

Ольга Вячеславовна Никифорова – музыковед, аспирант,
преподаватель кафедры теории музыки и
композиции Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова

Olga Vyacheslavovna Nikiforova – musicologist, postgraduate student,
lecturer at the Department of Music Theory and Composition
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire

УДК 781.6

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛОВ
ДМИТРИЯ СМИРНОВА НА СЛОВА УИЛЬЯМА БЛЕЙКА

COMPOSITIONAL PECULIARITIES OF THE VOCAL CYCLES OF DMITRY
SMIRNOV TO THE WORDS BY WILLIAM BLAKE

Аннотация

Композитор Дмитрий Николаевич Смирнов (р. 1948) использует собственные переводы поэзии Уильяма Блейка в операх, вокальных и хоровых сочинениях. Особенность творчества Блейка заключена в символизме, идущем от древних мифологий, христианства, оккультизма, английского фольклора и идеологии низших лондонских сословий. В своих камерно-вокальных циклах Смирнов воплощает мифопоэтику Блейка при помощи музыкального языка, органично сочетающего додекафонию и алеаторику, расширенную тональность и микрохроматику, модальность и сонорику.

Abstract

The composer Dmitri Smirnov (b. 1948) uses his own translations of the poems by William Blake in operas, vocal and choral works. Blake's creative manner consists of ancient mythologies' symbolism, Christianity, occultism, English folklore and the ideology of the lower classes of London. In his chamber vocal cycles Smirnov reflects Blake's mythopoetics using musical language that seamlessly combines dodecaphony and aleatoric composition, extended tonality and microtonality, modality and sonorism.

Ключевые слова: Д. Смирнов, У. Блейк, вокальный цикл, «Пословицы ада», додекафония.

Keywords: D. Smirnov, W. Blake, vocal cycle, «Proverbs of Hell», dodecaphony.

Английское искусство и, в особенности, творческое наследие У. Блейка (1757–1827), является стойким увлечением композитора Дмитрия Николаевича Смирнова (р. 1948). Ещё в 1968 году, во время учебы в Московской консерватории, Д. Смирнов начал заниматься переводом поэзии английского романтика и находил это занятие «чем-то похожим на сочинение музыки» [2]. Во время работы над первым циклом на стихи Блейка, «Времена года», увлечение «переросло в “обращение” в Блейковскую веру» [2].

Именно работа с творческим наследием Блейка стала одной из причин переезда композитора и его семьи в Англию в 1991 году, способствовала получению стипендии в Кембридже. С 2003 года и по настоящее время Смирнов преподает композицию и историю русской музыки в Голдсмитс-колледже в Лондоне. Кроме этого, композитор активно пишет музыку и занимается переводом сочинений англоязычных авторов. Смирнов обращается к творчеству как малоизвестных в России английских поэтов XVI–XVIII веков (среди них Ф.-Г. Брук, Р. Геррик, К. Смарт, Т. Чаттертон, Т. Грей), так и более популярных (Р. Бернс, Э. Лир, Л. Кэрролл). Реже встречаются переводы на русский язык американских (Г. Лонгфелло, Э. По, О. Нэш, У. Оден) и ирландских авторов (Дж. Джойс, У. Йейтс).

Рисунок № 1

«Уильям Блейк» Т. Филлипс (1807)



Особенность поэтики Блейка заключена в символизме, идущем от древних мифологий, христианства, оккультизма, английского фольклора и идеологии низших лондонских сословий. Отечественные и зарубежные исследователи Блейка – поэта переходной эпохи – неоднократно отмечали синкретизм его творчества, проявляющийся в сочетании философской, литературной, фольклорной, мистической традиции и в обращении к разным видам искусств – поэзии, живописи, графике. Эту особенность современный исследователь творчества поэта М. Ивз определяет как «переживание <...> всего на языке всего остального» [1, с. 124]. Сложность трактовки символических кодов все ещё не полностью переведенной поэзии обусловила редкое обращение отечественных композиторов к У. Блейку.

