



*Анатолий Николаевич Александров*  
(1888-1982)

**Анатолий Николаевич Александров** (1888-1982)- советский российский композитор, дирижер, пианист и музыкальный педагог; доктор искусствоведения.

Анатолий Николаевич Александров принадлежит к числу тех выдающихся музыкантов, которые своим творчеством обогатили искусство, оставив в нем глубокий след. Современник Танеева и Скрябина, Метнера и Рахманинова, Мясковского и Прокофьева, Шостаковича и Хачатуряна, он прожил долгую жизнь, и всю ее отдал музыке, служа ей искренно, честно, с поистине рыцарским преклонением. «Ни единого дня без музыки» — был его девиз.

С именем А.Н.Александрова неразрывно связано становление и развитие советской музыкальной культуры. Начав творческую деятельность в 1907 году, он сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции принял Советскую власть и активно включился в создание музыки новой эры. В некоторых областях творчества его можно считать первопроходцем: перу композитора принадлежит первая советская фортепианная соната (Вторая соната, 1918), музыка к первому спектаклю Детского театра марионеток, основанному впервые в мире по инициативе Н. Сац («Давид и Голиаф» М. Королькова, 1918), музыка к художественному фильму о Ленине («Ленин в Октябре» М. Ромма, 1937).

Творческая деятельность Александрова поражает своим временным размахом (свыше 70 лет) и высокой продуктивностью (более 100 опусов). Наследие Александрова исключительно широко и разнообразно в жанровом отношении. В нем представлены пять опер: «Тень Филлиды» (либретто Кузмина, не окончена), «Два мира» (по А. Майкову), «Бэла» (по М.Ю.Лермонтову), «Дикая Бара», «Левша» (по Н.Лескову), две симфонии, симфоническая повесть «Память сердца» по К.Паустовскому, одиннадцать симфонических сюит, концерт для фортепиано с оркестром, четырнадцать фортепианных сонат и одна виолончельная, четыре струнных квартета, множество пьес и романсов, а также музыка к драматическим спектаклям, кинофильмам, радиопередачам, редакции ряда сочинений, принадлежащих другим авторам (в частности, С. Танееву, Ю. Слонову), детские фортепианные пьесы и песни. Почти все произведения композитора исполнялись в нашей стране, а отдельные прозвучали за рубежом (Вторая и Шестая сонаты, «Из „Александрийских песен" М. Кузмина», «Классическая сюита» и другие). Музыка Александрова удивительно искренна, тонка. Для нее в высшей мере показательны благородство, возвышенность эмоций и безупречность вкуса. В сочинениях композитора сказались большая вера в жизнь, в светлые нравственные идеалы и любовь к своему народу.

Стилистически творчество Александрова представляет собой сложное и многогранное целое. В нем композитор преломил элементы добаховского искусства (народного, лютневого), классики XVIII века, романтизма предшествующего столетия, а также отдельные тенденции современных течений, в частности, поэтического символизма, импрессионизма и неоклассицизма.

Тесная связь с традициями определила глубоко национальный характер произведений Александрова. Все они проникнуты русским колоритом, ощутимым в общей направленности творчества.

Вместе с тем творчеству Александрова чужда национальная замкнутость: он обрабатывает фольклор самых различных национальностей (русский, украинский, башкирский, литовский, мордовский, коми, чувашский, казахский, чешский, немецкий, польский, американский, французский, итальянский, негритянский, корейский и т. д.), пишет романсы на стихи инонациональных, зарубежных поэтов и воплощает в музыке образы, темы и сюжеты, созданные европейскими писателями.

Одну из особенностей музыки Александрова составляет высокая поэтичность. О чем бы композитор ни повествовал: о любви, жизни и смерти, о природе, героическом подвиге, о борьбе человеческих страстей — все овеяно вдохновенной, мягко чарующей поэзией. Поэтическим мироощущением проникнуты не только произведения, написанные на стихотворные тексты (песни, романсы, стихотворения), но и инструментальные сочинения.

Самобытность творчества Александрова заключена не только в образном строе сочинений, но и в особенностях их музыкального языка, в котором одно из видных мест принадлежит мелодическому началу.

Музыка Александрова обильно насыщена полифонией: подголосками, скрытыми голосами, на что повлияла общая тенденция музыки XX века к возрождению полифонического стиля, только эта тенденция претворяется им по-своему, ближе к Мясковскому, Шостаковичу, чем к Стравинскому, Бартоку, Хиндемиту.

В области формы Александров также тесно связан с традицией, развиваемой и обогащаемой им, как и в области музыкального языка. На протяжении всего творческого пути он сохранил приверженность к сонатно-симфоническим циклам, одночастным поэмным сочинениям, разного типа рондо, вариациям, романтическим сюитам, одночастным и трехчастным конструкциям. Стройность формы свойственна у него и музыке для театра и кино, допускающей максимум импровизационности. Однако классические схемы претворяются композитором по-новому, с творческим подходом. Не случайно Н. Жилев еще в 1923 году подчеркивал, что сонатной формой «Александров уже и сейчас владеет с большим совершенством, являющимся, быть может, самой сильной стороной его прекрасного таланта».

Необычны в творчестве Александрова и свободные формы. Чаще всего они встречаются в вокальной музыке, где продиктованы строением стиха и задачей последовательно раскрыть его содержание. В этих формах, как правило, композитор избегает повторения мотивов, развивая музыкальную мысль в соответствии с выразительным интонированием поэтического текста стихотворений.

Индивидуально и фортепианное письмо Александрова. Как композитор-пианист он особенно чутко ощущает его специфику, а также колористическое богатство и виртуозные возможности инструмента. В противовес тенденции к ударной трактовке фортепиано, распространенной в музыке XX века, Александров тяготеет к мягкости, красочности, свойственным русскому пианизму. Его фортепианная фактура, неизменно пластичная и гибкая,

насыщенна кружевными фигурациями, зачастую необычного рисунка, тонкой вязью поющих голосов.

Самобытно у Александрова и оркестровое письмо, характерными признаками которого являются строгость голосоведения, полифоническая рассредоточенность тематизма по голосам оркестра с соблюдением равновесия всех групп, сочетание прозрачной инструментовки с более пышным изложением.

И еще одна особенность Александрова — строгая требовательность к себе, обусловленная «точностью вдохновения». Он не терпит случайных сочетаний, надуманных мелодических оборотов, неестественных гармонических последований. «Ему свойствен тот высокий склад творческого мышления, — пишет о композиторе С. Фейнберг, — при котором каждая несовершенная деталь, каждый неоправданный звук ощущаются как проступок, омрачающий ясность жизненных представлений, как отягощающая совесть забота».

