

МУЗЫКА В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФИИ

MUSIC IN THE MIRROR OF PHILOSOPHY



УДК 78: 7.035

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11001>

Г. В. РЫБИНЦЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

К ВОПРОСУ О «ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ» МУЗЫКАЛЬНОГО КЛАССИЦИЗМА

Наиболее значимым качеством произведений классицизма является их «гражданственное звучание», которое обеспечивается преобладанием идеи ответственности человека перед обществом и государством и акцентированием социального статуса художественных образов. Данному требованию полностью соответствуют памятники литературы, изобразительного искусства, архитектуры XVII–XVIII столетий. В то же время возникает вопрос: каким образом обеспечивается гражданственное звучание обобщенных образов непрограммных инструментальных произведений западноевропейского музыкального классицизма?

Признанным средством, позволяющим решать названную задачу, является жанровый характер музыкального тематизма, то есть использование для характеристики образа характерных черт определенного бытового (или народно-бытового) жанра. Жанр, как явление по природе своей социальное, имеет в общественном сознании прочные ассоциативные связи с условиями и средствами его исполнения, а потому является носителем информации о времени и месте своего бытования.

Жанр характеризует конкретную социальную общность людей и имеет возможность объединять людей, способствовать их сплочению в коллектив. Поэтому свойственный образцам венского классицизма жанровый характер тематизма «поднимает» героя музыкального произведения и его «деяния» до социального уровня. Такой герой не руководствуется личными интересами, а действует во благо общества, государства или же человечества в целом.

Традиция использования в профессиональной музыке бытовых жанров и их характерных черт берет начало в искусстве классицизма, что по времени соответствует появлению социально-политических учений, объясняющих происхождение, сущность и функции государства. Такая аналогия еще раз указывает на жанр как средство социализации образа, события, ситуации, которое позволяет сообщать произведениям музыкального классицизма высокое гражданственное звучание.

Ключевые слова: музыка, классицизм, гражданственность, социум, музыкальный жанр, жанровый тематизм.

Для цитирования: Рыбинцева Г. В. К вопросу о «гражданственности» музыкального классицизма // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 5–11.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11001>

G. RYBINTSEVA

Rachmaninov Rostov State Conservatory

TO THE PROBLEM OF "CIVIC CONSCIOUSNESS" IN MUSICAL CLASSICISM

The most significant quality of the works of Classicism is their "civic representation" ensured by the prevalence of the idea of a man's responsibility to the society and state as well as

an emphasis on the social status of artistic images. Works of literature, fine art, and architecture of the 17th–18th centuries are fully compliant with this requirement. At the same time, the question

arises: how is such civic representation ensured as for the generalized images of non-programmic instrumental works in West European musical Classicism?

A recognised means in solving this problem is the genre nature of musical thematism, that is, the use of typical features of a certain everyday (or national) genre to characterize the image. Being a social phenomenon in its nature in the public mind, the genre has strong associative connections with the conditions and means of its performance, and, therefore, is a storage medium of the time and place of its existence. The genre characterizes a specific social community of people and has the ability to unite people, to contribute to their unity in a team. Therefore, the genre nature of thematism typical of Viennese Classicism "raises" the protagonist of a musical work and his/her

"deeds" to a social level. Such a protagonist is not guided by his personal interests but acts for the benefit of the society, state, or humanity as a whole.

The tradition of using everyday genres and their characteristic features in professional music originates in the art of Classicism, and this, by time, corresponds to the emergence of socio-political doctrines explaining the origin, nature and functions of the state. Yet again does such an analogy specify the genre as a means of socializing the image, event, situation, and this means can give a highly civic representation to the images of musical Classicism.

Key words: music, classicism, civic consciousness, society, musical genre, genre thematism.

For citation: Rybintseva G. To the problem of "civic consciousness" in musical Classicism // South-Russian musical anthology. 2020. No 1. Pp. 5–11. DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11001>



Несмотря на свой достаточно солидный возраст, искусство классицизма продолжает оставаться привлекательным объектом для исследований отечественных и зарубежных искусствоведов [см.: 1; 2; 3; 4]. В числе его наиболее значимых отличительных черт нередко называют качество «гражданственности», подразумевающее высокую степень ответственности человека перед обществом и государством, необходимость осознания им приоритета общих интересов над потребностями отдельной личности.