Смирнову принадлежит перевод 280 произведений Блейка, включающих в себя всю раннюю поэзию и часть зрелых стихотворений, большинство пророческих поэм. По словам композитора, ему близок «философско-мифологический космос» [2] творчества Блейка, пророчество и визионерство

первого английского романтика. Для Смирнова важна ритмическая эквивалентность и лексическая точность, поэтому он часто редактирует старые переводы, качество которых его не вполне удовлетворяет. Переводы Смирнова публикуются в литературных журналах и поэтических сборниках с 1988 года. Пока не нашел своего издателя готовый для печати том в 600 страниц. Издаются исследовательские работы композитора, посвященные трактовке образов Барда и Странника в поэзии и живописи Блейка, особенностям блейковского символизма, готова к изданию монография о жизни и творчестве Блейка объемом в 435 страниц. Нужно отметить, что с 2011 года композитор публикует свои литературные работы под именем Дмитрий Смирнов-Садовский, взяв оперный псевдоним своего отца.

В зарубежный период творчества Д. Смирнов получил возможность работать с книгами, собственноручно отпечатанными и проиллюстрированными Блейком. Среди них «Песни невинности и опыта», пророческие поэмы «Америка», «Европа», «Мильтон», «Книга Тэли» и «Видения Дщерей Альбиона». В 2013 году Д. Смирнов изучал рукопись записной книжки Блейка¹, которая находится на хранении в Британской библиотеке и включает в себя около 150 стихотворений, прозу и множество рисунков. Итогом источниковедческой работы над записной книжкой стала объемная статья для электронной энциклопедии «Википедия» на английском языке². Ниже приведены автографы работ Блейка, отражающие особенный стиль этого многогранного художника (см. рисунки №№ 2–7).

¹ Она также известна как Манускрипт Россетти, поскольку её владельцем был художник прерафаэлит и поэт Данте Габриэль Россетти.

Рисунок № 2

Автограф стихотворения «Тигр» из
Записной книжки Блейка (1793)

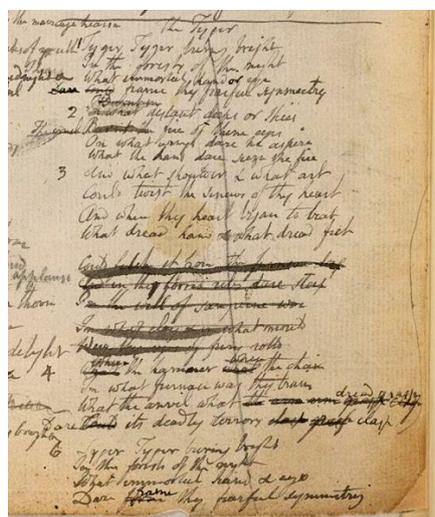


Рисунок № 3

Иллюстрация к стихотворению «Тигр» из
«Песен невинности и опыта» (1794, авторская копия – 1825)



² Notebook of William Blake [Электронный ресурс] // Wikipedia, The free encyclopedia URL: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Notebook_of_William_Blake&oldid=640581917 (дата обращения: 27.01.2015).

Именно собственные переводы были использованы Д. Смирновым в операх «Тириэль» ор. 41 (1983–1985) и «Тэль» ор. 45 (1986), основанных на ранних пророческих поэмах Блейка, а также в камерно-вокальных, хоровых и электронно-акустических сочинениях. Но блейковская тема не ограничена только жанрами, связанными со словом. Рисунки и гравюры Блейка вдохновили композитора на создание нескольких фортепианных циклов: «7 ангелов Уильяма Блейка» ор. 50 (1988), «Картины Блейка» ор. 51, 58, 65, 66 (1992) для инструментального ансамбля, имеющие авторский подзаголовок «воображаемый балет», «Головы призраков» ор. 172 (2013). Последний цикл, основанный на серии карандашных рисунков «Головы призраков», являвшихся Блейку как видения во время ночных сеансов с астрологом Джоном Варли, стал причиной написания ещё одной объёмной статьи для «Википедии» на английском³ и русском⁴ языках.

Рисунок № 4

*«Видение человека, от которого мистер Блейк
получил наставление в живописи» (ок. 1819)*



³ Visionary Heads [Электронный ресурс] // Wikipedia, The Free Encyclopedia. URL: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Visionary_Heads&oldid=640418052 (дата обращения: 27.01.2015).

⁴ Головы призраков [Электронный ресурс] // Википедия. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=65754999> (дата обращения: 24.09.2014).

Камерно-вокальные циклы «Времена года» («The Seasons») op. 28, «Пугающая симметрия» («Fearful Symmetry», название заимствовано из одноименной литературоведческой работы Н. Фрая) op. 32, «Песни любви и безумия» («Songs of Love and Madness») op. 49, «4 песни Блейка» («Four Blake's Songs») op. 61, «Пословицы ада» («Proverbs of Hell») op. 151, сочиненные в 1979–2007 годах для разных составов, успешно исполнялись во многих странах. Все циклы полиязычны⁵ – включают в себя не родной для композитора английский язык. Кроме этого, при исполнении первых трёх циклов может быть использован как оригинальный текст, так и его русскоязычный вариант⁶. Основными тематическими линиями циклов являются гуманизм, дисгармония мира, свобода любви, протест против религиозных запретов.

