



УДК 070

**ОБРАЗ АВТОРА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ТИПОЛОГИЯ,
ПОРЯДОК КОНСТРУИРОВАНИЯ****THE IMAGE OF THE AUTHOR IN MUSIC JOURNALISM: TYPOLOGY, PROCEDURE
DESIGN****А.Э. Семенова
A.E. Semenova***Казанский Федеральный университет, Россия, Казань, ул. Кремлевская 18
Kazan Federal University, 18, Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia**E-mail: semenova89ade@yandex.ru*

В представленной публикации в основу типологии текстов музыкальной журналистики положена типология образов автора, которая в свою очередь выстраивается через определение доминирующей модальности журналистских произведений. Предлагаемая методика текстологического анализа включает в себя алгоритм определения уровней конструирования вариаций авторских образов. Рассматриваются текстологические примеры обозначенных вариаций.

In the present publication the basis of the typology of texts music journalism on the typology of images of the author, which in turn is formed through the definition of the dominant modality of journalistic products. The proposed methodology of textual analysis includes an algorithm for determining levels of design variations copyright images. Discusses textual examples marked variations.

Ключевые слова: музыкальная журналистика, образ автора, модальность, речевые структуры, журналистские типы.

Keywords: music journalism, the image of the author, modality, speech patterns, journalistic types.

Понятие «образ автора» пришло в теорию журналистики из филологии. Одним из первых его исследователей в 30-е гг. XX в. был В.В. Виноградов - русский лингвист и литературовед, обозначивший его в своих трудах как наивысшую категорию в цепи «производитель речи – субъект повествования – образ автора» [1, с. 102]. В «Теории стилистики» советского литературоведа А. Н. Соколова оно трактуется как «выражение личности художника в его творении» [1;126]. Выражение личности в тексте происходит посредством конкретных категорий таких как: речевые структуры [1, с. 135], особенности мировосприятия действительности и т.д.

Чаще всего образ автора в журналистских текстах реализуется через модальность. Еще один термин, зародившийся и существующий в филологической научной среде. Он ближе всего к теории журналистики. Модальность, по Соколову, это «выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций» [1, с. 137]. Это тот самый аспект, ведущий от объекта к субъекту, от изображаемого к художнику.

Интересен тот факт, что в музыкальной журналистике, в сравнении с другими областями современной журналистики, субъективное начало будет превалировать над объективным. Особенно это касается специфичной отрасли музыкальной журналистики - музыкальной критики, где автор имеет возможность высказываться от собственного Я и оценивать современное ему музыкальное искусство согласно его профессиональному (слуховому, теоретическому и аналитическому) опыту.

Однако, модальность понятие не эфемерное, а конкретное. Его конструирование заключается в подборе речевых структур, составляющих в итоге семантико-стилистические единицы, объединяющиеся в журналистском тексте. Таким образом, методика изучения образа автора отчасти базируется на принципах лингвистического анализа текста и включает в себя следующие этапы: выбор объекта осмысления, определение жанра, определение характерных речевых структур для конкретного жанра, выявление модальности в журналистском сочинении путем конструирования семантико-стилистической картины текста, описание образа автора и определение его согласно типологии.

Последний пункт требует разъяснений. В ходе исследования истории возникновения и развития музыкальной журналистики в России, мы выделили пять типов авторов текстов о музыке: *журналист-музыкант, журналист-критик, журналист-идеолог, журналист-исследователь* и *журналист-информатор*. Отметим, что данная типология в научных исследованиях в области музыкальной журналистики применяется впервые. Она помогает конкретизировать каждый из оформившихся



образов музыкальных журналистов и подытоживает их. Первая часть указывает на принадлежность профессии (журналист), вторая – предметное составляющее (музыкант, критик, идеолог и т.д. – то, что указывает на специфику образа, его особенности). К примеру, образ автора подходящий под тип журналиста-музыканта объясняет профессиональную принадлежность автора. Кстати, автор текста не всегда напрямую является представителем журналистской деятельности. В данном случае понятие «журналист» применяется к нему в качестве обозначения рода деятельности в конкретный момент, связанный с написанием текста для средств массовой информации. Что касается понятия «музыкант», то оно указывает на то, какой спецификой обладают его тексты: глубокое погружение в изучение предмета, многогранное освещение, профессиональная оценка события с позиции музыканта и т.д.

