**Государевы гимны**

Грачев В. Н.

После Петра Великого почти каждый новый император или императрица российские заботились о создании собственного гимна, отражавшего какое-нибудь важное событие, происшедшее во время их правления, и отвечавшего особенностям их мировоззрения. Историк Ю. Ключевский верно подметил психологию русских людей того времени. «Им представлялось, что Московское государство, в котором они живут, есть государство московского государя, а не московского или русского народа»(1) — отмечал он. Поэтому все достижения государства ассоциировались с деятельностью его главы — царя. И гимн был, скорее, государевым(2), отражающим его мировоззрение или деяния, а не государственным.

В связи с личными качествами царствующих особ гимны оказывались то более церковными, то светскими; военными или гражданскими по своему характеру. В них использовались светские или церковные жанры, вокальная или инструментальная по складу мелодика, форма и т. д. Но постепенно через осмысление роли Государя в связи с конкретным событием, воплотившим чаяния народа, в русском гимне все более проступала роль Самодержца как выразителя воли Бога и, с другой стороны, его долга перед подданными. Одновременно гимн становился все более универсальным, отражая идеал государственного устройства России в целом. Примат духовного над светским в гимнах оставался основополагающим моментом на протяжении всего разбираемого периода истории государства Российского вплоть до 1917 г. До середины XIX в. в России понятие государственного гимна (в современном смысле слова), фактически, еще не сложилось. Славильные песни именовались то «виватными кантами» (при Петре), то «Польским» (при Екатерине II), «Песней ангелов» («Коль славен») или, традиционно, молитвой («Боже, Царя храни»). Лишь позже «Боже, Царя храни» А. Львова стал именоваться «Народным гимном».

Государев гимн до XIX в. обычно не являлся самостоятельным жанром и не писался как торжественная песнь. В зависимости от личных предпочтений и склонностей государя, им оказывалась музыка марша, празднества (кант, танец с пением) или пролог оперы, популярная песня к театральной постановке. Со времени правления Петра Великого в России привилась традиция привлечения в качестве гимна-молитвы торжественной песни какого-нибудь иного христианского государства.

Во времена царствования Елизаветы Петровны (1741-1761 гг.) — дочери Петра Великого и первой красавицы России, музыка величания, празднества, увеселения получила большое развитие. Как справедливо отмечает В. Ключевский, «в характере императрицы Елизаветы странно смешивались набожность и страсть к удовольствиям»(3). Царственная дочь Петра I была музыкальна и любила петь народные напевы и церковные песнопения(4). В соответствии с предпочтениями первого лица государства — царицы, важное значение при дворе, наряду с музыкой бала и балетом, приобрела опера. В Россию был приглашен итальянский композитор Франческо Арайя, создавший и поставивший ряд опер на русской сцене. В то время прямой показ царственных особ в любом сценическом жанре был запрещен. Но стремление к величанию находило обходные пути по отношению к существующим «табу». В опере «Милосердие Тита» в иносказательной форме прославлялась коронация Елизаветы Петровны, а в специально написанном прологе пелись аллегорические канты в честь совершенного ей дворцового переворота. Позднее в 1759 г. победа русской армии при Кунерсдорфе, совпавшая с днем Ангела императрицы, стала поводом для создания величального пролога (торжественного канта) на слова Сумарокова в ее честь.

Царствование Екатерины Великой (1762-1796) было долгим и успешным. Начавшись сумбуром дворцового переворота, оно некоторое время сопровождалось восстаниями и бунтами (Пугачев, Костюшко), появлением самозванки (княжна Тараканова) и др. Но императрица все преодолела. И позднее, как отмечали современники, «благодаря ей, над Россией взошло солнце: все лютые враги были повержены».(5) По свидетельству князя А.А. Безбородко — ближайшего сподвижника императрицы, в расцвет правления Екатерины II «ни одна пушка в Европе без позволения нашего [читай: императрицы Екатерины Великой — ВГ.] выпалить не смела».(6)

В то же время русская императрица немецкого происхождения не во всем соответствовала идеалу православия. При ней были закрыты многие монастыри. Она ввела моду на все французское при дворе, что способствовало не только засилью французского языка, но и проникновению республиканских, антиклерикальных идей из Франции в Россию.