Смирнов часто сочетает в одном цикле стихи из разных источников: «Поэтических набросков» (1769–1778), «Песен невинности и опыта» (1784–1792), «Манускрипта Россетти» (1789–1793), «Манускрипта Пикеринга» (1800–1803). Исключениями стали «крайние» циклы: «Времена года» (использованы ранние стихотворения Блейка, возникшие под влиянием сентиментализма и античной мифологии) и «Пословицы Ада» (использованы фрагменты философской поэмы «Бракосочетание Рая и Ада»).

Особенную поэтику Блейка Д. Смирнов, ученик Эдисона Денисова и Филиппа Гершковича, воплощает в музыкальном языке, органично сочетающем серийность и алеаторику, расширенную тональность и микрохроматику, модальность и сонорику. Ю. Холопов в статье 1996 года «Наши в Англии» характеризует стиль Смирнова – композитора «поставангарда» – как синтез «нового содержания <...> со вполне традиционными композиторскими формулами» [5, с. 270]. Смирнов считает основой своей музыки новую тональность, которая, в отличие от традиционной,

⁵ Термин «полиязычность» введен и разработан Е. Фалалеевой [4].

«складывается из иных кирпичиков, и соединяются они по-иному, не совсем так, как в прежние времена» [5, с. 265]. Подчеркивает он и влияние «Новой венской школы», и, в особенности, музыки А. Веберна, проявившееся в рациональной организации, ясности замысла и экономии выразительных средств.

Рисунок № 5

*Рисунок к поэме Дж. Мильтона
«На утро Рождества Христова» (1804-1811)*



Поэтому не удивительно, что в цикле «Fearful Symmetry» (1981), включающем 6 песен для голоса и инструмента – органа или фортепиано, симметричность воплотилась как в форме, так и в музыкальном языке. Первая песня цикла «To Apollo» («Аполлону») написана на текст первой 9-строчной строфы стихотворения «Подражание Спенсеру» из сборника «Поэтические наброски». Песня состоит из 9 разделов: пара крайних основана на последовательном сцеплении терций, ближе к центру находятся разделы, состоящие из кварт и секунд, центральный раздел основан на звучании чистых

⁶ По словам Смирнова, при исполнении циклов предпочтителен оригинальный поэтический

квинт. Соотношение строк текста и конструктивных элементов дано в таблице 1.

Таблица № 1

1, 2 строки	м.3 + б.3
3 строка	б.3+м.3
4 строка	ч.4+б.2
5 строка	ув.4+м.2
6 строка	ч.5
6 строка	ув.4+м.2
7 строка	ч.4+б.2
7 строка	б.3+м.3
8, 9 строки	м.3 + б.3

В других номерах цикла принцип симметрии отразился в конструкции серий, в сочетании проведений в прямом и обратном виде, в использовании симметричных ладов.

Видео № 1

*«К Аполлону», «Большая роза», «День» из цикла «Пугающая симметрия»
(Джоан Роджерс – сопрано, Эндрю Уэст – фортепиано).*

текст (из письма композитора к автору статьи).

Рациональность организации присуща и первому вокальному циклу на стихи Блейка – циклу «Времена года» (1979) для голоса, флейты, арфы и альты. Как пишет в набросках к автобиографии Д. Смирнов, этот «благозвучнейший» состав он позаимствовал у Клода Дебюсси [2]. Каждая из четырёх частей цикла написана в специально созданном ладу, при сочинении которого композитор руководствовался представлением об эмоциональной окраске интервалов. Юность и экзотичность весны выражается сцеплением малых терций посредством большой секунды (в полутонах: 3–2+3), летнее спокойствие Д. Смирнов отождествляет с двумя большими терциями, соединёнными малой (4–3+4), грусть осени выражает соединением двух малых секунд через квинту (1+7–1) и эпизодическим обращением к четвертитоновости, а холод зимы – соединением «мертвенных» тритонов посредством малой секунды (6+1+6). Особенностью заключительного номера цикла является инструментальный эпизод, в котором при помощи сонористических и аллеаторических приемов изображается ужас морской бури.

