

Ключевые слова

А.А. Алябьев, камерно-инструментальные ансамбли, Б.В. Доброхотов, редактирование, дописывание, Л.О. Акопян, доказательства, архив, манускрипты.

Петухова С.А.

Александр Алябьев как создатель инструментальных ансамблей: тексты и контексты

Настоящая статья¹ продолжает серию публикаций о принципах редактирования классического наследия, сформированных в отечественной музыкальной культуре 1930-х — первой половины 1950-х годов. Среди композиторов, чьи сочинения дописывали и переписывали советские редакторы, Александр Алябьев занимает эксклюзивную позицию. В дореволюционный период издавались его вокальные и фортепианные опусы, в литературе имеются также упоминания о симфонии, увертюрах и «полковой» оркестровой музыке. Подавляющее большинство камерно-инструментальных ансамблей Алябьева сохранилось в его архиве в виде одночастных произведений и эскизов; какая-либо иная информация об их бытовании при жизни и после смерти автора отсутствует.

В 1947 году началась деятельность Бориса Доброхотова по возрождению данной части наследия композитора. Усилия реставратора, опубликовавшего девять инструментальных ансамблей Алябьева, привели в перспективе к сомнениям в его авторстве. Вывод о принадлежности всего камерно-инструментального корпуса алябьевских сочинений к «советским мистификациям», высказанный Леоном Акопяном в однозначных выражениях, стал поводом для проведения изысканий, направленных на реабилитацию композитора как создателя данного корпуса.

¹ Статья написана по материалам доклада «Александр Алябьев Бориса Доброхотова: редактирование, соавторство, сочинение», сделанного на Международной научной конференции «Музыкальная композиция: исторические метаморфозы» (Российская академия музыки имени Гнесиных, 15 апреля 2021 года).

Key Words

A. A. Alyab'yev, chamber instrumental ensembles,
B. V. Dobrokhotoy, editing, completing, L. H. Hakobian,
testimonies, archives, manuscripts.

Svetlana Petukhova

Aleksandr Alyab'yev as an Author of Works for Instrumental Ensembles: Texts and Contexts

The present article continues a series of publications on the principles of editing the classical heritage, formed in the Russian musical culture during the period from the 1930s through the first half of the 1950s. Among the composers whose works were completed and rewritten by Soviet editors, Aleksandr Alyab'yev occupies an exclusive position. In the pre-revolutionary period, only his vocal and piano opuses were published; the literature contains also references on his symphony, overtures, and 'regimental' orchestral music. The vast majority of Alyabyev's chamber instrumental ensembles have been preserved in his archives in the form of single-movement pieces and sketches; there is no available information concerning their existence during the composer's lifetime and after his death.

In 1947, Boris Dobrokhotoy began working on the revival of this part of the composer's heritage. The efforts of the restorer, who published nine of Alyab'yev's instrumental ensembles, eventually led to doubts about the composer's authorship. The conclusion that the entire body of Alyab'yev's chamber-instrumental compositions was a 'Soviet-style hoax', stated by Levon Hakobian in rather unequivocal terms, became the reason for conducting the present research with the purpose to rehabilitate the composer as the real author of the works ascribed to him.

В известном ныне списке сочинений Александра Александровича Алябьева камерно-инструментальный корпус занимает заметное место. Он включает два завершённых струнных квартета (№ 1 Es-dur и № 3 G-dur), одно трёхчастное фортепианное трио (№ 2 a-moll) и одно одночастное (№ 1 Es-dur), Сонату e-moll и Полонез Es-dur для скрипки и фортепиано и два цикла вариаций для скрипки — с сопровождением фортепиано (A-dur) и струнного квартета (d-moll на тему русской песни). Кроме этих сочинений, даже в рукописях, как представляется, имеющих относительно законченный вид, в наследии Алябьева есть произведения, которые с современной нам точки зрения не могут называться опусами. Это первые части Фортепианного квинтета Es-dur и Флейтового квартета G-dur.

Архив Алябьева, хранящийся в Российском национальном музее музыки (РНММ, ф. 40), содержит также большое количество набросков разных инструментальных ансамблей — и в том числе сочинения для состава деревянных духовых, которое можно определить как «Квинтет»¹. Данный манускрипт необходимо обсуждать отдельно, так как по отношению к нему вопрос формулировки жанра приобретает первостепенное значение. Если Алябьев написал (или хотя бы подробно разметил) партитуру именно духового квинтета, это означает, что первый образец жанра появился в России в первой половине XIX столетия. Случай уникальный, особенно если учесть, что ни одного квинтета для классического состава духовых (флейта, гобой, кларнет, валторна, фагот), написанного отечественным

1 См., например: *Левашева О.Е. Алябьев Александр Александрович. Сочинения* // Музыкальная энциклопедия / Главн. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 1. М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1973. Стб. 131.



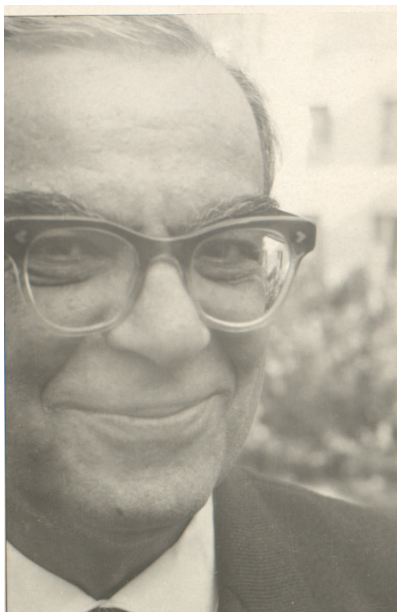
Илл. 1. Тропинин В.А. Портрет композитора А.А. Алябьева (конец 1840-х; Музей В.А. Тропинина, Москва)

композитором до второй половины XX столетия, обнаружить пока не удалось².

Тем не менее название было дано публикатором, «слово было сказано» и утвердилось в исполнительском и научном обиходе. «Духовой квинтет Алябьева», отредактированный Борисом Васильевичем Доброхотовым (1907–1987), вышел из печати в 1953 году. Постепенно в мировых энциклопедиях появилась соответствующая позиция, определяющая фантастически раннее начало истории этого жанра в России³. Хотя сам редактор позднее, в своей монографии 1966 года, попытался примирить патриотическую тенденцию с текстологической: «Соединение медленного вступления и сонатного allegro

2 В указанный же период создано восемь опусов подобного рода. В их числе: *Смирнова (Шульц) Т.Г.* Сюита для квинтета духовых соч. 2 № 3 (1964) и Концертная сюита в пяти частях для духового квинтета соч. 29 (1976); *Беринский С.С.* Квинтет. Для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны; *Светланов Е.Ф.* Деревенские сутки. Сюита для квинтета деревянных духовых в 4 частях.

3 См.: *Norris G., Yandell N.* Alyab'yev, Aleksandr Aleksandrovich // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. / Ed. by S. Sadie. London: Grove, 2001. Vol. I. P. 435.



Илл. 2. Б.В. Доброхотов (1960-е;
РГАЛИ, ф. 2420, оп. 2, ед. хр. 182)

делает квинтет для духовых инструментов как бы миниатюрным ступком жанра увертюры»⁴.

