



*Искусствоведение*

**УДК 782.9**

**Г.С. Сычева**

**А.Ю. Находкина**

**Сычева Галина Сергеевна**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), e-mail: sgs-music@yandex.ru

**Находкина Анна Юрьевна**, студентка 3 курса Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), e-mail: nahodkina.an@yandex.ru

### **КАМЕРНАЯ ОПЕРА «Х» АЛЕКСЕЯ ХЕВЕЛЕВА: ОСОБЕННОСТИ ЛИБРЕТТО**

Статья посвящена истории создания камерной оперы «Х» современного ростовского композитора Алексея Хевелева, премьера которой состоялась в 2014 году на сцене Ростовского государственного музыкального театра. Основной фокус статьи направлен на раскрытие ключевых моментов замысла композитора сквозь призму анализа двух версий либретто. **Ключевые слова:** Алексей Хевелев, опера «Х», опера Икс, камерные оперы ростовских композиторов, либретто.

**G.S. Sycheva**

**A.Yu. Nakhodkina**

**Sycheva Galina Sergeevna**, candidate of art history, senior lecturer of music history department of the S. Rachmaninov Rostov state conservatory (23, Budennovskiy pr., Rostov-on-Don), e-mail: sgs-music@yandex.ru

**Nakhodkina Anna Yurievna**, 3rd year student of the S. Rachmaninov Rostov state conservatory (23, Budennovskiy pr., Rostov-on-Don), e-mail: nahodkina.an@yandex.ru

### **CHAMBER OPERA «X» BY ALEXEY KHEVELEV: FEATURES OF THE LIBRETTO**

The article is devoted to the history of the creation of the chamber opera «X» by contemporary Rostov composer Alexei Khevelev, which premiered in 2014 on the stage of the Rostov State Musical Theatre. The main focus of the article is aimed at revealing the key points of the composer's intention through the prism of analyzing two versions of the libretto.

**Key words:** Alexey Khevelev, opera «X», chamber operas by Rostov composers, libretto.

Среди авторов современной отечественной академической музыки одной из ярких фигур является ростовский композитор Алексей Александрович Хевелев. Пианист, композитор, педагог, общественный деятель и просветитель – все эти определения подчеркивают многогранность его творческой натуры. Композиторское творчество А. Хевелева охватывает многие жанры инструментальной, хоровой, ансамблевой, симфонической музыки. Его сочинения звучат на концертных площадках в России и за рубежом, часть из них записаны на виниловые пластинки (цикл «33 октября», музыка к документальному фильму «Жизнь Илии Попова», «Вальсы 1»),

«Вальсы 2»). Среди его сочинений есть и музыка к шести кинофильмам, а также работы для театра: камерные оперы «Русская рулетка» и «Х», детский мюзикл «Снежная королева» и музыка к спектаклю «Ромео и Джульетта».

Исследованию творчества композитора посвящен ряд научных изысканий (В. Деминой [1], П. Левадного [2], Е. Орловой [3], Н. Скомороховой [5] и др.), однако именно оперы А. Хевелева практически не нашли отражения в музыковедческой литературе. А вместе с тем интерес ростовского автора к жанру камерной оперы перекликается с творческими поисками других современных композиторов (Д. Присяжнюка «Отчет о происходящем, или Цветы для Элджернона», 2006; Л. Клиничева «Анна», 2009; «Страсти по Марине», 2015; И. Демущкого «Последнее слово подсудимой», 2012; С. Слонимского «Смерть Поэта», 2014). Несмотря на различия в жанровых модификациях и выбранных литературных первоисточниках, объединяющей тенденцией в отечественных камерных операх последних десятилетий выступает религиозно-философская направленность. Главной темой композиторских рефлексий в сочинениях этого типа становится человек, его внутренний мир, жизненный и духовный путь.

Для А. Хевелева тема взаимоотношений человека и Бога не случайна и в целом является одним из животрепещущих вопросов в его творчестве. Столкнувшись в детстве с тяжелой болезнью близкого человека, композитор во многих своих работах философски осмысливает так или иначе пережитый опыт, кратковременность жизни и ее цель. Особенно ярко (ввиду особенностей жанра) это раскрылось в его операх, которые должны составить макроцикл из трех частей.

