



Л.В. ВОРОБЬЕВА

*Уфимский государственный институт искусств
им. Загира Исмаилова, г. Уфа, Россия
ORCID: 0000-0002-1903-5209*

Об особенностях претворения жанрового канона в балладе «Море» А.П. Бородина

Статья посвящена некоторым вопросам изучения жанра баллады. Цель данной работы – обозначить параметры жанрового канона и показать особенности его претворения в балладе «Море» А.П. Бородина. Обобщаются связанные с жанровым канонами типологические свойства вокального произведения композитора, которые рассматриваются на уровне содержания, драматургии, внутрижанровой структуры, формы, средств музыкальной выразительности. Прослеживаются особенности соотношения эпики–лирики–драмы, выявляются черты полифункциональной композиции, свойственные балладным формам эпохи романтизма, отмечается роль фортепианной партии и т.д. Подчеркивается: характер претворения многих параметров жанрового канона баллады отражает особенности стилевой ситуации романтической эпохи и шире – общие художественно-музыкальные явления второй половины XIX века, такие как усиление концертности фортепианного стиля, театральности, рельефности музыкальных образов, а также внимания к слову.

Ключевые слова: баллада, жанровый канон, Бородин, драматургия, форма, фортепианная партия, романтизм.

Для цитирования / For citation: Воробьева Л.В. Об особенностях претворения жанрового канона в балладе «Море» А.П. Бородина / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 65–73. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.065-073. EDN: TQXDCX

LIDIJA V. VOROBYOVA

*Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts, Ufa, Russia
ORCID: 0000-0002-1903-5209*

On the Features of the Implementation of the Genre Canon in the Ballad “Sea” by A.P. Borodin

The article is devoted to some issues of studying the ballad genre. The purpose of this work is to identify the parameters of the genre canon and show the features of its implementation in the ballad “The Sea” by A.P. Borodin. The typological properties of the composer’s vocal work related to the genre canon are summarized, which are considered at the level of content, dramaturgy, intra-genre structure, form, means of musical expression. Peculiarities of epic-lyric-drama correlation are traced, the features of polyfunctional composition inherent in the ballad forms of the Romantic era the role of the piano part, etc. are revealed. At the same time, the ballad “The Sea” reflects the general artistic and musical

phenomena of the second half of the 19th century: such as the strengthening of the piano style concert quality, theatricality, the relief of musical images, as well as attention to the word.

Keywords: ballad, genre canon, Borodin, dramaturgy, form, piano part, romanticism.

Баллада – одна из наиболее устойчивых жанровых структур, прошедших многовековую историю в разных национальных культурах, как народных, так и профессиональных. Образно-поэтические, стилистические особенности жанра, сложившиеся в результате исторического отбора, позволяют идентифицировать его среди множества других.

Известно, что основные параметры жанрового канона баллады формируются в народном музыкально-поэтическом творчестве начиная с XIII века и складываются в относительно целостную систему к позднему Средневековью [5, с. 7]. В итоге жанровый канон баллады включает определённые типологические особенности, проявляющиеся на уровне содержания, драматургии, формы, средств музыкальной выразительности. В дальнейшем ключевые принципы канона, благодаря «памяти жанра» (М.М. Бахтин), прослеживаются на каждом этапе развития баллады. В то же время они получают индивидуальное воплощение в зависимости от национальных традиций той или иной художественной культуры, характерных свойств стиля композитора, содержания и др.

Цель данной статьи – обозначить основные параметры жанрового канона и показать особенности его претворения в балладе «Море» (1870), занимающей особое место в камерно-вокальном творчестве Александра Порфирьевича Бородина. При этом за основу принимается определение А.Ф. Лосева: канон – это «количе-

ственно-структурная модель художественного произведения того стиля, который, являясь определённым социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования из местного множества произведений» [10, с. 15].