Типология, примененная к классификации авторов, в номинальном и в содержательном аспекте совпадает с функциями и ролями, изучаемыми в теории журналистской системы. Но в условиях специфичной музыкальной журналистики типы выходят за области исключительно задач, они становятся творческим кредо авторов и уже существуют на протяжении всего творческого периода трансформируясь и переплетаясь между собой. В то время как функции и роли носят локальный характер, типы характеризуют творчество музыкального журналиста. Определение типа автора позволяет вывести его печатный образ в особый концепт, относящийся к ключевым моментам в формировании музыкального пространства. Благодаря уточнению типа журналиста, образ автора выходит за рамки понятия и перерастает в концепт – идейное зерно публикации, поскольку оформившийся тип концентрирует все основные характеристики авторского начала, направляя на конкретное восприятие образа автора в тексте, а значит становится ключом к пониманию главной идеи, заложенной в материале.

Между тем, все эти типы могут сочетаться, а некоторые особенные черты одного типа перекликаться с характеристиками другого. Как это выходит, к примеру, в случае, если автор текста подходит под обе типологии – журналист-музыкант и журналист-критик: глубокое погружение в предмет и его разностороннее освещение присутствует и в том, и в другом типе.

Каждый из обозначенных типов работает для определенной читательской аудитории. Исследователи, критики и музыканты, к примеру, находят ее больше в профессиональной музыкальной среде или среди меломанов, интересующихся определенным направлением в музыке, а значит публикуются в специализированных изданиях. В качестве примера, мы обратились к материалам журнала «Музыкальная академия» – издания с многолетней историей (выпускается с 1933 года). Авторами публикаций в нем выступают, как правило, музыковеды и исполнители. Так, рубрику «Концертное обозрение» в журнале ведет Евгения Кривицкая – автор многочисленных публикаций в области освещения музыкальных событий в сфере классической музыки. Это тот автор в творчестве которого раскрываются во взаимосвязи сразу два типа *журналист-музыкант* и *журналист-критик*. В качестве примера, возьмем обзорную статью под названием «Перелистывая страницы дневника» [2, с. 114]. В актуальности материала сомнений нет: в статье речь идет о недавно прошедшем фестивале ко дню рождения австрийского композитора В. А. Моцарта. Подобные материалы типичны для специализированных изданий в силу популярности посвящений в области академического музыкального искусства: концерты в честь юбиляра, ко дню рождения композитора, к юбилею и т.д. Типична и форма общения с читателем – обзор. Наиболее масштабный жанр, дающий простор к выходу как аналитики, так и иллюстративности в подаче события. Явной задачей автора, в данном случае, является непосредственно описание музыкального события, с обоснованием его особой значимости, путем трансляции в ретроспективе и критическом осмыслении: «<...>это (фестиваль – прим. авт.) своего рода продолжение «Исторических концертов», которые давал Антон Рубинштейн в позапрошлом веке» [2, там же] и «<...> хотя общий стройный ансамбль несколько испортили киксы гобоя, но «картинка» вышла эффектная, а очаровательная музыка <...> вызвала бурные овации зала» [2, с. 115]. С ней связан тип журналиста-критика, в область полномочий которого входит полное погружение в освещаемый предмет и осмысление его, как того, что связано как с прошлым, так и с настоящим истории музыкального искусства.

На втором плане (в данном случае под «вторым планом» мы будем понимать выстраивание структуры текста) задачи, имеющие отношение к реализации такого понятия как модальность. В тексте Кривицкой это выражение своего собственного мнения в отношении исполнения солистов, принимавших участие в фестивале. Реализация данной цели связана с типом журналиста-музыканта: персональный подход к оценке исполнительского искусства каждого из исполнителей («<...> запомнился естественностью фразировки и прекрасным звучанием рояля» или «<...>с изумительной пластикой фраз, с безукоризненным звучанием рояля»). Такой личностный подход, тончайшее вырисовывание деталей исполнительского искусства музыкантов, не мог не придать особенную выразительность тексту журналиста. В лексическом плане это выразилось непосредственно в тщательном подборе эпитетов. В синтаксическом – использование сложных предложений, позволяющих придать мысли журналиста широту и законченность. Естественным и понятным



представляется язык текстов Евгении Кривицкой, как для профессиональных музыкантов, так и любителей музыкального искусства. Не чужд он был бы и для массового читателя, если бы немаловажный факт: специфичность события. События классического музыкального искусства, в особенности его детального раскрытия в печатном слове – удел специализированной прессы. Таким образом, выходит что, тип журналиста-музыканта наиболее демократичен в языковом плане, специфичен в выборе площадке выхода и типичен для современной музыкальной журналистики России в своем консерватизме и неизменности ориентиров на профессиональную аудиторию.