Первая опера задуманной трилогии, «Русская рулетка»<sup>1</sup> (2010), по словам автора, «земная». В ней перед зрителем раскрывается, казалось бы, незатейливая история о нескольких попутчиках в поезде, которые решают

---

<sup>1</sup> Премьера оперы «Русская рулетка» состоялась в 2011 году в Ростовском государственном музыкальном театре.

испытать свою судьбу и удачу, сыграв в смертельную игру. Сверхидея оперы, по замыслу композитора, кроется в том, что в жизни каждого человека возникает та или иная ситуация, когда душа становится перед выбором – раскаяться в своих грехах или нет. Почти все герои оперы «Русская рулетка», независимо от прежних дел (благих или подлых) перед страхом близкой смерти приходят к осознанному покаянию. Лишь один персонаж не кается в грехах и трусливо сбегает.

Вторая опера, «X»<sup>2</sup>(2014), по задумке автора, показывает «чистилище», или некое другое место, между смертью и небытием, куда прибывает Душа после окончания земного пути. Здесь решается вопрос уготованной ей дальнейшей судьбы: ад или рай. По словам А. Хевелева, между персонажами первой и второй опер нет прямой связи: Душа из второй оперы, оказавшаяся в «чистилище», – это не тот же буквально герой «Русской рулетки», который не пожелал каяться. Но, безусловно, единство между ними прослеживается на более обобщенном уровне.

Третья опера из этого цикла еще не написана, однако ее замысел уже, по словам автора, сформировался: она будет посвящена общефилософскому размышлению о пути человека к покаянию, к самому себе и «о будущем человека, когда все пути пройдены»<sup>3</sup>.

По словам композитора, все три камерные оперы – части единого целого, которые представляют собой неделимую форму и должны исполняться в один вечер.

Особое внимание следует уделить названию оперы. Яркой чертой всего творчества А. Хевелева является тяга к своего рода символизму, ко скрытым в музыке подтекстам и многомерности запечатленных смыслов. Не стала исключением и опера «X», одно только название которой уже сразу создает некую загадку и нередко интерпретируется по-разному. Сам автор

---

<sup>2</sup>Оперу «X» Алексей Хевелев написал летом 2014 года, находясь в станице Тагинской. Премьера ее состоялась в 2017 году на сцене Ростовского государственного музыкального театра.

<sup>3</sup> Цитата взята из личных бесед с композитором.

подчеркивает, что «X» – никоим образом не русская буква «х». «Икс» – вот точное название оперы, и в этой букве заложено много скрытых смыслов, отражающих главную идею. Для композитора «X» в первую очередь – это образ. «Это две дороги, две прямые (человек и Бог), которые даже если были порознь, то непременно однажды должны будут пересечься, но после разойдутся навсегда»<sup>4</sup>.

Образная трактовка автором названия оперы отчасти близка идеям русского религиозного мыслителя XX века Евгения Николаевича Трубецкого<sup>5</sup>, который в символе «X» видел обозначение жизни, которая является «скрещением двух основных человеческих стремлений в поисках жизненного смысла. Одно стремление всецело принимает и признает земную жизнь с ее повторяющимся кругом рождений и смертей. <...> Другое стремление ищет смысла в потустороннем, в небесном» [4, с. 13]. Также «X» – «исчерпывающее изображение всех возможных жизненных направлений, а их скрещение – крест – есть наиболее универсальное, точное схематическое изображение жизненного пути» [4, с. 13].

В целом «в истории культуры символ креста явился соединением «верха» и «низа», тленного и вечного планов бытия» [4, с. 3]. Поэтому не удивительно, что именно в таком названии автор увидел лучшее отражение сверхидеи оперы.

Либретто к опере «X» написал друг А. Хевелева, непрофессиональный писатель и поэт Анатолий Щеглов. На протяжении всех этапов работы оно старательно обсуждалось композитором и автором. Однако окончательный вариант либретто получился слишком объемным. По словам А. Хевелева, его хватило бы на четыре оперы. Потребовались значительные сокращения первоначального текста.

---

<sup>4</sup> Цитата взята из личных бесед с композитором.

<sup>5</sup> Евгений Николаевич Трубецкой (1863–1920) – русский философ, публицист, общественный деятель, один из основных последователей философских идей В. Соловьева

Сличение версий либретто позволило выявить скрытые смыслы оперы и сделать интересные открытия относительно замысла автора. Разберем более подробно.

