

Александра Игоревна Смирнова – хормейстер,
выпускница специалитета по направлению подготовки
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим
оркестром и академическим хором (Художественное руководство
академическим хором)» Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова, специалист отдела Высшего образования
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
aleksandra.smirnova@glazunovcons.ru

Любовь Абрамовна Купец – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой
музыки финно-угорских народов Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
lyubov.kupets@glazunovcons.ru

Alexandra I. Smirnova – choirmaster, graduate of the specialist's program
53.05.02 “Artistic Direction of Symphony Orchestra and Academic Choir
(Artistic Direction of Academic Choir)” of the Petrozavodsk State
Glazunov Conservatoire, specialist of the Higher Education
Department of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
aleksandra.smirnova@glazunovcons.ru

Lyubov A. Kupets – musicologist,
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor,
Head of the Finno-Ugric Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
lyubov.kupets@glazunovcons.ru

УДК 78.071.1+78.087.68

DOI 10.61908/2413-0486.2020.24.4.19-31

РУССКИЙ ЕВРОПЕИЗМ А. Г. РУБИНШТЕЙНА
НА ПРИМЕРЕ ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЙ op. 31, 61 и 62

RUSSIAN EUROPEANISM OF ANTON G. RUBINSTEIN
THROUGH THE EXAMPLE OF CHORUSES OPP. 31, 61, and 62

Аннотация

В статье анализируется хоровое творчество А. Г. Рубинштейна (на примере хоровых сочинений op. 31, 61 и 62) через такое историко-культурное и

философское понятие как русский европеизм. Рассмотрен феномен Рубинштейна на фоне эпохи, биографические траектории и окружение, повлиявшие на становление личности композитора. Акцентируется роль немецкой культуры в формировании общественных и музыкальных взглядов композитора, а также европейские тенденции и их трансформация в хоровом творчестве А. Г. Рубинштейна.

Abstract

The article analyses the choral oeuvre of A. G. Rubinstein (using the example of choral compositions Opp. 31, 61, and 62) through the historical, cultural and philosophical concept of Russian Europeanism. Rubinstein's phenomenon in connection with the era, biographical trajectories and surroundings that influenced the composer's personality development are examined. The role of German culture in the formation of the composer's social and musical views, as well as European trends and their transformation in the choral work of A. G. Rubinstein are emphasized.

Ключевые слова: русский европеизм, Рубинштейн, Германия, хоры без сопровождения, немецкие традиции

Key words: Russian Europeanism, Rubinstein, Germany, a cappella choirs, German traditions

Среди тенденций, которые определяли духовное, политическое и общественное самодвижение русской культуры и государственности в XIX веке, называют два ключевых направления: славянофильство и западничество. Русский европеизм и славянофильство обозначили собой попытку решения основной историческо-философской проблемы России, два главных её вопроса – культурной и политической идентичности. Западники и славянофилы любили Россию, но видели разные пути её развития. Русский европеизм – идеология, снимающая противоречия Запада и России, говорящая о единстве европейской культуры, позволяющая свободно относиться и к Европе, и к России, и быть независимым, не впадая в безумие национализма того или иного толка [6, 7].

Особого внимания в противоборстве двух течений в культурной жизни России XIX века заслуживает фигура Антона Григорьевича Рубинштейна – личность грандиозного масштаба: гениальный пианист-виртуоз, крупнейший организатор музыкальной жизни и композитор, оставивший огромное наследие, педагог, дирижёр, просветитель. На рубеже веков не было более популярного представителя музыкальной культуры. У современников личность Рубинштейна вызывала противоречивое отношение: одни восхищались и преклонялись перед его талантом, другие осуждали и подвергали травле, но никто не мог оставаться равнодушным. Рубинштейн стремился идти вровень с эпохой, и, естественно, он разделял как истинные ценностные свершения и открытия, так и творческие заблуждения эпохи. Композитор преклонялся перед совершенством европейской музыки, идеальностью и чистотой форм [9]. Как общественный деятель Рубинштейн перенёс на русскую землю немецкую систему подготовки музыкантов-профессионалов, как композитор – классические и романтические музыкальные тенденции. Ассимилируясь на русской почве, эти компоненты во взаимодействии с национальным искусством и фольклором дали новые ориентиры развития русской музыки и, как следствие, мировые шедевры русской классики в творчестве последующих русских композиторов – П. И. Чайковского (не без влияния своего учителя А. Г. Рубинштейна), С. В. Рахманинова и других.