Синтетические типы с двумя и большими сочетаниями наиболее типичны для современной журналистской системы. Что касается образа журналиста-критика и журналиста-музыканта Евгении Кривицкой, то необходимо отметить его универсальность, то есть возможность существования материалов автора и на страницах массовой печати. Легкость восприятия текста автора за счет гармоничной, не перегруженной профессиональными терминами с одной стороны; с другой – специфичность информационного повода и его детальное освещение.

Тип журналиста-идеолога, сформировавшийся в период советской власти сегодня претерпел значительные изменения. Современные журналисты-идеологи, тиражирующие публикации о творчестве популярных для современности музыкантов, располагают в основном аудиторией молодежной, т.е. людьми, чьи вкусы формируются в большинстве своем под влиянием современных электронных СМИ. Подчеркиваем, электронных, поскольку, когда в ход идут инструменты PR-технологий, первыми каналами, по которым они распространяются, являются телевидение и Интернет. Затем подключаются печатные издания. Сегодня, более точным определением для подобного образа является скорее журналист-пиарщик. Так, тип *журналиста-идеолога* в современной музыкальной журналистике трансформируется в *журналиста-пиарщика*. Выходит, что идеология политическая перерождается в идеологию массовой музыкальной культуры. Характерным тому примером являются многочисленные материалы современной массовой печати о музыке, где в большинстве своем героями публикаций выступают представители популярной музыки, в частности их жизнь и творчество. Такой вывод был сделан в результате контент-анализа популярных печатных изданий «Комсомольская правда» и «Аргументы и факты» за период с 2011 по 2014 гг.

Несмотря на то, что типология универсальна как для специализированной, так и для массовой печати, каждый тип журналиста существует в них по-разному. Принципиальное отличие заключается в разности подходов – яркое проявление индивидуальности в специализированной прессе и обезличивание текстов во втором, проявляющееся в создании общего, типичного для большинства массовых изданий авторского образа. Корни суждения нужно искать в истории развития музыкальной журналистики. Обратим внимание на то, что одни из первых публикаций о музыке, появившиеся на рубеже XIX-XX вв. были созданы композиторами – личностями, в интересах которых было популяризировать музыкальное искусство, сделать его достоянием широкой общественности. Целью их деятельности было просвещение. Среди композиторов, писавших о музыке П. А. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. Кюи, П. И. Чайковский. Литературное наследие последнего, а именно так именуются во всех трудах о композиторе его музыкально-критическая деятельность, составляет 60 публикаций. Во всех них мы четко прослеживаем линии литературной критики, идущие от Белинского и Чернышевского. Начав свою деятельность как обозреватель музыкальной жизни Москвы в 1868 году, замещая временно оставившего свой пост критика Г. А. Лароша, он с тех пор в плоть до 1876 года занимался музыкальной критикой. С его личностью связывают музыкально-критический отдел в московском органе печати «Русские ведомости» (с 1972 года). Журналистская деятельность Чайковского заканчивается «корреспонденциями из Байрейта (Бавария) о вагнеровских спектаклях» [3, с. 2].

Особый интерес представляют обзоры композитора. В качестве примера обратимся к материалу, опубликованному 10 января 1973 года под названием «Шестое собрание Русского музыкального общества.- Итальянская опера. – Квартетный сеанс». Сразу обращает на себя внимание яркое авторское начало и повествование от Я. Автор начинает свой обзор со слов «Я в долгу перед читателями <...>. Теперь спешу пополнить значительный пробел <...>». Эти вводные конструкции позволяют настроить читателя на открытый диалог, где автор рассчитывает на полное понимание со стороны читателя. Еще один факт, требующий разъяснения, обзор в данном случае непосредственно связан с активной авторской позицией и выражается в критическом осмыслении событий. Структура материала характерна для обзора. Последовательное изложение событий, представление музыкальных сочинений. Разница обзора музыкального, созданного композитором на рубеже XIX-XX вв. с обзором, принадлежащим перу журналиста широкого профиля современности, публикующего материалы в массовой печати в том, что в цели первого включены позиции не только информативного, но и аналитического порядка. Отсюда особая ценность материала и его перспективность в качестве основы будущих научных изысканий молодых ученых.