В образе человека, запечатленном в искусстве классицизма, доминирует социальная составляющая, его гражданское лицо, то есть та функция, которую призван выполнять индивид в условиях конкретного общественного устройства. Эта установка полностью отвечала ведущему требованию классицизма – подражать античным традициям, в частности, стремлению создать образ идеального государства, основу которого составляет правильное понимание и точное исполнение каждым членом общества функций, предписанных ему социумом. Такой «функциональный» подход распространялся и на интерпретацию сущности искусства: его предназначение рассматривалось как преимущественно дидактическое, ориентированное на воспитание

в человеке готовности следовать гражданскому долгу вопреки личным предпочтениям и интересам.

Названные задачи успешно решали представители различных видов художественного творчества XVII–XVIII столетий. В частности, широкий общественный резонанс имело исполнение трагедий П. Корнеля и Ж. Расина, предложивших вниманию зрителей примеры героического самопожертвования во имя общего – государственного блага. В сфере живописи приоритетное положение занимали жанры исторической картины, воссоздающей ключевые моменты Священной и античной истории, и парадный портрет, акцентирующий социальный статус изображаемого человека. Что же касается архитектуры, то «лицом» сооружений классицизма становится античный ордер, стройные колоннады которого воплощают образ идеального социума, а унифицированные элементы противопоставляются природному многообразию архитектурно-го барокко.

Не менее показателен тот факт, что становление рассматриваемого «гражданственного» стиля по времени совпадает с появлением многочисленных социально-политических учений, авторы которых имели своей целью объяснить причины возникновения и предназначение го-

сударства, назвать основные принципы идеального человеческого общежития. Именно в этот период истории появляются концепции «естественного» состояния человека, общественного договора, проекты наилучших форм государственного правления, устройства властных структур. В числе авторов таких учений – англичане Т. Гоббс («Левифан») и Дж. Локк («Два трактата о правлении»), а также многие представители французского Просвещения, к примеру, Ж.-Ж. Руссо («Об общественном договоре»). Все они предлагали различные проекты построения идеального общества и государства. «Человек как совершенный элемент совершенного социума», – так можно сформулировать ведущую идею мыслителей и художников рассматриваемого времени. Теоретический образ данного социума создали представители европейского Просвещения, а художественный образ запечатлели произведения искусства классицизма.

В то же время следует констатировать, что в искусстве музыкального классицизма приоритет гражданской тематики представлен не столь очевидным образом. Ведущими жанрами музыкального классицизма стали симфония и соната – сугубо инструментальные жанры, обобщенный характер образов которых затрудняет обнаружение их связей с реальной, в том числе социальной, действительностью. Более того, в рассматриваемый период истории названные инструментальные жанры обрели свободу от каких-либо внешних утилитарных функций, а потому обнаружить их дидактическую составляющую оказывается весьма непросто. Закономерным образом возникает необходимость ответить на следующие вопросы. Какие качества музыки классического стиля обеспечивают возможность поставить ее в один ряд с другими видами искусства? Каким образом гражданская тематика реализуется в условиях предельно обобщенной образности непрограммной инструментальной музыки? Наконец, каковы факторы, позволяющие рассматривать произведения музыкального классицизма как средство решения обозначенных выше дидактических задач?

Как правило, гражданственное звучание музыки классицизма подтверждается характером его образов, которые «вырастают» до социальной и даже общечеловеческой значимости. Не эмоции и чувства «маленького» человека, а судьба героя, вступающего в борьбу с силами зла и торжествующего победу над ними или жертвующего собой ради общего блага, составляет содержание лучших образцов данного стиля. При этом роль важнейшего средства, возвышающего «героя» музыкального произведения до со-

циального уровня и сообщающего ему качество «всечеловечности», исполняет жанровая основа музыкального тематизма, то есть ясно осознаваемое слушателями присутствие в музыкальном материале характерных черт актуального для данного времени бытового или же народно-бытового жанра.

