

Хавторин Б.П.

Оренбургский государственный институт искусств  
им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей

## У ИСТОКОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРГСКОГО КРАЯ: АЛЕКСАНДР АЛЯБЬЕВ

Данная статья посвящена оренбургскому периоду жизни и творчества выдающегося русского композитора А. Алябьева. Проживая в Оренбурге, музыкант создал более 30 произведений в различных жанрах, явился создателем различных хоровых и инструментальных творческих коллективов. А. Алябьев стал одним из первых композиторов, заложивших в Оренбуржье основы музыкального профессионализма.

Выдающимся событием в музыкальной жизни Оренбургского края первой половины XIX столетия явилось пребывание на его территории Александра Алябьева – композитора, современника Глинки и Даргомыжского. В Оренбурге музыкант жил и работал всего два года (1833-1835 гг.) и своим искусством оказал серьезное влияние на развитие художественной культуры города\*.

Оренбургский период занимал особое место в творчестве композитора. Здесь он приобрел не только искренних друзей, но и влиятельных покровителей, общение с которыми частично скрасило его печальную участь. Благоклонное отношение местных властей, в частности военного губернатора В. Перовского, положительно сказалось на творчестве музыканта. В Оренбурге Алябьев создает произведения в разных жанрах: от вокальной миниатюры, хоров, до сочинений крупной формы (сонаты, трио, увертюры) и даже оперы.

В областном государственном архиве, а также столичных хранилищах имеются подлинники свидетельства, относящиеся к оренбургскому периоду жизни композитора. В основном это официальные документы, а также представляющие большую ценность для исследования письма самого Алябьева и его оренбургских современников.

В центре внимания местного общества ссыльный композитор оказался достаточно быстро. С первых дней пребывания в Оренбурге он развернул активную музыкальную деятельность. Будучи высокообразованным

музыкантом, Алябьев правильно оценил ситуацию, направив любительский уровень на профессиональную основу. Прежде всего он сплотил вокруг себя все творческие силы. В число единомышленников композитора вошли как профессионалы, так и местные любители музыки (В. Верстовский, К. Агапьев, П. Стеллих, А. Жемчужников, В. Даль, Ф. Корф, Г. Гельмерсен, Е. Тимашев, К. Бух). В Оренбурге Алябьев создает симфонический оркестр, организует концерты, дирижирует, дает частные уроки, занимается композицией. Предпочтение в сочинении и исполнении произведений отдавалось инструментальной, вокальной и хоровой музыке, что вполне объяснимо. Не считая нескольких военных и балльных оркестров, тогдашний Оренбург был представлен главным образом бытовым музицированием. Участниками домашних концертов, как правило, являлись офицеры квартировавших здесь войск и члены их семей. Самодеятельные музыканты исполняли преимущественно романсы, песни, отрывки из популярных опер, водевилей и инструментальную музыку (квартеты, трио, сонаты, вариации, разнообразные миниатюры). Несмотря на любительский характер мероприятий, исполнительский уровень был достаточно высоким, тем более что с появлением Алябьева домашнее музицирование все активнее приобретало профессиональные черты.

Благоклонное отношение местного общества к приезжему музыканту во многом было сформировано губернатором В. Перов-

\* Пребывание Алябьева в Оренбуржье было связано с ссылкой. Сын губернатора Тобольского края (родился 4 августа 1787 года), участник Отечественной войны 1812 года, соратник Дениса Давыдова по Ахтырскому гусарскому соединению, отставной подполковник, он в конце 20-х годов в Москве проходил по делу об убийстве коллежского советника Т. Времева. Вина Алябьева не была полностью доказана, однако оставшуюся часть жизни музыкант вынужден был провести в изгнании, живя под надзором полиции в Сибири, на Кавказе, Урале и Подмоскovie. К месту оренбургской ссылки Алябьев прибыл из Пятигорска (21 октября 1833 г.).