В семантико-стилистическом плане обзор Чайковского переключается в некоторой степени с художественным сочинением. Художественный язык, выражающийся в построении сложных



синтаксических конструкциях и проникнутый многочисленными превосходными эпитетами - «<...> Керубини является образцовым художником» или «Хоры из «Прометея» Листа превосходны» [3, с. 108-109]; или не менее яркими ироничными образами музыкантов – «оркестровые музыканты любят играть подобные сочинения, производящие эффект, не требуя притом от исполнителей каких бы то ни было усилий ...» [3, там же], - все это свидетельство сходства публикации Чайковского с литературным сочинением. Витиеватость языка публикации, его художественность определены еще и веяниями времени. Он типичен для публикаций, к примеру, Белинского, Чернышевского. За событиями в материале стоит не просто компетентный и талантливый человек, рассказывающий о не менее талантливых людях, еще и художник слова.

Глубоко личное осознание современной композитору музыкальной действительности, не что иное, как выражение модальности, которая сквозит практически в каждом его высказывании. Такой профессиональный персональный взгляд служит сегодня классическим образцом музыкально-критической мысли для журналистов специализированных изданий и исследователей в области музыковедения. В массовой же печати сегодня эти позиции навсегда утрачены.

Возможность обсуждать музыкальное искусство не только в кулуарах музыкальных салонов, но и в печати было большим прорывом. К тому же, также как и каждое композиторское сочинение было сугубо индивидуально, так и их слово о музыке несло за собой свои собственные, исключительные суждения.

Советский этап вовсе специализировался на тиражировании *креативных* (выд. авт.) публикаций. Мы сейчас опускаем момент политического, идеологического подтекста, подробно о нем мы говорили ранее, когда разбирали тип *журналиста-идеолога*. В данном случае нас интересуют выдающиеся имена музыкальных журналистов, чьи публикации в дальнейшем стали золотым фондом российской музыкальной журналистики: Б. Асафьев, С. Корев, М. Друскин, А. Острецов, И. Ямпольский и многих других. Период гениев публичного слова о музыке рождал индивидуальности. Взять хотя бы И. Ямпольского, чьи статьи, публиковавшиеся в журнале «Музыкальная жизнь», посвященные творчеству выдающихся скрипичных исполнителей стали хрестоматийными для студентов струнного отделения, как средне - специальных учебных заведений, так и для консерватории. Его журналистско-исследовательский тип автора с ярко выраженным критическим осмыслением творчества исполнителей и индивидуальностью в оценке игры музыкантов характерен для всех без исключения публикаций. Обратим внимание на структуру его материалов. Вооружившись материалами выдающегося исследователя в области скрипичного искусства Л. Ауэра, опубликованных в труде «Моя школа игры на скрипке», он выстраивает свою собственную систему оценок исполнительского мастерства, отражающую как техническую, так и глубинную составляющую музыкантов. Взять хотя бы публикацию о выдающемся скрипаче Е. Цимбалисте [4, с. 70-72] . Эпиграф, представляющий собой выдержку из вышеуказанного сочинения Ауэра, постулирующий мысль о субъективности исполнительского искусства, действующий как посыл к следующему материалу, также субъективному и глубоко индивидуальному, как исполнитель, которому посвящен материал, полностью погружает нас в созерцание сразу нескольких выдающихся личностей: скрипача Е. Цимбалиста, журналиста-исследователя И. Ямпольского и педагога – скрипача Л. Ауэра, который вполне зримо присутствует в его материалах через цитаты из книги.