Понять и оценить Рубинштейна-композитора невозможно в отрыве от других сторон его деятельности, от особенностей его биографии. Судьба композитора совмещает огромный успех в истории музыки и глубокую драму его национальной принадлежности [3, 5].

Родился в семье еврейского купца второй гильдии Григория Рубинштейна и уроженки Прусской Силезии Калерии Рубинштейн, урождённой Лёвенштейн. 25 июля 1831 года вся семья приняла обряд крещения в православие, в их числе и Абрам, в православии названный Антоном.

Немецкий и французский язык в семье звучал наряду с русским. С 5 лет Антон стал учеником русского пианиста из французской семьи Александра

Ивановича Виллуана. Значительную часть детских и юношеских лет Антон провёл в Европе. В 10 лет, в 1840 году, вместе с учителем совершил своё первое турне. Антон играл в присутствии Ф. Шопена и Ф. Листа. За два года гастролей Виллуан с учеником посетили Голландию, Германию, Австрию, Венгрию, Англию, Норвегию, Швецию, Чехию и Польшу. В Англии Рубинштейн познакомился с Ф. Мендельсоном и И. Мошелесом.

После гастролей в семье остро встал вопрос о незавершённости образования Антона. В 1844 году 16-летнего Рубинштейна отправили в Берлин – один из главных центров музыкальной культуры – для получения европейского музыкального образования. Зарубежный период 1844–1848 годов он провёл преимущественно в Берлине и Вене. Это время встреч и общения с выдающимися представителями европейского искусства – Ф. Мендельсоном, К. Шуман, Ф. Листом, Дж. Мейербером. В течение двух лет в Берлине он брал уроки композиторского мастерства у Зигфрида Дена и германского пианиста Теодора Куллака. Помимо музыки Рубинштейн изучал русский язык и брал уроки православия у священника Д. Соколова. В 1848 году Рубинштейн покинул Европу в разгар революционных событий в Германии¹.

Германия, родина матери, стала и для А. Г. Рубинштейна второй родиной. Именно там сформировались его музыкальные и общехудожественные взгляды [1, 2].

Преклонение перед великими творениями европейских композиторов и убеждение в том, что понимание высокого музыкального искусства существует только в Европе, не отменяло тот факт, что Рубинштейн как композитор и общественный деятель служил России и русскому музыкальному искусству. Почему же русские композиторы считали его чужаком? Это было связано во многом с историко-культурной ситуацией.

¹ Революция 1848–1849 годов (Мартовская революция) – буржуазно-демократические и национальные восстания за объединение Германии и отмену феодальных порядков.

После отмены крепостного права многих волновал немецкий вопрос. Широкое распространение немецких товаров и капиталов, с которыми русские конкурировать ещё не могли, привело к недовольству деятельностью немцев в России. Укреплялось представление о них как о бездушных торговцах, наносящих развивающейся российской экономике вред. В искусстве противопоставление немецкой нации русской часто использовалось как своеобразный художественный приём. Так и в музыке – идеальное состояние, в котором находилось музыкальное искусство в прошлом, нарушалось экспансией «врага». Образ «чужого», связываемый с источником зла, противостоит идеализированному образу «своих».

Одним из врагов стал для кучкистов образ музыканта-немца – сухого педанта. А. Г. Рубинштейн, востребованный у элитарной публики, был объявлен «Могучей кучкой» немцем-завоевателем, разрушающим русскую национальную культуру. Так в 1862 году Балакирев сообщил о создании русской консерватории под «ярмом немецких генералов». Музыканты не могли простить статью Рубинштейна «Русские композиторы», вышедшую в мае 1855 года в венском журнале «Blätter für Musik, Theater und Kunst», основная идея которой – невозможность создания и существования национальной музыкальной культуры [10, с. 5–8]. Долгие годы упоминание имени Рубинштейна встречалось враждебно и сопровождалось резко негативной критикой [8].