Первоначальный поэтический текст (для удобства ориентирования обозначим его «Либретто 1», а финальный вариант – «Либретто 2») состоял из двух актов, но композитор заменил акты сценами. Таким образом, первый акт преобразовался в первую и вторую сцены, а второй акт – в третью и четвертую сцены соответственно. Хронология и последовательность поэтического текста в окончательном варианте либретто композитором в целом сохранены, хотя в отличие от первоначального варианта, А. Хевелев совершенно меняет концепцию финала, о чем скажем позднее.

В либретто оперы два основных действующих лица – Душа (партия баса) и Ангел (партия тенора)<sup>6</sup>.

В обоих вариантах либретто действие открывается рассуждением Души, которая не понимает, где она находится и почему тут оказалась. Затем по Либретто 1 мы видим, что герою приходит узнавание: однажды во сне Душа уже бывала в этом темном, мрачном месте. Однако в этот раз главный герой понимает, что это все же не сон, и паника охватывает разум. В своих беспокойных мыслях Душа приходит к догадке – он умер. Но главный герой не помнит последние минуты жизни на земле, не помнит причину, по которой он оказался в этом «безликом» месте. Из эмоциональной речи Души мы узнаем, что при жизни он презирал бессмертие. Теперь же, когда герой еще не смирился со смертью, но принял свое безвыходное положение, он замечает свет, который по мере приближения к нему Души все больше отдалается:

*Я не иду, уже лечу<sup>7</sup>,*

*Как за протянутой рукою,*

---

<sup>6</sup> В финале оперы есть небольшой эпизод, где помимо солистов подключается хоровая группа.

<sup>7</sup> Здесь и далее курсивом отмечены реплики, которые были убраны А. Хевелевым из первоначальной версии текста.

*Лишь только б это не обман,  
Не бред, вмиг овладевший мною.  
Не потерять, успеть схватить  
Луч тонкой призрачной надежды,  
Лечу стремительной стрелой,  
Не знавшей цели своей прежде.*

К концу погони за лучом «тонкой призрачной надежды» герой ощущает «Рождение нового чего-то, *Какой-то жизни неземной*». Свет становится все ослепительней, и Душа в надежде и трепете благодарит «*И вот спасение мое!!!... Спасибо, Господи!!!... У цели...*».

Уже по первому фрагменту текста (после которого, заметим, в Либретто 2 начинается Вторая сцена) видна значительная разница в трактовке образа главного героя в первоисточнике и А. Хевелевым. По задумке А. Щеглова, главный герой выглядит более человечно, эмоционально. Это прослеживается в его размышлениях (когда Душа движется к свету, показан процесс, как она задумывается над земной жизнью и совершенными грехами):

*Как необычно ярок свет  
Над пеленой людских грехов,  
Полет законам вопреки,  
Оставив груз земных оков.  
Течение времени застыв,  
В потоке водопада дней,  
Несется, как хронометраж,  
Перед глазами все быстрее.  
В них все – рождение, жизнь и смерть,  
Мгновения счастья, боль, печаль,  
И тень грехов, что столько лет  
Я в суете не замечал.*

Сокращения текста, сделанные А. Хевелевым в первой сцене, нацелены не просто на концентрацию смысла, но на значительное его изменение. Особенно это показательно в данном фрагменте, когда композитор убирает реплику: *«И вот спасение мое!!!...»*, оставляя лишь *«Спасибо, Господи!!!... У цели...»*. Говоря о «спасении», А. Щеглов показывает героя, который видит/допускает в ком-то/чем-то иное спасение для Души. Композитор же, убрав эту мысль, подчеркивает уверенность героя в своей праведности «несмотря ни на что», тем самым обнажая внутренний конфликт героя, его эгоцентричность.

Эта идея усиливается и в следующей сцене, когда появляется Ангел, на вопрос которого: *«Не замечал иль не хотел заметить явное, как день? Я был с тобой все эти дни»* – композитор убирает рефлексивные реплики Души о жизни: *«Я жил как все, успешным был, Творил добро по мере сил»*. В Либретто 2 герой сразу начинает защищать себя, оправдывать: *«В дни испытаний я в сердцах у Бога помощи просил»*, тем самым еще раз подчеркивая внутреннее несогласие с тем, что он попал в это место, не допуская даже мысли, что достоин ада. И с каждым вопросом Ангела о неделанных добрых поступках идея «самооправдания» Души крепнет: герой находит новые аргументы в свою защиту (он спешил, работал, был молод, не знал). Кульминация «самооправдания» будет достигнута в эмоциональном монологе Души, где он фактически озвучивает свое мнение о себе – он безгрешен:

Ведь не убил я никого!!!