В семантико-стилистическом плане публикации Ямпольского полностью соответствуют исследовательским материалам, где логика повествования соответствует следующей схеме: выдвигание постулата («замечательный поэт звука, большой камерный художник, Е. Цимбалист...») [4, с. 71] - его обоснование, через детализацию и анализ личных исполнительских качеств («Как исполнитель Цимбалист не поражает внешним блеском виртуоза, хотя качество техники у него – высшего класса. <...> он прежде всего – лиричен и интимен») [4, там же] – подтверждение выдвинутого в самом начале публикации утверждения и включение личности исполнителя в мировое пространство музыкального искусства («После концертов Хейфеца Цимбалист еще раз продемонстрировал значительность той культурной линии скрипичного искусства, которую представлял Л. Ауэр – один из замечательнейших артистов и педагогов») [4, с. 72]. Самые важные моменты даются в тексте разреженным шрифтом, чтобы акцентировать на них момент. Как правило, это выводы, касающиеся исполнительской манеры музыканта. Логичное построение структуры материала в совокупности с профессиональной и образной лексикой, подкрепленной высказываниями Л. Ауэра, позволяя ясно сформулировать собственное отношение к исполнителю, как одному из выдающихся представителей скрипичного искусства.

Обратим внимание, несмотря на явное тяготение к логичности и научности изложения, язык автора не представляет собой застывшую глыбу, понятную исключительно профессионалам, он живой и подвижный, так же, как и само музыкальное, в частности исполнительское, искусство. Яркое и субъективное оно по-разному предстает перед музыкантами и журналистами. Ямпольский предстает перед нами как хороший портретист, четко и ясно представляющий то, как важно умело использовать эпитеты: «статистическая успокоенность» «лирическая закругленность звучания», «несвойственные



порывистые движения или резкие контрасты» и т.д. Это далеко не все выражения, встречающиеся в публикации. Благодаря эпитетам можно не только прочесть об игре скрипача, но и практически увидеть ее.

Вполне естественно, что, несмотря на живой и увлекательный текст, данный очерк вряд ли покажется интересным обывателю, если только он не интересуется скрипичным искусством. Обилие профессиональных характеристик и заостренное внимание на исполнении конкретных сочинений, позволяет говорить о том, что в поле зрения автора профессиональная аудитория – скрипачи, если брать шире исполнители. Таким образом, перед нами типичный для советского периода журналист-исследователь, характерными особенностями которого является глубокий анализ в сочетании с ярким и живым языком, являющимся пропуском не только в специализированные, но и в массовые издания, но в силу специфики тематики, все же, ориентированный на подготовленную аудиторию. Это тот универсальный и удачный тип, актуальность и потребность в котором будет всегда по одной простой причине: он способен преподнести сложную информацию образным языком, а значит, умеет заинтересовать читателя.

Безусловно, в современной массовой печати успешно трудятся авторы, занимающиеся освещением музыкальной культуры России, но они, как правило, специализируются на культуре вообще, т.е. рассказывают еще и о живописи, театре, киноискусстве и т.д. Таким образом, назвать их специалистами в области музыкального искусства было бы неверным. Это типичные представители такого журналистского типа, как *журналист-информатор*, несмотря на то, что в некоторых материалах есть попытка анализа или оценки события. Вот, к примеру, материал Марии Купцовой в «Российской газете» о гастролях Мариинского театра в США данный под актуальным современной ситуации заголовком «Кто дирижирует Америкой?» [5]. Модальность в случае с данной статьей не нужно выискивать. Она четко и ясно сформулирована в самых первых строчках материала. Автор постулирует идею о безграничности и объединяющем начале искусства. Еще один лейтмотив статьи, лежащий на поверхности – успех артистов Мариинского театра в США, несмотря на сложные политические отношения наших стран. Обратим внимание на то, что главным субъектом в статье о музыкальном искусстве выступает не столько музыкальное событие, сколько все, что происходит вокруг него: акции протеста, политические отношения стран и многое другое. Автор включает материал о непосредственно программе гастролей в свою основную идею, не забывая вскользь сказать о высоком исполнительском уровне мариинцев, руководствуясь выдержками из публикаций зарубежных изданий, таких как «New York Times» и «Wall Street Journal». Журналист информирует о гастролях за рубежом русских музыкантов и комментирует его с точки зрения актуальной сегодня политической обстановки. Такой тип журналиста, на сегодняшний день является наиболее востребованным и актуальным в современной массовой печати.

К слову, обращая внимание на современные публикации о музыке в массовой печати, мы всегда должны иметь в виду контекст, в котором они публикуются. Таким образом, музыкальное искусство интересно не само по себе, а только в той мере, в какой оно актуально, и в той степени в какой оно включено в контекст времени.

