5</sup>.

Таким образом, при первом знакомстве с творчеством Лескова возникает впечатление подчеркнуто насмешливого отношения к представителям музыкального искусства и даже к некоторым музыкальным явлениям. Но всё это касается, скорее, «штампов», связанных с музыкой.

Более пристальное изучение наследия писателя открывает иную картину. Со страниц его произведений звучит музыка, которой чужды пафос и условность, которая несёт в себе историю и культуру целых народов.

В своих сочинениях Лесков неоднократно обращался к народному творчеству, народной песне, которую, очевидно, знал очень хорошо. Фольклор, ориентированный на живое, звучащее слово, играл важную роль как в отдельных произведениях, так и в творчестве писателя в целом. Фольклорные элементы и жанры вплетены в ткань лесковских повествований легко и естественно, украшая их, а порой являясь и зерном, влияя на их форму и даже общее содержание («как в песне поётся»). В творчестве писателя есть примеры разного фольклора: русского (в повести «Житие одной бабы» и других), цыганского (в повести «Очарованный странник») и даже византийского (в сказании «Скоморох Памфалон»).

В повести «Житие одной бабы» (1863) заключены прекрасные характерные образцы русского музыкального фольклора. Эпиграфом служит народный текст песни «Ивушка», а в сюжетную канву вплетено множество других песен (обрядовых, календарных, лирических). Без пения или упоминания песен не обходится почти ни одна сцена, связанная с главной героиней, — крестьянкой Настей. Это наводит на мысль о смелом музыкальном замысле писателя показать её внутренний мир через народную песню, подчеркнув неразрывную связь духовного и фольклорного.

Для главной героини песня — это вся её жизнь. И общение, и самовыражение, и даже её социальная роль определялась песней:

Она очень любила, коли кто поёт песню из сердца, и сама певала пени чуткие, большие да ноющие. Большая она была песельница, и даже господа её иной раз вечером заставляли петь<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VIII. М.: Гослитиздат, 1958. С. 37.

<sup>6</sup> Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. I. М.: Гослитиздат, 1956. С. 271.

Через песню Лесков рассказывает о мечтах и сокровенных тайнах Насти, обрисовывает её внутреннее состояние, неизвестное окружающим:

...она им не пела своих любимых песен, эти песни она всё про себя пела, словно берегла их, чтоб не выпеть, не израсходовать. Пойдет, бывало, за водою к роднику, — ключ тут чистый такой из-под горки бил, — поставит кувшины под желоб, да и заведет:

Из-за бору, бору зеленова

Протекала свет быстрая речка...<sup>7</sup>

Благодаря музыке унимается внутренняя боль героини. Именно в песне она находила отдушину:

И с радости поешь, бывало, и с горя тоже. Уйдешь, затынешь песню, да в ней все свое горе и выплачешь<sup>8</sup>.

По мере развёртывания повествования мы узнаём, что душевный надлом, происшедший с героиней, выражается не только в необъяснимом физическом недуге, но и в том, что она уже не может петь, как раньше. И не ясно, что больше гнетёт и тяготит её — телесное нездоровье или невозможность «выпеть» свои чувства. Об этом она говорит в беседах со стариком-целителем Силой Иванычем Крылушкиным. И снова музыка становится для неё символом взаимопонимания и доверия к нему. Одной из важнейших сцен становится подлунный диалог Насти и Крылушкина, «распевавшего вдохновенные песни». В нём автор приводит духовный стих «О, человек! Вспомни свой век...», который уже цитировался им в более раннем рассказе «Котин доилец и Платонида» (1867) при описании «сладкого и поэтического житья» героя; его звучание, очевидно, должно было вызвать определённые музыкальные ассоциации у просвещённых современников. Кроме того, в словах мудрого старца Лесков словно представляет и свой взгляд на музыкальное искусство:

Наша песня такая сердечная, что и нигде ты другой такой не сыщешь<sup>9</sup>.

С помощью музыки Настя исцеляется и возвращается к жизни. Это происходит тогда, когда она слышит пение, которое захватывает её:

<sup>7</sup> Там же. С. 271.

<sup>8</sup> Там же. С. 328.

<sup>9</sup> Там же. С. 328.