Екатерина II очень любила светские церемонии: балы, фейерверки, театр. Но одновременно была великой труженицей. Будучи на вершине власти, она продолжала работать над государственными делами по 12 часов в сутки. И очень плодотворно.

Наряду с подвигами выдающегося адмирала Ф.Ф. Ушакова на море, величайшей победой увенчался штурм сухопутной крепости Измаил, предпринятый в 1790 г. генералом графом А.В. Суворовым-Рымникским. Русские войска овладели почти непреступной турецкой твердыней на реке Дунай всего за шесть с половиной часов. Вот как описывал это событие сам Суворов в своем кратком донесении светлейшему князю Г.А. Потемкину — главнокомандующему русскими войсками: «Нет крепче крепости, ни отчаяннее обороны, как Измаил, падший пред высочайшим троном Ее Императорского Величества кровопролитным штурмом!..».(7)

По случаю выдающейся победы 28 апреля 1791 г. в Санкт-Петербурге состоялись грандиозные торжества и был устроен бал в Таврическом дворце князя Потемкина, на котором присутствовала императрица Екатерина II. Из музыки этого бала родился «Русский победный гимн», ставший сначала музыкальной эмблемой ее царствования, а позднее — неофициальным гимном дворянского сословия.

Его создание связано с именем О.А. Козловского — польского дворянина на русской службе, блестящего композитора и дирижера, внесшего достойный вклад в развитие музыкального искусства и, в частности, военной музыки России.(8) В конце 80-х гг. XVIII столетия он состоял в свите светлейшего князя Г. Потемкина, который и поручил композитору всю музыкальную часть праздника. Литературная часть было отдана поэту Г. Державину, стоявшему тогда на вершине своей славы. Он написал поэтические тексты к четырем хорам. Первый — для концерта: «От крыл орлов парящих»; второй — для кадрили: «Гром победы, раздавайся!»; третий — для «польского»: «Возвратились из походов»; четвертый — для балета: «Сколь твоими мы делами». Музыку к хорам сочинил О. Козловский. Помимо «польских» для хора на слова Державина, ему принадлежат также «Молдавская пляска», «Аллеманда», «Военная кадриль» и другие танцы.

Торжества, на которые съехались 3000 человек из самых знатных фамилий России, начались в шесть часов вечера. «Как скоро высочайшие посетители соизволили воссесть на приуготовленные места, то вдруг загремела голосовая и инструментальная музыка, из трехсот человек состоявшая. Торжественная гармония разлилась по пространству залы» — вспоминал Г. Державин.(9) Помимо хора и симфонического оркестра, в празднике принимал участие роговой оркестр. Дирижировал сводным коллективом О. Козловский. При появлении императрицы «грянул бал», который открыли 24 пары великосветских молодых людей во главе с четырнадцатилетним наследником престола цесаревичем Александром под музыку полонеза «Гром победы, раздавайся» в сопровождении пения и литавр. По отзывам современников, он производил сильное впечатление не только прекрасными стихами Г. Державина, но и торжественной, блестящей, отвечающей характеру настроения музыкой. Чем же была замечательна эта музыка? Действительно ли она была достойна именоваться «победным гимном России»? Или просто случайно пришлась «к месту»?

Церемониальный танец-шествие полонез оказался тем жанром, который прекрасно подошел для музыкального воплощения идеи великой победы русского оружия.(10) Волнообразный силуэт мелодии мягко, как бы в изысканном реверансе воспаряющий от примы к терции (или к квинте) и снова опускающийся к приме (или терции) по звукам до-мажорного трезвучия, сообщал ему оттенок галантной изысканности. Одновременно, в интонациях полонеза были заметны элементы церковной музыки: прослушиваемая в медленном темпе мелодия раскрывала свою юбиляционную природу. Ассоциацию с богослужебным напевом вызывал также хорально-аккордовый слад фактуры и псалмодическая однотонная интонация в начале некоторых фраз.