По меркам тем я был безгрешен,

Ну да, посты не соблюдал,

Врал беспричинно, унывал,

А потому и пил безмерно,

Зато я не был лицемером.

В Либретто 1 монолог продолжается. Композитор сократил все, что давало бы намек зрителю хотя бы на малейшее раскаяние Души. Так, в



первоначальном варианте было обозначено, что Душа по-настоящему осознает, что из-за своей не всегда приятной окружающим прямоты он *«Обидел, правда, многих словом»*. Также герой еще при земной жизни признавал, что гнев для него (как и для многих других людей) стал обыденностью, что миром управляют деньги, а вера попорчена завистью. На колкую реплику Ангела о том, что ненависть была всегда характерной чертой Души, главный герой смущается: *«Тебе рассказывать – пустое, Ты знаешь, как никто другой»*.

Когда разговор заходит о женщинах, в Либретто 2 Душа скупно признает свой грех, но из первоначального поэтического текста выясняются детали земной жизни персонажа – он был обвенчан и в начале семейной жизни был верен жене. Хоть Душа говорит:

*«Но в тех кругах, где я вращался,  
Сегодня верность не модна»*.

Герой А. Щеглова признается, что совесть его терзала, поэтому он церковь обходил стороной. Приятель Души дорожил своей семьей, и за это компания друзей его не принимала, однако главный герой сознается, что тайно уважал приятеля: *«мне в душе был симпатичен за то, что верен был семье»*. Душа не хотела выделяться и привлекать внимание друзей, но теперь жалеет об этом: *«да что толку теперь жалеть, все позади»*.

Данный фрагмент текста, более детально раскрывающий характер главного героя (как и все остальные реплики, так или иначе указывающие на личность), был убран композитором умышленно. Отчасти это было сделано для того, чтобы заострить акценты на конфликтах героя, обнажить центральную линию – отсутствие искреннего смирения и попытку спастись самостоятельно и любыми средствами. Помимо этого, композитор стремился нивелировать автобиографичность, которая прослеживалась в тексте А. Щеглова. И третье – максимально возможное сокрытие деталей жизни Души позволяет сделать главного персонажа более универсальным для восприятия этого образа каждым зрителем лично.

Заканчивается эпизод репликой Ангела:

«Что остается? Лишь молиться...».

И герой, понимая данный совет буквально, молится сам за себя. Эпизод с чтением «Символа веры» в начале третьей сцены станет апогеем линии «самоспасения» героя.

Однако прежде отдельного внимания заслуживает образ Ангела. В первоначальном варианте либретто А. Щеглова были указаны авторские ремарки, которые уточняли, с каким настроением и выражением необходимо произнести ту или иную реплику. В итоговом варианте либретто композитор убирает практически все эти замечания, помогающие более красочно и эмоционально представить ситуацию и чувства героев, что в определенной мере меняет характер персонажей. Особенно это заметно в партии Ангела, который в диалоге с Душой нередко позволяет себе едкий сарказм (!), что выражено в Либретто 1 ремарками – «с легкой ухмылкой», «смеется», «с усмешкой» и другое. Образ Ангела, насмехающегося над гибнущей Душой, вызывает большие противоречия и сразу заставляет задаться вопросом: а Ангел ли это?

Еще более эта мысль крепнет, если вернуться к авторскому обозначению персонажей в начале оперы, где есть уточнение: Ангел (или что иное)<sup>8</sup>. С одной стороны, можно предположить, что это сделано для возможности более широкой трактовки оперы режиссером, однако, нам видится, что, убрав ремарки из текста Либретто 2, тем самым А. Хевелев как бы пытается скрыть суть образа от зрителя, сохранив интригу до конца.

Третья сцена начинается с чтения Душой «Символа Веры», при этом в первоначальном поэтическом тексте перед самим текстом есть замечание поэта: «проникновенно», которое отсутствует в итоговом варианте.