Не погружаясь в детальное исследование проблемы выявления сущности и формулировки дефиниции музыкального жанра, можно констатировать, что, согласно общему мнению, музыкальный жанр есть явление по сути своей социальное, поскольку он непосредственно связан с определенной ситуацией, событием, действием, имеющим не индивидуальный, а социальный характер. «В современном музыковедении жанр предстает как форма существования музыки в социуме, форма звукопроявления человеческого мироощущения и мышления», – пишет А. Г. Коробова [5, с. 143]. Музыкальный жанр всегда неразрывно связан со своей социальной функцией, проявляющейся в определенных конкретно-исторических условиях, что в особой мере касается жанров бытовой и народно-бытовой музыки.

На протяжении многих столетий такие жанры занимали строго определенное место в жизни человека и были непосредственно связаны с конкретным видом социально значимой деятельности. В результате в общественном сознании формировались прочные ассоциативные связи между жанрами и условиями их бытования. Как отмечает Е. В. Назайкинский, «музыкальный материал жанра в сознании слушателей, исполнителей, участников коммуникации вступает в прочную ассоциативную связь с жанровой ситуацией. И тогда, уже в других обстоятельствах и условиях, даже в другом историческом контексте, он начинает выполнять функцию напоминания о той прежней ситуации и вызывать определенные, окрашенные воспоминаниями эстетические переживания» [6, с. 107]. Отсюда – широкие возможности жанра (или его характерных признаков) по передаче информации об общественной жизни: «В целом специфику содержания массово-бытовых жанров можно определить как массовость, “всеобщность”, максимальную общезначимость тем, образов, эмоций, обращенных к наибольшему кругу людей», – писал А. Н. Сохор [7, с. 258]. Поэтому наличие в музыкальном тематизме признаков жанра служит воссозданию черт не столько уникальной личности, сколько определенной, тем или иным образом связанной с избранным жанром общности людей – социальной группы, сословия, класса.

Способность бытовых и народно-бытовых жанров сообщать необходимую конкретику воссоздаваемым музыкой образам, событиям, ситуациям, другими словами, их высокие информативные возможности отмечал А. А. Альшванг, благодаря которому в искусствознание вошел термин «обобщение через жанр» – «применение жанра, обладающего свойством выражать в “опосредованно” виде эмоции, мысли и объективную правду» [8, с. 89–90]. На обобщающую, можно сказать, «обобществляющую» функцию жанра указывает и Е. В. Назайкинский: «Обобщение, кстати говоря, является важнейшей функцией музыкального жанра, а потому сущность последнего мы можем определить не только формулой “жанр – это память”, но и формулой “жанр – это обобщение”» [6, с. 111–112]. Здесь обнаруживаются параллели с явлением, которое в литературоведении именуется термином «типизация» и подразумевает наличие в характеристике образа как индивидуальных, так и общих для определенной социальной группы или социального слоя черт. В этой связи наличие в тематизме симфоний и сонат характерных признаков бытовых жанров, выполняющих функцию социальной конкретизации обобщенных образов непрограммной инструментальной музыки, можно рассматривать как действенное средство типизации-социализации музыкальных образов.

По-видимому, устойчивая традиция использовать жанровый тематизм, позволяющий сообщить музыкальному образу социально-историческую конкретику, «приобщить» его к определенной эпохе, социуму, социальному слою не случайно сложилась именно в искусстве классицизма: в рассматриваемый период истории в Европе осуществлялось становление основ гражданского общества – общества, которое унифицирует человека, трактует его как стандартный элемент социума, требуя подчинить личные потребности государственным интересам, а позднее – общегражданским законам.

В условиях непрограммной инструментальной музыки жанр взял на себя функции социальной конкретизации музыкального образа, сообщения ему гражданственного звучания. В частности, марш можно назвать наиболее действенным средством воссоздания гражданственной тематики в звуках: марш всегда ассоциируется с наиболее значимыми – торжественными или траурными – моментами в жизни человечества и, таким образом, всегда имеет коллективный характер. Марш задает единый темп, метр, характер движению, тем самым позволяет преодолеть разобщенность толпы, осуществить единение разрозненных индивидов, преобра-

зовав их передвижения в общее организованное шествие. Песня, имея большое количество разновидностей, сопровождает человека как в его коллективных, в частности трудовых, так и интимных проявлениях, а потому способна воплощать и социальное, и индивидуальное начало. Что же касается танца, то он может быть истолкован как своего рода игра или же средство социальной коммуникации двух и более людей, а потому позволяет воссоздать образ человека общающегося, коммуницирующего с другим, себе подобным.