Первые *авторские* балладные опыты в России, появившиеся в поэзии В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова, относятся к XVIII веку. В русском литературоведении чаще говорится о русской *романтической* балладе, жанр которой представлен в творчестве В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.К. Толстого и других, где баллада окончательно сформировалась как жанр. Особенно большая заслуга принадлежит В.А. Жуковскому, о роли которого В.Г. Белинский сказал: «Этот род поэзии им начат, создан и утверждён на Руси» [3, с. 10].

Появление и расцвет русской музыкальной баллады связаны с областью камерно-вокальной музыки (XIX век) и, в частности, с *opus'*ами таких композиторов, как А.Н. Верстовский и А.А. Плещеев, М.И. Глинка и А.С. Даргомыжский, А.П. Бородин и М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский и другие.

На раннем – доглинкинском – этапе в балладе зарождается ряд важных закономерностей, которые станут доминирующими в более поздних образцах жанра. Имеется в виду отношение к слову, элементы театральности, звукоизобразительности и в связи с этим внимание к фортепианной партии, роль арочных связей, реминисценций и некоторые другие¹.

¹ Подробнее о жанре баллады в творчестве композиторов доглинкинского периода см.: Долгушина М.Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения [7].



На следующем этапе в развитии жанра (начало эпохи *романтизма*, рубеж XVIII–XIX веков) стиль баллады подчиняется эстетике нового направления и впитывает в себя её типологические особенности. Гармоничный синтез жанровых особенностей англо-шотландской, немецкой и русской народной баллады даёт мощный импульс для последующего развития жанра.

Романтическая баллада аккумулирует жанровые, стилевые, образно-поэтические, семантические и другие закономерности, сложившиеся на предыдущих стадиях истории жанра, прежде всего – фольклорной вокальной баллады. Кроме того, важное значение имеет последовательное усиление инструментального начала, что станет импульсом для появления фортепианной баллады в творчестве И.Ф. Ласковского (1840–1850-е гг.), а у Бородина в балладе «Море» проявится в сложной и развитой фортепианной партии.

В свою очередь, связь с фольклором в русских романтических балладах проявляется в обращении к стилистике и лексике народного повествования (к примеру, в балладе «Море» – «молодец», «казна золотая», «удалой»).

В процессе эволюции главными параметрами *канона баллады* становятся:

– *синтетический характер жанра*, соединившего на раннем этапе черты рассказа и песни, в том числе русских былин и протяжных песен;

– *архаические элементы поэтики*, позволяющие претворить принципы русской сказки, идеализировать старину, ввести в оборот профессиональной культуры историческое прошлое;

– *синтетический тип драматургии*, для которого характерны доминирующая

роль *эпической* составляющей, усиление *драматизма* по мере развития сюжета и присутствие *лирического* начала с разной степенью эпической или драматической окраски;

– *композиция*, в основе которой – одноэпизодность драматического конфликта, повторность эпизодов с последовательным драматическим нарастанием, тенденция к преодолению классической формы в сторону большей свободы.

При этом наряду с отмеченными выше особенностями в своём роде метазакономерностью становится *нарративный* характер музыки².

В балладе «Море», написанной на текст и музыку А.П. Бородина, где, по словам Ц.А. Кюи, «музыкальная мысль, то мощная, то страстно нежная, является на фоне грозного, мрачного пейзажа (эффектнейший аккомпанемент) и сливается с ним воедино» [8, с. 73], находит яркое претворение типичное для романтизма конфликтное противостояние природной стихии и воли человека-пловца. Подобная тематика перекликается с другими явлениями в культуре XIX века, связанными с вольнолюбивыми мотивами, идеями сопротивления, борьбы с внешними силами, которые стоят на пути романтического героя к свету, счастью, любви. В качестве примеров можно назвать стихотворения «Арион» А.С. Пушкина, «Белеет парус одинокий» и «Корсар» М.Ю. Лермонтова, «Чёрное море» Ф.И. Тютчева и т.д.³, а также созданные в середине XIX века картины шторма И.К. Айвазовского.

Тем самым подтверждается мысль О.В. Бегичевой о музыкальной балладе как жанре-репрезентанте романтизма, воспринявшем от своих предшественни-

² Более подробно об этом: Воробьёва Л.В., Скурко Е.Р. Жанровый канон баллады и его претворение в фортепианном опусе И. Ласковского [6].