ским, встретившим ссыльного композитора с пониманием и сочувствием. Важное значение для творчества Александра Алябьева имела дружба с Егором Тимашевым, помещиком, предводителем оренбургского дворянства, имевшим симфонический оркестр в селе Ташла. Живя у Тимашевых в поместье, Алябьев познакомился с башкирским фольклором, сочинил ряд вокальных и инструментальных произведений. Гостеприимство семьи вдохновило композитора на создание сборника «Застольных русских песен».

Плодотворным для композитора было знакомство с Владимиром Далем. Будущий автор «Толкового словаря», создатель повестей «Бикей и Мауляна», «Майна», рассказа «Башкирская русалка» явился соавтором Алябьева в создании хора «Солнце мира, вознесло ты», посвященного губернатору В. Перовскому.

Довольно часто Алябьев бывал в доме генерала А. Жемчужникова – содержателя известного в городе музыкального салона: «Этот почтенный старик, участвовавший в Бородинском сражении, – вспоминал инженер К. Бух, – был в высшей степени честен, целомудрен, простодушен и гостеприимен» [20, л. 7]. Его зять А. Тучков (отец жены Н. Огарева, известного революционера-демократа, поэта и публициста) писал Алябьеву в Оренбург: «Почтенный Александр Александрович! Где Вы, что делаете, как проводите время? Впрочем, на вопрос могу ответить и сам... Вас видят и слышат мои родные». И далее в том же письме читаем: «Вы талантом своим оживляете отдаленные степи царства русского» [11, л. 1].

Наиболее тесный творческий контакт у Алябьева сложился с Василием Верстовским – братом известного русского композитора Алексея Верстовского. Являясь популярным в Оренбурге скрипачом и пианистом, В. Верстовский стал для А. Алябьева прекрасным партнером в ансамблевой игре. По словам К. Буха, «музыкальные вечера, на которых они соединялись, были чрезвычайно приятны»

[20, л. 7]. Свидетельством их дружеских отношений могут служить оренбургские письма А. Алябьева композитору А. Верстовскому, хранящиеся в Государственном центральном театральном музее имени А. Бахрушина. В частности, давая характеристику Василию Верстовскому, Алябьев писал: «Мнением твоего брата я дорожу – он славный и с душою музыкант, нет той минуты, чтобы мы не были вместе, нет слов благодарить за его дружбу» [18, л. 1].

В другом письме А. Алябьев отмечал музыкальные способности В. Верстовского и в то же время сетовал на его занятость. «Мы с ним всякий день видимся; играем а q u a t r e m a i n s Бетховена порядочно врем; а иногда, как разыграемся, так и изрядно идет. Жаль, что он завален работой, скрипка молодецкая и хороший музыкант» [17, л. 1].

Оренбургский период жизни и творчества Алябьева был ознаменован встречей с Г. Гельмерсеном – известным русским путешественником, геологом и художником-любителем. В 20-30-е годы XIX века он неоднократно приезжал в город с целью подготовки экспедиций для геогностических исследований обширных территорий Урала и Средней Азии [5, л. 1].

Обладая от природы ярким художественным даром, Гельмерсен написал в Оренбурге известный портрет Алябьева, который украсил издание цикла романсов «Кавказский певец», вышедшего летом 1834 года. Алябьев изображен сидящим возле фортепиано в парадном костюме и в очках. Внизу портрета имеется надпись: «Рисовал с натуры Гельмерсен. – Литография Бартольди» [19, л. 1]. Рисунок, скорее всего, был выполнен на одном из домашних концертов в музыкальных салонах А. Жемчужникова или П. Стеллиха\*.