В 1858 году после продолжительного пребывания на западе Рубинштейн возвращается в Петербург с идеей перенесения на русскую почву музыкальных традиций Западной Европы. Один из путей воплощения этой идеи он видел в распространении любительского хорового пения *a cappella* [10, с. 7]. Рубинштейн создаёт Певческую академию и возглавляет хор академии, создаёт хор основанного им Русского музыкального общества, руководит хоровым классом воспитанников Петербургской консерватории, обязательным в то время для учащихся всех специальностей. Интерес композитора к хоровой музыке не

был случайным и объяснялся его собственной практикой: в эти годы он сам постоянно работал с хором.

Хоровые произведения композитора представляют интерес как в художественном, так и в историческом плане, так как творчество Рубинштейна в этой области явилось важной ступенью в становлении жанра русской светской хоровой музыки *a cappella*, жанре, ещё слабо развитом в России, но имевшем уже богатые традиции в Западной Европе. Однако в отличие от предшественников (А. Алябьева, А. Даргомыжского) в своём хоровом творчестве Рубинштейн следовал традициям немецкой музыкальной культуры.

Хоровая музыка занимает в творчестве Рубинштейна значительное место. Это большое количество хоровых номеров из опер, духовных опер и кантат², светские кантаты «Русалка» (1861) и «Утро» (ор. 74), хоры без сопровождения ор. 31, 61 и 62.

Рассматривая ор. 31 и ор. 61 А. Г. Рубинштейна, нельзя не коснуться такого явления в европейской музыкальной жизни XIX века как немецкие хоровые общества *Liedertafel*. Лидертафель или песенный стол (нем. *Lied* – песня, *Tafel* – стол) – немецкие мужские любительские хоровые общества. Мужское ансамблево-хоровое пение *a cappella* оказало огромное влияние на развитие европейской хоровой музыкальной культуры, в частности на формирование в первой половине XIX века в творчестве немецких композиторов жанра хоровой романтической миниатюры *a cappella*: К. М. Вебера, Ф. Мендельсона-Бартольди, Р. Шумана [11].

К жанру светской хоровой музыки *a cappella* Рубинштейн впервые обращается в середине 1850-х. В Германии в 1854 году он пишет шесть миниатюр для мужского состава, который издаёт под названием «Sechs Gesänge

² Оперы – «Дмитрий Донской» (1849/1850), «Сибирские охотники» (1852), «Месть» (1852), «Фомка-дурачок» (1853), «Дети степей» (1861), «Фераморс» (1862), «Демон» (1871), «Маккавей» (1872–1874), «Нерон» (1875–1876), «Купец Калашников» (1880), «Среди разбойников» (1883), «Попугай» (1884), «Горюша» (1888). Духовные оперы и кантаты – «Христос», «Потерянный рай», «Вавилонская башня», «Моисей», библейская сцена в 5 картинах «Суламифь».

für vier Männerstimmen» op. 31. В 1871 году эти произведения были изданы в России, где сборник получил название «Шесть четырёхголосных вокальных квартетов для мужских голосов»³. В следующий раз композитор обратился к жанру хоровых миниатюр для мужского хора уже в России, и в 1861 были написаны «Три песни для мужского хора», op. 61.

Рубинштейн даёт название своим опусам *Gesänge* или *Lieder* (песни): «Sechs **Gesänge**» (op. 31), «Drei **Gesänge**» (op. 61), «**Lied**», «**Trinklied**», «**Kriegeslied**» [выделено нами. – А. С., Л. К.], тем самым указывая на жанровую природу хоров. Все хоры Рубинштейна характеризуются интонационными истоками двух видов: немецкой *Leid* и немецкого (шире – европейского) романса.

Слияние песенных (хоровая фактура) и романсовых (изысканная мелодия) черт определило ведущий жанр хоров композиторов романтической эпохи и самого Рубинштейна – жанр немецкой *Kunstlied* (кунстлид) – художественной или авторской песни. *Kunstlied* – композиторская песня, написанная на поэтический художественный текст. Она органично перешла в хоровое исполнение, предопределив появление нового жанра в хоровой музыке: романтической хоровой миниатюры *a cappella* [4, с. 22–63].