В представленном выше списке завершённых сочинений Алябьева — восемь единиц. В списке редакторских работ Доброхотова инструментальные ансамбли Алябьева занимают девять позиций⁵. И эти два списка совпадают лишь отчасти. Ведь Алябьев пытался написать не «Духовой квинтет», а традиционную для того времени одночастную Увертюру для духовых (которых, кстати сказать, задумывалось им больше, чем пять). У него нет «Двух пьес для трубы», также опубликованных Доброхотовым (1954), а есть эскиз романса без участия трубы и эскиз другого романса с солирующей трубой во вступлении и заключении. И в принципе необходимо признать, что композитор Алябьев, гений места, настроения и берущей за душу мелодии, имел несколько отличные от нынешних представле-

- ⁴ Доброхотов Б.В. Александр Алябьев. Творческий путь. М.: Музыка, 1966. С. 101. Подробнее о работе композитора над данным сочинением см.: Петухова С.А. Борис Доброхотов — исследователь и редактор. Ч. 1 // Искусство музыки: теория и история. № 24 (2021). С. 131–133.
- ⁵ См.: Петухова С.А. Борис Доброхотов — исследователь и редактор. Ч. 2. Прил. 1. Хронологический список публикаций Б.В. Доброхотова // Искусство музыки: теория и история. № 25 (2021). С. 188–190.

ния о том, что такое опус, инструментальный ансамбль и сонатно-симфонический цикл.

В 1940-е и в начале 1950-х, когда Доброхотов недогнущей рукой «редактировал» незавершённые сочинения не только Алябьева, но Бородина, Танеева и Рахманинова, в Советской России в общем патриотическом русле была чрезвычайно востребована деятельность по воссозданию русской классики. Одним из идеологически обусловленных направлений являлась здесь реставрация камерных произведений, позволяющая логично выстроить их жанровую систему, начиная уже с первых десятилетий XIX века. В целом же самые известные случаи «дописывания» только в рассматриваемой сфере — это Струнный квартет и Альтовая соната Глинки, Октет Балакирева, почти все камерные ансамбли Бородина, некоторые струнные квартеты Танеева и Второй квартет Рахманинова. Закономерно, что столь плодотворная деятельность увенчалась оглушительной кульминацией — «находкой» Симфонии № 21 Николая Овсяннико-Куликовского, изданной в 1951 году.

Редактирование и дописывание, то есть по большому счёту до-сочинение незавершённых (не только инструментальных) опусов таким образом являлось значимой частью советской культурной политики. И Доброхотов не был здесь первопроходцем. Однако его искреннее желание ввести музыку Алябьева в исполнительский и научный обиход в как можно более значительном объёме в перспективе привело скорее к противоположному результату. Именно в этом случае особенности биографии «возрождаемого» композитора обусловили отсутствие в прижизненной ему периодике сведений не только о возможных исполнениях его камерной музыки, но и о его перемещениях. Как известно, в сорокалетнем возрасте Алябьев был осуждён по уголовному делу и вторую часть жизни провёл в ссылке, а затем под неусыпным полицейским надзором. До 1825 года, когда Алябьева арестовали, даже столичная российская пресса в принципе почти не упоминала о камерных концертах. Попытки же отыскать информацию о музицировании композитора в ссылке погружают исследователя в безбрежное море мемуарной литературы, связанной с декабристской тематикой⁶. И естественно, что среди разнородных свидетельств о виртуозности Алябьева-пианиста отсутствуют указания на исполняемые им произведения.

⁶ Этот корпус источников постепенно ввёл в научный обиход Борис Штейнпресс. (См.: *Штейнпресс Б.С. А.А. Алябьев в тобольской ссылке. Новые страницы из биографии // Советская музыка. 1940. № 10. С. 51–61; Штейнпресс Б.С. А.А. Алябьев в изгнании. М.: Гос. муз. изд-во, 1959. С. 107–110).*

Выходит, что во второй половине 1940-х, когда наследием композитора серьёзно занялся Доброхотов, историческая жизнь инструментальных ансамблей Алябьева только началась. Правда, оставалось ещё их архивное бытование. Однако доказательства подлинности старых манускриптов в немалой степени складываются из свидетельств их создателей и современников. Если такие доказательства отсутствуют, то существование рукописей, начертанных именно и только рукой Алябьева, можно вообще не принимать в качестве аргумента до тех пор, пока за дело не возьмутся криминалисты и почерковеды. И в научной перспективе созданный Доброхотовым «случай Алябьева» очень ясно маркирует ту долю доверия историкам, которую составляют исторические контексты их прошлого.

Известный отечественный исследователь Левон Акопян в своей недавней англоязычной монографии «Музыка советской эпохи: 1917–1991» поместил всё камерно-инструментальное творчество Алябьева в раздел «Мистификации», сразу вслед за вышеупомянутой 21-й симфонией Овсяннико-Куликовского, а также за Альтовым концертом Ивана Хандошкина.

«Среди других подозрительных музыкальных открытий тех лет — несколько камерных произведений Александра Алябьева (1787–1851), автора знаменитого романа “Соловей”. Его достижения в области камерной музыки оставались неизвестными как минимум до 1947-го — года первых исполнений его масштабных композиций, партитуры которых были извлечены из подвальных помещений Московской консерватории. Оказалось, что Алябьев был автором двух завершённых струнных квартетов (один из них с вариациями на “Соловья”), фортепианного квинтета, фортепианного трио и сонаты для скрипки. Все эти работы — некоторые из них якобы сочинены раньше, чем какие-либо произведения Глинки — представляют полноценный классический стиль, демонстрирующий руку опытного мастера. Скучная информация об их открытии и о доле редакторского труда в опубликованных текстах, найденная в монографии Доброхотова об Алябьеве, не убеждает нас в подлинности его камерной музыки. Проблема требует внимания историков музыки. На данный момент общее впечатление таково, что всё это было очередной попыткой “приукрасить” прошлое русской музыки — попыткой, которая хорошо вписывается в ситуацию позднего сталинизма»⁷.

Опираясь только на результаты редакторского труда Доброхотова, учёный принципиально и в достаточно резкой форме поставил

⁷ *Hakobian L. Musical hoaxes // Hakobian L. Music of the Soviet Era: 1917–1991. London and New York: Routledge, 2017. 2nd ed. P. 190. Пер. С.А. Петуховой.*

под сомнение способность композитора создавать любые инструментальные ансамбли. (Замечу, что упоминание о глинкинском наследии в данном случае некорректно, так как первый российский состав такого рода — Квintет Дмитрия Бортнянского для скрипки, гамбы, виолончели, арфы и фортепиано — символично возник в 1787-м — году рождения Алябьева, а прошлое этого произведения документально подтверждено⁸).

Для того, чтобы попытаться полемизировать с утверждением Акопяна, следует прежде всего ограничить ту область, которую он считает недоступной для Алябьева-сочинителя. Сделать это необходимо, так как жанровая система первой половины XIX столетия отличалась от той, что была сформирована в дальнейшем.

С одной стороны от инструментальных ансамблей Алябьева располагаются его сольные фортепианные сочинения, о которых, как известно, имеются прижизненные свидетельства (см. илл. 3–4)⁹.

шихъ доставленій комисіей. Въ ономъ магазинѣ вступили въ продажу вновь вышедшія изъ печати для фортепiано слѣдующія піесы: новой Руской Романсъ съ аккомпаниментомъ фортепiано (разлука и любовь), слова и музыка соч. Г. А. А. Цѣна 75 к.; два вальса, соч. Г. Алабевымъ. Цѣна 1 р.; новыя варіаціи на пѣсню: Я по цвѣтникамъ ходила, соч. Г. Бергера. Цѣна 1 р. 50 коп.; новое большое рондо съ аккомпанированіемъ 2 скрипокъ, альпа и баса, соч. Г. Фильда. Цѣна 5 р.; новой большой вальсъ Прусской Королевы. Цѣна 75 коп. 1.

Илл. 3. Объявление об издании «Двух вальсов» (Московские ведомости. 1810. 28 августа)

⁸ Финдейзен Н.Ф. Две рукописи Бортнянского: «Квintета» и «Симфонии» в Императ[орской] Публичной Библиотеке // Русская музыкальная газета. 1900. № 40, 30 сентября. Стб. 915–918.

