



*На правах рукописи*

**МАНАННИКОВА АЛЕКСАНДРА ЮРЬЕВНА**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ НАЧАЛО В МАЛОЙ ПРОЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО:  
ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ, ФУНКЦИИ, ДИНАМИКА**

Специальность 5.9.1. Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Иваново – 2026

Работа выполнена в ФГБОУ ВО  
«Литературный институт имени А.М. Горького»

**Научный руководитель:** кандидат филологических наук, доцент  
**Саленко Ольга Юрьевна**

**Официальные оппоненты:** **Андреева Валерия Геннадьевна**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГБУН «Институт мировой литературы имени  
А.М. Горького Российской академии наук»,  
научно-исследовательский центр «Русская лите-  
ратура и христианская традиция», ведущий на-  
учный сотрудник

**Фёдорова Елена Алексеевна**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный уни-  
верситет имени П.Г. Демидова», кафедра рекла-  
мы, связей с общественностью и медиакоммуни-  
каций, профессор

**Ведущая организация:** **ГАОУ ВО «Московский городской педагогиче-  
ский университет»**

Защита состоится 9 декабря 2026 г. в 13-00 часов на заседании диссертационно-  
го совета 24.2.301.02 на базе ФГБОУ ВО «Ивановский государственный уни-  
верситет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Тимирязева, д. 5А, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте  
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»:  
[https://ivanovo.ac.ru/sveden/struct/dissertational\\_councils/17457/2026.php](https://ivanovo.ac.ru/sveden/struct/dissertational_councils/17457/2026.php)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, доцент



О.С. Горелов

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Для одного из ключевых русских писателей XIX века, Л.Н. Толстого, музыка являлась особой сферой интереса. По утверждению толстоведа Э.Г. Бабаева, автора предисловия к справочнику «Лев Толстой и музыка» (1977), эта тема составляет целую сферу русской эстетики<sup>1</sup>. Писатель оставался активным слушателем на протяжении всей жизни, в отдельные ее периоды стремился совершенствовать навыки игры на фортепиано, а в юности сочинил в соавторстве небольшое произведение в жанре вальса. Любовь к музыкальному искусству в случае Толстого сопровождалась попытками теоретически и философски осмыслить этот феномен, которые были отражены в его эпистолярном и публицистическом наследии.

Музыкальное начало широко представлено в художественных произведениях Толстого, что возможно наблюдать уже в малой прозе – а именно в очерках, рассказах и повестях. Оно воплощается в отмеченных произведениях несколькими формами. Это музыкальный экфрасис, данный во множестве разновидностей: нулевой, свернутый и полный экфрасис, немиметический и миметический экфрасис, прямой и косвенный экфрасис. Во-вторых, это образы музыкантов: внесюжетные, эпизодические, второстепенные и центральные, а также коллективные персонажи, занятые музыкой. В-третьих, это приемы композиции, основанные на музыке: организующие композицию системы образов, композицию текста – через подражание особенностям музыкальных форм конкретных произведений или при помощи музыкальных экфрасисов – и реализованные помещением в заглавие лексики, относимой к музыкальной культуре. Рассмотрение этих явлений с опорой на методологию Ю.И. Минералова, в аспекте поэтики индивидуального стиля, в динамике – последовательно в рамках трех периодов, когда писатель работал над прозой малых форм (1850–начало 1860-х гг., 1880–начало 1890-х гг. и конец 1890–1900-е гг.), с привлечением черновых вариантов и ранних редакций произведений, а также с использованием вспомогательных и справочных материалов позволит дополнить существующие результаты исследования творчества Л.Н. Толстого и углубить понимание его художественного метода.

**Степень разработанности научной проблемы.** Специфика работы Л.Н. Толстого с приемами, воплощающими музыкальное начало в произведениях малых форм, рассматривалась филологической наукой в рамках разных периодов, начиная с 1920-х гг. В одной из первых научно-исследовательских

---

<sup>1</sup> Бабаев Э.Г. Лев Толстой и музыка // Лев Толстой и музыка: хроника, нотография, библиография / Сост. З.Г. Палюх и А.В. Прохорова; [вступ. статья Э.Г. Бабаева]. – М.: Совет. композитор, 1977. – С. 40.

работ, нацеленных на изучение роли музыки в жизни и творчестве Л.Н. Толстого, статье И.Р. Эйгеса «Воззрение Толстого на музыку» (1929) обращено внимание на эпизоды словесного воссоздания музыки (музыкального экфрасиса) писателем в рассказах и повестях. Впоследствии особенности и художественные функции этого явления частично раскрываются в довольно значительном корпусе исследований, которые посвящены разным аспектам творчества Л.Н. Толстого. Среди них статьи, диссертации, монографии и прочие работы советских ученых-филологов и современных российских и зарубежных исследователей: Б.М. Эйхенбаума, У.Б. Чавтараевой, Э.Е. Зайденшнур, Н.К. Гея, Л.Н. Морозенко, Т.Ю. Пластовой, А.В. Щербенка, Е.Ю. Фатюшиной, Д.Т. Орвин, Н.А. Переверзевой, З.И. Гасановой, Ф.С. Холливелла, К.А. Нагиной, С.А. Мусаевой, Г.А. Ахметовой, Е.Р. Боровской, Ю.В. Фоминой, Чжэн Луянь, М.Ю. Косилкина, В.В. Соловьевой, И.Л. Багратион-Мухранели, В.В. Огородовой, Г.М. Ибатуллиной, Л.А. Ходанен, О.А. Димитриевой, А.Р. Гашаровой и др.

Внимание литературоведов направлено и на специфику создания Л.Н. Толстым образов музыкантов в малой прозе, однако в значительно меньшей степени. Одной из первых таких работ является статья В.И. Срезневского «Георг Кизеветтер, скрипач Петербургских театров (к истории творчества Л.Н. Толстого) 1857–1858» (1927), где ученый выявляет общие черты образа Альберта и его прототипа, скрипача Георга Кизеветтера. Впоследствии образу скрипача из повести «Альберт» (1858) – прежде всего сочетанию в нем стилистических особенностей разных направлений – посвящены страницы работ (в том числе уже упомянутых) Б.М. Эйхенбаума, Н.К. Гея, Г.П. Логвина, Т.Ю. Пластовой и Е.Ю. Фатюшиной. Различные аспекты образа Альберта затронуты в статьях Н.Н. Мостовской, Н. Клейтон, Л.В. Захаровой, Е.Р. Боровской, С. Гофман и О.А. Димитриевой. Образ певца из «Люцерна» (1857) рассматривается в работах В.В. Огородовой и Г.М. Ибатуллиной в связи с фольклорным мотивом карлика. Суждения о деталях образа скрипача Трухачевского из «Крейцеровой сонаты» (1889) обнаруживаются в статье Д. Терен, где интерес для исследователя представляет фамилия персонажа<sup>2</sup>.