Особое место занимает цикл миниатюр для голоса и фортепиано «Пословицы Ада» (2007), в котором Смирнов обращается к одной из частей поэмы «Бракосочетание Ада и Рая». Филолог Ольга Смирнова (однофамилица композитора) называет эту поэму «первым полноценным пророческим произведением Блейка, намечающим особенности всего цикла последующих поэм» [3]. Идею поэмы она характеризует как «противостояние обыденного восприятия и творческого воображения» [3]. Свободно обращаясь с языческими и библейскими образами, Блейк трактует мироздание как систему антиномий, появившихся в результате разделения бытия Богом-Творцом Юрайzenом. Используемые в цикле тексты пословиц представлены в таблице 2⁷.

⁷ Перевод пословиц сделан композитором.

Рисунок № 6

Обложка поэмы «Бракосочетание Ада и Рая» (1790–1793)

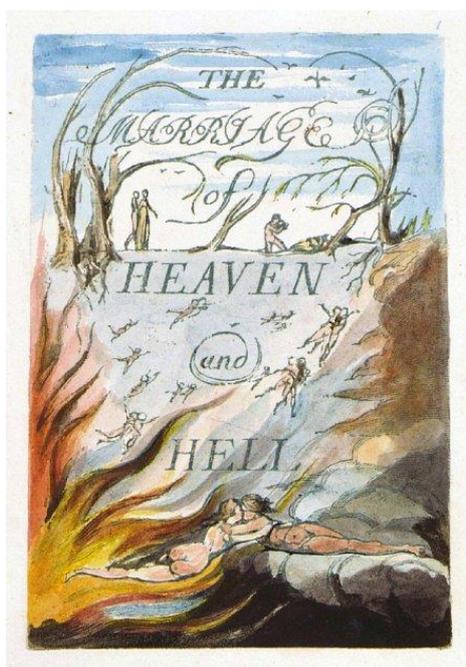


Рисунок № 7

«Пословицы Ада» из иллюминированной книги
«Бракосочетание Ада и Рая» (1790–1793)



Таблица № 2

№	Название	Текст
1.	«A Little flower» / «Маленький цветок»	To create a little flower is the labour of ages. / Для создания маленького цветка нужна работа столетий.
2.	«The Busy Bee» / «Занятая пчела»	The busy bee has no time for sorrow. / Занятой пчеле некогда горевать.
3.	«An Eagle» / «Орел»	When thou seest an eagle, thou seest a portion of Genius; lift up thy head! / Когда ты смотришь на орла, ты видишь частицу гения. Выше голову!
4.	«The Clock» / «Часы»	The hours of folly are measur'd by the clock, but of wisdom: no clock can measure. / Время глупости измеряется часами, но нет часов, измеряющих время мудрости.
5..	«Pestilence» / «Чума»	He who desires but acts not, breeds pestilence. / Кто желает, но не действует, разводит чуму.
6.	«Black and white» / «Черное и белое»	To create a little flower is the labour of ages. / Ворона хочет, чтобы все было черным, сова – чтобы все было белым.
7.	«Eternity» / «Вечность»	Eternity is in love with the productions of time. / Вечность влюблена в плоды времени.

Диалектичность блейковской концепции мира отразилась в строении песен цикла. Второй номер цикла («Занятая пчела») содержит контраст между энергичной звукоизобразительной «жужжащей» темой, интонационной основой которой являются прямое и обращенное проведения додекафонной

серии⁸ (см. пример № 1), и темой скорби, соединяющей в себе интонацию креста и резкое звучание восходящих больших септим (пример № 2). Вторая «тема скорби» состоит из восьми звуков (*g, ges, d, es, c, e, dis, g, fis*) и проводится два раза: полностью (такты 7–11) и в усеченном виде в конце песни (такты 24–27, пример № 3). Первая же тема звучит многократно, что подтверждает мысль, заложенную в поговорке: «Занятой пчеле некогда горевать».

Пример № 1

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Занятая пчела», такты 1–3

Con moto ♩ = ca 90

1

8^{va}

ff

dim.

8^{vb}

Пример № 2

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Занятая пчела», такты 7–9

7

mp *mf* *f*

bee has no time, no time, no time,

mp *mf* *f*

⁸ Основной вид серии проводится в нижней мелодической линии (P: *f, fis, b, g, gis, a, d, h, c, e, dis, cis*), а в верхней серия звучит в обращении от *e*.