Весна 1835 года в жизни Алябьева отмечена судьбоносным событием. После долгих просьб и ожиданий, а также в связи с личным ходатайством В. Перовского император Николай I повелевает смягчить участь ссыль-

\*Ныне известны всего пять портретов Алябьева, опубликованных в качестве иллюстраций в различных изданиях. Все они написаны в разные периоды жизни композитора. К их числу можно отнести еще один, доселе неизвестный профильный портрет музыканта, обнаруженный в фондах Оренбургского государственного областного архива. Можно предположить, что он был выполнен в 1836 году тем же Гельмерсеном в период очередного визита Алябьева на оренбургскую землю. Композитор, так же, как и в предыдущем случае, изображен сидящим за инструментом. Внизу портрета видна краткая надпись: «А. 1836» и четкая подпись художника на немецком языке, очень похожая на один из вариантов автографа Гельмерсена [8, л. 30; 21, л. 1].

ного музыканта: «Находящемуся в Оренбурге, лишенному чинов и дворянства, бывшему подполковнику Алябьеву дозволить жить у родных, с запрещением въезда в обе столицы и с отданием его под надзор полиции по месту жительства» [6, л. 18].

Официально о таком известии Алябьев узнал 14 марта 1835 года в день торжественного приезда В. Перовского в Оренбург. Спустя три дня композитору был выдан вид на жительство: «Предъявителю сего, находящемуся в Оренбурге бывшему подполковнику Алябьеву, всемилостивейше дозволено жить у родных его, с запрещением въезда в обе столицы, во свидетельство чего и дан сей [вид] за подписью моей, приложением герба моего и печати. Марта 17 дня 1835 года. Генерал-адъютант В. Перовский» [6, л. 18].

Оренбургский период для композитора был чрезвычайно насыщен в творческом плане. С первых дней пребывания в Оренбурге Алябьев стал активным участником концертов, в которых звучала его музыка. По сути, Алябьев был первым профессиональным композитором, создавшим в Оренбурге произведения в различных жанрах. Вскоре после приезда он пишет скрипичную и виолончельную сонаты, фортепианное трио, вариации для двух скрипок и виолончели на тему русской народной песни «Во саду ли, в огороде». Подчеркнем существенный момент: камерно-инструментальная музыка всегда играла важную роль в творческих устремлениях композитора. К ней он обращался в разные периоды жизни. Однако именно годы его оренбургской ссылки можно считать особенно плодотворными для развития этого жанра. Сожаление вызывает лишь тот факт, что при жизни Алябьева большая часть его произведений не была издана. Только в 50-е годы XX столетия, при активном участии музыковеда Б. Доброхотова, оренбургские творения композитора увидели свет.

Наибольший интерес из них представляют скрипичная соната е-молл и трио для фортепиано, скрипки и виолончели, схожие по своему образному и интонационно-тематическому содержанию. Оба произведения пронизаны свойственными стилю Алябьева романсовыми, народно-песенными интонациями и характер-

ной для русской пляски специфической ритмикой. Технически сложная фортепианная партия в оригинале иногда выполнена еще достаточно эскизно. Вместе с тем ее виртуозный размах свидетельствовал о блестящих возможностях композитора, бывшего первым исполнителем данных сочинений.

Среди произведений, сочиненных композитором в Оренбурге, особое место занимают два хора, история создания которых представляет несомненный интерес. Отдавая дань патриотической направленности, нередкой в хоровом творчестве той эпохи, Алябьев внес в образное наполнение хоров и оттенки субъективности. Сочиняя их, композитор, безусловно, надеялся на снисходительное к себе отношение тогдашней власти, а может быть, даже и на прощение. Созданные в Оренбурге, они там же впервые и были исполнены силами местных музыкантов.

Первый из хоров – гимн «Боже, царя храни» написан в феврале 1834 года на слова поэта В. Жуковского. Посвятив его В. Перовскому, своему благодетелю, Алябьев был уверен, что военный губернатор, представив произведение Николаю I в качестве варианта государственного гимна, сумеет добиться от монарха помилования. Но царь выбрал музыкальный текст А. Львова, а гимн А. Алябьева так и остался невостребованным.