Основу хоровых пьес Рубинштейна составили стихи немецких и австрийских поэтов романтической и постромантической эпохи: И. В. Гёте, Л. Уланда, Г. Гейне, А. Копиша⁴, А. Грюна⁵, Э. Гейбеля⁶, Ф. Боденштедта⁷,

³ Значительная часть ансамблевой музыки XIX века создавалась композиторами в расчёте как на ансамблевое, так и на дальнейшее хоровое исполнение, поэтому опус Рубинштейна рассматривается в одном ряду с его хоровыми произведениями.

⁴ Август Копиш (нем. *August Kopisch*; 26 мая 1799, Бреслау – 6 февраля 1853, Берлин) – немецкий поэт и живописец.

⁵ Антон Александер фон Ауэршперг (нем. *Anton Alexander Graf von Auersperg*; 1806–1876) – немецкий политик и поэт.

⁶ Франц Эмануэль Август Гейбель (нем. *Franz Emanuel August Geibel*; 17 октября 1815, Любек – 6 апреля 1884, там же) – немецкий поэт, драматург и переводчик.

⁷ Фридрих Боденштедт (нем. *Friedrich Martin von Bodenstedt*; 22 апреля 1819, Пайне, Нижняя Саксония – 18 апреля 1892, Висбаден) – немецкий писатель, переводчик и поэт.

Э. Мёрике, Н. Ленау, Л. Тика, Р. Лёвенштейна⁸ и Ф. фон Заллета⁹.

Изначально хоры были написаны на подлинные немецкие тексты, что наложило отпечаток на музыкальный язык произведений. С немецким текстом они были напечатаны в Германии. И лишь для издания в России в 1870-е годы был осуществлён перевод на русский язык. Перевод текстов хоров ор. 31 был сделан известным в то время русским драматургом, современником Рубинштейна В. А. Крыловым¹⁰. Автор переводов на русский язык текстов хоров ор. 61 и 62 неизвестен. Переводы тяжеловесны, а главное, в большинстве случаев не передают всей тонкости поэтического оригинала. При сравнении двух редакций нужно учитывать то, что в издании на русском языке хоры отличаются ритмическим рисунком (ритм чётко следует за поэтическим словом), в то время как музыкальная ткань остаётся неизменной. В таком виде они были напечатаны при жизни композитора. Намного позднее, в 1882 году Рубинштейн обратился к русской поэзии и написал хор в стиле русской народной песни «Старая песня» на стихи А. Кольцова.

Образно-художественная сфера хоров Рубинштейна претворяет ключевые темы западноевропейского романтизма и традиции лидертафель. Лидертафель – песни для исполнения мужским составом, традиционные для немецкого бытового музицирования: военные – «Военная песня», застольные – «Застольная песня», охотничьи – «Веселье охоты».

⁸ Рудольф Левенштейн (нем. *Rudolf Löwenstein*; 1819–1891) – немецкий редактор и писатель.

⁹ Фридрих фон Заллет (нем. *Friedrich von Sallet*; 20 апреля 1812 – 21 февраля 1843) – немецкий поэт.

¹⁰ Виктор Александрович Крылов (29 января (10 февраля) 1838, Москва – 28 февраля (13 марта) 1906, Санкт-Петербург) – русский драматург. Поставил на сцене более тридцати оригинальных пьес и более семидесяти переводов с немецкого и французского. Из оригинальных пьес Крылова наиболее известны: «К мировому», «Земцы», «В духе времени», «Горе-злосчастье», «Семья», «Надя Миронова», «В глуши Сибири», «Отрава жизни», «Город упраздняется». С 1893 года Крылов состоял начальником репертуарной части петербургских Императорских театров, много заботился о серьёзном репертуаре и постановке классических пьес европейского и русского театров. Занимался переводами: «Натан Мудрый» Лессинга (1874). Написал либретто оперы Ц. А. Кюи «Кавказский пленник» по сюжету одноименной поэмы А. С. Пушкина.