После покаянной молитвы в Либретто 2 следует диалог Ангела и Души. Композитор убрал большинство нюансов, раскрывающих детали,

---

<sup>8</sup> Суть персонажа Ангела хорошо раскрыта в постановке Павла Сорокина, где образ Ангела на самом деле в конце становится лицом дьявола.

выделив магистральную идею: Душа не считает себя виновной. Герой винит свое окружение в бедах и вместо смиренного покаяния и осознания грехов оправдывается и даже обвиняет Ангела и Бога, что те не показывали своего существования:

«Так почему же образ твой  
В миру для глаз был обезличен? ...  
Ну почему ты был жесток?»

Однако в Либретто 1 Душа раскрывается с другой стороны. В пробудившихся воспоминаниях Душа раскаивается о выборе ничтожных жизненных ценностей и жалеет, что теперь не сможет стать лучше и попытаться направить в правильное русло свою жизнь:

*«Окутал душу мишурой,  
Поверить в прах себя заставил.  
Бесцельно прожитая жизнь...»*

В приведенной цитате также есть интересный нюанс: в первой версии текста главный герой самостоятельно приходит к выводу, что жизнь прожил он бесцельно. А в Либретто 2 эту реплику произносит Ангел, тем самым подытоживая жизнь Души за него самого.

Из диалога Души и Ангела о жене в первоисточнике мы узнаем, что для жены главный герой не жалел материальных благ, но она все равно ушла от него:

*«Я бросил все к ее ногам,  
Что только было в моих силах.  
Дома, машины, целый мир...»*

И тут уже Ангел направляет мысли героя в нужном направлении:

*«Но до сих пор не смог понять,  
Что лишь внимание бесценно».*

Герой винит не себя, а ее в расставании, и потому его возмущает мысль о том, что им обоим уготована вечность после смерти:

*«Мне претит мысль о нашей встрече,  
Я даже думать не могу,  
Что нам двоим в наследство – вечность».*

Ангел своим ответом, на первый взгляд, обнадеживает главного героя: «Ее не встретишь никогда». Однако, зная итоговую развязку оперы, слова Ангела обрастают совершенно другим подтекстом, звучат издевательски, что еще раз поднимает вопрос о том, Ангел ли это говорит.

Еще одно отличие версий либретто – в первоначальном поэтическом тексте Душа искренне переживает за своих детей и хочет указать им истинный путь, чтобы они смогли исправить свою жизнь. На это Ангел отвечает главному герою, что дети «сегодня не готовы» постичь Божье слово. В Либретто 2 эту фразу говорит сама Душа, осознавая, что многого не сделал для детей. Из первой версии текста мы узнаем подробности о крещении детей (поэтому для них еще не все потеряно): «На путь их ангелы наставят». А. Хевелев сокращает этот диалог, сосредотачивая внимание зрителя на двух важных словах – «заставить» и «наставят», тем самым подчеркивая мысль, что, несмотря на недавнее отчаянное исповедание веры, Душа так и не понимает, что нельзя «заставить» поверить в Бога.

Далее разворачивается эмоциональная сцена, когда герой фактически перекладывает ответственность за свое «неспасение» на Ангела, потому что тот не явился ему в жизни, не шепнул: «Постой!». Кульминацией этого диалога является фраза Души, обращенная к Ангелу: «Ну почему ты был жесток?». Агония и страх попасть в Ад захлестывают Душу, и в первой версии Либретто снова появляется авторская ремарка: «почти переходя на крик». Далее эмоциональный монолог Души открывает другую сторону его земной жизни – детство, в котором не было места для веры из-за отрицания и порицания религии. Главный герой рассказывает, что родители крестили его тайно, а почитали усопших только *«Столбы по датам накрывая»*, тем самым оправдывая свое «нераскаяние» при жизни окружающими обстоятельствами.

Ироничное замечание Ангела о многочисленных друзьях, которые позабыли о герое после его смерти и не молятся о нем, открывает герою глаза на то, что он совсем один. Реплику Души, что не все друзья позабыли, но есть один человек, который точно вспоминает о герое добрым словом, композитор полностью исключил из финального варианта либретто. Опять же, для максимальной универсальности образа главного персонажа. Нет в итоговом варианте либретто и слов, раскрывающих меркантильность героя: он и его друзья при жизни ставили превыше всего деньги. Завершается Третья сцена в Либретто 2 словами Ангела: «Покинут, брошен и забыт... Финал, достойный сожаления...», тем самым предвосхищая вердикт, который будет вынесен Душе.