Мелодической основой произведения послужила тема известной русской календарно-земледельческой песни «Слава», которая имела широкое хождение в отечественной, прежде всего в оперной музыке. Ее использование привнесло в ткань гимна яркий национальный колорит, о чем А. Алябьев писал А. Верстовскому: «Нынешний день в три часа дня после обеда будет проба моей музыки на «Боже, царя храни»; мне кажется, не хуже А. Львова; [тему] я взял из русской песни. Шумно, не знаю, понравится ли в Петербурге, а мое желание, чтоб В. Перовский послал бы в Петербург» [18, л. 1].

Исполнение гимна получило в городе большой резонанс. В одном из писем к А. Верстовскому композитор указывал на масштабность созданного произведения, достигнутую за счет привлечения большого количества музыкантов и участников. «Занима-

ясь, всякое утро – а *propos*, – отмечал композитор, – скажу тебе, я написал новую музыку на «Боже, царя храни», напев национальный, здешним всем понравилось. Вообрази, с музыкантами, трубочками и певчими, сто человек. Ась! Каково – в Оренбурге. Многие из аматеров и аматрисс будут участвовать, то есть [просто] будут держать эти листки, как по обыкновению и в наше счастливое время в Москве. Вспомни адъютанта К. Галицина, Ефимовичевых и проч., возле которых я стоял и не слышал их голосов: но это было нужно для эффекта» [17, л. 1].

Хор «Солнце мира, вознесло ты...» (слова В. Даля) написан А. Алябьевым «для приезда в Оренбург его превосходительства губернатора Василия Алексеевича Перовского» [15, л. 1]. Причин для такого внимания было более чем достаточно. С первых дней своего пребывания в Оренбуржье композитор нашел в лице губернатора и его окружения сочувствие и поддержку. В. Перовский на протяжении многих лет (1833-1842 гг.) принимал деятельное участие в судьбе Алябьева. Ему удалось добиться для композитора частичного помилования, и Алябьев был безгранично благодарен своему благодетелю.

По воспоминаниям старожилов, губернатор ежегодно выезжал по делам в северную столицу, и его прибытие в Оренбург нередко выливалось в грандиозный праздник, участниками которого были многие жители города. Хор «Солнце мира, вознесло ты» как раз был написан по такому случаю. Как свидетельствовал очевидец: «К возвращению Перовского оренбургское общество хлопотливо готовилось. Предложили устроить живые картины и бал... При появлении губернатора в большом зале хор певчих любителей грянул кантату А. Алябьева на слова В. Даля. Мне, никогда не певшему, пришлось участвовать в хоре, которым воодушевленно дирижировал автор» [20, л. 7].

В музыкальном отношении хор «Солнце мира, вознесло ты» представляет яркий образец алябьевского стиля, в основе которого присутствует сочетание лиризма и торжественности, идущее от русской городской народно-бытовой песни. Состоящий из двух контрастных частей: медленной, размеренно-

величавой (*Andante*) и быстрой, торжественно-экспрессивной (*Allegro vivace*), – хор по своему образному содержанию во многом близок музыке К. Вебера и Д. Россини, с характерным для их почерка сочетанием романтически-жизнерадостного и чувствительно-лирического начала.

Оренбургский период творчества Алябьева представлен целой серией вокальных произведений, написанных как для голоса с фортепиано, так и с оркестровым сопровождением. Жанр романса, песни занимал в его деятельности ведущее положение. Романс «Соловей», принесший мировую известность, был написан ещё во время предварительного тюремного заключения в Москве (1825 г.). Позже появились такие популярные произведения, как «Иртыш», «Вечерний звон», «Зимняя дорога», «Два ворона», «Узник». Продолжив творческую работу в Оренбуржье, композитор обогатил жанр вокальной миниатюры свежим колоритом – восточным.

Ярким проявлением подобной тенденции явился сборник «Азиатские песни», посвященный губернатору В. Перовскому. Цикл демонстрирует не только интерес русского композитора к восточной тематике, но и творческий подход к обрабатываемому песенному фольклору. В сборнике объединены две башкирские («Через кладку я пройдуся...», «Меж гранитными скалами...»), киргизская («Зачем я не горный орел молодой?») и туркменская мелодии («Сказал наш хан богатырям поход...»). Используя напевы и тексты подлинных народных песен, композитор сохранил свойственные им черты, в частности, прихотливую мелизматику, орнаментальные каденции. Свежестью и новизной отмечена партия фортепиано: ее фактура включает элементы тонкой звуковой стилизации колористического варьирования.