⁹ По-видимому, из фортепианных миниатюр Алябьева устойчивым спросом пользовался «Большой Польской» (Большой полонез Es-dur), впервые изданный в 1811 году и с успехом продававшийся в 1831-м в ряду актуальных тогда иных сочинений польской тематики. «В музыкальном магазине Карла Ленгольда поступили в продажу для фортепиан: Марш на взятие Варшавы <...> Варшавской кадрили <...> Варшавской вальс <...> военная песня <...> северный вальс и Польской, соч. Алябьева <...>» (Московские ведомости. 1831. 21 октября).

(le troubadour infidel) цѣна 1 р.; также для фортепiano большой Польской, соч. Г. Алябьева, цѣна 3 р.; 2 экосеза, 2 вальса, 1 кадрили, соч. Г. Исленьева, цѣна 1 р.; новой экосезь, цѣна 25 к.; новой рондо, соч. Кнеферла, цѣна 2 р. Въ ономъ же магазинѣ получены самаго лучшаго разбора Итальянскія квинты по 15 р. буншь. — 2.

Илл. 4. Объявление об издании «Большого Польского» (Московские ведомости. 1811. 22 апреля)

С другой стороны находятся чрезвычайно популярные тогда представители «гибридного жанра»: инструментальные ансамбли с голосом или романсы с ансамблевым аккомпанементом.

С третьей стороны помещаются инструментальные произведения для небольших оркестровых составов, которые ещё иногда называли «оркестрами-ансамблями»¹⁰.

В данном случае в пользу ансамблей с голосом имеется свидетельство о продаже нот «Элегии для пения, виолончели и фортепiano» в апреле 1838 года в Москве (илл. 5)¹¹. Наличие опусов для малых оркестровых составов доказывает военная (или полковая) музыка, упоминания о которой можно обнаружить в энциклопедических изданиях, появившихся задолго до 1947 года, — в частности, в Словаре Брокгауза и Ефрона (1890)¹² и в Большой энциклопедии под редакцией Южакова (1900)¹³.

¹⁰ В частности, для состава такого типа (октета) написана «Концертная симфония» упомянутого выше Бортиянского: две скрипки, гамба, виолончель, фагот, арфа, фортепiano (1790).

¹¹ В музыкальном магазине Миллера и Гротриана... // Московские ведомости. 1838. Прибавление к № 32, 20 апреля.

¹² Алябьев (Александр Николаевич <sic!>) // Энциклопедический словарь. Изд.: Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (С.-Петербург) / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. СПб.: Семёновская Типо-Литография (И. А. Ефрона), 1890. Т. 1а. С. 597.

¹³ Алябьев, Александр Алекс[андрович] // Большая энциклопедия. Словарь по всем отраслям знания / Под ред. С. Н. Южакова. СПб.: Типо-литография Книгоиздат. Т-ва «Просвещение», 1900. Т. 1. С. 470. Все типографские выделения в текстах цитат здесь и далее принадлежат их авторам либо редакторам изданий.

**97) ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МА-
ГАЗИНѢ МИЛЛЕРА И ГРОТ-
РІАНА ,**
на Кузнецкомъ мосту, въ домѣ, бывшемъ Во-
лынскаго, а нынѣ К. Долгоруковой, поспупи-
ли въ продажу слѣдующія нопы : элегія для
пѣнія, віолончеля и форшепіано, музыка Алябъ-
ева, шепр. 1, цѣна 3 руб.; романсъ : Ручеекъ
слова Карцова , муз. Ѳ. Толсшаго 1 р. 50 к.;

Илл. 5. Объявление об издании «Элегии для пения, виолончели и фортепиано» (Московские ведомости. 1838. 20 апреля)

Освободившись от необходимости реабилитации «приграничных» сочинений, теперь рассмотрим те, что остались внутри «сомнительной» области, и прежде всего — ансамбли, «извлечённые из подвалов консерватории».

Первое упоминание о них относится не к 1947-му, а к 1937 году. Сергей Сергеевич Попов (1887–1937), делавший опись библиотеки Николая Рубинштейна, в своей статье назвал конкретные произведения: «Для инструментов соло <...> Тема с вариациями для скрипки с ф[орте]п[иано]. Для камерного ансамбля: ф[орте]п[ианный] квинтет, 2 струн[ных] квартета, Квартет для 4-х флейт, Интродукция и тема с вариациями для скр[ипки] с аккомп[анементом] струнного квартета»¹⁴.

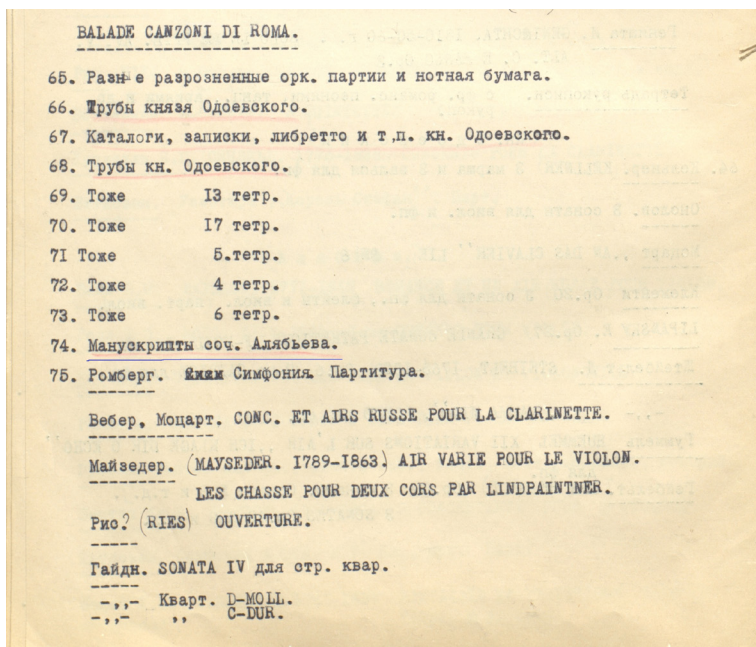
Действительно, всё это, а также Соната e-moll для фортепиано и облигатной скрипки, оставалось в хранилище консерватории до 1941 года, когда было передано в Музей Н.Г. Рубинштейна. Музей неоднократно менял имя и местопребывание; ныне он известен как Российский национальный музей музыки, в алябьевском фонде которого по-прежнему находятся названные сочинения.

В консерватории, разумеется, остались их рукописные копии¹⁵. Сличение оригиналов и копий приводит к выводу, что по крайней мере одна камерная партитура Алябьева — черновик двух первых частей Первого струнного квартета — некогда находилась в библиотеке Николая Рубинштейна. В отдельной копии второй части Квартета оставлено указание переписчика о том, что в подлиннике имеется автограф великого пианиста¹⁶. И точно — оригинальная партитура содержит его помету, сделанную тонким карандашом: в алябьевскую фортепианную партию (такт 10) добавлена одна нота, чтобы получилась триоль¹⁷. Скорее всего Н.Г. Рубинштейн проигрывал по крайней мере начальные такты квартета, и случилось это задолго до открытия инструментальных ансамблей Алябьева советскими музыковедами.