Александров прошел через экспериментаторские опыты, создал собственный музыкальный стиль, обогатив и обновив лучшие традиции классики.

Вклад Александрова в советское музыкальное искусство определяется не только его творчеством. В течение многих десятилетий он преподавал в Московской консерватории, был одним из ведущих профессоров, воспитавшим несколько поколений высокопрофессиональных композиторов. Педагогической работе сопутствовали эпизодические выступления на эстраде, где Александров-композитор, превосходно владевший фортепиано, исполнял только собственную музыку (фортепианные пьесы, сонаты и аккомпанементы к романсам). Некоторое представление о его пианизме поздних лет можно составить по пластинке, записанной в 1970 году (в возрасте 82-х лет!), и по двум телевизионным фильмам: Композитор, профессор, пианист был к тому же еще и публицистом — чутким, вдумчивым критиком, своеобразным исследователем, одаренным музыкальным писателем. Им написаны интереснейшие воспоминания о Танееве, Скрябине, Станчинском, Метнере, Рахманинове, Шебалине, концертные, нотографические рецензии, ряд статей о собственной музыке и многое другое. Все эти виды деятельности сочетались с общественной работой в музыкально-художественных группах, складывавшихся в 20-е годы, и Союзе советских композиторов.

## Жизненный и творческий путь

**Анатолий Николаевич Александров** родился 13 мая 1888 года в Москве в музыкальной семье.

*«Я не помню времени, когда музыка не являлась бы фоном, на котором разворачивались события моей детской жизни»* - пишет Анатолий Николаевич в своих воспоминаниях [1]. Звуки музыки Шопена, Баха, Моцарта, Бетховена постоянно звучали в доме Александровых.

**Отец** Анатолия Николаевича преподавал химию в земледельческой школе, а также был прекрасным музыкантом, обладал абсолютным слухом; отлично играл на фортепиано и скрипке. Помимо московской консерватории он учился в Германии. В Томске, где семья переехала в 1900 году, он читал лекции по истории музыки в частной музыкальной школе, Томской народной консерватории и музыкальном техникуме, а также в Народном университете им. П.И.Макушина. Был действительным членом Томского отделения Императорского Русского музыкального общества.

### *Отец композитора*

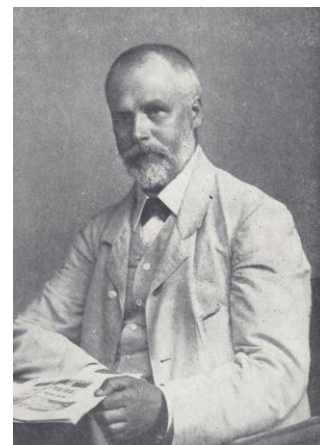
**Мать** Анатолия Николаевича – Анна Яковлевна Левенсон-Александрова – также обладала прекрасным абсолютным музыкальным слухом. Она окончила Московскую консерваторию по классу К. Клиндворта.

Анна Яковлевна часто выступала с концертами в Юрьеве, Томске, Москве. В ее программы входили сольные и ансамблевые произведения Баха, Бетховена, Брамса, Грига, Шопена. Играла она и русских композиторов — Бородина, Метнера, Мусоргского, но предпочтение отдавала Чайковскому, своему учителю по гармонии, ставшему близким другом.

### *Мать композитора*

Из писем Чайковского к Анне Яковлевне видно, что он относился к ней очень тепло и внимательно. «У мамы была подаренная ей Чайковским толстая тетрадь черновых его рукописей, переплетенная в коричневый резной переплет, с оторванной передней крышечкой... В тетради были карандашные черновики фортепианных пьес» [1].

В доме Александровых сочинения Чайковского всегда были в большом почете. Когда Чайковский умер в 1893 году, это произвело очень тяжелое впечатление на пятилетнего Анатолия, так как семья потеряла не только любимого композитора, но и дорогого, близкого человека.



Еще одним источником музыкальных впечатлений маленького Анатолия была няня – Вера Илларионовна Калинина, крестьянка, женщина неграмотная, но очень музыкальная, которая часто пела с чистой интонацией и очень выразительно. Многие русские песни запомнились будущему композитору с голоса его няни. Впоследствии Александров посвятит своей няне, которая почти всю жизнь прожила с его семьей, три песни, в том числе песню «Колечко», где развивается мотив песни «Потеряла я колечко», которую няня пела Анатолию в детстве.



### *Няня композитора*

В августе 1894 года, после успешной защиты диссертации, Н. А. Александров получает место доцента в Юрьевском ветеринарном институте, и семья его переезжает в Юрьев-Дерпт (ныне Тарту). Здесь Анна Яковлевна начинает систематически заниматься с детьми — Толей, Володей и Олей — музыкой. Она разучивает с ними легкие песни и игры; особенным успехом пользовались песни Чайковского.

Вот как красиво описывает Анатолий Николаевич свои впечатления об этом периоде жизни: «я считаю этот период одним из самых счастливых, а может быть и самым счастливым в моей жизни. Все, что я стал бы вспоминать: весну, грозу, тишину, зимнюю вьюгу или летний дождь, колокольный звон, пасхальную заутреню, рождественскую елку, прогулки на лодке, гребной или парусной, со знакомыми студентами – все, все в моем воображении было тогда для меня ярче, живее, красивее, чем когда бы то ни было позже».

Непременным товарищем в играх был брат Вова, который понимал Анатолия с полуслова.

«Одной из наиболее увлекавших нас игр была игра в музыкальных клоунов. Мы как-то были в цирке, недалеко от нашего дома. Музыкальные клоуны нам очень понравились. Они играли бог знает что, например, на метле, на которую натягивалась струна. Мы завели себе такую же метлу, но сыграть на натянутой веревочке, конечно, ничего не могли, только притворились, что зудели голосом. С дудками и всякими гармониками было успешнее. На одной такой дудке я даже умудрился играть все детские песни Чайковского. Мы придумывали и разные клоунские «остроты» и «хохмы» и поднимали в столовой, превращенной в арену цирка, такой шум, что нередко нам влетало. Иногда нас в наказание «ставили в угол». Это было нудно и утомительно, но спасала нас няня. Она разрешала нам есть, а сама следила, и, если кто-либо из взрослых появлялся в соседней комнате, предупреждала нас, и мы быстренько становились носом в стенку...». [1]