Обращение Алябьева к восточному фольклору вполне закономерно, учитывая, что Оренбург представлял собой центр огромного евроазиатского края. В город ежегодно прибывали сотни торговых караванов из разных регионов России, ближнего и дальнего зарубежья. В Оренбурге кроме русских проживали многие мусульманские народности – башкиры, татары, киргизы, туркмены.

В такой атмосфере у Алябьева и родилась идея записать ряд подлинных фольклорных тем и использовать их в вокальном цикле. Возможно, еще услышанные в Ташле башкирские песни и наигрыши вдохновили Алябьева на продолжение работы по созданию вокального цикла из четырех напевов\*.

Уже первая песня «Через кладку я пройдуся» – представляет собой типичный пример восточной лирики.

Принадлежность ее темы к башкирской музыке подтверждается интонационным родством с рядом других напевов, в том числе с мелодией «Сыр-Дарья», широко распространенной у мусульман Оренбургского края.

Припев песни, построенный на основе плавно-покачивающегося баркарольного ритма, близок стилю «кыска-кюй», связан-

ному в башкирской музыке с образами природы. Любопытно, что эта же мелодия была одновременно использована Алябьевым в «Башкирской увертюре», ныне хранящейся в архиве Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. Глинки в Москве. Скорее всего, партитура представляет именно то произведение, о котором Алябьев сообщил в письме А. Верстовскому: «Скоро начну писать Башкирскую увертюру – тема чудесная, и все по милости милого Васи» [17, л. 1]. На последней странице партитуры рукой Алябьева написано: «Чибызга – башкирский инструмент. Ташла, деревня Тимашева. Май». А чуть ниже, едва разборчивым почерком, «Батыр Салават» [16, л. 1]. Эти заметки композитора свидетельствуют, что работа над увертюрой и вокальным циклом «Азиатские песни» шла в оренбургский

The image shows two musical staves. The top staff is for the song "Через кладку я пройдуся" (Andante poco sostenuto). It includes a vocal line with lyrics "Че-ре-клад - ку я прой - ду- ся а..." and a piano accompaniment. The bottom staff is for the song "Меже гра нит-ты - ми, ска-та-ми и кло ко-чет и шу мит" (Andantino). It includes a vocal line with lyrics "Ме-же гра нит-ты - ми, ска-та-ми и кло ко-чет и шу мит" and a piano accompaniment.

\*Датировка цикла не исключает, что окончательное решение о создании данного произведения композитор принял именно во время посещения поместья Тимашевых в Ташле. Свидетельством выступают архивные документы: письмо А. Алябьева к губернатору В. Перовскому и сопроводительный билет, из содержания которых следует, что с середины мая по 1 сентября 1834 года композитору был разрешен выезд для лечения в Сергиевские минеральные воды, с посещением по пути следования имения Тимашевых [6, л. 7].

период творчества в одно время, т. е. параллельно.

Существенный интерес представляет третья песня цикла – «Меж гранитными скалами», основу которой составляет объединение двух башкирских народных мелодий. Одна из них, обозначенная Алябьевым «Кара Юрга» («Вороной иноходец»), по своему звучанию напоминает национальные наигрыши на курае.

Другая, интонационно родственная первой, весьма близка башкирским народным лирическим песням. Хотя в архивных фондах композитора никаких сведений о ее происхождении не обнаружено, свидетельством принадлежности этой мелодии к башкирской музыке могут служить труды Р. Игнатьева – исследователя Оренбургского края. В одном из них встречается мелодия и прозаический пересказ текста песни, в известной степени совпадающий с ранним алябьевским вариантом [2, с. 230].