Основанные на музыке приемы композиции в малой прозе Л.Н. Толстого анализируются с 1980-х гг. и наиболее активно – в последние два десятилетия, причем ученые и исследователи сосредотачиваются исключительно на возможном подражании писателем музыкальным формам при организации композиции художественного текста. Первая такая работа – статья М.Л. Семановой «“Крейцера соната” Л.Н. Толстого и “Ариадна” А.П. Чехова» (1980), в рамках которой предпринята попытка установить связь между композицией повес-

---

<sup>2</sup> Терен Д. Мотив музыки в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого // Slavica tergestina. – 1998. – № 6. – С. 111.

ти «Крейцера соната» (1889) и сонатой Л. ван Бетховена. На современном этапе в достаточном числе работ обнаруживаются параллели между сонатной формой или структурой сонатного цикла и композицией упомянутого произведения: это статьи и диссертации Д.Г. Тюлегеновой, С.А. Петровой, М.А. Самородова, С.А. Асеевой, Е.В. Ефимовой, Е.Г. Исаевой, О.Ю. Осьмухиной и А.В. Колесниковой. Е.Ю. Фатюшина утверждает, что повесть «Альберт» (1858) выстроена по принципу многоголосного музыкального произведения<sup>3</sup>. В статье Е.Р. Боровской представлена гипотеза о подражании писателем форме темы с вариациями при работе над композицией повести «Альберт» (1858). В статье О.И. Филатовой заявлено использование Толстым формы рондо при работе над очерком «Песни на деревне» (1909).

Изложенное свидетельствует о непреходящей значимости музыки в поэтике индивидуального стиля Л.Н. Толстого для филологической науки и обуславливает важность дальнейшего исчерпывающего рассмотрения этого вопроса. При достаточном внимании ученых и исследователей к музыкальному экфрасису, его специфике и отдельным функциям в очерках, рассказах и повестях Толстого приемы создания образов музыкантов остаются изучены крайне отрывочно; не составлено и полноценного представления о комплексе художественных функций соотносимых с музыкой явлений. Дискуссионной является проблема использования музыки как структурообразующего приема, а также влияния музыки на формирование сюжетных поворотов в ряде произведений.

В свою очередь, малая проза Л.Н. Толстого менее исследована, чем его романное наследие, тогда как этот материал ценен для уточнения особенностей и динамики индивидуального стиля писателя, считающегося классиком мировой литературы. Вместе с тем дополнение существующих классификаций приемов, отсылающих к музыке, и разработка новых подходов к их анализу на примере прозы Толстого способствует уточнению форм взаимодействия музыки и литературы в художественном тексте, что является частной задачей актуальных исследований интермедиальных взаимодействий<sup>4</sup>.

В настоящее время Институтом мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук ведется работа над Полным собранием сочинений Л.Н. Толстого в 100 томах, в рамках которой публикуются выверенные тексты произведений с исчерпывающим комментарием и вводятся в научный оборот полные тексты рукописей, дневников и писем Толстого. Обуславливает повышение внимания к творчеству и биографии классика и отмечаемое в 2028 году

---

<sup>3</sup> Фатюшина Е.Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого: дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2005. – С. 88–89.

<sup>4</sup> Малкина, В.Я. Интермедиальность в литературе: проблемы методологии // Новый филологический вестник. – 2025. – № 2(73). – С. 30–38.

200-летие Л.Н. Толстого. Подготовка его празднования проводится на государственном уровне: план соответствующих мероприятий был утвержден Правительством РФ в сентябре 2024 года<sup>5</sup>. Всем вышеизложенным определяется **актуальность нашего исследования**.

**Целью работы** является определение специфики, функций и динамики проявлений музыкального начала в произведениях малых форм Л.Н. Толстого.

В соответствии с поставленной целью выделяются следующие **задачи** исследования:

1. В рамках трех творческих периодов определить круг произведений Л.Н. Толстого, относимых к жанру малой прозы, в которых фигурирует музыка;
2. Классифицировать конкретные случаи воплощения музыкального начала в выделенных произведениях Л.Н. Толстого;
3. Установить в динамике особенности музыкального экфрасиса и художественные функции его разновидностей в стиле малой прозы Л.Н. Толстого;
4. Проанализировав приемы и средства создания Л.Н. Толстым образов музыкантов, определить своеобразие образа музыканта, его типологию и функции в художественном целом произведений на протяжении творческого пути автора;
5. Выявить особенности использования Л.Н. Толстым музыки как приема композиции в малой прозе, принадлежащей к разным периодам его творчества.

**Объектом** исследования является поэтика индивидуального стиля Л.Н. Толстого.

**Предмет** – формы и способы воплощения музыкального начала в малой прозе Л.Н. Толстого, их типология, функции и динамика, реализующиеся в музыкальном экфрасисе, создании образов музыкантов и композиционной организации произведений.

**Материалом** служат очерки, рассказы и повести Л.Н. Толстого, созданные в 1850 – начале 1860-х гг., 1880 – первой половине 1890-х гг. и конце 1890–1900-х гг. Дневники и письма писателя привлекаются в качестве дополнительных средств, помогающих понять контекст создания художественных произведений.

**Методологическую основу исследования** составляют труды по теории стиля В.М. Фриче, В.М. Жирмунского, П.Н. Сакулина, Г.Н. Пospelова, Л.И. Тимофеева, П.А. Николаева, А.Ф. Лосева, Ю.И. Минералова; работы по

---

<sup>5</sup> См. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 24.09.2024 г. № 2644-р.

теории музыкального экфрасиса Л. Геллера и Е.В. Яценко; исследования по феномену словесной музыки А.Е. Махова, по феномену заглавия – С.Д. Кржижановского, Н.А. Веселовой и Ю.Б. Орлицкого, О.Ю. Богдановой. С целью определения содержания понятия малой прозы применительно к творчеству Л.Н. Толстого и выработки подхода к периодизации используются труды Н.К. Гудзия, Б.М. Эйхенбаума и Э.Г. Бабаева. Для достижения достоверных результатов при анализе приемов портретирования и структурных параллелей между музыкальными и литературными произведениями привлекаются работы музыковедов: В.В. Протопопова, И.В. Способина, А.А. Альшванга, Я.Л. Сорокера, С.В. Муратова.