В описании рубинштейновской библиотеки, сделанном Поповым, имеются разделы «Алябьев» и «Одоевский»; в них перечислены нотные материалы, переданные из соответствующих домашних собраний. Обращает внимание тот факт, что состав библиотеки Алябьева относительно однороден — там в основном отложились изданные сочинения камерной виртуозной литературы. А вот библиотека Владимира Одоевского значительно более разнообразна и пестра: наряду с рукописными и печатными клавирами, партитурами, оркестровыми голосами в ней находились каталоги,

- ¹⁵ ОР НМБТ МГК. Алябьев А.А. Инв. № XII. Инв. № 1173. Квартет Es-dur для скрипки, альты и виолончели. Партитура. 17 л. Датировка на л. 2: «III [19]40»; Инв. № XII. Инв. № 1347. Квартет Es-dur для скрипки, альты и виолончели. Партии. 15 л. с об. Датировка на л. 1: «7 дек[абря] 1940»; Инв. № XII. Инв. № 1378. Квартет Es-dur. II ч. Andante sostenuto. Партитура и партии. Исп[олнена] на заседании Худож[ественного] Совета 20.III.1941 / Кл[асс] проф[ессора] Гамбурга. 14 л.; Инв. № XII. Инв. № 1275. Квартет G-dur для 4-х флейт. Партитура. Исп[олнена] на заседании Худож[ественного] Совета 20.III.[19]41 г. / Кл[асс] проф[ессора] Платонова. 10 л. На л. 20 имеется помета: «Недописанные автором места в квартете заполнил Н. Платонов / 14/XII 1940 г.»; Инв. № XII. Инв. № 1390. Квintет Es-dur для двух скрипок, альты, виолонч[ели] и ф[орте]п[иано]. I ч. Allegro espressivo. Партитура. 36 л. с об. Датировка на л. 1: «17 мар[та] 1941». Инв. кн. № р/к. Инв. № 10. Соната e-moll для ф[орте]п[иано] и скрипки облигато. 16 л. с об. Датировка на л. 1: «21 апр[еля] 1941». Инв. р/к 16–17. Тема с вариациями d-moll для скрипки со струн[ным] квартетом. Партии и партитура. 28 + 26 л.; Инв. р/к 18. Тема с вариациями A-dur для скрипки с ф[орте]п[иано]. Партитура и партия скрипки. 20 л. Почти все источники данного корпуса имеют уточнение: «Копия с автогр[афа], хранящ[егося] в Моск[овской] Гос[ударственной] Консерватории им. Чайковского».
- ¹⁶ Инв. № XII. Инв. № 1378. Л. 1.
- ¹⁷ РНММ. Ф. 40 (Алябьев А.А.) № 142. Струнный квартет № 1 Es-dur, эскиз ч. 1–2. Партитура. Л. 11 об.

записки, либретто и среди прочего — «Манускрипты соч[инений] Алябьева» (илл. 6)¹⁸.



Илл. 6. Попов С.С. Описание библиотеки Н.Г. Рубинштейна (1930-е; РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 308, л. 24 об.)

Здесь легко предвидеть возражение, что определение «манускрипты» могло означать и «романсы». Однако Попов, составлявший описание по собственной системе, романсы и песни обычно выносил в отдельные позиции. Вдобавок автографов Алябьева такого рода в его архиве осталось немного; утраченное если и стóит поискать, то не в библиотеке Н.Г. Рубинштейна, а в фондах издателей и издательств. Романсы активно публиковались при жизни автора; эти, как и посмертные, наиболее полные нотные собрания¹⁹, по сей день

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 2743 (Ламм П.А.) Оп. 1. Ед. хр. 308. Материалы Музыкальной комиссии при Музыкальной секции ГАХН. Попов С.С. Описание библиотеки Н.Г. Рубинштейна (1930-е). Л. 24 об. Поз. 74.

¹⁹ Алябьев А.А. Романсы и песни. Для пения с фортепиано. М.: Ю. Грессер, 1858; Алябьев А.А. Полное собрание романсов и песен для пения с фортепиано. Ч. 1-4. М.: Юргенсон, 1898.

служат источниками для текстологических изысканий. Замечу также, что факты сохранения Алябьевым сочинений других композиторов и несохранения собственных автографов, возможно, чудом уцелевших благодаря Одоевскому, вполне укладываются в сложившиеся представления об авторе, природу таланта которого Асафьев метко назвал «беспечным дарованием»²⁰.

Принимая в качестве рабочей гипотезы предположение, что указанные манускрипты содержали именно инструментальные ансамбли, следует искать дополнительные доказательства их аутентичного происхождения.

Нынешний московский архив Алябьева (РНММ, ф. 40), согласно справке, полученной от хранителя фондов Музея Александра Комарова, делится на две неравновеликие части. Первая из них, охватывающая единицы 1–269, поступила из рукописного отдела библиотеки консерватории, куда, действительно, была передана на рубеже 1879–1880 годов, незадолго до кончины Н.Г. Рубинштейна. Вторая часть, состоящая из единиц 270–465, не имеет определённого источника поступления. В первой части ожидаемо сосредоточено большинство сочинений, перечисленных в начале статьи, — этот список затем был подтверждён в процессе работы в Рукописном отделе библиотеки Московской консерватории. За рамками данного корпуса остаются Большое трио *a-moll* (№ 401), развёрнутые эскизы Полонеза для скрипки и фортепиано *Es-dur* (№ 405) и Сонаты для фортепиано *As-dur* (№ 418). Тем не менее их принадлежность к первой партии документов можно подтвердить, обратившись к анализу нотной бумаги, потому что особенности нотного почерка для музыковеда объективным критерием являться не могут.

Манускрипты, предположительно принадлежащие Алябьеву, зафиксированы на бумаге одного типа, маркировки производителя которой отличаются незначительно. Этот тип охарактеризован Антониной Лебедевой-Емилиной, относящей его ко второй половине XVIII — первой трети XIX веков: «<...> плотная пористая бумага голубоватого цвета (более дорогая). Чёрная тушь, которой наносились нотные знаки, со временем выцвела и приобрела коричневатый оттенок, такой же оттенок имеется и у нотоносцев (считается, что в XVIII веке на бумажных мануфактурах линейки на нотной бумаге наносились вручную)»²¹.

²⁰ Асафьев Б.В. (Глебов И.) Русская классическая музыка. Композиторы первой половины XIX века. М.: МГФ, 1945. Вып. I. С. 31.

²¹ Лебедева-Емилиная А.В. Русское хоровое искусство второй половины XVIII — начала XIX века как целостное художественное явление. Дисс. ... докт. искусствоведения. М.: ГИИ, 2018. С. 42.

Та голубоватая бумага, что нас интересует сейчас, имеет одно заметное отличие от описанной, — она не альбомного, а книжного формата. Расхождения здесь легко объяснимы: Антонина Викторовна имела дело с бумагой, использованной для записи певческих партий и переплетённой затем в конволюты; Алябьева устраивали обычные двойные листы. Разнообразие же тогдашних форматов нотной бумаги, расположения линеек на листах и расстояний между строками в наше время потребительского бума просто поражает.

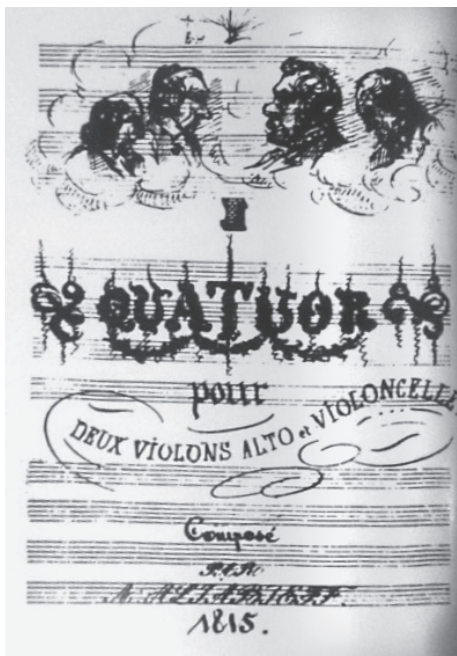
Некоторые листы, использованные Алябьевым, имеют маркировку и датировку водяными знаками. Обычно это три–четыре прописные буквы и цифры, помещённые под ними по центру листов возле сгибов: в частности, У Ф М Г / 1817 на листах, где записан развёрнутый эскиз Фортепианной сонаты *As-dur*, не вызывающей сомнений в её авторстве; та же маркировка на листах с Большим трио *a-moll*; и У Ф М Г / 1818 на листах с первой частью Фортепианного квинтета *Es-dur*.