Но подчеркнутая отбособленность фраз, их резкие окончания в сочетании с пунктирным ритмом, характерным для светского танца-шествия, придавали полонезу решительный, воинственный характер. Многозначительные паузы в конце каждой фразы располагали к заполнению ударными (литавры) или, возможно, выстрелами из пушек, что и использовал в оркестровке О. Козловский. Троекратное проведение важнейшей фразы запева «Магомета ты потрёс!», сопровождаемое повышением тесситуры мелодии до предельных нот у сопрано, сообщало полонезу победный, ликующий характер. А субдоминантовый уклон в гармонии — сначала в VI ступень на пятой восьмой в начальных фразах, затем обширный субдомининтовый фрагмент на вышеприведенной строке текста — придавали полонезу славянский колорит. Именно благодаря мастерскому использованию церковного «подтекста» в сочетании с воинственным осмыслением жанра полонеза, Козловскому удалось создать музыку, которая воодушевила всех присутствующих на том историческом триумфе.(11)

Впечатление от яркой музыки Козловского усиливали прекрасные и порой даже ехидные стихи Державина в адрес побежденных турок. То было время ярких личностей при дворе. Звонкое слово, изящный юмор и анекдот ценились высоко и могли способствовать быстрому успеху карьеры: императрица Екатерина II была умна и талантлива. Не случайно начальная строфа стихов Державина, благодаря четкой рифме в конце второй и четвертой строки, имела воспринималась как едкая сатира: «Веселися, храбрый Росс!.. — Магомета ты потрёс».(12) Воплотить идею величественной победы Православия над мусульманством в аллегории потрясенного пророка Магомета было действительно оригинальным и изящным решением русского поэта. Императрица сразу же по достоинству оценила «Полонез» и повелела исполнять его в качестве Русского победного гимна (вивата?).

После этого «Гром победы, раздавайся» стал на многие годы символом русской доблести и славы. Он исполнялся при выходах императрицы, открывал балы и торжественные собрания, звучал на полях сражений. Поскольку жанр полонеза связан с музыкой двора и бала, для исполнения в условиях войны с Наполеоном он был переделан в марш с новыми словами.

Гром оружий, раздавайся,

Раздавайся, трубный глас,

Сонм героев, подвизайся,

Александр предводит нас!

Поэт В.А. Жуковский создал свою версию слов гимна по случаю разгрома польского восстания в 1831 г., которые пелись на музыку полонеза О. Козловского.

Раздавайся, гром победы,

Пойте песню старины,

Бились храбро наши деды,

Бьются храбро их сыны.

Мы под теми же орлами,

Те же с нами знамена,

Лях, бунтующий пред нами,

Помнит наши имена.

В XIX в. гимн «Гром победы» оставался дворянским гимном — гимном доблести и чести ведущего сословия России XVIII-XIX вв. Параллельно с уменьшением роли дворянства в пореформенной России он все реже исполнялся и постепенно утратил свое значение.

П. Чайковский использовал музыку славильного припева из «Полонеза» Козловского в конце третьей картины оперы «Пиковая дама» в сцене появления императрицы Екатерины II на балу. Он слегка аранжировал его фактуру с тем, чтобы подчеркнуть особую торжественность и величие музыки Козловского. Добавил восходящие аккордовые тираты у струнных и торжественные фанфарные сигналы на паузах в конце фраз. Поместил мелодию в более высокой и напряженной тесситуре у сопрано, подчеркнув славильный характер припева. Дополнил припев, присочинив к нему кадансовые обороты с побочной субдоминантой VI ступени, что придало гимну еще большую торжественность и усилило русский колорит.

Сын Екатерины II Павел I правил всего четыре года (1796 - 1801 гг.). Многие его начинания шли в разрез с установками матери. В отличие от нее, Павел был более набожен и строг в поведении, но в то же время, по замечанию В. Ключевского, «имел небогатые способности». Это не помешало ему исправить некоторые негативные моменты, связанные с деятельностью Екатерины II и, в частности, открыть многие монастыри, закрытые его матерью. А вот с Суворовым у него были большие разногласия по поводу устроения армии. Император Павел I хотел формировать ее по немецкому образцу, на что Суворов никак не мог согласиться.(13) Конфликт с царем привел в конце концов к опале и ссылке великого генералиссимуса.

Существенные отличия в мировоззрении и личном облике Павла I привели к необходимости замены екатерининского гимна другим величальным песнопением, в большей степени отвечающим его личным взглядам и отражающим новые веяния в России. Им на рубеже веков стал гимн «Коль славен наш Господь в Сионе» на слова М. Хераскова(14) с музыкой Д. Бортнянского.(15)

Обстоятельства его написания история не сохранила. Можно лишь с достаточной уверенностью предположить, что гимн «Коль славен» был создан в самом конце XVIII - в начале XIX вв. С 1784 г. Д.С. Бортнянский писал музыку для Малого двора будущего императора Павла Петровича. По-видимому, тогда у него и сложились личные связи с нелюбимым сыном Екатерины II. Когда Павел стал царем, он сразу назначил Д. Бортнянского директором придворной певческой капеллы. По-видимому, в этот недолгий период правления Павла I и был создан гимн «Коль славен».