**Методы исследования** определяются его целью и задачами, а также особенностями материала. Изучение специфики использования Л.Н. Толстым элементов, отсылающих к другому искусству (музыке), их семантики и функций обеспечивают приемы интермедияльного и мотивного анализа. Культурно-исторический метод дает возможность рассмотреть влияние исторических и социальных событий, фольклора, философии и литературы на произведения Л.Н. Толстого. Биографический метод позволяет проследить отражение фактов биографии писателя в его художественном творчестве. Текстологический анализ показывает трансформацию авторского замысла исследуемых произведений. Историко-типологический метод и сравнительный анализ способствуют формированию целостного представления о творческой истории произведений малых форм, а также определению динамики стилевой работы Л.Н. Толстого с художественными средствами на протяжении всего творческого пути.

**Новизна диссертации** состоит в том, что воплощающие музыкальное начало в художественном тексте приемы, которые фигурируют в произведениях Л.Н. Толстого малых форм, впервые становятся предметом комплексного исследования в аспекте поэтики индивидуального стиля.

В диссертации описаны и изучены художественные функции разных форм музыкальных экфрасисов, скорректированы либо установлены определения произведений, задействованных в миметических экфрасисах, определена художественная модель словесного воссоздания музыки Толстым в полных косвенных экфрасисах, построенная на приеме портретирования, проведен сопоставительный анализ музыкальных экфрасисов этого вида и партитур воссозданных музыкальных произведений; исследованы приемы создания и функции образов музыкантов, впервые дан комплексный анализ второстепенных и главных образов музыкантов; рассмотрена структурообразующая роль музыки в композиции сюжета и системы образов произведений, реализующаяся в ассоциированных с музыкой заголовках и музыкальных экфрасисах, а также предложена обновленная интерпретация принципов композиционного подражания

Л.Н. Толстым музыкальной форме в повести «Крейцерова соната» (1889). Выявлена и объяснена динамика в использовании писателем музыкального начала от периода к периоду творчества; раскрыто своеобразие взглядов Л.Н. Толстого на музыкальные направления и жанры, наследие отдельных композиторов, музыкальные произведения и музыку как искусство. Таким образом, в ходе работы все отсылки к музыкальному искусству в избранном литературном материале были выявлены, типологизированы, последовательно и всесторонне проанализированы, что позволило составить системное представление о месте музыки в очерках, рассказах и повестях писателя.

**Теоретическая значимость исследования.** В диссертации дополняется понимание поэтики индивидуального стиля Л.Н. Толстого на примере его работы с музыкальным началом в произведениях малых форм. В исследовании уточняется понятие музыкального экфрасиса и предлагается расширенная классификация музыкального экфрасиса применительно к русской прозе XIX века, выполненная на основе классификации экфрасиса пластических и синтетических искусств и существующих подходов, утверждаются критерии идентификации образов музыкантов, учитывающие авторское определение и сюжетную роль образа, и конкретизируются разновидности музыкальных приемов композиции в прозаическом тексте. Разрабатывается методика анализа структурных параллелей между музыкальным и литературным произведениями с опорой на творческую историю последних и биографический контекст, а также с привлечением теоретического музыковедческого анализа.

**Научно-практическое значение** диссертации заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при подготовке учебных материалов по истории русской литературы второй половины XIX века и рубежа XIX и XX вв. для высших учебных заведений. Материал работы может иметь значение для дальнейшего изучения поэтики индивидуального стиля Л.Н. Толстого, специфики употребления им ассоциированных с музыкой художественных приемов, а также для исследований музыкального экфрасиса, средств создания образов музыкантов и музыкальных приемов композиции в русской литературе XIX века.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Л.Н. Толстой использует краткие формы миметического и немиметического музыкального экфрасиса в качестве семантически и экспрессивно-эмоционально насыщенных деталей, выполняющих бытописательную, сюжетную, характерологическую, композиционную и идеологическую функции.
2. Используя прием полного косвенного экфрасиса, Толстой словесно воссоздает структуру и настроение музыкальных произведений через изображение восприятия их персонажами. Данный полифункциональ-

ный подход позволяет читателю идентифицировать исторически достоверные композиции, а также получать представление о неназванных. Обращение к прямым или комбинированным формам экфрасиса позволяет автору создавать узнаваемые стилизации народных и военных песен.

3. Л.Н. Толстой создает при помощи приемов интродукции и портрета образы внесюжетных, эпизодических и коллективных персонажей-музыкантов, нацеленные на реалистическое изображение действительности. Рассказы и повести раннего периода и периода «духовного переворота» также отмечены работой над главными и второстепенными героями-музыкантами, способы формирования которых обусловлены эстетическими, мировоззренческими и морально-нравственными установками автора.
4. Музыкальный экфрасис и средства создания образов музыкантов реализуются Л.Н. Толстым в рамках реалистического метода: в числе их художественных функций находятся достоверное словесное воссоздание музыки, формирование психологического портрета персонажей и описание жизненных ситуаций. Однако внимание к музыке в сочетании с мотивами онейрического и мистического, национального и природного вместе с акцентом на психологизме демонстрирует влияние романтической философии и искусства на стиль писателя.
5. Композиция сюжета и системы персонажей малой прозы Л.Н. Толстого выстраивается приемами музыкального экфрасиса, структурного подражания музыкальной форме и работы над заголовком (вынесением ассоциированной с музыкой лексики в заглавие). На протяжении творческого пути прослеживается тенденция к вытеснению отсылок к академической музыке в качестве композиционных приемов в произведениях малых форм.
6. Снижение интереса к музыке как к теме и изменение особенностей употребления связанных с ней художественных приемов в поздние периоды творчества подчеркивают углубление реалистического характера метода Толстого и существенную мировоззренческую переориентацию писателя на специфически социальные, политические и религиозные вопросы.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации**, в частности следующим направлениям исследований: п. 3 – история русской литературы XIX века (1800–1890-е годы), п. 4 – история русской литературы XX века (1890–1920-е годы), п. 10 – биография и творческий путь писате-