Пример № 3

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Занятая пчела», такты 24–27

24
bee has no time for sorrow.

p

8th 26 August 2006, St Albans

В третьем номере «Орел» при помощи фактурного контраста (горизонтального и вертикального проведений додекафонной серии) противопоставляются сферы обыденного и божественного. Серия состоит из двух равных частей, экспонируемых отдельно. На словах «Когда ты смотришь на орла» звучит первая половина серии, состоящая из звуков *h, c, as, g, es, d* (пример № 4). Эта часть серии содержит три группы по два звука, находящихся на расстоянии малой секунды. Четные звуки первой половины серии образуют цепь из двух восходящих квинт и создают ощущение пространства между парящим орлом и смотрящим на него человеком.

Пример № 4

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Орёл», такты 1–2

1
f
When thou seest an Eagle, _____

f

Вторая половина серии экспонируется на словах «ты видишь частицу» и содержит оставшиеся шесть звуков серии (*a, b, f, e, fis, cis*, пример № 5), которые тоже делятся попарно, но последняя группа из двух звуков находится на расстоянии чистой кварты, а не малой секунды. Музыкальное пространство расширяется еще больше и достигает крайних регистров.

Пример № 5

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Орёл», такты 5–8

The musical score for Example 5 consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a 7/8 time signature and changing to 3/4 and 4/4. It contains the lyrics "Thou seest a port-ion" and a bracketed interval of 5:4. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, marked with *ff* and *8vb*. The piano part features complex rhythmic patterns and intervals, with a 9:8 interval bracketed in the middle staff.

Важность слова «гений» подчеркнута сменой фактуры с пуантилистичной на аккордовую и изменением в способе изложения серии (пример 6).

Пример № 6

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Орёл», такты 13–17

The musical score for Example 6 consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 13 with the lyrics "Ge-ni-us" and marked with *fff*. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, also marked with *fff*. The piano part features complex rhythmic patterns and intervals, with a 3:2 interval bracketed in the middle staff.

Первые два аккорда содержат три пары звуков из обеих половин серии (1, 2, 7, 8, 9, 10 звуки серии, как в примере № 6), следующие два аккорда состоят из трёх звуков из каждой половины серии, парное членение в них не учитывается. Структура последнего восьмизвучного аккорда основана на сцеплении малых терций и чистых кварт. Он состоит из четырёх пар звуков, являющихся начальными и заключительными в каждой половине серии (1, 2, 5, 6, 7, 8, 11, 12 звуки).

В завершающем разделе этого номера (на словах «Выше голову!», пример № 7) использована аддиция, приводящая к последовательному изложению серии и двенадцатизвучному кластеру.

Пример № 7

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Орёл», такты 22–24

Четвертый номер цикла («Часы») состоит из двух разделов, в которых противопоставлены оstinatность ритма со строгой серийной организацией музыкальной ткани⁹ («Время глупости измеряется часами», пример № 8) и статичность со свободным использованием хроматического звукоряда («но нет часов, измеряющих время мудрости»).

⁹ В первой октаве проводится основной вид серии (P_c: e, cis, as, g, fis, a, d, es, c, h, b, f), в большой и малой октавах – ротационный.

Пример № 8

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Часы», такты 1–5

I **Con moto** ♩ = ca 120
Pe

The musical score shows five measures. The treble clef part starts with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Con moto* (♩ = ca 120). The key signature is one flat (B-flat). The notes in the treble clef are circled in red, and the notes in the bass clef are also circled in red. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in red. The notes in the treble clef are: G4 (finger 12), A4 (finger 11), B4 (finger 10), C5 (finger 1), D5 (finger 9), E5 (finger 8), F5 (finger 7). The notes in the bass clef are: G3 (finger 6), F3 (finger 5), E3 (finger 4), D3 (finger 3), C3 (finger 2), B2 (finger 1).

Текст пятой поговорки содержит конфликт, заключенный в амбивалентности человеческого поведения («Кто желает, но не действует, разводит чуму»), но Смирнов использует в качестве конструктивной основы конфликт между причиной – человеческой пассивностью и её результатом – чумой, трактуемой как символ смерти¹⁰.

Песня состоит из двух разделов. Пассивность показана при помощи медленного темпа и вязкой хоральной аккордовой фактуры, основанной на вертикальном изложении двух частей додекафонной серии: *f, d, fis, b, gis, a; e, dis, cis, c, h, g* (пример № 9).

¹⁰ З. Фрейд понимал «влечение к смерти» как проявление различных деструктивных влечений. Здесь же оно трактуется как бездействие, что отвечает представлениям современного психоанализа.