«Юрьевская квартира связана преимущественно с музыкой Грига и Чайковского, а также Бородина, Римского-Корсакова и Мусоргского. Мама много концертировала, давала уроки, а по вечерам дома часто музицировала с местными скрипачами и виолончелистами, певцами и певицами». [1]

«Когда мне исполнилось 8 лет, мама начала меня учить игре на фортепиано. Тогда же я начал сочинять. Мама записывала эти мои маленькие, совершенно, конечно, ребяческие импровизации в особую тетрадку, которая потом была переплетена и много лет хранилась в нашей семье». Самое первое сочинение, записанное там, позднее было включено в сборник «Шесть легких пьес для детей» под названием «Когда я был маленьким».[1]

«За время пребывания в Юрьеве я неоднократно переиграл с мамой все симфонии Бетховена. Часто играли мы также Первую симфонию Чайковского, с которой связано у меня тоже много волнующих воспоминаний. Симфонии Бетховена мы играли регулярно по порядку от Первой до Девятой. Были в них любимые места, любимые части. К моменту, когда я вышел из детского возраста, я знал их досконально, и сейчас, когда мне случается играть их в 4 руки, они кажутся мне старыми друзьями, характеры которых знаешь до мельчайших подробностей и которых так приятно встречать вновь и вновь, несмотря на возраст.

В моем домашнем музыкальном воспитании играло большую роль также пение детских песен, втроем – с братом и сестрой – под аккомпанемент матери. Значительное место тут, разумеется, уделялось детским песням Чайковского. Мы любили все его песни, и веселые, и грустные. Трогательно-сентиментальные, тексты некоторых из них доводили меня иногда до слез»[1].

«Гимназия была тоже одним из источников музыкальных впечатлений моего детства. В ней был хоровой класс, в котором я участвовал вторым сопрано. Хор пел на гимназических вечерах.

Музыкальные впечатления исходили и из других источников. По улицам ходили и останавливались по дворам бродячие музыканты и певцы. Инструментарий их состоял из скрипки, кларнета, трубы и тромбона. Исполняли они эстонские и немецкие народные песни (т.к. в Юрьеве жили кроме русских, в основном эстонцы и немцы).

Заходили во двор и шарманки. У них были в репертуаре разные арии из классических опер. Один из мотивов шарманки был использован в мультфильме «Сказка о грозном царе Дурандае...». [1]

Осенью 1898 года десятилетний Толя поступает в Юрьевскую гимназию. Однако спустя два года, в связи с назначением отца профессором Томского университета, семья переехала в Томск, и юноша продолжил образование в местной гимназии.

Постепенно обучение музыке становится более серьезным. За шесть лет Анатолий знакомится с большинством произведений Бетховена (все симфонии и симфонические увертюры, сонаты), Чайковского (все симфонии, симфонические сюиты, увертюры и фортепианная музыка), Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и Вагнера, ноты которых были в библиотеке родителей. При этом творения Бетховена, Чайковского и Бородина приводят его в восторг, нравятся ему также отдельные эпизоды из «Лозигрина» и «Тангейзера» Вагнера. Это преломилось в сочинениях, написанных юношей в Томске. В начале 1904 года имя Александрова впервые появляется на афишах и в программах концертов, организуемых с благотворительными целями.

В эти годы у юноши начинает формироваться мировоззрение, постепенно философия увлекает его все больше, наравне с музыкой. Летом 1906 года Александрой закапчивает с золотой медалью Томскую гимназию и поступает в Московский университет - на философское отделение историко-филологического факультета. С этого года его жизнь неразрывно связана с Москвой. В Москве Александров обратился к С. И. Танееву с просьбой прослушать его сочинения. Сергей Иванович охотно выполнил его просьбу.

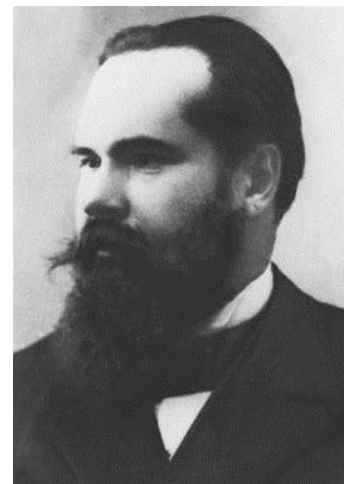
Пьесы «Reverie», «Melodie orientale» и Andante произвели на Танеева благоприятное впечатление. Отметив, что для не изучавшего гармонию композитора все написано хорошо, он задал ему решить и принести несколько гармонических задач из учебника Арейского. После этого Сергей Иванович порекомендовал Александрову пройти курс гармонии с И. С. Жилиевым и предложил ему встречаться еженедельно для совместного музицирования и бесед. Так начались регулярные занятия с Танеевым, в ходе которых Александров расширил музыкальный кругозор и основательно усвоил контрапункт строгого стиля. Причем, к изучению контрапункта с ним Танеев приступил лишь после освоения юношей курса гармонии, на что потребовалось меньше года.

Неизгладимый след в памяти Александрова оставили танеевские вечера, которые устраивались по вторникам, Их посещали А. Б. Гольденвейзер, В. А. Золотарев, Г. Э. Конюс, С. В. Рахманинов, М. А. Дейша-Сиоиицкая, Б. Л. Яворский, В. Я. Брюсов, Б. Н. Бугаев (Андрей Белый) и другие деятели искусства. Здесь велись интереснейшие беседы о новых направлениях в музыке, много внимания уделялось творчеству Дебюсси и Равеля, затрагивались также философские и политические темы. На одном из таких вторников, в 1907 году, Александров познакомился с И. К. Метнером, который спустя немного времени стал для него кумиром.

За время общения с Танеевым Александров написал несколько фортепианных произведений (Прелюдии и «Акварель» впоследствии были опубликованы), три романса на стихи Г. Гейне и А. Фета. Их он показал Танееву, который, отметив недостатки, дал несколько ценных советов. Общение с этим музыкантом сыграло важную роль в жизни Анатолия Николаевича. Танеев воспитал в нем уважение к классическим традициям, на основе которых развивалось его дальнейшее творчество. Впоследствии, вспоминая о Сергее Ивановиче, композитор писал: «Я счастлив, что был его учеником, что мое музыкальное воспитание прошло под его руководством».



Сергей Иванович Танеев был любимым учеником П. И. Чайковского, первым исполнителем многих фортепианных произведений Чайковского (Второго и Третьего фортепианных концертов, доработал последний после смерти композитора), исполнителем собственных сочинений. Танеев стал в России уникальным учёным-музыковедом европейского масштаба, чьи работы по сей день не потеряли актуальность.