ля, п. 11 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 12 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии, п. 15 – взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п., п. 17 – многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью, п. 26 – взаимодействие литературы с другими видами искусства.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации были сформулированы в докладах, представленных на 7 научных конференциях: Межвузовской научно-практической конференции «“...И чудное мне видится во сне...”». Эстетика, поэтика и художественная практика русского романтизма (к 225-летию А.А. Бестужева-Марлинского)» (Литературный институт им. А.М. Горького, 03 ноября 2022 года); XXIII Международной научно-практической конференции «Синтез в русской и мировой художественной культуре», посвященной памяти А.Ф. Лосева (МПГУ, 17–18 ноября 2022 года); Седьмых студенческих научных чтениях «Актуальная классика» (Литературный институт им. А.М. Горького, 18 апреля 2023 года); XXIV Международной научно-практической конференции «Синтез в русской и мировой культуре», посвященной 130-летию юбилею А.Ф. Лосева (МПГУ, 16–17 ноября 2023 года); V Международной научно-практической конференции «Художественная словесность: теория, методология исследования, история», посвященной памяти доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки РФ Ю.И. Минералова (Литературный институт им. А.М. Горького, 14 мая 2024 года); XXIV Международной конференции молодых ученых-филологов «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых», посвященной году семьи, 210-летию юбилею М.Ю. Лермонтова и 100-летию юбилеям писателей-фронтовиков (МПГУ, 15–19 октября 2024 года); XXV Международной научно-практической конференции «Синтез в русской и мировой художественной культуре», посвященной памяти А.Ф. Лосева (МПГУ, 21–22 ноября 2024 года).

Основные положения диссертации нашли отражение в 16 статьях, 6 из которых были опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура диссертации продиктована особенностями литературного материала, поставленной целью и задачами исследования, используемой методологией и методами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, а также трех приложений. Список литературы насчитывает 307 наименований. Общий объем работы – 278 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснован выбор темы; раскрыта степень разработанности проблемы и определена актуальность диссертации; заявлены цель и задачи исследования; описаны объект, предмет и материал исследования; перечислены труды, составившие методологическую базу, и методы исследования; представлены новизна, теоретическая и научно-практическая значимость диссертации, а также сформулированы положения, выносимые на защиту. Указаны формы апробации результатов исследования и освещена структура работы.

**Глава 1 «Музыкальный экфрасис в малой прозе Л.Н. Толстого»** состоит из трех параграфов. Во вступлении раскрывается теория и история изучения музыкального экфрасиса филологической наукой и его классификация.

В **параграфе 1.1. «Музыкальный экфрасис в произведениях Л.Н. Толстого 1850 – начала 1860-х гг.»** проведен анализ работы Л.Н. Толстого с музыкальным экфрасисом в ранней малой прозе, выполненный с учетом существующих результатов исследований вопроса. Нулевые и свернутые музыкальные экфрасисы формируют портреты героев и раскрывают их образы, организуют композицию сюжета и системы персонажей, обуславливают отдельные сюжетные повороты. В произведениях о событиях Кавказской и Крымской войн (в рассказах «Набег. Рассказ волонтера» (1852), «Рубка леса. Рассказ юнкера» (1855) и в «Севастопольских рассказах») краткие формы миметического и немиметического экфрасиса включены в описания военных сцен и военной повседневности, а в рассказах «Святочная ночь» (1853), «Сказке о том, как другая девочка Варинька скоро выросла большая» (1857–1858), повестях «Два гусара» (1856) и «Поликушка» (1862) дополняют сцены балов, танцев и театральных представлений и выражают авторскую позицию об отдельных музыкальных и музыкально-театральных жанрах (в частности, опере и балете), которую возможно проследить по биографическим материалам. В повести «Казачьи» (1862) Л.Н. Толстой пользуется полными прямыми музыкальными экфрасисами, содержащими полноценные тексты народных песен, а также краткими формами косвенных, в которых описание музицирования сопровождается подробностями музыкальной психологии. Краткие формы миметического экфрасиса и прямые экфрасисы в повести «Альберт» (1858), фигурируя в речи центральных персонажей, скрипача Альберта и Делесова, позволяют раскрыть и, более того, противопоставить их образы.

В ранней малой прозе Л.Н. Толстой работает и с полными косвенными экфрасисами, прибегая в их рамках к приему портретирования. В таких эпизодах воспроизводится психологическое восприятие героями звучащей музыки, что способствует раскрытию ее структурных особенностей, изменений на-

строения и иных черт, тогда как детали звучания в них менее значительны. Данная стратегия является частью художественных установок Л.Н. Толстого в отношении литературного описания, изложенных им еще в черновых редакциях повести «Детство» (1852) и дневниках за 1851 год. В неоконченном рассказе «Святочная ночь» (1853) и повести «Два гусара» (1856) портретируется цыганский романс, однако структура экфрасисов разнится, что иллюстрирует стилевую работу классика. Если в рассказе Л.Н. Толстой, описывая в лирическом отступлении особенности цыганской музыки, впоследствии воспроизводит их при передаче впечатлений персонажей, то в повести музыкальная специфика песен угадывается в поведении исполнителей, и экфрасис оказывается более органично встроенным в текст произведения. В финале повести «Утро помещика» (1856) портретируется фортепианная импровизация главного героя, князя Нехлюдова, и постепенное углубление сюжета грез Нехлюдова под звучащую музыку подчеркивает факт передачи феномена импровизирования. В рассказе «Люцерн» (1857) словесно воссоздается традиционная музыка региона Тироля, раскрываемая через переключения между реакциями персонажей-слушателей. В повесть «Альберт» (1858) аналогичным образом введен вариационный цикл бельгийского композитора Франсуа Прюма «La Mélancolie» (1840). Конкретное музыкальное произведение здесь возможно опознать благодаря упоминаемым писателем подробностям, названию в сочетании с тональностью, и акценту на ошибке аккомпаниатора: с ее помощью отражено отклонение в конце вариации I сочинения Прюма в другую тональность. Финал повести «Альберт» (1858) отмечен еще одним экфрасисом – сценой музицирования Альберта на стеклянной скрипке, которая была создана классиком с опорой на собственный короткий рассказ «Сон» (1857).