В отличие от екатерининского, в целом, светского полонеза, павловский гимн оказался церковным хоралом со словами-молитвой. Он, по-видимому, был ориентирован на гимны допетровской России, когда богослужебные напевы заменяли официальный государственный гимн. Но в отличие от них гимн на рубеже XVIII-XIX вв. был уже авторским.(16) В его тексте не было ни слова о самом императоре Павле I и о его деяниях, что подчеркивало набожность и скромность самодержца. Его молитвенные слова восхваляли Бога как мистическое основание державы Российской. Прекрасные стихи Хераскова и сейчас, спустя 200 лет поражают своей умилительной нежностью, возвышенным смирением и внутренним покоем.

Музыку гимна отличали задушевность и чистота интонации, проникновенность лирического распева. По сравнению с прерывистой интонацией воинственного гимна-полонеза, с отрывистыми фразами и пунктирным ритмом, мелодия Бортнянского более плавная, спокойная, юбиляционного склада, восходящая и опускающаяся в виде гигантских дуг в каждой из восьми фраз. Исследователи отмечают ее близость к некоторым гласам Большого знаменного распева. Неспешная сменяемость хоральных гармоний, медленный темп, возвышенно-умилительная проникновенность слов, обращенных к Господу...

Этот гимн-молитва оказался более популярен в России и как общегосударственное песнопение и среди масонских организаций, которые в то время неоправданно считались разновидностью православия и пользовались благосклонностью императора.(17) Прекрасная мелодия гимна Бортнянского стала одним из популярных символов России на рубеже XVIII-XIX вв. На некоторое время за гимном «Коль славен» закрепилась репутация общегосударственного. А по сути он был национальным духовным гимном России. Высота идейной концепции и известность сочинения Д. Бортнянского позволили гимну «Коль славен» существовать и многие десятилетия спустя, наряду с двумя общегосударственными «Боже, Царя храни».

В XIX в. музыка «Коль славен» исполнялась во время торжественных церемоний, связанных с православными праздниками: во время крестных ходов на «Крещение у Иорданей», на «Рождество» и «Пасху». При прохождении духовной процессии солдаты делали «на караул», а оркестр играл гимн-молитву Бортнянского.

Гимн «Коль славен» в это же время стали использовать в войсках как молитву во время ритуала «Вечерней зари». Она создавала к концу дня возвышенное, умиротворенное настроение у солдат, что имело важное воспитательное значение. Этот гимн-молитва настолько трогательно воспринимался современниками, что прусский король Фридрих-Вильгельм III, плененный его музыкой (во время посещения вместе с Александром I одного из военных лагерей), повелел исполнять русский гимн в прусской армии как вечернюю молитву. И эта традиция просуществовала в немецкой армии вплоть до начала Первой мировой войны.

«Молитва» Бортнянского звучала после команд «пики в руки», «шашки вон» при сопровождении траурных церемоний, когда хоронили генералов, штабс-и обер-офицеров, умерших на действительной службе. При погребении офицеров запаса, награжденных орденами св. Георгия и Георгиевским оружием. Гимн «Коль славен» исполнялся во время церемонии производства юнкеров в офицеры, в ритуале «Спуска флага с церемонией», когда давался артиллерийский залп и горнист играл сигнал «на молитву, шапки долой». Он же звучал после марша полка перед молитвой «Отче наш».

«Коль славен» играли и в ХХ в. Его пытались сделать официальным гимном при Временном правительстве в 1916 г., когда русские масоны пришли к власти. Этого не случилось, потому что у Временного правительства оказалось очень мало времени. Позднее он исполнялся на территории, контролируемой добровольческой армией А.И. Деникина и Урало-Сибирской армией А.В. Колчака. 25 августа 1919 г. гимн звучал на параде в Киеве, который принимал главнокомандующий Д.А. Май-Маевский; а в 1921 г. его играли на открытии памятника героям Белой армии в Галлиполи при выходе духовенства. Шестьдесят один год (1856-1917) тридцать колоколов Спасской башни Московского Кремля каждый день в 15 и 21 час вызванивали гимн Д. Бортнянского «Коль славен наш Господь в Сионе», а 12 и 18 часов они воспроизводили «Преображенский марш Петра Великого».