Он создал композиторскую школу, воспитал многих музыковедов, дирижёров, пианистов (продолжая фортепианные традиции Николая Рубинштейна). Кроме Александрова, среди учеников Танеева были: Сергей Рахманинов, Александр Скрябин, Николай Метнер, Рейнгольд Глиэр, Константин Игумнов, Георгий Конюс, Сергей Потоцкий, Всеволод Задерацкий, Сергей Евсеев, Болеслав Леопольдович Яворский [4].

Большое значение имели и занятия Александрова с Н. Жилиевым, которые положили начало их многолетней дружбе. Они приобщили композитора к новым явлениям в современном искусстве. Жилиев первым одобрил ранние сочинения ученика и внушил ему веру в свои силы.

Летом 1909 года, отдыхая близ Локарио в Швейцарии, Анатолий Николаевич познакомился с Ниной Георгиевной Гейман. Через год она стала его женой. По возвращении в Москву, в конце лета (1909), Александров поступает на фортепианное отделение Московской консерватории в класс В. Р. Вильшау. Приемная комиссия в составе А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова и М. М. Ипполитова-Иванова, прослушав его произведения, единогласно отметила тонкую музыкальность и хорошую техническую подготовку. В 1910 году, с согласия родителей, Александров оставляет университет, решив целиком посвятить себя музыке. Через год он переходит в класс К. Н. Игумнова и одновременно поступает на композиторское отделение в класс А. А. Ильинского (контрапункт, fuga, музыкальные формы) и С. Н. Василенко (свободное сочинение). В консерватории Александров встречается с С. Е. Фейнбергом, знакомство с которым перерастает в тесные дружеские отношения. Их сближает любовь к серьезной музыке и единые взгляды на искусство. Начавшаяся в 1914 году первая мировая война нарушила ровное течение мирной жизни. В этот год Александров заканчивал выпускной (восьмой) фортепианный класс, но Игумнов посоветовал ему в нем остаться повторно, чтобы получше подготовиться к поступлению на виртуозное (старшее) отделение. Последовав совету учителя, композитор весной 1915 года блестяще выдержал экзамен за восьмой класс. Ему был поставлен высший балл и вручен диплом свободного художника с правом перехода в девятый (виртуозный) класс. В его экзаменационную программу входили Прелюдия и fuga *cis-moll* из «Хорошо темперированного клавира» Баха (том I), Рапсодия g-

molli Брамса, Соната-сказка Метнера, Поэма Fis-dur op. 32 и Прелюдии op. 15 Скрябина. Весной 1916 года Александров оканчивает композиторское отделение. Экзамены в этом году назначались раньше обычного, что заставило музыканта прекратить занятия по фортепиано и сосредоточиться на сочинении двухактной оперы «Два мира» по одноименной трагедии А. Н. Майкова. 22 января Художественный совет консерватории утвердил оперу, а 1 мая большинством голосов присудил Анатолию Николаевичу малую золотую медаль.

К моменту окончания консерватории Александровым было написано свыше двадцати фортепианных пьес. Наибольший интерес среди них представляют пьесы и романсы. В них проявились тонкий вкус, тяготение к музыке лирико-философского склада, своеобразный мелодизм, гармоническая и фактурная изобретательность. Правда, в отдельных сочинениях местами проскальзывают влияния Скрябина, Метнера, Дебюсси и, отчасти, Вагнера (в Сонате-сказке, Поэме, цикле «Белая одержимость»). Однако авторский почерк в студенческих работах вырисовывается достаточно четко. Особое место в раннем творчестве Александрова занимает Первый струнный квартет (1914), привлекающий яркостью тематического материала, светлым колоритом. Он не стал репертуарным, но сыграл важную роль в творческой биографии автора. В конце 1915 года, на конкурсе имени С. И. Танеева, организованном Московским камерным обществом, Квартет получил похвальный отзыв членов жюри — С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера, которые во многом способствовали популяризации музыки Александрова и ее публикации. В первый печатный опус, вышедший в 1916 году, композитор включил Прелюдии, написанные с 1907 по 1910 год. Поэтому 1907 год он считал началом своего творческого пути. В 1916 году сочинения Александрова звучали на квартире В. В. Вульф, свояченицы В. Д. Поленова, на музыкальных собраниях клуба любителей искусства и в публичных концертах. Их исполняли К. Н. Игумнов (Поэма op. 9), Н. Г. Александрова, С. Т. Кубацкая и В. Л. Кубацкий. Композитор становится известным в музыкальных кругах не только Москвы, но и Петрограда, где 30 ноября в зале Петровского коммерческого училища состоялся его первый авторский концерт, организованный «Музыкальным современником». В его программу вошли Соната-сказка и Первый струнный квартет.

После Великой Октябрьской социалистической революции Александров одним из первых включается в строительство молодой советской культуры. Он участвует в работе эстетического подотдела Муз. Наркомпроса, работает помощником дирижера в Камерном театре и преподает гармонию в Институте ритмического воспитания, основанном Н. Г. Александровой. Служебная деятельность композитора сочетается с частыми выступлениями перед рабочей аудиторией в качестве солиста, аккомпаниатора и лектора.

С осени 1919 года Александров непродолжительное время служит в Красной Армии, работая пианистом в клубе отряда особого назначения при военном комиссариате Москвы, затем — Крыма, он в течение нескольких месяцев выступает с концертной бригадой на линии фронта, в Мелитополе.

Демобилизовавшись в связи с болезнью, композитор работает корректором Музсектора Госиздата и продолжает концерттировать в рабочих клубах. Весной 1923 года его избирают членом художественного жюри при издательстве, а осенью приглашают в Московскую консерваторию преподавать новый для того времени курс «третьей», «современной» гармонии. С 1926 года Александров становится профессором' класса свободного сочинения.

В 20-е годы закладывались основы советской музыкальной культуры. Жизнь требовала ярких, волнующих произведений, проникнутых' пафосом борьбы, созидательными идеями революции, а пути к воплощению новых тем были найдены советскими композиторами не сразу. Пестрота и многообразие исканий способствовали образованию различных творческих течений и групп.

В первые годы революции Александров являлся членом Коллектива московских композиторов, устраивавшего в Москве еженедельные «Музыкальные выставки» из произведений русских и советских авторов. После выхода из этого коллектива, в 1923 году, он становится членом АСМ (Ассоциации современной музыки).