Полные косвенные экфрасисы отличает стилевое экспериментирование Л.Н. Толстого с синтезом романтической и реалистической поэтики. Выделяет их и особая полифункциональность: прежде всего, им присуща сюжетообразующая роль – так происходит в рассказе «Люцерн» (1857) и в повести «Альберт» (1858), и функции раскрытия образов персонажей (как музыкантов, так и слушателей) и выстраивания линий их развития. Экфрасисы такого рода способствуют выражению идейного содержания: установки о «жизни для других», согласно материалам дневников и писем, занимавшей писателя в соответствующий период, в случае повести «Альберт» (1858), и иронического подтекста сюжета – в рассказе «Люцерн» (1857). В свою очередь, в повести «Утро помещика» (1856) музыкальный экфрасис использован Л.Н. Толстым в качестве композиционного приема: эпизод, в рамках которого герой психологически справляется с переживаниями от предшествующих ему событий, формирует художественную и смысловую целостность произведения.

**В параграфе 1.2. «Музыкальный экфрасис в произведениях Л.Н. Толстого 1880 – первой половины 1890-х гг.»** представлены итоги изучения особенностей и художественных функций музыкального экфрасиса в рассказах и повестях Л.Н. Толстого периода «духовного переворота». Писатель в этих произведениях пользуется в первую очередь нулевыми экфрасисами (немиметическими и в меньшей степени миметическими) военной и традиционной музыки, реже академической. В нескольких так называемых «народных рассказах» («Свечка» (1885), «Два старика» (1885) и «Крестник» (1886)), в повести «Холстомер» (1885) и рассказе «Хозяин и работник» (1895) прием служит бытописанию, формированию портретов героев и раскрытию их образов. Кроме того, в рассказе «Свечка» (1885) экфрасисы, отражающие музыкальные пристрастия отдельных действующих лиц, организуют композицию системы образов персонажей; здесь же прием способствует введению в текст религиозно-нравственного содержания. В сказке «Работник Емельян и пустой барабан» (1886) и в «Сказке об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» (1886) экфрасисы военной музыки, заключающие в себе авторскую иронию, позволяют Л.Н. Толстому выразить идейные послы на тему насилия, войны и рекрутской повинности. В повести «Крейцера соната» (1889) нулевые экфрасисы, задействованные в речи центрального персонажа, Василия Позднышева, способствуют раскрытию этого образа и подчеркивают отношения в системе образов посредством передачи отношения отдельных персонажей к музыке и музицированию.

На повесть «Крейцера соната» (1889) приходится единственный в малой прозе Л.Н. Толстого 1880 – начала 1890-х гг. полный музыкальный экфрасис. Писатель портретирует структурные особенности сонаты № 9 для скрипки и фортепиано Людвиг ван Бетховена («Крейцеровой», 1802–1803) при помощи воссоздания впечатлений и рассуждений о музыке Василия Позднышева, персонажа, от лица которого передаются события внутреннего сюжета повести. Экфрасис содержит итог авторских наблюдений над процессом формирования понимания музыки, которое происходит как под действием непосредственного музыкального переживания, так и в связи с внемusикальными факторами – эмоциональным фоном человека, его недавними впечатлениями от посторонних событий. Функционально эпизод является фактором, формирующим сюжетные повороты (покушение на убийство супруги, приступ ревности Позднышева), но не их прямой и единственной причиной, что подчеркивается композиционным своеобразием повести – сочетанием ретроспекции и диалогизма. Этот экфрасис также раскрывает образ Позднышева и выражает идейное содержание произведения о музыкальном искусстве. Очевиден в нем и след неод-

нозначного отношения Л.Н. Толстого к творчеству Л. ван Бетховена в поздние годы, зафиксированного во множестве биографических источников.

**Параграф 1.3. «Музыкальный экфрасис в произведениях Л.Н. Толстого конца 1890 – 1900-х гг.»** содержит выводы о специфике работы писателя с музыкальным экфрасисом в последние годы творчества. В этот период Л.Н. Толстой пользуется по преимуществу краткими формами экфрасиса – нулевыми и свернутыми экфрасисами. В рассказе «Ягоды» (1906) нулевой экфрасис отражает особенности быта крестьян; в повести «Отец Сергей» (1898) он становится элементом портрета персонажа, Пашеньки, являясь указанием на способ ее заработка, и способствует выражению религиозно-нравственного содержания о сущности «жизни для Бога». В широком ряде произведений, содержащих описания «прогонов сквозь строй» (в рассказах «После бала» (1903), «За что?» (1906), неоконченной повести «Посмертные записки старца Федора Кузмича, умершего 20 января 1864 года в Сибири близ Томска на заимке купца Хромова» (1905) и в черновых редакциях повести «Хаджи-Мурат» (1904)), а также в рассказе «Божеское и человеческое» (1906) и в очерке «Песни на деревне» (1909) экфрасисы не только задействованы в воссоздании необходимых сцен, но, более того, вводят в текст идейные установки на тему войны, государственного устройства, казни и наказания. Структурообразующая функция экфрасиса и его роль в формировании сюжетных поворотов отмечает рассказ «После бала» (1903): здесь последовательно данные Л.Н. Толстым экфрасисы академической и военной музыки реализуют композиционный прием контраста, тогда как экфрасис военной музыки, будучи составной частью описания казни, косвенно влияет на изменение судьбы наблюдавшего его героя, рассказчика Ивана Васильевича. Сюжетообразование возложено на экфрасис в воссоздающем проводы рекрутов очерке «Песни на деревне» (1909), а также в неоконченной повести «Посмертные записки старца Федора Кузмича, умершего 20 января 1864 года в Сибири близ Томска на заимке купца Хромова» (1905) – здесь увиденная российским императором Александром I казнь, которая сопровождается военной музыкой, подталкивает его к отказу от престола. В рассказе «Божеское и человеческое» (1906) нулевой экфрасис, упоминание игры на «странной скрипке» является автоотсылкой к повести «Альберт» (1858), завершающейся экфрасисом игры музыканта на стеклянной скрипке: таким образом усиливается мировоззренческий посыл автора об отказе от эгоистического начала, аналогичный таковому в раннем произведении.