Показательным в этой связи является почти обязательное присутствие в структуре симфонических произведений венского классицизма жанра менуэта – танца, чрезвычайно популярного в среде представителей высшего аристократического сословия и ставшего своего рода музыкальным символом рассматриваемой эпохи. В музыке классицизма менуэт выполняет двойственную функцию: во-первых, указывает слушателям на определенный период истории; во-вторых, конкретизирует социальный статус центрального музыкального образа. Последовательное обращение композиторов к этому жанру свидетельствует о том, что «герой» музыкального классицизма – человек высокой духовной культуры, приобщенный к элитарным слоям современного ему общества. Такой «герой» полностью соответствует общим требованиям эстетики классического стиля, которая исключала из сферы искусства «сниженную» тематику, направляя творческие потенции на воплощение образов героев, полководцев, вождей.

Не менее симптоматичны в этом плане следствия Великой французской революции, которые наиболее очевидны в творческом наследии Л. ван Бетховена. Песни, марши, танцы революционно настроенных горожан – представителей третьего сословия, действия которых отвечали их пониманию гражданского долга, – составили основу тематизма бетховенских произведений. Осуществленное композитором обновление жанровой основы музыкального тематизма явилось свидетельством существенной демократизации образного строя классицизма и во многом предопределило направление дальнейшей эволюции музыкального искусства. «Парижская песня и песня-танец эпохи революции, широко распространяясь, оказались тем историческим клином, который расщепил музыкальное развитие на музыку до Бетховена и последующую, после него, музыку XIX века», – писал в этой связи Б. Асафьев [9, с. 261].

Узнаваемость, общедоступность музыкального жанра и обусловленные данными качествами высокие суггестивные возможности позволяют

считать жанр действенным средством «социализации» не только музыкальных образов, но и слушательской аудитории. Жанровый тематизм позволяет заразить слушателей общими эмоциями, сплотить их в едином переживании. При этом ведущим средством, позволяющим жанру выполнять эту функцию, являются характерные метроритмы: именно метроритм организует движение, преобразует массу в общество, толпу в коллектив. Отсюда – высокая значимость четкой унифицированной метроритмической организации звучаний в условиях музыкального классицизма. «Метрика, ритмика и специфическая семантика шага, жеста, танцевального па проникала в темы симфоний, квартетов, сонат, оперных арий и даже церковных сочинений», – пишет в этой связи Л. В. Кириллина [10, с. 84].

Если в формирующем музыкальный образ единстве звуковысотной интонации и метроритма искусство барокко акцентировало выразительные возможности интонации, то в условиях классицизма первенство интонации оспаривает метроритм, поскольку последний характеризует движение, действие, то есть направленное вовне, в социум проявление образа. Неслучайно становление классицизма сопровождалось преодолением метроритмической свободы и многообразия барокко и переходом к унифицированным метроритмам и, соответственно, к единообразным, как правило симметричным, музыкальным структурам. «Ритм <...> как стимул экспрессии и жизненного подъема, а не как механический принцип конструирования, становится в бетховенском симфонизме, можно сказать, перводвигателем», – указывал Б. Асафьев [9, с. 261]. В этом переходе от многообразия барокко к унифицированности метроритмической организации классицизма вновь можно усмотреть стремление воссоздать образ идеального человеческого сообщества, жизнедеятельность всех членов которого обусловлена едиными для всех законами и общим пониманием сущности человека как гражданина своего государства.

В определенном смысле смену барочного стиля классицизмом можно рассматривать как своего рода художественно-образную иллюстрацию к социальным учениям XVII–XVIII столетий (Т. Гоббса, Дж. Локка, Ж.-Ж. Руссо и др.), которые объясняли возникновение общества и государства переходом человека от естественного (биологического) состояния с его неуправляемыми желаниями, страстями, аффектами к состоянию гражданскому, предполагающему подчинение единым для всех законам гражданского общества. Так, для барочного стиля характерно повышенное внимание к природной – эмоциональной составляющей музыкальных «высказываний».