Творческая деятельность Александрова в коллективе московских композиторов и вслед за тем в АСМ была очень интенсивной. Он сочиняет пять сонат, ряд фортепианных сочинений, в числе которых цикл «Видения», большое количество романсов и пишет музыку к спектаклям драматических театров Москвы — Детского, показательного, камерного 5 и Малого. Композитор заявляет о себе как о зрелом, но ищущем художнике, стилю которого близки традиции русского романтизма. Вместе с тем ему не чужды и выразительные средства и приемы письма музыки XX столетия — острота диссонантных сочетаний, частая тональная переменчивость, свобода метрических конструкций.

Важную роль в формировании творческого мировоззрения Александрова сыграли музыкальные вечера, на которых собирались на протяжении многих лет композиторы и музыканты Москвы, близкие по творческим устремлениям. Здесь велись беседы о музыке, об искусстве; всегда давался концерт, либо подготовленный заранее, либо возникавший экспромтом. Исполнялись симфонии в восемь рук, фортепианная музыка, романсы и квартеты. На собраниях неизменно звучало много классики: симфонии — от Балакирева, Чайковского до Скрябина и Рахманинова, музыка Гайдна, Моцарта, Шумана, Дебюсси и Равеля, Р. Штрауса.

На музыкальных вечерах, устраиваемых регулярно с 1921 по 1951 год (кроме военного времени), прозвучали все без исключения сочинения Александрова, написанные за это время. Из них наибольшей популярностью пользовались Четвертая соната, фортепианные пьесы «Видения», цикл «Из „Александрийских песен" М. Кузмина», романсы «Березка», «Воспоминание» на стихи С. Есенина, В. Ходасевича и отрывки из оперы «Бэла».

Концерты, сопровождаемые беседами об искусстве, проводились время от времени и на квартире Александровых.

В 20-е годы Александров часто участвует в концертах, устраиваемых Коллективом московских композиторов, Большим театром. В них композитор

исполняет собственные фортепианные пьесы, сонаты, выступает вместе с женой, Н. Г. Александровой, и с певицей С. Т. Кубацкой, первыми чуткими интерпретаторами его романсов.

Весной 1926 года А. Н. и Н. Г. Александровы участвуют в двух Ленинградских концертах «Кружка камерной музыки» (6 апреля) и АСМ (9 апреля). Первый полностью посвящался вокальному творчеству композитора, часть второго — фортепианному. Краткие журнальные рецензии свидетельствуют о теплом приеме его романсов: «Редко у кого из современных композиторов встретишь такую насыщенность и вместе с тем прозрачность звучаний, образующих как бы непрерывный ток экспрессивной и увлекательной музыки. Московский композитор Ан. Александров в своем вокальном творчестве обладает этими выдающимися качествами в полной мере».

Постепенно музыка Александрова приобретает все большую известность: она исполняется в Москве, Киеве, Харькове, Ленинграде; к ней обращаются Г. Нейгауз, С. Фейнберг, Л. Оборин, З. Артемьева, В. Духовская, К. Орлик, Т. Шенэйх и другие советские исполнители. Время от времени в концерты включаются симфонические сочинения.

13 марта 1927 года в Большом зале консерватории москвичи впервые услышали «Классическую сюиту».

С середины 20-х годов произведения Александрова начинают звучать за рубежом. Их включают в программы не только советские гастролеры, но и австрийская певица Р. Херлингер, американская, — Уна Буэиос, чешский певец И. Валка и австрийский пианист Ф. Вюрер, игравший Шестую сонату (1929).

22 мая 1929 года в зале отеля «Мажестик» рижская певица Мария Антонова, в сопровождении пианиста Генри Лота, представила публике Парижа три тетради «Александрийских песен». Первые номера были восприняты с недоверием; вскоре атмосфера потеплела: «послышался ропот удовлетворения и одобрения, а когда концерт кончился, публика массою отправилась к эстраде и усиленно требовала бисов.», пишет исполнительница песен. Концерт Марии Антоновой широко отметила пресса: газеты «Фигаро», «Эксельсиор», «Либертэ» и другие давали высокую оценку колоритной, эмоционально-насыщенной музыке и ее искусной интерпретации. Отмечались популярность сочинений композитора в России и большой интерес французов к его творчеству.

В конце 20-х и особенно в начале 30-х годов интенсивность творческой и исполнительской деятельности Александрова заметно ослабевает. Сам Анатолий Николаевич объясняет это возросшим влиянием на музыкальную жизнь страны Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАМП), недооценивавшей композиторов, которые не состояли ее членами: «Во время господства РАПМа на музыкальном фронте, — пишет он, — мое творчество в значительной степени дискредитировалось, что привело меня к некоторой творческой депрессии, исчезнувшей после ликвидации РАПМа».

С укреплением раповских позиций осложняется обстановка в Московской консерватории: введение «бригадно-лабораторного метода»,

сокращение индивидуальных часов, запрещение изучать полифонию, сонатную форму и снижение требовательности к студентам дезориентирует преподавателей. В эти годы ушли из консерватории Р. М. Глиэр, М. Ф. Гнесин, Н. С. Жилияев и Н. Я. Мясковский. Александров в 1931 году, не оставляя консерватории, поступает на работу в радиоцентр инструктором оперного отдела. Здесь он готовит передачи, посвященные истории оперы, знакомится с малоизвестными произведениями Генделя, Кампра, Монтеверди и дирижирует ими.

Постановление партии «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1923 года осудило кружковую замкнутость пролетарских литературно-художественных групп (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) и призвало деятелей искусства сплотиться в единые творческие союзы. Композитор, оставив радиоцентр, активно включается в работу первых национальных студий (отделений), созданных при консерватории для талантливой молодежи из республик, и с весны 1938 года до Великой Отечественной войны заведует одной из кафедр на композиторском факультете, объединяющей классы Р. Глиэра, Е. Голубева и Б. Шехтера. Много сил Александров отдает и Союзу Советских композиторов, где с момента его образования до 1941 года входит в состав правления и до 1960 года возглавляет секцию музыки для детей и юношества.

Утверждение позиций реалистического искусства, характеризующее 30-е годы, вызвало у Александрова новый прилив творческой энергии. Список его произведений пополняется Седьмой фортепианной сонатой, фортепианными пьесами «Четыре повествования», Балладой ор. 49 и романсами на стихи А. Пушкина ор. 45. Видное место в творчестве этих лет занимают обработки народных тем — «Двенадцать песен народностей Запада» для голоса с фортепиано и фортепианная тетрадь «Восемь пьес на мотивы песен народов СССР», открывшие в творчестве композитора обширную группу произведений, основанных на народном материале.