Многообразна работа Л.Н. Толстого с функциональным потенциалом музыкального экфрасиса в повести «Хаджи-Мурат» (1904) и ее ранних редакциях. Экфрасисы разных видов, передающие звучание музыки и музыкальную психологию, полноценные тексты традиционных горских и военных песен или ци-

таты из них, вводятся в произведение для бытописания, организации композиции системы образов, психологической характеристики главного героя, кавказского военачальника Хаджи-Мурата, через воспроизведение его реакций на музыку, и других персонажей. Музыкальные экфрасисы становятся указаниями на сюжетные повороты: гибель Хаджи-Мурата прогнозируется в полных прямых экфрасисах двух *ўзамов*, традиционных горских песен, посвященных смерти лирических героев. Прямые экфрасисы традиционных песен в повести также влияют на формирование сюжетных поворотов; решение Хаджи-Мурата спасти свою семью самому было спровоцировано воспоминанием о песне его матери, вызванным, в свою очередь, горской песней о Гамзате. Кроме того, во всем своем многообразии экфрасисы в произведении и его черновиках служат дополнительному противопоставлению горского и русского менталитетов, выражению идейных посылов на тему насилия, казней, важности семьи и национальной культуры.

**Глава 2 «Образы музыкантов в малой прозе Л.Н. Толстого»** состоит из трех параграфов. Вступление раскрывает содержание понятия «образ музыканта» применительно к творчеству Л.Н. Толстого, комплекс анализируемых средств создания персонажей и классификацию таких образов в художественном наследии писателя.

В параграфе 2.1. **«Образы музыкантов в очерках, рассказах и повестях Л.Н. Толстого 1850 – начала 1860-х гг.»** изложен анализ особенностей и функций образов музыкантов в ранней малой прозе классика с опорой на существующие результаты исследований. Коллективные персонажи (академические и военные оркестры, солдаты-песенники) задействованы писателем в произведениях этого периода для достоверной передачи разнообразных бытовых ситуаций: балов, театральных представлений, военной повседневности, и выражения эстетических установок при помощи краткого портрета, а их интродукция реализуется музыкальными экфрасисами. Внесюжетных персонажей-музыкантов, задействованных в рассказах «Святочная ночь» (1853) и «Люцерн» (1857) и в повести «Казачи» (1862), отличает введение приемами ретроспекции, лирического отступления и портрета. Эпизодические персонажи-музыканты, вводимые музыкальными экфрасисами или в бытовых и военных сценах, используются в рассказах «Набег. Рассказ волонтера» (1852), «Севастополь в мае» (1855) и «Севастополь в августе 1855 года» (1855), а также в повести «Альберт» (1858): здесь в эпизоде исполнения вариационного цикла фигурирует пианист-аккомпаниатор. В неоконченном рассказе «Святочная ночь» (1853) и в повести «Два гусара» (1856) в рамках музыкальных экфрасисов изображены участники цыганских хоров, портретное описание которых строится на исторически и эт-

нографически достоверных данных, а музыкальная характеристика репрезентирует исполнительскую манеру подобных коллективов.

В рассказе «Люцерн» (1857) и повести «Альберт» (1858) музыканты являются центральными персонажами. Эти образы отличает сюжетообразующая функция и стилевое экспериментирование с синтезом элементов романтической и реалистической поэтики, проявляющееся в дуализме, неоднозначности характеров. В рассказе «Люцерн» (1857) выведена фигура странствующего тирольского певца, прототипом для которого стал неназванный музыкант, встреченный Л.Н. Толстым в Люцерне в 1857 году. Герой вводится в повествование в музыкальном экфрасисе и раскрывается как лишенный эгоизма и не заинтересованный в материальных благах человек преимущественно в диалогах и подробностях поведения, а также косвенно – в музыкальных экфрасисах. В частности, эти особенности подчеркиваются его скромным, даже ироничным отношением к собственной музыке; на них указывает и отсутствие имени героя. Музыкант, данный писателем в восприятии рассказчика, князя Нехлюдова, влияет на раскрытие и развитие этого персонажа, трансформируя его мировосприятие, и способствует транслированию в тексте произведения мировоззренческой установки о принятии мира в его многообразии и противоречивости. Повесть «Альберт» (1858) посвящена фигуре скрипача, именем которого озаглавлено произведение; подобный замысел подтверждается тем, что на разных этапах создания текста в название выносились характеристики этого героя. Образ был создан писателем по впечатлению от личности знакомого ему немца-музыканта Георга Кизеветтера. Благодаря использованию Л.Н. Толстым различных форм музыкального экфрасиса, приема контраста и деталей поведения, воссозданию диалогов Альберт представлен в повествовании психологически достоверно и многогранно: вместе с духовной глубиной и мягкостью ему присущи и асоциальность, и алкогольная зависимость; о стремлении подчеркнуть индивидуальность характера свидетельствует и работа Толстого над именем героя. Также писатель демонстрирует нравственное развитие этого персонажа в финале произведения. Функционально этот образ не только формирует завязку действия повести, но и способствует выражению нравственных и эстетических установок о необходимости «жизни для других», об отказе от превознесения искусства, и раскрытию и развитию образа другого персонажа, Делесова. Встреча с музыкантом провоцирует осознание Делесовым важности работы над собой в противовес суждению о других и расширяет рамки его мировосприятия.

**Параграф 2.2. «Образы музыкантов в рассказах и повестях Л.Н. Толстого 1880 – первой половины 1890-х гг.»** посвящен персонажам-музыкантам в малой прозе Л.Н. Толстого, созданной в период «духовного переворота». Способом интродукции в сказке «Работник Емельян и пустой бара-

бан» (1886) и «Сказке об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» (1886) эпизодических и коллективных образов (барабанщиков и военных оркестров соответственно) является музыкальный экфрасис. Функция этих персонажей связана с введением в художественный текст музыки и выражением мировоззренческих установок на тему войны, рекрутской повинности и др.

В повести «Крейцера соната» (1889) присутствует второстепенный персонаж-музыкант – скрипач Трухачевский, вводимый в произведение в реплике другого персонажа, Василия Позднышева. Этот образ музыканта, его внешний портрет и личностная характеристика, детали поведения поданы в негативном ключе, через призму специфического искаженного восприятия Позднышева, что подчеркнуто композиционным своеобразием повести, построенным на синтезе ретроспекции и диалогичности. Подобная стратегия интродукции и раскрытия образа Трухачевского функционально двунаправлена и нацелена также на демонстрацию одержимости Позднышева патологической ревностью; данный подход позволяет Л.Н. Толстому иллюстративно ввести в произведение критику современного ему состояния института брака и самого общества, впоследствии изложенную в «Послесловии к “Крейцеровой сонате”». Для решения этой и прочих художественных задач Л.Н. Толстой строит образ на основе личности скрипача И.М. Нагорнова, дальнего родственника классика. Персонаж наделен сюжетной функцией: его появление в действии провоцирует усиление конфликта между супругами Позднышевыми и приводит к убийству жены мужем; а участие в музыкальном эпизоде из главы XXIII повести делает этот образ «проводником» и толстовской эстетики «заражения чувством», и неоднозначных оценок писателем академической музыки и творчества Л. ван Бетховена в годы работы над произведением.