Среди тем, используемых романтиками, у Рубинштейна можно назвать следующие: любовная лирика – «В гондоле», «Мелодия», «Роза». Передача лирических чувств даётся параллельно с описанием природы. Пейзажная лирика – «Морская тишь», «Лето», «Сосна», «Ночь» – описание природы и чувств человека, созерцающего пейзаж. Фантастика – драматический сюжет мрачной пьесы «Мечь» рассказывает об убийстве рыцаря слугой и последующем возмездии. Фольклор – «Гномы», пьеса о кёльнских домовых.

Разнообразные по своему содержанию, хоры Рубинштейна вписываются в круг тем и образов, характерных для немецких композиторов первой половины XIX столетия. В обращении к темам такого рода сказывается влияние хоров *a cappella* Шуберта, Шумана и Мендельсона. Они же работали с хорами в качестве хормейстеров.

Рубинштейн раздвигает рамки музыкальной формы в хорах *a cappella*. Он отходит от типичной для хоровой музыки первой половины XIX столетия простой песенно-куплетной формы. Произведения Рубинштейна значительно сложнее с точки зрения архитектоники, и это представляет собой существенный шаг вперёд в развитии жанра. Композитор использует инструментальные формы: простую двухчастную («Морская тишь»), сложную двухчастную («Сосна», «Ночью»), трёхчастную («Счастлиное плавание»). Некоторые из хоров написаны в сквозной строфической форме («Праздник любви», «В гондоле», «Мелодия»). Но при этом у Рубинштейна композиционная структура произведения обусловлена содержанием и строением поэтического текста, форму диктует стихотворение. В то время как, например, у Алябьева в хорах главенствует жанр: мазурка определила трёхчастность «В танце», романс – куплетную форму «Соловья», партесный концерт – сложную двухчастную форму «Пела, пела пташечка».

Влияние европейской романтической культуры сказалось и на гармоническом языке хоров Рубинштейна – сложном и красочном. Гармония как одно из главных выразительных средств отражает тончайшие оттенки

эмоционального состояния и настроения в миниатюрных пьесах. У Рубинштейна встречаются такие характерные для романтической гармонии приёмы как сопоставление мажорно-минорных красок, усиление роли диссонантности, уменьшение функциональной логики, аккорды сложных структур, задержания, неаккордовые звуки. В его партитурах видим обилие модуляций, в том числе мелодико-гармонических и энгармонических, красочное сопоставление далёких тональностей [10].

В силу политических и идеологических причин композиторское наследие А. Г. Рубинштейна подверглось переоценке, непризнанию и развенчиванию в России XX века. Виной тому и еврейское происхождение композитора, и «немецкий» и «еврейский» вопросы в России, западнические установки Рубинштейна в музыкальной культуре, Первая мировая война, Великая Отечественная война. Всё немецкое подвергалось репрессиям. Не случайно в 1944 году первой русской консерватории было присвоено имя Н. А. Римского-Корсакова, а не имя её основателя и первого директора. Это коснулось и хоровой музыки Рубинштейна. И весь XX век, и в начале XXI она оказалась забытой и мало исполняемой. В библиографических источниках практически нигде не указывается исполнение светских хоров Рубинштейна хоровыми коллективами при жизни композитора в России. Историческое значение его хорового творчества незаслуженно недооценивается. Литература по истории русской хоровой музыки фактически игнорирует личность Рубинштейна как хорового композитора. Между хоровым творчеством Даргомыжского («Петербургские серенады», 1842) и, например, Римского-Корсакова (хоры *a cappella* 1875–1879) или Кюи (цикл «Семь хоров для смешанных голосов», op. 28, 1885) лежит пропасть почти в 30–40 лет. А ведь именно произведения Рубинштейна (хоть и малочисленные) явились главным связующим звеном между Даргомыжским и светскими хоровыми шедеврами Ц. А. Кюи, Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского, которые положили новые тенденции в русском хоровом письме.