...всего внимательнее она прислушивалась к песням, которые зачастую певали мужики, едучи в ночное. Настя знала толк в песнях и отличала один голос, который часто пел, проезжая мимо ее задворка. <...> Отличный был голос у этого певца, и чудесные он знал песни. Некоторые из них Настя сама знала, а других никогда не слыживала. Но и те песни, которые знала она, казались ей словно новыми. Так внятно и толково выпевал певец слова песни, так глубоко он передавал своим пением ее задушевный смысл<sup>10</sup>.

Лишь слыша голос певца, даже не зная, кто он, Настя уже проникается глубоким чувством к нему.

Первый раз как услышала Настя этого песельника, он пел, едучи:

Мне не спится, не ложится,  
И сон меня не берет;  
Пошел бы я до любезной,  
Да не знаю, где живет.

Настя давно знала эту песню, но как-то тут, с этого голоса, она ей стала в голове, и долго Настя думала, что ведь вот не спится человеку и другому человеку в другом месте тоже не спится и не ложится. Пойти б тому одному человеку до другого, да... не знает он, где живет этот другой человек, что ждет к себе другого человека<sup>11</sup>.

В дальнейшем песни являются способом общения главной героини и её возлюбленного, предвосхищают ключевые события истории. Таким образом, музыкальный фольклор становится не только средством характеристики персонажей, но и стержнем, скрепляющим повествование. Здесь мы можем говорить о режиссирующей роли песни у Лескова<sup>12</sup>.

Максим Горький писал, что лесковский рассказ — «одухотворённая песнь, простые, чисто великорусские слова, снизываясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки, и всегда в них слышна трепетная любовь к людям, прикрито нежная, почти женская; чистая любовь, она немножко стыдится себя самой»<sup>13</sup>. Эти слова в полной мере можно отнести к повести «Житие одной

<sup>10</sup> Там же. С. 334.

<sup>11</sup> Там же. С. 334.

<sup>12</sup> Подобная мысль выражена и в одной из филологических научных работ о творчестве писателя: «Развитие сюжета повести "Житие одной бабы" направляется законом лирической песни»: *Поздина И.* Повести Н. С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. С. 6.

<sup>13</sup> *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 236.

бабы». В ней Лесков цитирует обрядовые, календарные, лирические протяжные песни, демонстрируя превосходное знание фольклора. И та важнейшая роль, которую здесь (очевидно, вполне сознательно) Лесков отдал песне, подтверждает предположение о внутренней музыкальности писателя.

Обращение к цыганскому фольклору в «Очарованном страннике» (1873) имеет другой смысловой оттенок. Встреча с цыганкой Грушей стала поворотным моментом в жизни главного героя повести — Ивана Флягина. Первое впечатление Флягина о Груше теснейшим образом связано с пением, предвещающим появление цыганки:

...из-за... циновочной двери льётся песня... томная-претомная, сердечнейшая, и поёт её голос, точно колокол малиновый, так за душу и щиплет, так и берёт в полон». Затем герой видит Грушу, но разглядеть её не может: «...ей в лицо смотрю и никак не разберу: смугла она или бела она...<sup>14</sup>

Писатель подчёркивает, что герой изначально очарован именно красотой голоса цыганки, её пением. Дальнейшая трагическая судьба Груши словно предвосхищается в том же эпизоде знакомства:

Замер её голосок, и с ним в одно мановение точно всё умерло...<sup>15</sup>.

В сказании «Скоморох Памфалон» (1887), перечисляя музыкальные инструменты, находившиеся в жилище скомороха, Лесков проявляет поразительную осведомлённость, упоминая довольно редкие названия, известные лишь фольклористам:

Тут были и звонцы, и трещотки, и накры... В другом же углу загнуты полколесом гнуткие драицы, и за ними задеты бубны, накры, сопели<sup>16</sup>.

Главный герой, скоморох Памфалон, охарактеризован как человек, который считает себя совершенно никчёмным и погибшим:

...я смехотвор, я беспутник — я скачу, я играю, я бью в накры, свищу, перебираю ногами и трясую головой. Словом: я бочка, я дегтярная бочка, я негодная дрянь, которую ничем не исправишь<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. IV. М.: Гослитиздат, 1957. С. 468.

<sup>15</sup> Там же. С. 469.

<sup>16</sup> Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VIII. М.: Гослитиздат, 1958. С. 189.