³ Более подробно об этом см. в монографии А.Н. Сохора [11, с. 413].

ков «идейную свежесть, неисчерпаемую смысловую глубину, предельную степень выражения эстетической эмоции» [2, с. 5].

В то же время, развиваясь в русле романтизма, русская вокальная баллада органично вписывается в другую ветвь художественной культуры, связанную с развитием в литературе, изобразительном искусстве и музыке XIX века *реалистических тенденций*⁴, чем объясняется отсутствие во многих отечественных образцах жанра характерных для западноевропейских романтических баллад элементов фантастики, мистики. Такое, на первый взгляд, нарушение канона оказывается проявлением традиции русских народных баллад, а также «драматических кантат» А.Н. Верстовского («Чёрная шаль», «Три песни скальда»), баллад А.С. Даргомыжского⁵. Бородин также пишет текст на вполне реальный сюжет, вкладывая в него, как отмечалось, идею борьбы, стремления человека обуздать морскую стихию.

Следование жанровому канону и в то же время проникновение новых тенденций наблюдается на уровне драматургии. *Синтетический тип драматургии* – важнейшее типологическое свойство жанрового канона – проявляется в многообразии компонентов, непосредственно зависящих от характера содержания. Так, в балладе «Море» драматургическое развитие направлено от повествовательности к драматической коллизии и трагической развязке. Общий тон произведения определяет характерное для драматургии жанра соединение двух типов повествования – эпического и драматического. Драматическая картина бушующей сти-

хии оттеняется лирическим рассказом о купце и его молодой жене. Трагическим итогом становится гибель главного героя в морской пучине. При этом преобладание эпики, восходящее к русской художественной традиции, в том числе к эпическим песням и былинам, проявляется в том числе и в интонационном строе лирических тем, проникновении в них декламационного начала⁶, что, в свою очередь, свидетельствует о внимании композитора к слову.

Принципы формообразования, характерные для жанрового канона баллады, прослеживаются в полифункциональности композиции «Моря». Такого сочетания признаков рондальности, сонатности, сложной трёхчастности, а также свободной вариантности, что, в свою очередь, свидетельствует о чертах смешанной композиции поэмого типа, получившей, как известно, широчайшее распространение именно начиная с эпохи романтизма. Основными темами баллады становятся *тема моря* и *тема пловца*, а также *тема борьбы со стихией* как синтез двух предыдущих.

Тема моря, грозного, бушующего, создаёт настроение беспокойства, тревоги благодаря лежащему в её основе изобразительному по своей природе аккомпанементу с волнообразным (зигзагообразным) рисунком фигурации в сочетании с мелкими длительностями (движение шестнадцатыми). Звучащий в низком регистре, в стремительном темпе данный элемент текста приобретает угрожающий характер звучания и в качестве лейтфактуры пронизывает большую часть музыкальной ткани произведения

⁴ Таковы баллады на социальную тематику Даргомыжского: «Свадьба» (1834) на сл. А. Тимофеева и драматическая песня «Старый капрал» (1858) на текст В. Курочкина (из Беранже) и др.

⁵ Позднее этот ряд продолжают баллада М.П. Мусоргского «Забытый» (1874) на сл. А.А. Голенищева-Кутузова, *opus* 'ы П.И. Чайковского «Корольки» (1875) на сл. Л.А. Мея из В. Сырокомли и др.

⁶ Одним из таких элементов является опора на трёх-пятитактные структуры тематизма экспозиционного раздела.



(за исключением следующего «баркарольного» эпизода) (пример 1).

Напевная тема пловца с характерными для неё мягкими баркарольными закруглёнными интонациями звучит на фоне варианта лейтфактуры моря – гармонической фигурации, благодаря остигнанию

ритму и повторяемости исходной фактурной ячейки, вызывающей эффект спокойного покачивания (пример 2).