Закономерным образом на первый план здесь выдвигаются разнообразно эмоционально-выразительные, в частности ламентозные, интонации или же музыкально-риторические фигуры – носители информации о природных проявлениях человека (чувствах, страстях, аффектах). Классицизм, напротив, трактует человека как существо социальное – как члена общества и гражданина, способного противостоять природе (в том числе своей собственной природе), следовать чувству долга, поступать в соответствии с законами разума – Божественного и человеческого. Поэтому определяющее значение здесь имеют жанровая конкретика и унифицированные метроритмы.

Стремление воссоздать образ человека-гражданина позволяет объяснить и приоритетное положение инструментальной музыки, в частности симфонии, в жанровом многообразии музыкального классицизма. В отличие от синтетических жанров (прежде всего оперы), героями которых являются конкретные индивидуальности с их неповторимыми характерами, эмоциями и чувствами, образы симфонических произведений отличаются предельной обобщенностью, благодаря которой и обретают общечеловеческое звучание. Если опера «рассказывает» об индивидуальном, то симфония – об общем: это своего рода «повествование» об эпохе, социальной истории, воссоздание общих эмоций, обусловленных столь же обобщенно выраженным «событийным» рядом. При этом жанровая характеристика обобщенных образов сообщает им необходимые для слушателей элементы конкретики, указывая на социальную принадлежность и историческое время действия «героя» симфонии. «Оригинальность концепции симфонии во многом обусловлена тем, что главная образная сфера, олицетворяемая точно избранными жанровыми средствами, наделена такой яркой семантикой, что действие превращается в инструментальную драму с характерными тембрами-персонажами», – пишет М. Н. Лобанова [11, с. 172]. В отличие от оперы, симфония представляет слушателю не эмоции отдельной личности, а эмоциональную атмосферу конкретной исторической эпохи. Яркой иллюстрацией тому служат героико-драматические образы симфоний Бетховена, созданию которых во многом способствовало использование композитором характерных для революционной Франции жанров. «Инструментальный образ героики <...> был вызван к жизни героической общественной атмосферой революционной эпохи, и в его окончательном классическом становлении огромная роль принадлежит массовым жанрам для хора

и духового оркестра, созданным в период Великой французской революции» [12, с. 177].

Структура симфонии охватывает все многообразие возможных проявлений человека как члена сообщества людей, как субъекта социальной истории человечества. Так, первая часть цикла (сонатное аллегро) представляет образ человека активного, действующего, устремленного к свершениям, к борьбе. Это активный субъект истории, ее герой. Вторая часть воссоздает образ человека созерцающего; это «лирическое высказывание» героя, осмысление «произошедшего», отдых от борьбы. Третья часть, как правило, имеет танцевальный характер; здесь наиболее четко выявляется, можно сказать, открыто декларируется жанр, позволяющий воссоздать образ человека играющего, коммуницирующего с другими членами человеческого сообщества через танец. Что же касается финала, будь то третья часть инструментальной сонаты или же четвертая часть симфонического цикла, то здесь преобладает образ человека торжествующего, образ победителя. Причем такая победа не принадлежит

отдельной личности – это победа народа, социума, государства, знак достигнутых свершений, апофеоз. Не случайно финальные части традиционно характеризуются как образы всеобщего веселья, всенародного праздника.