Нотный текст, зафиксированный на бумаге принципиально иных типов, в некоторых случаях вызывает вопросы. Сильно отличаются, к примеру, чистовик и черновик Первого струнного квартета. Копия титульного листа чистовика опубликована в разных изданиях — она настолько эффектна, что глаз не отвести (см. илл. 7)²². Однако ни в каких документах нет упоминаний о том, что Алябьев умел рисовать. А Доброхотов, окончивший ВХУТЕМАС как «художник станковой живописи» (1931), разумеется, умел. Вдобавок данный источник отсутствовал в библиотеке Н.Г. Рубинштейна, в отличие от более раннего черновика, зафиксированного на привычных голубовато-серых листах и содержащего мелкую карандашную помету пианиста. На титуле данного источника — тоже зарисовки, и скорее всего именно они демонстрируют уровень дарования Алябьева-рисовальщика (илл. 8).

Титульный лист чистовика Третьего струнного квартета также оформлен очень ярко (илл. 9). Настораживают, кроме того, поразительное качество, плотность и сохранность нотной бумаги, а также то обстоятельство, что развёрнутый черновик произведения считается утраченным.

Конечно, наличие старинной бумаги само по себе доказательством служить не может. Логично допустить, что Доброхотов по роду своей деятельности имел свободный доступ к подобным раритетам

²² По преданию, здесь зафиксированы портреты квартетистов, некогда исполнявших произведения Алябьева. Это Николай Егорович Кубишта (1-я скрипка, 1799–1837), Фёдор Ефимович Шольц (Friedrich Scholtz, 2-я скрипка, 1787–1830), К.Л. Конюс (альт) и Шарль Марку (виолончель).

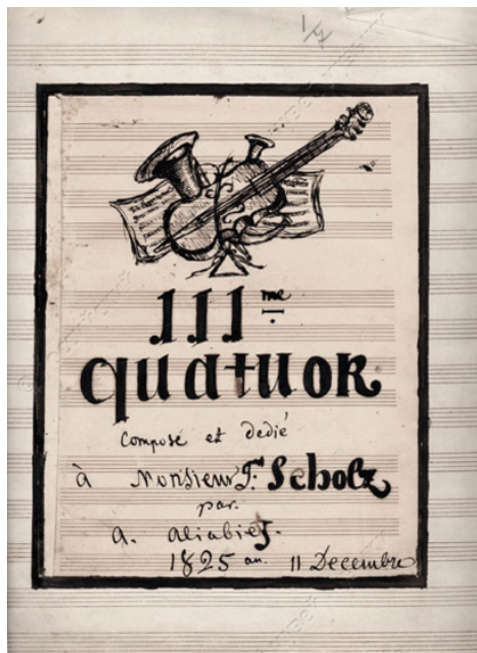


Илл. 7. Струнный квартет № 1, титульный лист чистовика (1815; История русской музыки. Т. 5, 1988, иллюстративная вкладка, л. 1 об.)



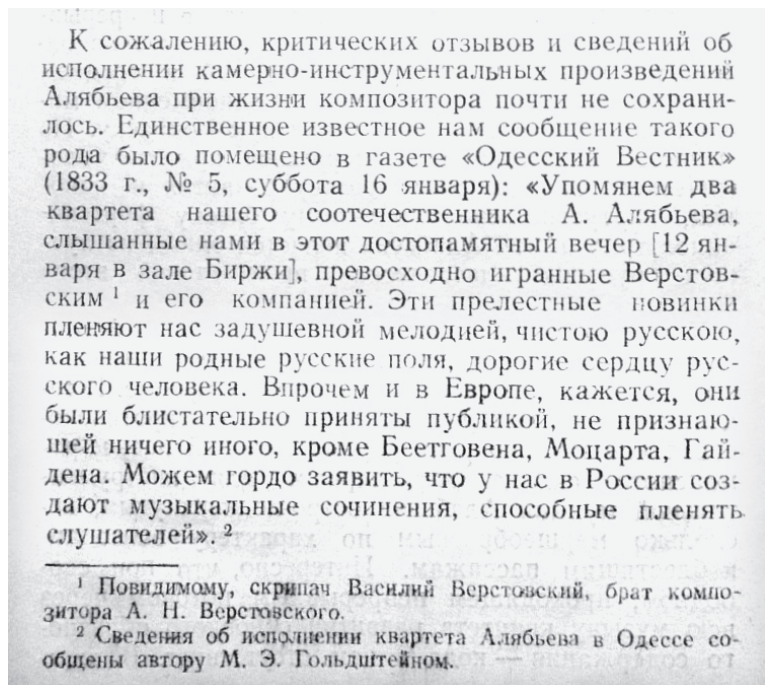
Илл. 8. Струнный квартет № 1, титульный лист черновика (РНММ, коллекции онлайн, эл. ресурс: <https://glinka-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/82300?query=%D0%9A%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82.%20Es-dur%20%D0%B8%D0%B7%204-%D1%85%20%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.%20&index=0>)

Илл. 9. Струнный квартет № 3, титульный лист чистовика (1825; там же, эл. ресурс: <https://glinka-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/83436?query=%D0%90%D0%BB%D1%8F%D0%B1%D1%8C%D0%B5%D0%B2%20%D0%9A%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82%20%E2%84%96%203&index=0>)



и мог использовать пустые нотные листы для соответственных целей. Ведь создание столь обширной области композиторского творчества должно охватывать изготовление не только чистовиков, но и черновиков, чтобы история выглядела убедительно.

Здесь приходится выдвинуть аргумент скорее субъективный, но и он достаточно весом. Для того, чтобы достичь цели, любому редактору в подобной ситуации необходимо вступить в сговор с коллегами. Девять опусов одного композитора — это не две разрозненные «находки» Михаила Гольдштейна, приписанные им разным авторам. Флейтовый квартет Алябьева из библиотеки Рубинштейна редактировал и издавал профессор консерватории Николай Платонов (1894–1967). С Первым струнным квартетом поначалу имел дело не только Доброхотов, но и преподаватель камерного ансамбля Герман Гамбург (1900–1967). Копии сочинений, переданных из Рукописного отдела консерватории в Музей, подготовил некто Яковлев — пока что идентифицировать его не удалось, однако тут главное, что это тоже был живой человек, которого для успеха конспирации наверняка приняли бы в шайку заговорщиков. И все они молчали на протяжении десятилетий, а времена менялись, и те редакторские установки, что были легитимными и даже насаждаемыми в первой половине



Илл. 10. Фрагмент из «Одесских ведомостей», помещённый в книгу Доброхотова (1948), но отсутствующий в первоисточнике

1950-х, уже в их второй половине начали подвергаться критике. Поэтому красочная картина, нарисованная здесь, не вызывает доверия.

Однако несомненно, что Доброхотов обдуманно и сознательно сочинял того композитора Алябьева, которого хотел представить широкой публике современности. Не удовлетворившись реально созданными им произведениями, реставратор не только дописывал и переписывал их, но и озаботился созданием «легенды», которой нам теперь так не хватает. И если верить «сказанному слову», то выходит, что усилия учёного увенчались успехом — находкой рецензии на одесский концерт 1833 года, републикованной в 1948-м.