Связаны данные примеры со спецификой текстов массовой печати, точнее со скоростью их выхода и непосредственно сравнительно небольшим (по отношению к статьям о событиях в других сферах общественной жизни) объемом статей. Не стоит забывать еще об одном факторе, влияющем на формировании полос в массовой печати – редакционной политике, которая тиражирует материалы актуальные конкретному времени. Так, изучая образ автора в специализированных изданиях, мы будем анализировать творчество конкретных журналистов, т.е. персонализируем подход, в массовой прессе - конструировать типичный образ журналиста широкого профиля.

Важно заметить, что в процессе существования образа автора на страницах современной печати, он, как правило, обрастает новыми подробностями посредством восприятия его читателем, что в полной мере может подтверждать идею, изложенную в трудах Соколова о видоизменении и трансформации образа автора высказанную в отношении литературного сочинения и полностью соответствующую возможности ее реализации в рамках журналистского творчества. Кроме внешних процессов, трансформация возможна и внутри самого образа конкретного автора. Это тот случай, когда во главе угла оказывается персона, конкретный журналист. Трансформации образа в этом случае могут происходить по нескольким направлениям. Первое, вариация в рамках образа конкретной личности возможна в выборе объекта осмысления - музыкального направления (джаз, классическая, рок и поп музыка и т.д.). Второе связано с выбором формы общения с читательской аудиторией: предпочтение автора в определенный период творческой деятельности жанра аналитической статьи рецензии или наоборот и т.п. Третий момент, трансформация по типу: от журналиста-исследователя к журналисту-критику или от журналиста-информатора к журналисту-критику и т.д. Однако, в силу многогранности творческого процесса, его непредсказуемости сложно уловить грань между очевидной трансформацией и экспериментами в творческом процессе личности, поэтому исследования в области трансформации образов укладываются, как правило, в определенные хронологические рамки.



Гибкость и подвижность образа автора в музыкальной журналистике является одним из факторов, свидетельствующих о трансформации всей системы современной музыкальной журналистики и возможностях ее объективно-субъективного восприятия. Где объективным является непосредственно информационный повод и его разностороннее освещение, а субъективным – форма общения автора с аудиторией и индивидуальный подход в ее реализации.

При всей объективно-субъективной природе понятия «образ автора», оно устойчиво как категория, позволяющая глубинно исследовать музыкальную журналистику как систему с позиции авторского начала.

Подытоживая вышесказанное, вырисовывается следующая картина: порядок формирования образа автора в текстах о музыке состоит из нескольких уровней:

1) *Тематический*. Выявляем специфику публикации в контексте конкретного издания: выбор музыкального события и его актуальность.

2) *Текстологический*. Определяем форму общения с читателем. Соотносим его с задачами автора. Анализируем речевые структуры на предмет определения модальности в тексте. Конструируем семантико-стилистическую картину текста.

3) *Социальный*. Выявляем потенциальную аудиторию данного текста и степень реализации авторских задач в рамках данной аудитории.

4) *Конструктивный*. Обобщаем полученные сведения. Конструируем образ автора. Соотносим его с определенным журналистским типом и характеризуем с точки зрения выявленных или потенциальных процессов трансформаций.

5) *Психологический*. Оценка перспективы восприятия, успешности и жизнеспособности конкретного образа в рамках современных процессов в музыкальной журналистике и степень его влияния на формирование современного музыкального пространства.

Итак, методика формирования образа автора в музыкальной журналистике основана на результатах исследований в области филологии, с учетом специфики музыкальной журналистики, как самобытной области современной журналистики, в природе которой кроются дуалистические корни ее зарождения и существования – музыковедческие и журналистские.

Список литературы

- Виноградов В.В. 1971. О теории художественной речи. М., «Высшая школа», 240.
- Кривицкая Е. Перелистывая страницы дневника // Музыкальная академия. 2014. №1. С. 114-120.
- Чайковский П. И. 1953. Шестое собрание Русского музыкального общества.- Итальянская опера. – Квартетный сеанс. Асафьев Б.В. В кн. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка М.: Музгиз, 1953. С. 108-110.
- Ямпольский И. Е. 1934. Цимбалист. Советская музыка (№8). С. 70-72.
- Кушцова М. 2015. Кто дирижирует Америкой? «Российская газета» (№21).