Среди вокальных произведений Алябьева, сочиненных в Оренбурге, вызывают определенный интерес романсы и песни, посвященные близким ему людям: любимой женщине, другу. Созданные в период с 1834 по 1835 год, они по своему содержанию, характеру, кругу образов естественно вписываются в устоявшийся стиль вокальной лирики композитора. Темы любви, изгнания, одиночества, смерти, свойственные песенному творчеству Алябьева, находят здесь свое дальнейшее воплощение. Два романса из этой серии, написанные на слова И. Лажечникова (из романа «Последний Новик, или Завоевание Лифляндии»), были посвящены его будущей жене Екатерине Александровне Афросимовой (урожденной Римской-Корсаковой).

Первый из них «Отворяй, барон, ворота», созданный в жанре похоронной песни, явился одним из самых ярких романсов, отразивших образы безысходности, тоски, смерти («Тайна», «Живой мертвец», «Гроб»). Его обращение к данной тематике во многом объясняется сложным душевным состоянием. Неоднократные просьбы композитора о помиловании оставались неудовлетворенными, и Алябьева все чаще стали посещать мрачные мысли. В письмах из Оренбурга к А. Верстовскому композитор в связи с

этим писал: «Помнишь тему, которую я сделал в ту самую минуту, как получил извещение о лишении чинов и прочее. Приведет ли Бог написать ее в мажоре?». И далее читаем: «У любезнейшего Васи я обедал в день твоих именин: пожалели, что тебя не было с нами; но что ж делать, не так живи, как хочется, а как Бог велит; никто столько не испытал, как я, грешный; таскаюсь из одного угла света до другого» [17, л. 1].

Своего рода продолжением печальной трилогии о свободолюбивой птице («Соловей», 1825 г., «Ты прости, наш соловей», 1829 г., «Прощание с соловьем на Севере», 1831 г.) явился в вокальном творчестве А. Алябьева другой романс – «Сладко пел душа соловушко». Вокальная миниатюра, близкая русским протяжным лирическим песням, во многом автобиографична, особенно два ее последние куплета, повествующие о певце-изгнаннике, одиночестве и далекой возлюбленной:

Нет! Запел душа – соловушко  
В чуждеальной стороне.  
Он все горький сиротинушка,  
Он все тот же, что и был.  
Не забыл он песнь заветную  
Все про край родной поет,  
Все поет в тоске про милую,  
С этой песнью и умрет.

В числе произведений Алябьева, написанных в Оренбурге, три романса посвящены другу – офицеру Фердинанду Николаевичу Корфу. Два из них по содержанию близки предыдущим. Та же тематика смерти («Богомолец», слова А. Муравьева), одиночества («Разочарование», слова А. Дельвига). Исключением, пожалуй, может служить лишь романс «Дружбы нежное волнение» на слова неизвестного автора. Его светлое, безмятежное настроение выступает ярким контрастом к образному строю обозначенных произведений.

Особое место в вокальном творчестве А. Алябьева занимают романсы и песни с сопровождением оркестра: «Голова ль моя, головушка» (слова А. Дельвига), «Ясны очи, черны очи» (слова Д. Ознобишина), «Я помню чудное мгновенье» (слова А. Пушкина)\*. На страницах партитуры все они имеют ав-

торские пометки, подтверждающие их оренбургское происхождение.

Наибольший интерес представляет русская песня «Голова ль моя, головушка», написанная для бенефиса известной певицы Н. Репиной – жены композитора А. Верстовского. Песня является довольно масштабным произведением, состоящим из нескольких контрастных разделов, объединенных интонационно-тематическим родством. Впервые она была исполнена в Оренбурге. В письме к А. Верстовскому А. Алябьев отметил: «Голова ль моя, головушка» – это для Надежды Васильевны [Репиной]; музыка национальная, я ее пел, и всем здешним понравилась; не говорю о Василии Николаевиче [Верстовском] – ему она очень по сердцу пришлась... Благодарю милую Надежду Васильевну за то, что она меня целует и по-прежнему любит; готов все силы употребить для ее бенефиса и быть полезным. Если «Голова ль моя, головушка» понравится Н.В., то пусть и поет [песню] в концерте. Так же для ее голоса [подходит] «Как за реченькой слободушка», но мне самому первая кажется лучше» [18, л. 1].