«Упомянем два квартета нашего соотечественника А. Алябьева, слышанные нами в этот достопамятный вечер <...> Эти прелестные новинки пленяют нас задушевной мелодией, чистою русскою, как наши родные русские поля, дорогие сердцу русского человека. Впрочем, и в Европе, кажется, они были блистательно приняты публикой, не признающей ничего иного, кроме Беттговена, Моцарта, Гайдена.

Можем гордо заявить, что у нас в России создают музыкальные сочинения, способные пленять слушателей» (см. илл. 10)²³.

Однако сохранённое в сноске под цитатой имя известного «комбинатора» Гольдштейна естественным образом наводит на мысли о проверке переданных сведений. И действительно — в указанном номере газеты «Одесский вестник» (1833, № 5, 16 января), как и в иных просмотренных «по аналогиям» номерах одесских газет и приложений, отсутствует текст, даже отдалённо напоминающий представленный. Естественно, что на него вскоре стали ссылаться специалисты по истории отечественного квартетного и иного инструментального музицирования. Это происходило на протяжении длительного времени — как до разоблачения мистификаций Гольдштейна, так и после. Тем не менее Доброхотов, хорошо знакомый с этими коллегами, не удержал их от ссылок на несуществующий источник, хотя в собственную монографию (1966) его, разумеется, не перенёс.

Результаты редакторской деятельности Доброхотова наиболее ясно выступают в процессе сравнений подлинных манускриптов и получившихся изданий. Так, в одночастный Фортепианный квинтет Алябьева (илл. 11) Доброхотов добавил не только мелкие исправления, о которых сделал словесные уточнения, но и более значительные, в публикации никак не отмеченные (илл. 12).

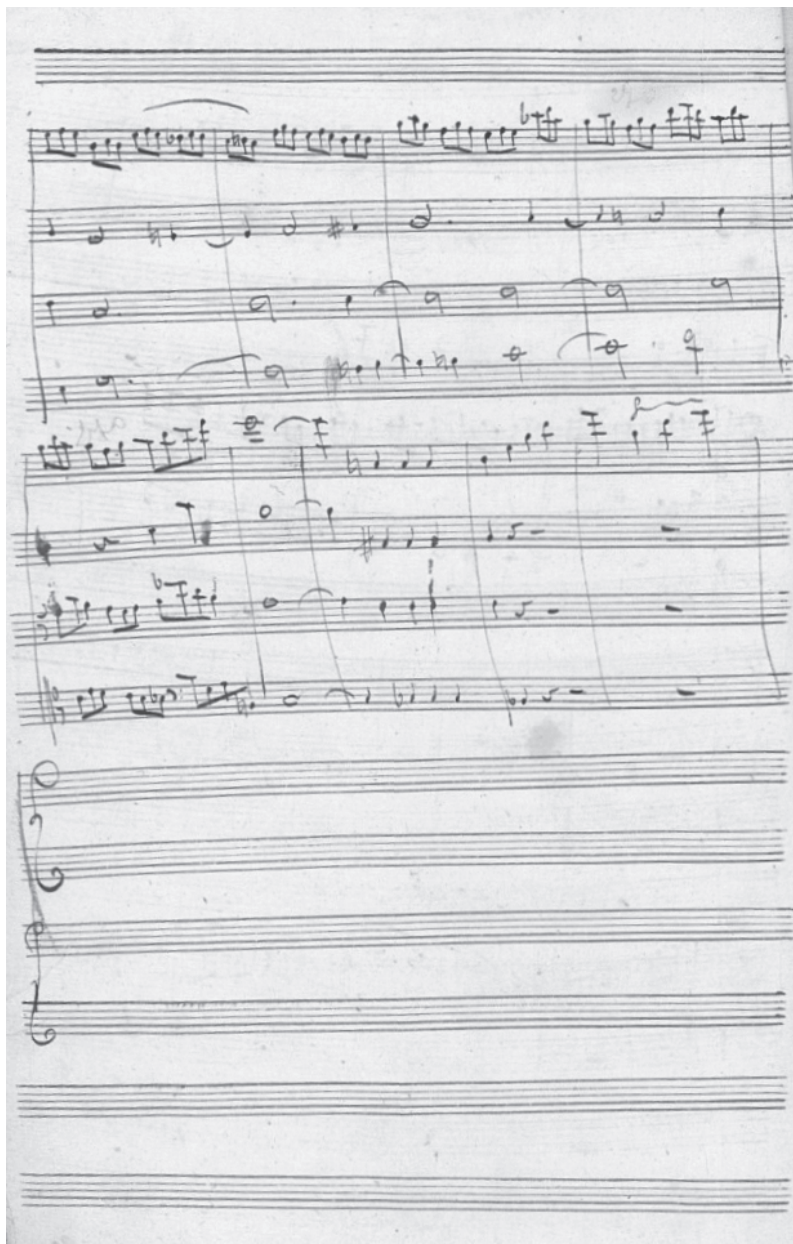
Факт записи этого сочинения Эмилем Гилельсом и Квартетом имени Бетховена в 1949 году, до появления даже проекта будущего издания, весьма симптоматичен. Исполнительская жизнь многих камерно-инструментальных сочинений Алябьева началась до их публикаций. Такое последование событий в принципе отличает отечественную музыкально-реставраторскую традицию (как русскую, советскую, так и постперестроечную). Произведения, считавшиеся утраченными и затем восстановленные, утвердившиеся в исполнительском обиходе, таким образом проходят главную апробацию перед изданием и служат дополнительным оправданием его необходимости.

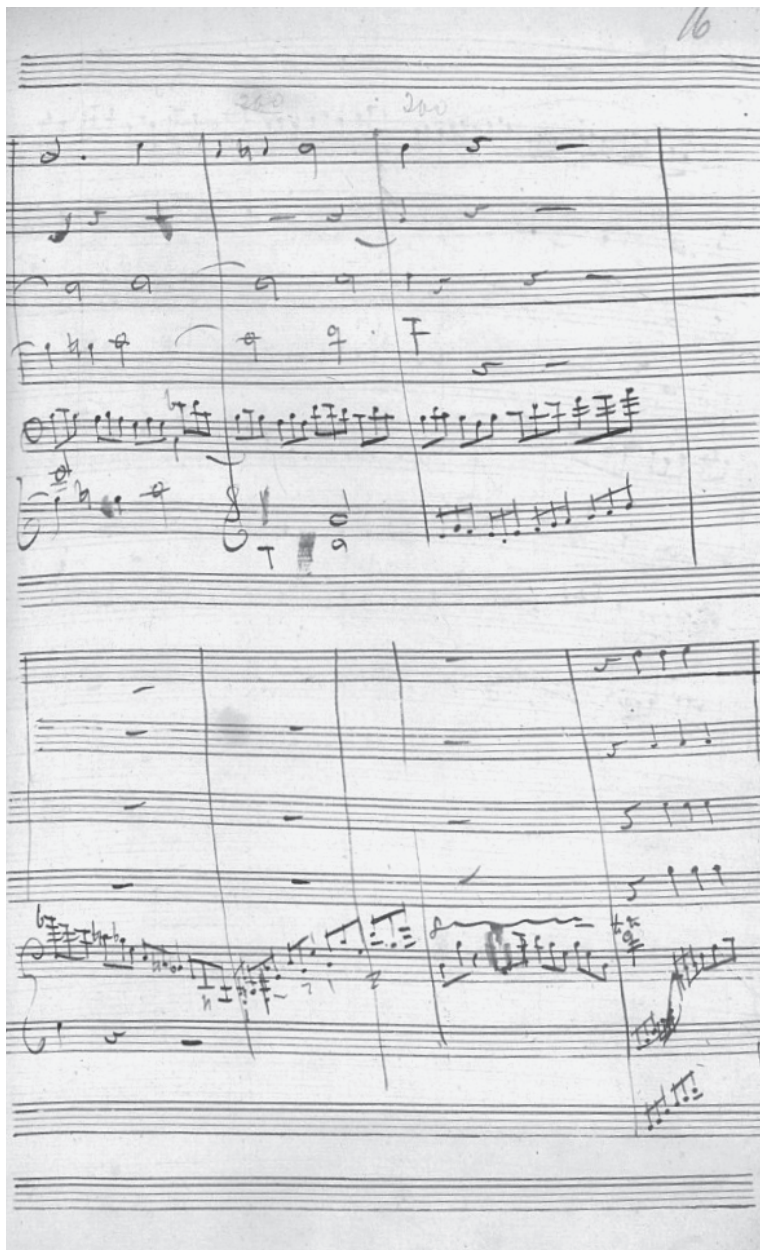
MP3 А http://sias.ru/upload/music/2022-27/Petukhova_Alabyev.mp3