С 1932 года, после семилетнего перерыва, Александров возобновляет работу в драматических театрах Москвы. Он сочиняет музыку к камерной лирической пьесе И. Прута «Мстислав Удалой», к одноактной пьесе В. Любимовой «Как бабушка Авдотья в колхоз записалась» и к трагедий Ф. Шиллера «Дои Карлос». В 1934 году композитора приглашают в Белоруссию, где с его музыкой ставится трагедия Еврипида «Вакханки».

В 1933—1935 гг. Александров работает над оперой «Сорок первый», заказанной Ленинградским театром им. С. М. Кирова. Увлечшись новым произведением, композитор в течение двух лет написал вступление, первую сцену и заключительный акт. Однако к 1935 году планы театра изменились, и заключенный договор был расторгнут. Опера осталась незаконченной, но работа над ней не пропала даром. Александров вплотную подошел к темам советской жизни и впервые создавал музыку на героико-революционный сюжет, а это сыграло свою роль в эволюции его стиля. Параллельно с сочинением оперы Александров пишет музыку для кино, которое в 30-е годы стало звуковым.

На протяжении 30-х годов сочинения Александрова звучали в Москве, Ленинграде, Ростове, Воронеже и других городах. Неоднократно исполнялись Вторая и Шестая сонаты, Баллада ор. 49, «Из „Александрийских песен" М. Кузмина», «Березка», «Воспоминание», «Двенадцать песен народностей Запада», романсы на стихи А. Пушкина и симфонические сюиты, особенно часто — Романтическая.

Музыка Александрова привлекала и зарубежных музыкантов: в 1934 году лучший оркестр Испании «Бетина» (Севилья), созданный Мануэлем де Фалья, познакомил испанских слушателей с «Классической сюитой» композитора; та же сюита исполнялась 31 июля 1938 года в Барселоне оркестром, возглавляемым Франсиско Халем; а 14 января 1939 года в Гааге, в концерте Гуго ван Даллена, прозвучала Шестая соната. Барселонский концерт проходил в сложнейших условиях героической борьбы республиканцев против фашизма. Барселона оставалась чуть ли не единственным городом, продолжавшим сопротивляться врагу.

21 июня 1941 года, накануне войны, Высшая Аттестационная комиссия присудила Александрову ученую степень доктора искусствоведения, а через две недели композитор в числе большой группы профессоров, студентов и аспирантов Московской консерватории явился в военкомат с просьбой отправить его на фронт. Учитывая возраст и значение творческой деятельности Александрова, военком отклонил его просьбу.

В августе 1941 года Советское правительство эвакуировало крупнейших работников искусства на Северный Кавказ. Одновременно с Александровым выехали К. Н. Игумнов, П. А. Ламм, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, С. Е. Фейнберг, крупнейшие деятели МХАТа и другие. 11 августа спецпоезд с артистами и музыкантами прибыл в Нальчик. Москвичи давали концерты для жителей Нальчика и выступали в госпиталях перед воинами Красной Армии.

В середине ноября композиторы переехали в Тбилиси, а летом 1942 года — во Фрунзе. В период эвакуации Александров, как и другие композиторы, не прекращает творческой работы: в Нальчике он записывает и обрабатывает кабардино-балкарские народные песни; в Тбилиси — сочиняет вокальную сюиту «Три кубка» на стихи Н. Тихонова, Второй и Третий струнные квартеты; во Фрунзе — оркеструет оперу «Бэла».

Разгром немецко-фашистских войск под Москвой создал благоприятные условия для возвращения в столицу, и 25 декабря 1942 года Александров приехал домой. Прошли дни эвакуации, началась работа в Москве. До окончания войны, продолжая оркестровать «Бэлу», композитор пишет романсы на стихи М. Алигер («Человеку в пути»), С. Северцева («Освеженный сад»), русских поэтов-классиков («Восемь стихотворений»), обрабатывает для голоса с фортепиано «Американские народные песни» и заканчивает Восьмую сонату, начатую в 1939 году.

Послевоенные годы — время нового, яркого расцвета творческой деятельности Александрова. В эти годы он много сочиняет, много сил отдает консерватории и по-прежнему заведует в ССК секцией музыки для детей и юношества. Изредка Анатолий Николаевич выступает с собственными

произведениями, консультирует начинающих композиторов и самодеятельные коллективы.

Во второй половине 40-х годов и начале 50-х годов Александров продолжает сочинять в своих любимых жанрах — камерно-инструментальных и вокальных. Он пишет три новые сонаты (с Девятой по Одиннадцатую), четвертый струнный квартет, большое количество романсов, обработок народных песен (для фортепиано и для голоса с фортепиано) и фортепианных пьес.

Годы 1954—1957 посвящаются работе над оперой «Дикая Бара» (на либретто С. Северцева по одноименной повести Б. Немцовой). В ней композитор воплотил частую в творчестве романтиков тему борьбы светлых чувств со злом, суеверием, косностью.

В мае 1958 года музыкальная общественность Москвы поздравила Александрова с семидесятилетием. В преддверии юбилея состоялось несколько концертов, посвященных его творчеству, в Москве, Ленинграде, Туле, а торжественный вечер был устроен 26 ноября в Большом зале Московской консерватории. Оркестр и солисты Радио исполнили Первую сюиту из оперы «Бэла» и отрывки из «Дикой Бары». Заключительный монолог Бэлы пела Н. П. Рождественская, одна из известных исполнительниц вокальных сочинений композитора.

В первой половине 60-х годов творчество Александрова находится буквально на подъеме. Одна за другой появляются новые сонаты (Двенадцатая, Тринадцатая), фортепианные пьесы, романсы, симфоническая повесть «Память сердца» и, неожиданно для всех, — Первая симфония C-tur. Обращение к этому жанру в возрасте 75 лет - случай, достойный удивления.

Годы, полные творческого горения, были омрачены печальными событиями: в 1962 году умирает С. Е. Фейнберг, в 1964 — жена, Н. Г. Александрова, и за ней, четырьмя годами позже — дочь Т. Александрова. Не стало близких людей, в непрестанном общении с которыми проходила вся жизнь. Чувства, навеянные утратами, композитор выразил в музыке, — во второй части Симфонии C-dur, написанной после смерти Фейнберга, в шестом «Романтическом эпизоде», «Элегии» op. 89 для фортепиано и романсе «Alter ego» на стихи А. Фета, посвященных памяти Н. Александровой.