<sup>17</sup> Там же. С. 229.



Автор «сталкивает» его с богатым вельможей Ермием, ставшим столпником, но не нашедшим душевной гармонии. Однако по ходу действия Лесков фактически опровергает слова Памфалона, используя характерный приём «ложной этической оценки»<sup>18</sup>. Показывая бескорыстие, широту души и человеколюбие пропавшего скомороха, писатель заставляет усомниться в однозначности характеристик этого музыканта.

Обращаясь к изучению музыкальности творчества Н. С. Лескова, невозможно обойти вниманием и самое известное его произведение — сказ «Левша» (1881). Ему присуща самобытность, яркая образность, наполненность событиями, деталями, ассоциациями, фактами, описаниями; особенно привлекает внимание «разногласица» речи персонажей. Все линии сказа «скреплены» не только литературными, но и музыкальными приёмами. Даже в филологических исследованиях, посвящённых этому сказу, часто используется терминология, родственная музыкальной: «тональность», «полифоничность». И это не случайно: всё произведение действительно буквально пронизано музыкой на разных уровнях.

К внешнему уровню относятся эпизоды, так или иначе связанные с обращением к каким-либо музыкальным произведениям, жанрам, образам, понятиям.

Первый, самый ожидаемый из них — это танец блохи («кавриль»), сопровождаемый звоном пружин. Изначально наделив блоху умением танцевать, писатель привнёс сразу и музыкальное, и танцевальное начало в рассказанную им историю. Вполне закономерно, что этот эпизод непременно «оформлялся» музыкально каждым композитором, который впоследствии брался за интерпретацию «Левши».

Второй — ритмичный звон молотков («потюкивание») во время работы тульских мастеров, подковывающих блоху. В этом эпизоде писатель словно и сам любитесь создающейся хрупкой «звуковой картиной»:

...внутри дома огонёк блестит, да слышно, что тонкие молоточки по звонким наковальням вытюкивают<sup>19</sup>.

Третий — песни, звучащие по дороге в Лондон. Левша

...на всю Европу русские песни пел, только припев делал по-иностранному: «Ай люли — се тре жули»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> См. Лихачёв Д. Литература — реальность — литература: сборник статей. Л.: Советский писатель, 1981. С. 322.

<sup>19</sup> Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1956. С. 38.

<sup>20</sup> Там же. С. 48.

Характерное переименование слов и выражений и стихоподобная ритмика фразы отсылают к частушке — излюбленному сатирическому музыкальному жанру в русской глубинке.

И четвёртый, опосредованно музыкальный момент — подчёркивание певческого искусства туляков:

Туляки, люди умные и сведущие в металлическом деле, известны также как первые знатоки в религии. Их славою в этом отношении полна и родная земля, и даже святой Афон: они... мастера петь с вавилонами<sup>21</sup>.

Теме духовной, молитвам Лесков также уделяет внимание в произведении: помолиться идут мастера перед работой (описание их паломничества к Николаю Мценскому в 6-й и 7-й главах), молитвы шепчет атаман Платов, переживающий за представление «подвергнутой русским пересмотрам» блохи императору:

сам поднимается по ступеням и читает молитву: «Благого царя благая мати, пречистая и чистая», и дальше, как надобно<sup>22</sup>.

И хотя автор во всех этих случаях не упоминает специально о какой-либо мелодичности этих молитв, традиционно произносимых немного нараспев, отзвуки их певучести проступают сквозь основную «прозаическую» фоническую ткань текста.

Скрытая поэтичность сказа Лескова обусловила использование целого ряда приёмов, которые перекликаются с музыкальными. Они составляют «внутренний» уровень музыкальности. Этот уровень довольно обширен и включает множество различных приёмов. Среди них: полифоничность как принцип сочетания линий сказа; дифференциация речевых интонаций персонажей; ритмическая организация отдельных фраз и целых эпизодов как средство структурирования текста; ритмизация речевых характеристик персонажей как выразительный приём; принцип вариантности при изложении повторяющихся эпизодов и целый ряд других<sup>23</sup>.

Приведенные примеры свидетельствуют об особом отношении Лескова к музыкальному искусству. Прямое обращение писателя

<sup>21</sup> Там же. С. 37. В издательских примечаниях к тексту слово «вавилонны» определяется как «извилистые узоры, вычурны».