**Александр Алябьев. Фортепианный квинтет *Es-dur*,
первая часть**

*Эмиль Гилельс и Струнный квартет имени Бетховена.
Запись 1949 года, фирма «Мелодия»*

²³ Доброхотов Б.В. А.А. Алябьев. Камерно-инструментальное творчество. М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. С. 22.





Илл. 11. Страницы рукописи Фортепианного квинтета (РНММ, ф. 40, № 144, л. 16–16 об., первая публикация)

The image shows a musical score for voice and piano. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are "росо а росо" (roso a roso). The score consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system shows the vocal line and piano accompaniment with some rests. The third system features a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The fourth system includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The fifth system shows a continuation of the piano accompaniment with a fermata over a measure. The sixth system includes a measure with a fermata and a dynamic marking of *p*.

^{*)} В автографе у первой скрипки и ф-п.

Петухова С.А.
Александр Алябьев как создатель
инструментальных ансамблей: тексты и контексты

28

61

The image displays a page of a musical score for a Piano Quintet, numbered 28. The score is arranged in two systems, each containing five staves. The top staff of each system is for the Violin I, the second for Violin II, the third for Viola, the fourth for Cello, and the fifth for Double Bass. The piano part is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features a prominent crescendo marked 'crescendo poco a poco' in each system. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo). The page number '28' is located in the upper left corner, and the number '61' is in the upper right corner.

Илл. 12. Страницы издания Фортепианного квинтета в редакции Доброхотова (1954, с. 27–28)

В процессе поиска доказательств и опровержений, обратившись к архивному бытованию манускриптов, пришлось отвлечься от личности их автора. Это несправедливо; попытка представить гипотетическую позицию Алябьева может дополнить объективные сведения и способствовать установлению полноты общей картины. Как отнёсся бы к нашим нынешним спорам композитор, оставивший на дорогой нотной бумаге инструментальные наброски и поделки, которые не считал достойными публикации? Тот Алябьев-миф, что заказывал у одесских портных кашемировые жилеты и драповые панталоны, модные сюртуки и пальто²⁴ — однако не числился при этом въехавшим в Одессу? Оказавшись здесь, избрал бы он какую-либо стратегию защиты?

Судя по всему, он просто не понял бы, что именно вызвало столь насыщенную полемику. Во времена, когда даже симфонии Бетховена (и не только в России) исполняли вразброс по частям, Алябьев, дописав «до точки» первую часть любого своего сочинения, вполне мог пребывать в уверенности, что создал его целиком. Композитору было жаль времени на репризы — он редко их фиксировал. Делал ошибки в итальянской терминологии (вряд ли Доброхотов стал бы их мистифицировать, не будучи уверенным в отсутствии алябьевских знаний такого рода). И в молодые счастливые 1810-е и 1820-е — годы обретения военного и светского опыта — разделы, лишь размеченные в рукописях, легко заменял собственными фортепианными импровизациями (хочется думать, что в моцартовском духе). А пристрастие в них к «глубокой бемольности» он мог вынести из прослушивания как оперных арий, так и инструментальных опусов Шуберта, с которым его сравнивают нередко. Отчётливая особенность и победных 1810-х, и зрелых 1820-х — отношение Алябьева к принципу сонатности: в «сонатных формах» композитора тематические контрасты намечены не всегда, а разработочность тонет в пучине безудержного многословия. И, кстати, Алябьев вряд ли использовал простой карандаш в эпоху, когда все остальные писали чернилами и тушью, а лишнее и ошибочное просто соскабливали.

В последние десятилетия отношение и к редактированию, и к целостности собственно музыкального опуса стало иным по сравнению с тем, которое отличало наших предшественников. Превращая эскизы Алябьева в опусы, а одночастные произведения — в цикли-

²⁴ См.: РНММ. Ф. 40. № 258–259. Два счёта от одесских портных (август 1839). Рук. на бланках 2 л.

ческие, Доброхотов руководствовался самыми лучшими побуждениями. Однако неисторичность подхода реставратора, во многом обусловленная давлением государственной идеологии, в перспективе распространилась и на нынешние точки зрения. Ровно того же, чего ждали от Глинки и Алябьева исследователи и публика 1940-х — появления многочастных «больших» ансамблей, — ожидает ныне и Левон Акопян, не считающий алябьевские «первые части» завершёнными опусами.

В науке, как и в других сферах, легче всего бросить красивое слово «мистификация»; доказать его ошибочность — значительно сложнее²⁵. Алябьев не создавал свою биографию, а жил свою жизнь в условиях своего времени. Это и составляет презумпцию композитора для ушедших и нынешних лет. Однако усилиями редактора музыканты сейчас вынуждены иметь дело с композиторами-близнецами: от Алябьева, сочинённого Доброхотовым, вряд ли откажутся исполнители, а для исследователей остаётся автор аутентичных произведений, которые необходимо сохранить в неприкосновенности.

25 Эту громоздкую процедуру невозможно было бы осуществить без поддержки специалистов. Огромное спасибо украинским коллегам — кандидату исторических наук, доценту Киевского университета Константину Юрьевичу Бацаку и ведущему библиографу Отдела редких изданий и рукописей Одесской национальной научной библиотеки Ларисе Владимировне Ижик. Благодарю ведущего научного сотрудника РНММ Александра Викторовича Комарова и заведующего Отделом рукописей и редких изданий библиотеки Московской консерватории Ирину Вячеславовну Брежневу. А также — сотрудников читального зала Музея музыки Киру Евгеньевну Иванову и Анну Сергеевну Кривцову.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Алябьев, Александр Алекс[андрович] // Большая энциклопедия. Словарь по всем отраслям знания / Под ред. С.Н. Южакова. СПб.: Типо-литография Книгоиздат. Т-ва «Просвещение», 1900. Т. 1. С. 470.
- 2 Алябьев (Александр Николаевич <sic!>) // Энциклопедический словарь. Изд.: Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (С.-Петербург) / Под ред. проф. И.Е. Андреевского. СПб.: Семёновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), 1890. Т. 1а. С. 597.
- 3 *Алябьев А.А.* Романсы и песни. Для пения с фортепиано. М.: Ю. Грессер, 1858. 175 с.
- 4 *Алябьев А.А.* Полное собрание романсов и песен для пения с фортепиано. Ч. 1–4. М.: Юргенсон, 1898. 80, 79, 77, 76 с.
- 5 *Асафьев Б.В. (Глебов И.)* Русская классическая музыка. Композиторы первой половины XIX века. М.: МГФ, 1945. Вып. I. 63 с.
- 6 В музыкальном магазине Карла Ленгольда... // Московские ведомости. 1831. 21 октября.
- 7 В музыкальном магазине Миллера и Гротриана... // Московские ведомости. 1838. Прибавление к № 32, 20 апреля.
- 8 *Доброхотов Б.В.* А.А. Алябьев. Камерно-инструментальное творчество. М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. 31 с.
- 9 *Доброхотов Б.В.* Александр Алябьев. Творческий путь. М.: Музыка, 1966. 320 с.
- 10 *Лебедева-Емелина А.В.* Русское хоровое искусство второй половины XVIII — начала XIX века как целостное художественное явление. Дисс. ... докт. искусствоведения. М.: ГИИ, 2018. 502 с.
- 11 *Левашева О.Е.* Алябьев Александр Александрович. Соч[инения] // Музыкальная энциклопедия / Главн. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 1. М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1973. Стб. 129–131.
- 12 *Петухова С.А.* Борис Доброхотов — исследователь и редактор. Ч. 1 // Искусство музыки: теория и история. № 24 (2021). С. 102–151. Эл. ресурс: http://imti.sias.ru/upload/iblock/6ea/imti_2021_24_102_151_petukhova.pdf
- 13 *Петухова С.А.* Борис Доброхотов — исследователь и редактор. Ч. 2. Прил. 1. Хронологический список публикаций Б.В. Доброхотова // Искусство музыки: теория и история. № 25 (2021). С. 186–191. Эл. ресурс: http://imti.sias.ru/upload/iblock/ded/imti_2021_25_186_211_petukhova2.pdf
- 14 *Попов С.С.* А.А. Алябьев // Советская музыка. 1937. № 5. С. 71–75.
- 15 *Штейнпресс Б.С.* А.А. Алябьев в тобольской ссылке. Новые страницы из биографии // Советская музыка. 1940. № 10. С. 51–61.
- 16 *Штейнпресс Б.С.* А.А. Алябьев в изгнании. М.: Гос. муз. изд-во, 1959. 148 с.