Четвертая сцена открывается монологом Души, в котором мы узнаем о путешествии в Рай. В сокращенном А. Хевелевым либретто главный герой восхищен этим местом и понимает, что недостойн здесь быть. Однако Либретто 1 более детально раскрывает эмоции Души:

*«Я каждый миг ценил безмерно,  
Я знал, что все не навсегда,  
Я понимал, как все бесценно».*

Герой делится переживаниями о появившейся легкости и безмятежности, ощущая себя на своем месте:

*«Мне кто-то все внушал благое,  
Указывая верный путь,  
Я и не мыслил про другое».*

Душа поведала Ангелу, как к нему в лучах света «снизошел Святой Георгий», и они вместе гуляли по райскому саду: *«Мы шли стезею покаяния На восходящий благовест».* Перед репликой главного героя снова появляется примечание автора – «самокритично» в этом отрывке Душа иронизирует о собственной жизни, отмечая следование совершенно не тем ценностям при жизни: *«Построил дом себе, как храм, Истратив душу на пустое...».* Далее

монолог Души в Либретто 1 повествует о тридцатидневном пребывании в Аду, которое далось главному герою нелегко:

*«Я просто рвусь сейчас на части,*

*И если мне дорога в ад,*

О, Боже, как же я несчастен».

Из всей речи главного героя композитор оставил нетронутыми в Либретто 2 только его вопросы об избежании мук Ада:

«Что я могу уже сейчас?

Как изменить, как все исправить?

Ну неужели же Господь

На муки вечные отправит?».

Реплика Ангела «Поздно» – окончательный вердикт. Главный герой признает необратимость своего положения и смиряется с судьбой: «Вот он! Вот страшный день суда!». Этой репликой Души завершается финальный вариант оперного либретто.

Однако, по задумке А. Щеглова, Ангел, даруя Душе надежду на божественное прощение и более благоприятный исход событий, произносит: «Бог милостив, иди к нему...». Исключив обнадеживающую душу фразу, А. Хевелев тем самым подчеркивает основную идею, которая шла через всю оперу: невозможность спасения Души после земной жизни, время для покаяния дано только при жизни.

Сравнение двух вариантов либретто оперы «Х» показывает разность трактовки идеи покаяния и спасения души автором текста и композитором. В первоначальном варианте либретто герой показан с человеческой, эмоциональной, понятной каждому стороны. Именно в первоисточнике показана его история жизни, его ценности, а также решения, следуя которым, герой оперы пришел к такому финалу. Но, помимо этого, в первоначальном либретто происходит развитие героя – это осознание своих грехов, желание их искупить и надежда на спасение. В финальном варианте либретто Душа представлена как полностью материальный, эгоистичный и корыстный

персонаж, желающий любым способом избежать наказания за содеянные грехи. Однако композитор методично подчеркивает главную идею, к которой в итоге все и приходит – невозможность самоспасения после жизни. Тем самым перекидывается своеобразная арка к первой опере задуманной трилогии, где композитор размышлял над темой своевременного покаяния души.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Демина, В.* Алексей Хевелев: художник и время / В. Демина // Композиторы Ростова-на-Дону: сборник статей. – М.: Композитор, 2007. – С. 242-250
2. *Левадный, П.* Алексей Хевелев. «12 витражей Шагала» / П. А. Левадный // PianoФорум. – 2019. – № 3. – С. 80-84.
3. *Орлова, Е.* Не только инновации и знания, но впечатления и открытия. VII Ассамблея музыкантов-теоретиков / Е.В. Орлова // Музыка и электроника. – 2019. – № 7.– С. 7-9.
4. *Осташова, Н.* Символ креста в истории культуры: автореф. дис. ... канд. философ. наук 24.00.01 / Н. Осташова. – Санкт-Петербург, 2004. – 28 с.
5. *Скоморохова, Н.* Музыкальный экфрасис в фортепианном концерте на примере «Витражи Шагала» А. Хевелева / Н. Скоморохова. – Онтарио: Университет западного Онтарио, 2019. – 119 с.