Вместе с тем, активные акцентированные окончания фраз, придающие волевой характер теме, становятся интонационным зерном, из которого в процессе развёртывания музыкального ма-

териала прорастут другие темы, связанные с образом пловца (средний раздел) и борьбой со стихией. В свою очередь, в теме борьбы со стихией ритмический рисунок и декламационность темы моря совмещаются с восходящей направленностью мелодии темы пловца (пример 3). Интонационные связи между всеми разделами являются проекцией сквозного развития сюжета на собственно музыкальный ряд.

Нельзя не согласиться с Е.М. Левашёвым в том, что закономерность чередования тем, их видоизменения «соответствуют основным этапам развёртывания типично балладного сюжета с острой завязкой конфликта и его роковым разрешением» [9, с. 326]. При этом благодаря многократному возвращению темы моря формой первого плана становится рондо.

Связь с сонатной формой проявляется в наличии относительного контраста между темами в экспозиционном разделе, их раз-

Пример 1.

«Море» муз. и сл. А.П. Бородина, тт. 7–16

Пример 2.

«Море» муз. и сл. А.П. Бородина, тт. 25–29

Пример 3.

«Море» муз. и сл. А.П. Бородина, тт. 168–174

витии и интонационном сближении в динамической репризе⁷. Роль главной партии играет тема моря, в то время как функцию побочной партии выполняет тема пловца.

Последовательное усиление драматизма в процессе развития приводит к динамизации репризы, в которой происходит сближение *темы моря* и *темы борьбы со стихией*. Происходящие события неуклонно приближаются к катастрофе: на смену плавному ритму вокальной партии приходят острые ритмические структуры, аналогичные пунктирному рисунку, угловатые интонации. В связи с этим возникает, по терминологии В.П. Бобровского, «композиционное отклонение в развивающийся раздел в репризной части формы» [4, с. 211], что приводит к «репризе продолжающегося действия». Происходит смена типов интонирования – усиление декламационного начала, что особенно ярко выражено в кульминации («Но с морем упрямым он сладить не мог»), подчёркнутой тритоновыми интонациями, цепью диссонирующих аккордов в гармонии. Одним из средств нагнетания драматизма оказывается многократное введение в музыкальную ткань риторической фигуры *catabasis* (пример 4).

Её продолжением воспринимается в кульминации нисходящая целотонная последовательность в басовом голосе с закрепившейся за ней в русской музыке семантикой рока («Руслан и Людмила» М.И. Глинки, Симфония № 6 П.И. Чайковского и др.) (пример 5).

Пример 4.

«Море» муз. и сл. А.П. Бородина, тт. 53–58



Пример 5.

«Море» муз. и сл. А.П. Бородина, тт. 188–192



Такая логика развития, связанная с динамизацией репризы, сближением прежде противопоставляемых тем-образов, трансформацией лирической темы, часто репрезентирующей образ романтического героя, лежит в основе поэзных форм Шопена (баллады, скерцо), Листа (Первый, Второй фортепианные концерты, «Тассо», «Прелюды» и т.д.). «Море» Бородина органично вписывается в данную тенденцию.

С точки зрения *сложной трёхчастной формы* экспозиция представляет собой простую трёхчастную структуру, в которой тема бушующего моря обрамляет срединный баркарольный раздел с темой пловца. Последняя, в свою очередь, оказывается интонационным истоком для темы-варианта средней части, вместе с тем образующей яркий контраст по отношению к экспозиционному разделу в целом.

Повествование о «завидной доле», выпавшей молодцу, на время оттеняет драматическую картину бушующего моря и погружает слушателя в мир мечты романтического героя. Семантика *Des-dur* средней части («идеализированный романтиками *Des-dur*», по выражению Л.П. Казанце-

⁷ На данную закономерность также обращает внимание Е.М. Левашёв [9, с. 326].



вой), полутоновые опевания в вокальной партии, с плавными, закруглёнными интонациями, идущими от русской песенности, становятся средствами создания лирического образа. Вместе с тем, как отмечает А.Н. Сохор, «зыбкость, непрочность мечты подчёркнута тонким штрихом: вся эта часть идёт на органном пункте доминанты и, следовательно, гармонически неустойчива» [11, с. 416].