- 17 *Финдейзен Н.Ф.* Две рукописи Бортнянского: «Квинтета» и «Симфонии» в Императ[орской] Публичной Библиотеке // Русская музыкальная газета. 1900. № 40, 30 сентября. Стб. 915–918. 65
- 18 *Hakobian L.* Musical hoaxes // *Hakobian L.* Music of the Soviet Era: 1917–1991. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2017. P. 190–191.
- 19 *Norris G., Yandell N.* Alyab'yev, Aleksandr Aleksandrovich // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. / Ed. by S. Sadie. London: Grove, 2001. Vol. I. P. 434–435.

REFERENCES

- 1 *Alyab'yev, Aleksandr Aleks[androvich] // Bol'shaya ěnciklopediya. Slovar' po vsem otraslyam znaniya [Big Encyclopedia. Dictionary for all branches of knowledge] / Ed. by S. N. Yuzhakov. Saint Petersburg: Typo-lithography of the publishing partnership 'Prosveshchenie', 1900. Vol. 1. P. 470.*
- 2 *Alyab'yev (Aleksandr Nikolaevich <sic!>) // Ęnciklopedicheskiy slovar' [Encyclopedic Dictionary] by F. Brockhaus (Leipzig) and I. Efron (Saint Petersburg) / Ed. by I. E. Andreyevskiy. Saint Petersburg: Semenovskaya Typo-lithography (I. A. Efron), 1890. Vol. 1a. P. 597.*
- 3 *Alyab'yev A. A. Romansi i pesni. Dlya peniya s fortepiano [Romances and Songs. For singing with piano]. Moscow: Yu. Gresser, 1858.*
- 4 *Alyab'yev A. A. Polnoe sobranie romansov i pesen dlya peniya s fortepiano [Collected Romances and Songs for singing with piano]. Parts 1–4. Moscow: Jurgenson, 1898.*
- 5 *Asaf'yev B. V. (Glebov I.) Russkaya klassicheskaya muzika. Kompozitori pervoy polovini XIX veka [Russian Classical Music. Composers of the First Half of the 19th Century]. Moscow: State Philharmonic, 1945. Issue I.*
- 6 *V muzikal'nom magazine Karla Lengol'da... [In the music shop of Karl Lengold...] // Moskovskie vedomosti. 1831. October 21.*
- 7 *V muzikal'nom magazine Millera i Grotriana... [In the music shop of Miller and Grotrian...] // Moskovskie vedomosti. 1838. Supplement to No. 32. April 20.*
- 8 *Dobrokhotov B. V. A. Alyab'yev. Kamerno-instrumental'noe tvorchestvo [A. A. Al'yab'yev's Chamber-Instrumental Oeuvre]. Moscow and Leningrad: Gosudarstvennoe muz. izdatel'stvo [State Music Publishing House], 1948.*
- 9 *Dobrokhotov B. V. Aleksandr Alyab'yev. Tvorcheskii put' [Aleksandr Alyab'yev. His Creative Path]. Moscow: Muzika, 1966.*
- 10 *Lebedeva-Emelina A. V. Russkoe khorovoe iskusstvo vtoroy polovini XVIII — nachala XIX veka kak celostnoe khudozhestvennoe yavlenie [Russian choral art of the second half of the 18th and the early 19th century as a holistic artistic phenomenon]. Doctoral dissertation. Moscow: State Institute for Art Studies, 2018.*
- 11 *Levasheva O. E. Alyab'yev Aleksandr Aleksandrovich. Soch[ineniya] [Works] // Muzikal'naya ěnciklopediya [Musical Encyclopedia] / Ed. by Yu. V. Keldysh. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya Ęnciklopediya, 1973. Col. 129–131.*
- 12 *Petukhova S. A. Boris Dobrokhotov — issledovatel' i redaktor. Ch. 1 [Boris Dobrokhotov as Researcher and Editor. Part 1] // Iskusstvo muziki: teoriya i istoriya [Art of music: Theory and History]. No. 24 (2021). P. 102–151. URL: http://imti.sias.ru/upload/iblock/6ea/imti_2021_24_102_151_petukhova.pdf*
- 13 *Petukhova S. A. Boris Dobrokhotov — issledovatel' i redaktor. Ch. 2. Prilozhenie 1. Khronologicheskii spisok publikatsiy B. V. Dobrokhotova [Boris Dobrokhotov as Researcher and Editor. Part 2. Appendix 1. List of Dobrokhotov's publications] // Iskusstvo muziki: teoriya i istoriya [Art of music: Theory and History]. No. 25 (2021). P. 186–191. URL: http://imti.sias.ru/upload/iblock/ded/imti_2021_25_186_211_petukhova2.pdf*
- 14 *Popov S. S. A. Alyab'yev // Sovetskaya muzika [Soviet Music]. 1937. No. 5. P. 71–75.*

- 15 *Shteynpress B. S. A. A. Alyab'yev v tobol'skoy ssilke. Novie stranicī iz biografii* [Alyab'yev in the Tobolsk exile. New pages from his biography] // *Sovetskaya muzika* [Soviet Music]. 1940. No. 10. P. 51–61. 67
- 16 *Shteynpress B. S. A. A. Alyab'yev v izgnanii* [Alyabyev in Exile]. Moscow: Gosudarstvennoe muz. izdatel'stvo [State Music Publishing House], 1959.
- 17 *Findeyzen N. F. Dve rukopisi Bortnyanskogo: 'Kvinteta' i 'Simfonii' v Imperat[orskoy] Publichnoy Biblioteke* [Two manuscripts of Bortnyansky: 'Quintet' and 'Symphony' in the Imperial Public Library] // *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Music Newspaper]. 1900. No. 40. September 30. Col. 915–918.
- 18 *Hakobian L. Musical hoaxes* // *Hakobian L. Music of the Soviet Era: 1917–1991*. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2017. P. 190–191.
- 19 *Norris G., Yandell N. Alyab'yev, Aleksandr Aleksandrovich* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. / Ed. by S. Sadie. London: Grove, 2001. Vol. I. P. 434–435.