В параграфе 2.3. «Образы музыкантов в рассказах и повестях Л.Н. Толстого конца 1890 – 1900-х гг.» проанализированы подробности работы писателя над образами музыкантов в заключительный период творчества. В рассказе «После бала» (1903) и повести «Хаджи-Мурат» (1904) фигурируют эпизодические и коллективные персонажи-музыканты (академические и военные оркестры, солдаты-песенники, церковный хор), которые вводятся в повествование преимущественно музыкальными экфрасисами, что позволяет Л.Н. Толстому реалистично изобразить отдельные ситуации: бала, казней, передвижения войск, проведения церковной службы, внедрить в них звучащую музыку и выразить необходимые идейные посылы.

Глава 3 «Музыка как композиционный прием в малой прозе Л.Н. Толстого» состоит из трех параграфов. Во вступлении изложена специфика и разновидности музыкальных приемов композиции и оговорено их от-

ношение к явлениям так называемой «словесной музыки» (в понимании А.Е. Махова).

**В параграфе 3.1. «Музыка как композиционный прием в произведениях Л.Н. Толстого 1850–начала 1860-х гг.»** ранняя малая проза писателя изучена на предмет использования в ней музыки как приема композиции. На основе творческой истории повести «Альберт» (1858) и актуальных для Л.Н. Толстого эстетических и философских проблем нельзя говорить о наличии у писателя замысла подражать музыкальным формам в рамках текста этого произведения, однако музыкальное начало организует композицию его системы образов: отношение центральных персонажей, Альберта и Делесова, к музыке раскрывает их внутреннее противопоставление. В повести «Утро помещика» (1856) музыкальный экфрасис, приходящийся на финальную главу, органично завершает повествование и формирует художественную целостность произведения.

**Параграф 3.2. «Музыка как композиционный прием в произведениях Л.Н. Толстого 1880 – первой половины 1890-х гг.»** показывает стратегии работы Л.Н. Толстого с приемами композиции, основанными на музыке, в малой прозе периода «духовного переворота». В рамках параграфа рассмотрен обширный корпус существующих исследований по вопросу композиционного соответствия повести «Крейцера соната» (1889) и одноименной сонаты Людвига ван Бетховена. Творческая история повести допускает поиск соответствий между структурой произведения и сонаты № 9 для скрипки и фортепиано Л. ван Бетховена (1802–1803), но с учетом ее восприятия писателем. Биографические материалы указывают на необходимость проведения параллелей между композицией повести и первого раздела сочинения Бетховена, который наиболее интересовал классика и в годы работы над повестью, и впоследствии. С опорой на выполненный музыковедами Я.Л. Сорокером и С.В. Муратовым теоретический анализ сонаты и рассуждения Л.Н. Толстого о первой части сонаты в параграфе произведено продуктивное сопоставление произведений разных искусств. Отмечена роль заглавия повести для понимания ее композиции: использование названия сонаты венского классика актуализирует факт композиционного подражания.

Композиционная функция музыки в малой прозе Л.Н. Толстого 1880–начала 1890-х гг. проявляется также при организации системы образов и воплощается в повести «Крейцера соната» (1889) и в рассказе «Свечка» (1885) экфрасисами. В эпизодах раскрывается отношение отдельных персонажей к музыке и их музыкальный вкус, которые составляют характерологические сближения и оппозиции.

**В параграфе 3.3. «Музыка как композиционный прием в произведениях Л.Н. Толстого конца 1890 – 1900-х гг.»** рассмотрены особенности прие-

мов композиции, основанных на музыке, в малой прозе Л.Н. Толстого последних лет. В рассказе «После бала» (1903) музыкальные экфрасисы воплощают прием контраста, организующий композицию произведения: столкновение музыки разных направлений (академической и военной) усиливает эффект перехода между двумя его основными сценами – бала и казни шпицрутенами. В случае очерка «Песни на деревне» (1909) говорить об использовании писателем принципов музыкальных форм при формировании композиции нельзя в связи с его творческой историей: основой произведения послужили проводы рекрутов в Ясной Поляне в 1909 году, свидетелем которых стал Л.Н. Толстой.

В свою очередь, и вынесение лексики, ассоциированной с музыкальным искусством, в заглавия этих произведений является приемом композиции, который отражает их художественные особенности и идейное наполнение. Словосочетание «после бала» указывает на существование в тексте рассказа двух противопоставленных эпизодов, один из которых более значим, тогда как сочетание стилистически нейтрального названия очерка «Песни на деревне» (1909) и следующего за ним повествования о проводах на военную службу дублирует движение сюжета в произведении и усиливает его идейный посыл.

Кроме того, в повести «Хаджи-Мурат» (1904) экфрасисы способствуют организации системы образов, раскрывая противопоставление в музыкальных пристрастиях отдельных персонажей.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся итоги исследования, соотносимые с поставленной целью, задачами и положениями, выносимыми на защиту.

Музыка – значимый и разработанный элемент поэтики индивидуального стиля Л.Н. Толстого. Музыкальное начало вводится писателем в малую прозу при помощи музыкального экфрасиса, музыкальных приемов композиции и средств создания образов музыкантов.

Широкое и многообразное использование связанных с музыкой художественных приемов для решения комплекса творческих задач указывает на восприятие Л.Н. Толстым музыки как важной части ряда жизненных ситуаций и сюжетных коллизий и иллюстрирует реалистическую направленность стиля писателя с элементами экспериментирования с романтической поэтикой. Динамика работы классика с музыкальным экфрасисом, образами музыкантов и приемами композиции, основанными на музыке, отражает трансформацию его мировоззренческих и эстетических установок, движение индивидуального стиля в сторону лаконизма и постепенное снижение художественного интереса к музыке как к теме.