В 1964 году Александров оставляет консерваторию, где он проработал более сорока лет и воспитал за эти годы не одно поколение композиторов: с 1923 по 1964 год у него занимались около восьмидесяти студентов, из которых не менее пятидесяти окончили полный курс, а А. Аббасов, С. Агабабов, В. Бунин, М. Го льдин, Р. Леденев, Л. Мазель, Л. Наумов, Б. Сосиовцев, А. Чимакадзе и О. Эйгес были его аспирантами.

По воспоминаниям учеников Александрова, занятия в его классе проходили живо и интересно. Простая, непринужденная обстановка и обаяние учителя увлекали молодых композиторов, побуждали работать в полную меру сил. Чуткое отношение к студентам Александров неизменно сочетал с принципиальной требовательностью. Он буквально не терпел легкомыслия, бездумного отношения к творчеству и холодного, равнодушного

ремесленничества. Композитор мог простить ученикам небольшие технические погрешности, но не пошлость, безвкусицу, банальность или слепое увлечение новыми приемами письма, только что входившими в моду. Считая, что именно вкус труднее всего перевоспитывается, Александров был особенно осторожен и деликатен.

Просматривая студенческие работы, он всегда задавал себе вопрос: «Можно и нужно ли так писать?» Новизна им расценивалась двояко: если она развивала и обогащала традиции, одобрял и оказывал поддержку; если в корне рвала с ними,— отрицал ее.

Строгий, взыскательный к ученикам профессор был столь же требователен и к себе. Он неустанно совершенствовал собственные методы преподавания. Первоначально, например, исправляя студенческие работы, композитор показывал, как избежать шероховатостей в тех или иных местах, позже — от этого отказался. Он заострял внимание на общих композиционных моментах (рыхлость формы, перегрузка фактуры, неоправданность модуляций, корявость голосоведения и т. д.), обстоятельно разъяснял суть и причину изъянов. Для примера доставал с полки ноты и играл сходные фрагменты у Бетховена, Прокофьева, Равеля или других композиторов, но собственного мнения не навязывал. «Учить трудно, — говорил Анатолий Николаевич.— Трудно найти, отчего у этого студента в его плане получается не так как надо, и показать в его плане тоже трудно. Испробуешь много методов, пока сможешь найти необходимое. Бывает, десять шагов не достигают цели, а один достигнет».

Развивая способности студентов и давая им направление, Александров учитывал художественную индивидуальность. Вероятно, поэтому из его класса вышли такие разные композиторы, как С. Агабабов и В. Бунин, М. Иорданский и А. Лепин, Р. Леденев, К. Молчанов и другие.

Композитор постоянно интересовался жизнью своих воспитанников, помогал им в минуты неудач и всячески поддерживал дружескими советами. В письмах его учеников встречаются теплые слова, обращенные к любимому учителю: «Есть немного людей, — пишет ему Молчанов,— разговор с которыми в трудную минуту — даже самый короткий — приносит огромное облегчение, возвращает веру в себя, возвращает силы и желание. Вот Вы и относитесь к таким немногим, но замечательным (я не пою Вам дифирамбы,— честное слово, это правда!) людям».

Значение педагогической деятельности Александрова трудно переоценить. Около трети его учеников как среднего, так и младшего поколений, плодотворно работают в Москве и в различных городах и республиках Советского Союза. Трое воспитанников Александрова: С. Икоимов, Р. Берлинсон и М. Низюрский — композиторы социалистических стран.

Оставив работу в консерватории, Александров целиком посвятил себя творчеству. Жизнь его в эти годы (1964— 1980) внешне не была богата событиями. Он все время находился в Москве, изредка выезжая отдыхать на Николину Гору, в Рузу или Поленово. Как дома, так и на отдыхе композитор



без устали работал: сочинял новую музыку, заново пересматривал написанную, делая существенные поправки, либо попросту занимался на фортепиано. Интенсивность работы Александра характеризует его Творческий план на 1969—1970 годы, в котором было намечено: закончить сюиту из мультфильма «Левша» и Четырнадцатую фортепианную сонату, переоркестровать и перекомпаировать сюиту «Дои Карлос», пересмотреть оркестровку Песни Бэлы из Второй сюиты и всей оперы «Дикая Бара», подготовить к изданию сюиту «Русские народные мелодии» (оркестровый вариант), «Забавную сюиту», Арию для струнного квартета, третий том вокальных сочинений и романс «Память сердца» с гитарным аккомпанементом.

План почти полностью выполнен (за исключением пересмотра оркестровок). Беззаветная преданность искусству, кажется, придавала композитору все новые и новые силы. Список его произведений ширится и растет из года в год, пополняясь как камерными опусами (пять хоров а *capella* на стихи Ф. Тютчева, романсы на стихи А. Блока, Ф. Тютчева, Б. Пастернака, А. Ахматовой., фортепианные циклы «Страницы из дневника», Три фуги, Пять пьес, Восемь пьес на народные мелодии коми и мордвы), так и более крупными. Среди них Концерт для фортепиано с оркестром, вслед за Симфонией *C-dur* расширивший жанровую сферу творчества, детскую оперу «Левша», Вторую симфонию *B-dur*.

Поздние произведения Александра привлекают тонкостью поэтического высказывания, глубиной, благородством мысли и безупречностью отделки. Композитор рассказывает в них о сложности жизненных коллизий, о борьбе человеческих страстей, воспевая все светлое и радостное. Изредка светлый колорит нарушают трагические образы, которые, несмотря на их значительность, никогда не бывают самодовлеющими. Они стимулируют борьбу, выступают разительным контрастом к жизнеутверждающим темам и, сыграв свою «роль» в произведении, оттесняются на второй план.

Особое место в позднем творчестве занимают сочинения для детей: многочисленные песни, фортепианные пьесы, музыка к радиопостановкам, радиопередачам и мультипликационным фильмам. В них развиваются тенденции к ясности, простоте и мелодической общительности, начало которым положили сочинения ранних лет, предназначенные для слушания детьми либо для исполнения ими, такие как музыка к театральным постановкам «Давид и Голиаф» М. Королькова (1918), «Пиноккио» С. Шервинского (1923), циклы детских песен «Стройка» на слова Я. Мексина, «Дуда» на русские народные тексты, «В путь-дорогу» — А. Барто (1925—1928) и «Маленькая сюита» ор. 33 (1929). Эти тенденции отмечены и самим автором: «Я стремлюсь, чтобы простая детская песенка понравилась и детям и мне. Она должна быть и доступной, и музыкально интересной, простой в самом хорошем значении этого слова».

Влечение к детской музыке в творчестве Александра не случайно. Композитор любил детей, уделяя им много внимания в музыкально-общественной работе и повседневной жизни. Летом, на отдыхе в Поленово, он

вместе с детьми участвовал в самодеятельных концертах и театральных представлениях, которые ставились с его музыкой.