В издании военной музыки России 1832 года партитура гимна «Коль славен» напечатана под названием «Молитва» без слов и обозначения авторства, что только подчеркивает его общеизвестность и популярность в первой половине XIX века

**Список литературы**

1. Ключевский Ю. Российская императорская фамилия. Из «Лекции по истории Государства Российского». М., Прометей, 1990. С. 2.

2. Осмысление государства как вотчины царя было свойственно не только русским людям. Вплоть до конца XIX в. основным смыслом гимнов большинства европейских стран также было восхваление достоинств и деяний правящего сюзерена.

3. Там же. С. 14.

4. Музыкальные способности к Елизавете, по-видимому, перешли от отца — Петра I, который любил петь партесное и прекрасно играл на барабане.

5. На Российском престоле. Монархи Российские после Петра Великого. М., Интерпракс, 1993. С. 377.

6. См. там же. С. 377.

7. А.В. Суворов. Походы и сражения в записках и письмах. М., Воениздат., 1990. С. 288.

8. Осип Козловский — дворянин польского происхождения на русской военной службе. В 1786 г.— прапорщик, в 1793 г. — премьер-майор драгунского полка. Боевой офицер, принимавший участие в осаде Очакова в 1788 г. Во время написания гимна «Гром победы» был директором музыкальной капеллы князя Г. Потемкина. С 1799 г. стал инспектором музыки при Петербургских театрах, с 1803 г. заведовал всеми оркестрами столицы. 30 лет Козловский прославлял победы русского оружия в гимнических хоровых произведениях.

9. Державин Г. Сочинения. Т. 1. СПб, 1864, с. 394

10. Полонез — это очень торжественный танец уже по своим жанровым признакам. Он по традиции был обращен к наиболее знатным людям, которые обычно открывали русский бал. О. Козловский считался признанным мастером этого жанра: за свою жизнь он написал около 70 полонезов.

11. Гимн «Гром победы, раздавайся» О. Козловского дошел до нас в двух музыкальных версиях. История не сохранила обстоятельства их возникновения. В настоящей Хрестоматии приводятся оба варианта гимна. Анализируется второй его вариант, использованный П.И. Чайковским в опере «Пиковая дама».

12. Анекдотична сама ситуация с неожиданно воскресшим Магометом, который якобы совершенно потрясен победами русского оружия.

13. В то время императору нельзя было говорить «нет». Поэтому в ответ на повеление Павла I строить армию по прусскому образцу, Суворов, прозрачно намекая на личный опыт, возражал так: «Русские прусских всегда бивали, Ваше Величество».

14. М.М. Херасков (1733-1807) — старший современник Д. Бортнянского. Действительный статский советник, директор и куратор Московского Университета. Основал университетский Благородный пансион. В нем получили образование В.А. Жуковский, В.Ф. Одоевский, Ф.И. Тютчев, М.Ю. Лермонтов и др.

15. Д. С. Бортнянский (1751-1825) — известный русский композитор. В семь лет привезен с Украины из города Глухова в Санкт-Петербург, где обучался пению в Придворной певческой капелле. В течение десяти лет учился музыке в Италии. По возвращении в Россию в 1779 г. был назначен капельмейстером хора придворных певчих. С 1784 г. — музыкант Малого двора цесаревича Павла. С 1796 г. в течение тридцати лет — бессменный директор Придворной певческой капеллы СПб. По отзывам современников под его руководством уровень исполнительского мастерства придворных певчих стал намного превосходить возможности Папской певческой капеллы в Риме.

16. Если до Петра в России распевали канонические славословия, то для гимна «Коль славен» написаны и авторские стихи, и музыка.

17. И Бортнянский и Херасков были масонами. Гимн «Коль славен» пользовался популярностью в масонских кругах. Он обычно открывал заседания масонских лож. На переднем плане в то время была просветительская деятельность масонов, пользовавшаяся поддержкой Государя. И лишь постепенно выявилась антихристианская и антигосударственная концепция масонства.