Результаты диссертационного исследования могут быть полезны, в первую очередь, для изучения особенностей поэтики индивидуального стиля

Л.Н. Толстого в аспекте воплощения музыкального начала на материале романного наследия классика. Перспективу дальнейших исследований музыки в литературе с позиций поэтики стиля составляет и рассмотрение творчества писателей второй половины XIX века и эпохи рубежа веков: И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, А.И. Куприна и др., в том числе в сопоставлении со стратегиями работы Л.Н. Толстого с музыкальным экфрасисом, музыкальными приемами композиции и средствами создания образов музыкантов. Одной из актуальных целей также может быть выявление и уточнение типологии приемов, способствующих введению музыки в текст художественного произведения на его разных уровнях.

В **Приложении 1** приведена страница 36 из третьего тома собрания сочинений Л.Н. Толстого в 20 томах, содержащая отрывок из повести «Альберт» (1858), где упомянуто исполняемое музыкальное произведение и его тональность, которая с учетом особенностей курсивного шрифта издания может быть интерпретирована читателем неверно – как C-dur, а не G-dur.

**Приложение 2** содержит два отрывка из партитуры музыкального произведения, упомянутого в главе II повести Л.Н. Толстого «Альберт» (1858): вариационного цикла Ф. Прюма «La Mélancolie» (1840). Приложение 2.1. – фрагмент темы, свидетельствующий о тональности произведения, отраженной Толстым (G-dur); приложение 2.2. – финал вариации I, в котором происходит отклонения в тональность c-moll, зафиксированные писателем.

В **Приложении 3** приведена таблица соответствия структурных элементов первой части скрипичной сонаты Л. ван Бетховена op. 47 (1802–1803) и составляющих композиции повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» (1889).

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

***Публикации в рецензируемых научных журналах и изданиях, входящих в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ***

1. Мананникова А.Ю. Музыка в стиле малой прозы Л.Н. Толстого // Филоlogos. – 2023. – № 2(57). – С. 21–28. – DOI 10.24888/2079-2638-2023-57-2-21-28 (0,92 п.л.).
2. Мананникова А.Ю. Музыкальный экфрасис в малой прозе 80–90-х гг. XIX века (на материале произведений Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова) // Литература в школе. – 2024. – № 4. – С. 33–43. – DOI 10.31862/0130-3414-2024-4-33-43 (0,89 п.л.).
3. Мананникова А.Ю. Музыкальный экфрасис «Melancholie C-dur/G-dur» в повести «Альберт» Л.Н. Толстого // Литература в школе. – 2025. – № 3. – С. 69–80. – DOI 10.31862/0130-3414-2025-3-69-80 (0,98 п.л.).
4. Мананникова А.Ю. «...Она вся была сделана из стекла»: опыт интерпретации финала повести Л.Н. Толстого «Альберт» // Наука и школа. – 2025. – № 3. – С. 11–17. – DOI 10.31862/1819-463X-2025-3-11-17 (0,57 п.л.).
5. Мананникова А.Ю. Музыкальный экфрасис в малой прозе 40–50-х гг. XIX века (Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2025. – Том 11. – № 2 (42). – С. 27–43. – DOI 10.21684/2411-197X-2025-11-2-27-43 (1,22 п.л.).
6. Мананникова А.Ю. Музыкальный экфрасис в малой прозе Л.Н. Толстого конца 1890–1900-х гг. (на материале повести «Хаджи-Мурат») // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2026. – Том 12. – № 1(45). – С. 74–87. – DOI 10.21684/2411-197X-2026-12-1-74-87 (1,22 п.л.).

***Научные статьи, опубликованные в других изданиях***

7. Мананникова А. «Крейцера соната» Л.Н. Толстого и «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса: осмысление природы музыки // Актуальная классика: материалы Третьих студенческих научных чтений, Москва, 18 апреля 2019 года. – М.: Литера, 2019. – С. 134–140 (0,44 п.л.).
8. Мананникова А.Ю. Музыка в контексте изображения мистического опыта в русской классической литературе (по произведениям В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, А.И. Куприна) // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XX Всероссийской на-

- учно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева, 22–23 ноября 2019 года. – М.: Литера, 2020. – С. 119–125 (0,38 п.л.).
9. Мананникова А. Мотив музыки как средство организации системы образов в прозе И.С. Тургенева // Актуальная классика: материалы Четвертых студенческих научных чтений, Москва, 16 апреля 2020 года. – М.: Литера, 2020. – С. 163–168 (0,31 п.л.).
10. Мананникова А.Ю. Повесть В.Г. Короленко «Слепой музыкант»: роль противопоставления в формировании образа музыканта // Мировая словесность для детей и о детях: материалы XXVIII Международной научно-практической конференции, Москва, 26–27 января 2021 года. Том Выпуск 28. – Ярославль: Агентство «Литера», 2021. – С. 36–42 (0,38 п.л.).
11. Мананникова А.Ю. Музыка в романе Е.И. Замятина «Мы» // Научные труды молодых ученых-филологов XX: материалы Международной конференции молодых ученых-филологов, посвященной 140-летию А.А. Блока, Москва, 08–11 октября 2020 года. Том XX. – Ярославль: Агентство «Литера», 2021. – С. 53–58 (0,31 п.л.).
12. Мананникова А. Связь музыки и мотива безумия в прозе В.Ф. Одоевского // Актуальная классика: материалы Пятых студенческих научных чтений, Москва, 17 апреля 2021 года. – М.: Литера, 2021. – С. 120–127 (0,44 п.л.).
13. Мананникова А.Ю. Образ скрипача и тема скрипки у Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского: опыт сопоставления // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти Алексея Федоровича Лосева, Москва, 19–20 ноября 2020 года. – Ярославль: Агентство «Литера», 2021. – С. 114–120 (0,44 п.л.).
14. Мананникова А.Ю. Мотив музыки в прозе Олдоса Хаксли (на примере романа «О дивный новый мир») // Научные труды молодых ученых-филологов: Материалы Международной конференции молодых ученых-филологов, Москва, 13–16 октября 2021 года. Том XXI. – М.: Литера, 2022. – С. 34–39 (0,38 п.л.).
15. Мананникова А. Тема музыки и своеобразие ее осмысления в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Актуальная классика: Материалы Шестых студенческих научных чтений, Москва, 23 апреля 2022 года. – М.: Литера, 2022. – С. 254–261 (0,44 п.л.).
16. Мананникова А.Ю. Природа музыки и природа безумия у Л.Н. Толстого // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти Алексея Федоровича Лосева, Москва, 23–24 ноября 2021 года. – М.: Литера, 2022. – С. 24–29 (0,31 п.л.).