Внутрижанровый синтез, свойственный жанровому канону баллады, находит отражение в опоре на первичные бытовые жанры, песенные или танцевальные, характерные для салонного музицирования. На этом этапе композиторы обращаются к романсу, элегии, маршу, колыбельной и др. В балладе «Море» для характеристики образа пловца композитор выбирает баркаролу, тем самым указывая на «место действия». Кроме того, неспешный, размеренный ритм, свойственный данному жанру, коррелирует с *нарративным* характером изложения сюжета в поэтическом тексте, одним из важнейших параметров жанрового канона.

Театральность – типологическая черта жанра – раскрывается в дальнейшей, идущей от «драматических сцен» Верстовского драматизации музыкального содержания, усилении как образной рельефности, так и *картинности*, типичной для поэтики баллады в целом. Этому способствуют разнообразные *звукоизобразительные приёмы*. Более того, данная тенденция неразрывно связана с расширением выразительных – тембровых – возможностей фортепиано и собственно технических, исполнительских приёмов⁸, с дальнейшим

усложнением драматургических и композиционных функций инструмента, что проявляется на уровне фактуры. В фортепианной партии баллады «Море» Бородина плотная аккордовая мелодико-гармоническая фигурация имитирует движение морских волн, в то время как быстрый темп вызывает ассоциации со стремительными порывами ветра. Обозначенные особенности партии фортепиано в «Море» свидетельствуют о тенденции к концертности.

Таким образом, как было показано, в «Море» Бородина раскрываются многие параметры жанрового канона. В то же время принципы их претворения Бородиным отражают особенности стилевой ситуации романтической эпохи. Имеются в виду: типичная для балладных, поэзных форм XIX века полифункциональность композиции; направленность развития «от расчленённости к слитности» – от эпики, лирики к драме и трагической развязке.

Более того, в «Море» раскрываются многие общие художественно-музыкальные явления второй половины XIX века, такие как усиление концертности фортепианного стиля, театральности, рельефности музыкальных образов, а также внимания к слову. Сходные тенденции наблюдаются в камерно-вокальном творчестве современников Бородина – Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.И. Танеева, а затем и в музыке композиторов следующего поколения – А.С. Аренского, С.В. Рахманинова, М.М. Ипполитова-Иванова, Н.К. Метнера и других. Изучение этих процессов в связи с жанром баллады может стать темой самостоятельного исследования.

⁸ Как отмечает А.Н. Сохор, при этом применяется характерный для Листа и Балакирева пианистический приём: «помогающее передать бурное волнение моря быстрое чередование рук» [11, с. 414].

ЛИТЕРАТУРА

1. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1966. 72 с.
2. Бегичева О.В. Романтическая баллада в художественной культуре XIX–XX вв. Типология и поэтика: дис.... д-ра искусствоведения: 24.00.01. М., 2019. 426 с.
3. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. М.: Художественная литература, 1985. 560 с.
4. Бобровский В.П. Функциональные особенности музыкальной формы. М.: Музыка, 1977. 322 с.
5. Воробьева Л.В. Из истории изучения жанра баллады в отечественной гуманитарной науке (литературоведение, музыковедение) // Наука об искусстве в XXI веке: материалы всероссийского (с международным участием) фестиваля науки в рамках III ежегодного научно-образовательного проекта «Школа молодых ученых» 5 ноября 2020 года. Уфа: УГИИ, 2021. С. 5–14.
6. Воробьева Л.В., Скурко Е.Р. Жанровый канон баллады и его претворение в фортепианном опусе И. Ласковского // Проблемы музыкальной науки. 2022. № 2 (47). С. 19–30.
7. Долгушина М.Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2010. 47 с.
8. Кюи Ц.А. Русский романс. Очерк его развития. СПб.: Н.Ф. Финдейзен, 1896. 20 с.
9. Левашёв Е.М. А.П. Бородин // История русской музыки. В 10 т. Т. 7 / редкол. Ю.В. Келдыш, О.Е. Левашёва, А.И. Кандинский. М.: Музыка, 1994. С. 287–360.
10. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: Наука, 1973. С. 6–15.
11. Сохор А.Н. Александр Порфирьевич Бородин: жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.; Л.: Музыка [Ленинградское отделение], 1965. 822 с.