В целом у Александрова свыше ста детских песен самого разного содержания. Это песни о Ленине, о Москве («В апреле родился Ленин» на стихи О. Высотской, «Наша Москва», стихи М. Ивенсен), о счастливом детстве и праздниках («Песенка самых счастливых», стихи Н. Саконскон. «С Первым мая!», стихи М. Львовского), о делах октябрят, пионеров («Октябрята», стихи С. Богомазова, «Маленькие отряд», «Так уж в звездочке ведется», стихи Т. Лихоталь) и об играх детей («Зимняя песенка», стихи М. Ивенсен. «Мы идем купаться», стихи З. Петровой). Песни «Веселые чижи» на стихи С. Маршака, «Одуванчик» на стихи З. Александровой, циклы «Летние заботы», «В зоопарка на стихи В. Викторова посвящаются образам природы. Отдельную группу составляют детские песни для слушания-«Три колыбельные» на стихи Г. Сапгира, «Песни-загадки на стихи Я- Акима, Н. Найденовой и С- Прокофьевой.

Александровым обработаны для детей песни разных народов— немецкие, чешские и французские. Сборник «Верхом на палочке», например, знакомит ребят с детскими песнями Германии, а «Золотые ворота» — с песнями-играми Чехии, близкими по замыслу и тематике русским игровым песням. Аналогичный жанр представлен и во «Французских песнях-играх» (1974).

Для детей, обучающихся в классе рояля, Александровым написано большое количество пьес. После ранее упомянутой «Маленькой сюиты» ор. 33 им были сочинены две тетради легких пьес, «Шесть пьес средней трудности», «Четыре картинки-миниатюры» ор. 66, сборник «Пьесы для детей», изданный в 1974 году, и другие. В миниатюрах композитора четко обозначаются три линии. К первой из них принадлежат оригинальные сочинения с жанровыми (Новогодняя полька, Вальс) либо программными («Палочка-выручалочка», «Встреча») названиями, ко второй—переложения собственной театральной и киномузыки («Пантомима» и «Марш-шествие» из музыки к спектаклю «Пиноккио», «Шествие» и «Балетный танец» из балета «Четыре Москвы», «Конец сказки» из мультфильма «Красная шапочка») и, наконец, к третьей — обработки народных песен («Башкирские мелодии» ор. 73, «Русские народные мелодии» ор. 76, «Народные песни», «Восемь пьес на народные мелодии коми и мордвы» ор. 108). Генетически эти линии восходят к пьесам Александрова, адресованным взрослым пианистам.

В детских пьесах композитор следует замечательным традициям И. С. Баха, Шумана и Чайковского, положивших начало художественному педагогическому репертуару. Музыкальные образы его пьес, будь то картинка природы, песня или танец, исключительно близки детям, и приемы письма отобраны в полном соответствии с их исполнительскими возможностями. Как и детская музыка Прокофьева, Шостаковича, Кабалевского и Хачатуряна, пьесы Александрова— интересный художественный материал для воспитания пианистов.

Полностью посвящая себя музыке, композитор находил время и для писательской работы, которой в предшествующие периоды уделялось меньше внимания. Стремясь поделиться воспоминаниями о былом, об интереснейшем

общении с выдающимися деятелями искусства и о своей жизни, он пишет серию очерков о Скрябине, Станчинском, Шебалине, о Максимилиане Волошине, о швейцарском преподавателе ритмики Эмиле Жак-Далькрозе, о своей опере «Сорок первый», несколько критических статей и многое другое. В числе поздних писательских работ — два варианта Автобиографии, краткий и более развернутый.

Активной творческой деятельности, как и прежде, сопутствует исполнительская. Только теперь она становится менее напряженной. Так, в 1968 году Александров аккомпанирует собственные романсы певице Т. Виноградовой в зале Союза композиторов, где проходил концерт, посвященный его восьмидесятилетию, в 1970 — наигрывает диск из своих фортепианных произведений, в 1971 — после большого перерыва в сольных концертных выступлениях играет целое отделение и аккомпанирует романсы солистке Москонцерта Л. Давыдовой в Музыкальной гостиной ЦДРИ, а затем повторяет часть сольной и камерной программы в зале Бюро пропаганды ССК и в 1977 — демонстрирует собственную музыку в телефильме, рассказывающем о нем. Кроме того он ежегодно участвует в домашних концертах, устраиваемых для знакомых и близких.

В 1980—1982 годах Александров часто болел, В связи с этим он совершенно не покидал стены своей квартиры. Но и в борьбе с недугами композитор не утратил работоспособности. Лишь позволяло здоровье, он часами просиживал за инструментом либо за письменным столом, продолжая писать музыку. К этому времени относится ряд романсов на стихи А. Блока и И. В. Гете, музыка к комедии Шекспира «Напрасные усилия любви», фортепианное и хоровое переложения «Гимна жизни», написанного Ницше на стихи Лу Андреас Саломе, фортепианная транскрипция «Песни» из Третьего струнного квартета,

Несмотря на плохое самочувствие, Александров по-прежнему стремится к расширению жанровой сферы творчества. В феврале 1981 года он обращается к новому для себя жанру — Сонате для виолончели и фортепиано в трех частях. Но композитор не завершил ее, помешало резкое обострение болезни в марте 1982 года. Оставалось дописать лишь репризу финала.

Умер Александров 16 апреля 1982 года, похоронен на Введенском кладбище в Москве. Кажется, будто вместе с ним в вечность канула целая эпоха. Не стало последнего из тех, кто стоял у истоков советской музыки, кто ее неустанно обогащал и служил ей с полнейшей самоотдачей. Но творчество композитора живет. Будучи неподвластным бегу времени, оно сохранит в потомках светлую память о музыканте, подлинном рыцаре искусства.

#### ***Источники:***

1. А.Н.Александров «Воспоминания, статьи, письма», Москва, Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1979.
2. [http://soloveymoy.ucoz.ru/publ/cheloveku\\_v\\_puti\\_anatolij\\_aleksandrov/1-1-0-4](http://soloveymoy.ucoz.ru/publ/cheloveku_v_puti_anatolij_aleksandrov/1-1-0-4)
3. [https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/an\\_alexandrov.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/an_alexandrov.htm)

4. <https://ru.wikipedia.org/wiki>

**Особую признательность творческий коллектив школы выражает маме Тагира Жизненко, сделавшей важную и очень не простую работу - собрала из разных источников интересную биографию Александрова.**

**октябрь 2017 года**