Пропаганда кучкистов против Рубинштейна как немца-завоевателя, врага русской национальной культуры, принесла свои плоды: хоровые произведения Рубинштейна не переиздавались в России с 70–80-х годов XIX века. Поэтому до наших дней дошли единичные хоры Рубинштейна с русским переводом в хрестоматиях по хоровому дирижированию. Благодаря зарубежным издателям у нас есть возможность познакомиться с оригинальными изданиями хоров на немецкие тексты Антона Рубинштейна op. 31, 61 и 62, напечатанными ещё при жизни композитора. Ноты хранятся в открытом доступе в Саксонской земельной библиотеке – Государственной и университетской библиотеке Дрездена.

Рубинштейн стоит особняком от хоровых композиторов в силу немногочисленности своих опусов и общепринятой позиции, что Рубинштейн – это композитор-пианист. Однако в 2013 году под редакцией Е. Д. Светозаровой (доктора филологических наук, профессора кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской консерватории) вышла «Антология русской светской хоровой музыки *a cappella* XIX – начала XX века», в которой третий выпуск посвящён А. Г. Рубинштейну [10]. Это стало большим шагом не только к возрождению интереса к хоровой музыке Рубинштейна, но и попыткой определить место композитора среди тех, кто сыграл важную роль в становлении и развитии русской хоровой музыки. Также впервые была осуществлена запись всех хоров *a cappella* (op. 31, 61 и 62) Петербургским камерным хором под управлением заслуженного деятеля искусств России Николая Корнева (хоры исполняются на русском языке) [там же, с. 3].

Хоры *a cappella* op. 31, 61 и 62 А. Г. Рубинштейна явились важной ступенью в общем ходе развития в России жанра светской хоровой музыки *a cappella*. Именно Рубинштейну мы обязаны перенесением на русскую почву средств художественной выразительности, типичных для немецкой хоровой романтической миниатюры. Как русский европеец Рубинштейн заимствовал европейские музыкальные формы и музыкальные модели. Но заслуга композитора состоит в том, он одним из первых русских композиторов стал

создавать хоровые пьесы, рассчитанные на исполнение не в салоне любителей музыки, а в концертном зале.

Не опираясь в своём хоровом творчестве на фольклорные источники (русские или немецкие), он создавал высокопрофессиональное искусство без национальных границ. Рубинштейн не отделял Россию от Европы, и поэтому пытался сформировать единое музыкальное пространство. Русский европеизм Рубинштейна берёт свои истоки из европейской (немецкой) культуры, но развивается внутри своей культуры (русской) в сложном противоречивом процессе её преодоления и переосмысления.

Литература

1. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность / Ленингр. ордена Ленина консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, кафедра фортепьяно: в 2 т. Л.: Музгиз, 1957–1962. Т. 1. 1829–1867. 1957. 455 с.
2. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность / Ленингр. ордена Ленина консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, кафедра фортепьяно: в 2 т. Л.: Музгиз, 1957–1962. Т. 2. 1867–1894. 1962. 492 с.
3. Беккер Л. Антон Рубинштейн. Забвение и Память // Заметки по еврейской истории. URL: <http://z.berkovich-zametki.com/y2019/nomer4/bekker/> (дата обращения: 03.05.2020).
4. Васина-Гроссман В. А. Романтическая песня XIX века / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Музыка, 1966. 406 с.
5. Гнесин Н. Антон Рубинштейн // Антон Рубинштейн (К сорокалетию со дня смерти) / публ., вступ. ст. и коммент. Г. Сычёвой. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anton-rubinshteyn-k-sorokaletiyu-so-dnya-smerti-publikatsiya-vstupitel'naya-statya-i-kommentarii-g-syuchovoy/viewer> (дата обращения: 23.04.2020).
6. Кантор В. К. Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. М.: Научно-политическая книга, 2013. 654 с. (Актуальная культурология).
7. Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры. М.: РОССПЭН, 2001. 697 с.
8. Лобанкова Е. В. Национальные мифы в русской музыкальной культуре от Глинки до Скрябина: Историко-социологические очерки. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; Издательский дом «Галина скрипит», 2014. 416 с.
9. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: в 3 т. / сост., текстолог. подгот., коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1983–. Т. 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. 1983. 213 с.