Подчеркнем, что романсы и песни Алябьева, сочиненные в годы оренбургской ссылки, занимают в наследии композитора особое место. Автобиографичные по содержанию, они отразили душевное состояние и настроение музыканта, его впечатления от окружающей действительности. Не все из перечисленных вокальных произведений были при жизни композитора изданы. Лишь в конце XIX века П. Юргенсом предпринималась попытка публикации «Полного собрания романсов и песен», включившего значительную часть оренбургских произведений. В издание вошло 111 вокальных миниатюр, в том числе: три романса, посвященных Ф. Корфу, два романса на слова Н. Лажечникова и другие. Однако действительно полным собранием песен можно считать современный четырехтомный сборник (издан в 1974-1977 годы). Теперь достоянием широкого круга слушателей стали впервые опубликованные в нем обработки народных мелодий, в частности цикл «Азиатские песни» [1].

После отъезда из Оренбурга контакты музыканта с городом не прекратились. Материалы архивов, письма свидетельствуют о том, что еще в течение семи лет Алябьев был тесно связан с краем и периодически посещал его с краткосрочными визитами. Продолжая активно заниматься творческой деятельностью, он ровно через год снова приезжает в Оренбург. Можно с уверенностью сказать, что композитор приехал лично к В. Перовскому, как заметил сам губернатор, «по надобности у него, Алябьева, собственно до меня имевшейся» [6, 22]. Получив частичное помилование, композитор надеялся на дальнейшую помощь своего покровителя. Мечта Алябьева жить и работать в Москве не давала музыканту покоя. Он был уверен, что В. Перовский поможет ему в этом вопросе. По указанию военного губернатора Алябьева принимают на работу в губернскую канцелярию (чиновником 14 класса) с правом въезда в Москву [7, л. 1].

По тем временам решение В. Перовского носило более чем смелый характер. Фактически нарушив волю Николая I, губернатор своим указом предоставил композитору возможность на законном основании беспрепятственно передвигаться по России. Согласно новому статусу государственного служащего, он получил от В. Перовского некоторые привилегии и льготы, в частности по проезду и охране. Доказательством тому является подорожная справка, выданная военным губернатором: «Господину бывшему подполковнику Алябьеву [дана подорожная] с будущим для вытребования по прибытии в Самару подорожной до города Богородска Московской губернии. Из почтовых, а где оных нет из кордонных и обывательских давать по три лошади с проводником... без малейшего задержания и для безопасности по линии [выделить] приличный конвой» [12, л. 1].

Перейдя на службу к В. Перовскому, Алябьев в основном жил в Москве и Подмосковье. Занимаясь творчеством, он параллельно выполнял различные поручения губернатора. Летом 1837 года, по вызову В. Перовского, композитор снова приезжает в степной

\*В годы оренбургской ссылки А. Алябьев неоднократно обращался к поэзии А. Пушкина («Что в имени тебе моем?», «Адели», «Вакхическая песня», «Старый муж, грозный муж»). Столь пристальный интерес к его творчеству отчасти можно объяснить легендарным визитом великого поэта в Оренбург (1833 г.), воспоминания о котором на протяжении ряда лет были в центре внимания местного общества.

край: «При следовании к месту служения в Оренбург, – писал губернатор, – предлагаю Вашему благородию заехать в Москву и пробыть в ней, сколько необходимо будет для исполнения возложенных мною на Вас поручений» [12, л. 1]. Столь срочный приезд Алябьева в Оренбург, скорее всего, был связан с посещением города Великим князем и наследником, цесаревичем Александром Николаевичем, ставшим впоследствии российским императором. Кропотливо готовясь к встрече высокого гостя, В. Перовский и его окружение наметили обширную программу пребывания августейшей особы в городе, включавшую торжественные встречи, парады, смотры, всевозможные развлечения и увеселения. Для проведения последних, вероятно и был привлечен известный композитор, тем более что опыт в подобных делах у него уже был накоплен.