<sup>22</sup> Там же. С. 44.

<sup>23</sup> См. Сиверская Т. Музыкальные интонации в сказе Н. С. Лескова «Левша» и их воплощение в одноименной опере Р. К. Щедрина // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18. № 3. С. 314–324.

к музыкальным жанрам, сюжетам, формам, звучанию музыкальных инструментов на страницах текстов отсылает читателей к их собственному слуховому опыту, благодаря чему расширяется объем считываемой из текста информации и выстраиваются дополнительные ассоциативные связи. Выбор писателем жанров, музыкальных терминов, инструментов, ситуаций ясно показывает, что Лесков прекрасно разбирался в музыке.

«Внешняя» и «внутренняя» музыкальность литературного языка Лескова, проявляющаяся в лексике и мелодике речи персонажей, их характерах и образах, в целом ряде разнообразных приёмов, составляет важную часть уникального стиля писателя и делает произведения автора интересными и привлекательными для актёрского, звукового и — особенно — музыкального воплощения.

**ЛИТЕРАТУРА**

- 1 Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. 574 с.
- 2 Лесков А. Жизнь Николая Лескова. М.: Гослитиздат, 1954. 684 с.
- 3 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. I. М.: Гослитиздат, 1956. 507 с.
- 4 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. IV. М.: Гослитиздат, 1957. 556 с.
- 5 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1957. 570 с.
- 6 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. VIII. М.: Гослитиздат, 1958. 634 с.
- 7 Лесков Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. IX. М.: Гослитиздат, 1958. 652 с.
- 8 Лихачёв Д. Литература — реальность — литература: сборник статей. Л.: Сов. писатель, 1981. 271 с.
- 9 Поздина И. Повести Н. С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 22 с.
- 10 Сиверская Т. Лесков и музыка (о некоторых аспектах музыкальности литературного языка писателя) // Музыковедение. 2020. № 2. С. 41—46.
- 11 Сиверская Т. Музыкальные интонации в сказе Н. С. Лескова «Левша» и их воплощение в одноименной опере Р. К. Щедрина // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18. № 3. С. 314—324.

## REFERENCES

- 1 *Gor'kiy* [Gorky] *M.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 30 volumes. Vol. 24. Moscow: Goslitizdat, 1953.
- 2 *Leskov A.* *Zhizn' Nikolaya Leskova.* Moscow: Goslitizdat, 1954.
- 3 *Leskov N.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 11 volumes. Vol. I. Moscow: Goslitizdat, 1956.
- 4 *Leskov N.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 11 volumes. Vol. IV. Moscow: Goslitizdat, 1957.
- 5 *Leskov N.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 11 volumes. Vol. VII. Moscow: Goslitizdat, 1957.
- 6 *Leskov N.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 11 volumes. Vol. VIII. Moscow: Goslitizdat, 1958.
- 7 *Leskov N.* *Sobranie sochineniy* [Complete Works] in 11 volumes. Vol. IX. Moscow: Goslitizdat, 1958.
- 8 *Likhachev D.* *Literatura — real'nost' — literatura* [Literature — Reality — Literature], collection of articles. Leningrad: Sovetskiy Pisatel', 1981.
- 9 *Pozdina I.* *Povesti N. S. Leskova 1860-kh godov v aspekte zhanrovogo sinkretizma, mifopoëtiki i narodnoy kul'turi* [Nikolay Leskov's prose of the 1860s from the viewpoint of genre syncretism, mytho-poetics, and folk culture]: summary of PhD dissertation in philology. Ekaterinburg, 2009.
- 10 *Siverskaya T.* *Leskov i muzika (o nekotorykh aspektakh muzikal'nosti literaturnogo yazika pisatelya)* [Leskov and music (on some aspects of the musicality of the writer's literary language)] // *Muzikovedenie* [Musicology]. 2020. No. 2. P. 41—46.
- 11 *Siverskaya T.* *Muzikal'nie intonatsii v skaze N. S. Leskova 'Levsha' i ikh voploshchenie v odnoimennoy opere R. K. Shchedrina* [Musical intonations in Nikolay Leskov's tale *Lefty* and their expression in Rodion Shchedrin's opera of the same name] // *Observatoriya Kul'turi*. 2021. Vol. 18. No. 3. P. 314—324.