Подводя итоги, следует констатировать, что музыка занимала достойное место в ряду различных видов искусства классицизма. Она успешно выполняла предписанные ей функции по созданию образов высокого общественного звучания, воплощению эмоциональной атмосферы своей эпохи, заражая слушателей духом гражданственности, устремленности к социальным преобразованиям, к высоким общественным идеалам. Этому во многом способствовало использование актуальных для данной эпохи бытовых и народно-бытовых жанров, в частности, характерной для них метроритмической организации. Жанровая основа тематизма позволила запечатлеть средствами музыкального искусства эмоциональную атмосферу конкретной исторической эпохи и воссоздать звуковые образы ее героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Downs Ph. G.* Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven, 4th vol. of Norton Introduction to Music History. New York: W. W. Norton & Company, 1992. 720 p.
2. *Hertz D.* Mozart, Haydn and Early Beethoven. 1781–1802. New York: W. W. Norton, 2009. 846 p.
3. *Pritchard M.* Music in Balance: The Aesthetics of Music after Kant, 1790–1810 // *The Journal of Musicology*. 2019. Vol. 36. No. 1. Pp. 39–67.
4. *Rosen Ch.* The Classical Style. New York: W. W. Norton (expanded edition with CD), 1997. 533 p.
5. *Коробова А.* Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. 173 с.
6. *Назайкинский Е.* Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
7. *Сохор А.* Эстетическая природа жанра в музыке // *Сохор А.* Вопросы социологии и эстетики музыки: в 3 т. Л.: Сов. композитор, 1981. Т. 2. С. 231–294.
8. *Альшванг А.* Проблемы жанрового реализма // *Альшванг А.* Избр. статьи. М.: Сов. композитор, 1959. С. 87–91.
9. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
10. *Кириллина Л.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: в 3 ч. М.: Композитор, 2007. Ч. II: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. 224 с.
11. *Лобанова М.* Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990. 312 с.
12. *Конен В.* Театр и симфония. М.: Музыка, 1968. 352 с.

REFERENCES

1. *Downs Ph. G.* Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven, 4th vol. of Norton Introduction to Music History. New York: W. W. Norton & Company, 1992. 720 p.
2. *Hertz D.* Mozart, Haydn and Early Beethoven. 1781–1802. New York: W. W. Norton, 2009. 846 p.
3. *Pritchard M.* Music in Balance: The Aesthetics of Music after Kant, 1790–1810 // *The Journal of Musicology*. 2019. Vol. 36. No. 1. Pp. 39–67.
4. *Rosen Ch.* The Classical Style. New York: W. W. Norton (expanded edition with CD), 1997. 533 p.
5. *Korobova A.* Teorija zhanrov v muzykal'noj nauke: istorija i sovremennost' [The theory of genres

in music research: history and modernity]. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2007. 173 p.

6. *Nazajkinskij E.* Stil' i zhanr v muzyke: Ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij [Stil' i zhanr v muzyke: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij [Style and genre in music: A student's guide for higher education institutions]. Moscow: VLADOS, 2003. 248 p.

7. *Sohor A.* Esteticheskaja priroda zhanra v muzyke [Aesthetic nature of the genre in music]. Sohor A. Voprosy sociologii i jestetiki muzyki [Problems of sociology and aesthetics of music]: v 3 t. Leningrad: Sov. kompozitor, 1981. T. 2. Pp. 231–294.

8. *Al'shvang A.* Problemy zhanrovogo realizma [Problems of genre realism]/Al'shvang A. Izbr. stat'i [Selected articles]. Moscow: Sov. kompozitor, 1959. Pp. 87–91.

9. *Asafev B.* Muzykal'naja forma kak process [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p.

10. *Kirillina L.* Klassicheskij stil' v muzyke 18 – nachala 19 veka [Classical style in music of the 18th – early 19th centuries]: v 3 ch. Moscow: Kompozitor, 2007. Chast' 2. Muzykal'nyj jazyk i principy muzykal'noj kompozicii [Part 2. Musical idiom and principles of musical composition]. 224 p.

11. *Lobanova M.* Muzykal'nyj stil' i zhanr: istorija i sovremennost' [Musical style and genre: history and modernity]. Moscow: Sov. kompozitor, 1990. 312 p.

12. *Konen V.* Teatr i simfonija [Theatre and Symphony]. Moscow: Muzyka, 1968. 352 p.

Рыбинцева Галина Валериановна

кандидат философских наук, доцент,

проректор по учебной работе, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

344002, Россия, Ростов-на-Дону

gvrib@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5289-4654

Galina V. Rybintseva

PhD in Philosophy, Associate Professor,

Vice-rector for Academic Affairs,

Head of the Department of social and humanitarian disciplines

Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

gvrib@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5289-4654