Некоторое время спустя (насколько позволяют судить об этом документы), в январе 1838 года, Алябьев навсегда покинул

Оренбург. Основанием для выезда, как и в прошлый раз, послужил проездной билет, выданный В. Перовским\*. Последующие контакты с губернатором и его канцелярией (до 1842 г.) Алябьев вел посредством переписки.

Девятилетняя история связей композитора с Оренбургским краем сыграла важную роль в жизни музыканта. Необычная природа, многонациональный быт, азиатский фольклор произвели на него неизгладимое впечатление и существенно повлияли на творчество. Благодаря участию и помощи В. Перовского в судьбе музыканта произошли важные изменения, положительно отразившиеся на его деятельности. Сотрудничество Алябьева с оренбургским губернатором стало одним из первых случаев поддержки отечественных деятелей искусства представителями аристократической и правящей части общества, а также примером различных форм меценатства в России. В дальнейшем оно нашло продолжение в подвижничестве П. Третьякова, Н. фон-Мекк, С. Мамонтова и других.

**Список сокращений:**

1. ГАОО – Государственный архив Оренбургской области.
2. ГЦММК – Государственный музей музыкальной культуры им. М. Глинки.
3. ГЦТМ – Государственный центральный театральный музей им. А. Бахрушина.
4. РГБ – Российская государственная библиотека.
5. РНБ – Российская национальная библиотека.

**Список использованной литературы:**

1. Алябьев А.Н. Романсы и песни [Ноты]: Полное собрание для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Б. Доброхотов. – М.: Музыка, 1974-1977. Т.1. – 1974. – 156 с. Т.2. – 1975. – 140 с. Т.3. – 1976. – 170 с. Т.4. – 1977. – 152 с.
2. Игнатьев Р. Сказания, сказки, песни, сохранившиеся в рукописях татарской письменности и устных пересказах у иногородцев-магометан Оренбургского края / Р. Игнатьев // Записки Оренб. отд. импер. русск. географ. о-ва. – Оренбург, 1875. – Вып.3. – С. 183-236.
3. Попов, С.С. Алябьев. Биографический очерк / С.С. Попов // Сов. музыка. – 1937. – №5. – С. 75-81.
4. Хавторин Б. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII – XX века) / Б. Хавторин. – Оренбург: Южный Урал, 2004. – 632 с.
5. ГАОО. Ф.6. Оп.5. Д.10869.
6. ГАОО. Ф.6. Оп.18. Д.85.
7. ГАОО. Ф.6. Оп.18. Д.151.
8. ГАОО. Ф.96. Оп.2. Д.59.
9. ГЦММК Ф.40. №194
10. ГЦММК Ф.40. №195
11. ГЦММК Ф.40. №203
12. ГЦММК Ф.40. №206.
13. ГЦММК Ф.40. №208.
14. ГЦММК Ф.40. №209.
15. ГЦММК Ф.40. №322.
16. ГЦММК Ф.40. №363
17. ГЦТМ Ф.53. №13
18. ГЦТМ Ф.53. №14.
19. ГЦТМ Ф.53. №475
20. РГБ Ф.43. П.2. №1а.
21. РНБ Ф. 124. №1087.

\*«По указу Его Величества Государя Императора Николая Павловича предьявитель сего, служащий канцелярии моей чиновник 14 класса Александр Алябьев, сын Алябьева, уволен мною, для излечения болезни в Московскую губернию и куда надобность востребует сроком от нижеписанного числа впредь на четыре месяца. В удостоверение чего и для свободного пропуска дан ему сей [документ] за подписью моей, с приложением герба моего и печати. Оренбург, января 15 дня 1838 года» [полная формула подписи В. Перовского; 13, л. 1].