10. Светозарова Е. Антология русской светской хоровой музыки а cappella XIX – начала XX века. 3. Рубинштейн. СПб.: Композитор, 2013. 96 с.
11. Berliner Liedertafel. Unser Verein. URL: <https://berliner-liedertafel.de/> (дата обращения: 17.04.2020).

References

1. Barenbojm L. A. *Anton Grigor'evich Rubinshtejn: Zhizn', artisticheskij put', tvorcestvo, muzykal'no-obshhestvennaja dejatel'nost': v 2 t.* [Anton Grigorievich Rubinstein: Life, artistic path, oeuvre, musical and social activities: in 2 volumes. Volume 1 (1829–1867)]. Leningr. ordena Lenina konservatorija im. N. A. Rimskogo-Korsakova, kafedra fortep'jano. Leningrad: Muzgiz, 1957–1962. 1957. 455 p.
2. Barenbojm L. A. *Anton Grigor'evich Rubinshtejn: Zhizn', artisticheskij put', tvorcestvo, muzykal'no-obshhestvennaja dejatel'nost': v 2 t.* [Anton Grigorievich Rubinstein: Life, artistic path, oeuvre, musical and social activities: in 2 volumes. Volume 2 (1867–1894)]. Leningr. ordena Lenina konservatorija im. N. A. Rimskogo-Korsakova, kafedra fortep'jano. Leningrad: Muzgiz, 1957–1962. 1962. 492 p.
3. Bekker L. Anton Rubinshtejn. Zabvenie i Pamjat' [Anton Rubinstein. Oblivion and Memory]. *Zametki po evrejskoj istorii* [Notes on Jewish history]. URL: <http://z.berkovich-zametki.com/y2019/nomer4/bekker/> (03.05.2020).
4. Vasina-Grossman V. A. *Romanticheskaja pesnja XIX veka* [Romantic song of the 19th century]. In: *t istorii iskusstv M-va kul'tury SSSR*. Moscow: Muzyka, 1966. 406 p.
5. Gnesin N. Anton Rubinshtejn [Anton Rubinstein]. *Anton Rubinshtejn (K sorokaletiju so dnja smerti)* [Anton Rubinstein (On the 40th anniversary of his death)]. Publication, introductory word, commentary by G. Sycheva. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anton-rubinshteyn-k-sorokaletiyu-so-dnya-smerti-publikatsiya-vstupitelnaya-statya-i-kommentarii-g-sychyovoy/viewer> (23.04.2020).
6. Kantor V. K. *Ljubov' k dvojniku. Mif i real'nost' russkoj kul'tury. Oчерki* [The love for one's Doppelgänger. Myth and reality in Russian culture. Essays]. Moscow: Nauchno-politicheskaja kniga, 2013. 654 p. (Present day culturology).
7. Kantor V. K. *Russkij evropec kak javlenie kul'tury* [Russian European as a cultural phenomenon]. Moscow: ROSSPJeN, 2001. 697 p.
8. Lobankova E. V. *Nacional'nye mify v russkoj muzykal'noj kul'ture ot Glinki do Skrjabina: Istoriko-sociologicheskie oчерki* [National myths in Russian musical culture from Glinka to Scriabin: Historical and sociological essays]. St. Petersburg: Izd-vo im. N. I. Novikova; Izdatel'skij dom "Galina skripsit", 2014. 416 p.
9. Rubinshtejn A. G. *Literaturnoe nasledie: v 3 t.* [Literary heritage: in 3 volumes. Volume 1]. compilation, textual preparation, commentary and introductory word by L. A. Barenboim. Moscow: Muzyka, 1983–. V. 1. Articles. Books. Memorandum reports. Speeches. 1983. 213 p.
10. Svetozarova E. *Antologija russkoj svetskoj horovoj muzyki a cappella XIX – nachala XX veka. 3. Rubinshtejn* [Anthology of Russian secular choral a cappella music of the 19th – early 20th centuries]. St. Petersburg: Kompozitor, 2013. 96 p.
11. Berliner Liedertafel. Unser Verein. URL: <https://berliner-liedertafel.de/> (17.04.2020).