Пример № 9

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Чума», такты 1–9

1 Grave $\text{♩} = \text{ca } 56$ *pp* *arco*

He who de - sires

pp

arco

Постепенное расширение вокального диапазона, нарастание динамики и ускорение ритма приводят ко второму разделу, импровизационный хаос которого не исключает точность проведений серии (пример № 10).

Пример № 10

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Чума», такт 25

Libero imrovvisato 11

25

improvvisato molto

fff

7:8

6

5:4

8_{sub}

В шестой песне цикла («Ворона хочет, чтобы все было черным, сова – чтобы все было белым») серийный метод не используется. Контраст между разделами заключен в ладовой основе (мажорная ангиметонная пентатоника от *e* и дорийский лад от *c*, не имеющие общих нот в звукоряде), метроритмике и фактуре. Таким образом, музыкальный текст первого раздела выглядит «черным» (пример № 11), а второго – «белым» (пример № 12).

Пример № 11

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Черное и белое», такты 1–2

Allegro barbaro ♩ = ca 140

1 *f*
The crow, the crow,
p *mp*

Пример № 12

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Черное и белое», такты 20–28

Andante con moto ♩ = ca 90

20 *pp*
the owl, the owl,
pp

В крайних номерах цикла используются принципы постепенного прорастания серии (№ 1 «Маленький цветок») и её растворения (№ 7 «Вечность»). Серия последнего номера выделяется включением в её структуру монограммы И. Баха, используемой как символ вечности. Серия состоит из трех групп по четыре ноты, в первой группе используется монограмма, а во второй – фигура креста, третья группа является транспозицией второй на тон выше ($P_b: b, a, c, h, fis, d, f, cis, gis, e, g, es$). При экспонировании серии первый раздел звучит в вокальной партии, а остальные излагаются у фортепиано при помощи трёхголосной имитации (пример № 13).

Пример № 13

Д. Смирнов. «Пословицы ада». «Вечность», такты 1–5

1 *Lento* ♩ = ca 52
pp
E - ter - ni - ty

Видео № 2

«Орел», «Вечность» из цикла «Пословицы ада»

(Джоан Роджерс – сопрано, Эндрю Уэст - фортепиано)

Творчество Блейка, богатое символами и аллегориями, требует от Смирнова, и как переводчика, и как композитора, не только безупречного владения английским языком, но и знания общей мировоззренческой концепции поэта. Тонкое проникновение в смысловые глубины Блейка ставят вокальные сочинения Смирнова в ряд уникальных явлений отечественной вокальной музыки.

Литература

1. Сердечная В. Малые (ламбетские) поэмы Уильяма Блейка: к вопросу классификации // Язык. Словесность. Культура. Ногинск, 2011. Вып. 1. С. 122–141.
2. Смирнов Д. наброски к автобиографии [Электронный ресурс] // Dmitrismirnov – URL: <http://homepage.ntlworld.com/dmitrismirnov/dsketches.html> (дата обращения: 27.01.2015)
3. Смирнова О. Пророческие поэмы Уильяма Блейка: автореф. дис. ... канд. филол. СПб, 2003.
4. Фалалеева Е. Полиязычие в вокальной музыке И. Ф. Стравинского (к постановке проблемы): авт. дис. ... канд. иск. СПб., 2005. 23 с.
5. Холопов Ю. Наши в Англии: Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова // Музыка из бывшего СССР. М., 1996. Вып. 2. С. 255–303.

References

1. Serdechnaja V.V. Malye (lambetskie) pojemy Uil'jama Blejka: k voprosu klassifikacii // Jazyk. Slovesnost'. Kul'tura. Noginsk, 2011. Vyp. 1. S. 122–141.
2. Smirnov D. Nabroski k avtobiografii [Jelektronnyj resurs] // Dmitrismirnov – URL: <http://homepage.ntlworld.com/dmitrismirnov/dsketches.html> (data obrashhenija: 27.01.2015)
3. Smirnova O. Prorocheskie pojemy Uil'jama Blejka : avtoref. dis. ... kand. filol. SPb, 2003.
4. Falaleeva E. Poliyazyichie v vokalnoy muzyike I.F. Stravinskogo (k postanovke problemy): avt. dis. ... kand. isk. SPb., 2005. 23 s.
5. Holopov Ju. Nashi v Anglii: Dmitriij Smirnov, Elena Firsova // Muzyka iz byvshego SSSR. M., 1996. Vyp. 2. S. 255–303.