Об авторе:

Воробьева Лидия Валентиновна, аспирант, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова (450077, Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-1903-5209**, lv.mhk@yandex.ru

REFERENCES

1. Balashov D.M. *Istoriya razvitiya zhanra russkoy ballady* [History of the Development of the Russian Ballad Genre]. Petrozavodsk: Karel'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1966. 72 p.
2. Begicheva O.V. *Romanticheskaya ballada v khudozhestvennoy kul'ture XIX–XX vekov. Tipologiya i poetika: dissertatsiya doktora iskusstvovedeniya: 24.00.01* [Romantic Ballad in Artistic Culture of XIX–XX Centuries. Typology and poetics: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 24.00.01]. Moscow, 2019. 426 p.
3. Belinskiy V.G. *Sochineniya Aleksandra Pushkina* [The Works of Alexander Pushkin]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1985. 560 p.
4. Bobrovskiy V.P. *Funktsional'nye osobennosti muzykal'noy formy* [Functional Peculiarities of Musical Form]. Moscow: Muzyka, 1977. 322 p.
5. Vorob'eva L.V. Iz istorii izucheniya zhanra ballady v otechestvennoy gumanitarnoy nauke (literaturovedenie, muzykovedenie) [From History of Study of a Genre of the Ballad in a Domestic Humanitarian Science (literary criticism, musicology)]. *Nauka ob iskusstve v XXI veke: materialy*



vserossiyskogo (s mezhdunarodnym uchastiem) festivalya nauki v ramkakh III ezhegodnogo nauchno-obrazovatel'nogo proekta «Shkola molodykh uchenykh» 5 noyabrya 2020 goda [Science of Art in XXI Century: materials of all-Russian (with the international participation) festival of a science within the framework of III annual scientific and educational project “School of young scientists” on 5 November 2020]. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstvovedeniya imeni Z. Ismagilova, 2021, pp. 5–14.

6. Vorob'eva L.V., Skurko E.R. Zhanrovyy kanon ballady i ego pretvorenje v fortepiannom opuse I. Laskovskogo [Genre Canon of the Ballad and Its Implementation in a Piano Opus by I. Laskovsky]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2022, No. 2 (47), pp. 19–30.

7. Dolgushina M.G. *Kamernaya vokal'naya muzyka v Rossii pervoy poloviny XIX veka: k probleme svyazey s evropeyskoy kul'turoy: avtoreferat dissertatsii ... doktora iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Chamber Vocal Music in Russia in the First Half of XIX Century: to the problem of connections with the European culture: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 17.00.02]. St. Petersburg, 2010. 47 p.

8. Kyui Ts.A. *Russkiy romans. Ocherk ego razvitiya* [Russian Romance. Sketch of Its Development]. St. Petersburg: N.F. Findeyzen, 1896. 20 p.

9. Levashev E.M. A.P. Borodin [A.P. Borodin]. *Istoriya russkoy muzyki. V 10 tomakh. Tom 7* [History of Russian Music. In 10 volumes. Vol. 7]. Edited by Yu.V. Keldysh, O.E. Levasheva, A.I. Kandinsky. Moscow: Muzyka, 1994, pp. 287–360.

10. Losev A.F. O ponyatii khudozhestvennogo kanona [On the Concept of Art Canon]. *Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [Problems of Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]. Moscow: Nauka, 1973, pp. 6–15.

11. Sokhor A.N. *Aleksandr Porfir'evich Borodin: zhizn', deyatelnost', muzykal'noe Tvorchestvo* [Alexander Porfiryevich Borodin: Life, activity, and music creation]. Moscow; Leningrad: Muzyka. [Leningradskoe otdelenie], 1965. 822 p.

About the author:

Lidiya V. Vorobyeva, the postgraduate student, Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts (4500776, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-1903-5209**, lv.mhk@yandex.ru

