

**IV. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ГИМНЫ РОССИИ —
ДУХОВНЫЕ И ПАТРИОТИЧЕСКИЕ
СИМВОЛЫ ОТЕЧЕСТВА**

Станут иными узоры Медведиц,
Станет весь мир из машин и из воль...
Все ж из бывшего, поэт-сердцеведец,
Гимн о былом — твой — восславить позволю!
Валерий Брюсов. Грядущий гимн

Смена политических реалий, дважды в течение XX в. потрясшая наше Отечество, выражалась и в символических «жестах»: изменялись основные государственные знаки — герб, флаг, гимн. Но если в 1917 г. после падения царизма существовал своеобразный буфер — Временное правительство, которое «растянуло» замену российской имперской символики почти на год и сделало смену эмблем для жителей страны не такой резкой, то возврат исторических знаков государственности, происходивший в 90-е гг. XX в. сразу и вдруг, всколыхнул общество, выявив противоположность взглядов на них.

В декабре 2000 г. Государственная дума, Совет Федерации приняли три закона о символах государственного суверенитета Российской Федерации, которые подписал Президент России В. В. Путин. Российское общество приняло как данность и Государственный герб в виде двуглавого орла с коронами на головах, введенный в 1993 г. указом Б. Н. Ельцина, и трехполосный бело-сине-красный флаг, «выбранный» в 1991 г. депутатами Чрезвычайной сессии Верховного Совета РСФСР в качестве символа суверенной России. В конце концов, согласившись, что исторические символы введены: один (герб) — создателем единого Русского государства, «государем всея Руси», великим князем Московским Иваном III Васильевичем, другой (флаг) — величайшим российским реформатором, поборником новой России, императором Петром I Алексеевичем, — часть нашего общества не может смириться лишь с «советским» гимном. Причем, как показывают материалы газет, не только с музыкой, написанной в советскую эпоху, но и со словами, происхождение которых вполне можно отнести к нашему времени¹.

Музыкальный символ России, так сказать, всегда становился «камнем преткновения». Например, он активно выбирал-

ся в 1917 году, когда Николай II отрекся от престола, что делало невозможным само существование прежнего гимна, начинавшегося словами: «Боже, Царя храни». Среди десятков предложений различных мелодий и слов для гимна «нецарской» России² выделяется своей конструктивностью небольшая статья известного поэта В. Я. Брюсова, написанная в марте 1917 г.³ (период, когда Временное правительство решало вопрос о гербе и печати).

Брюсов констатировал: России необходим новый национальный гимн, на создание которого следует объявить конкурс. Брюсов воспринимал подобный конкурс как «сознательное задание». Он реально представлял особенность этого музыкального произведения: «... национальный гимн есть патриотическая песнь, выражающая дух народа, его заветные убеждения, его основные устремления». Многие существующие гимны, по мысли поэта, прекрасны («Марсельеза», «Еще Польша не погибла» и т. д.), но для нас нужно другое: «нужна краткая песнь, которая силою звуков, магией искусства сразу объединила бы собравшихся в одном порыве, сразу настроила бы всех на один высокий лад...». Музыка гимна должна быть мощной, как любовь к Отчизне.

Неразрывны с музыкой, как считал Брюсов, должны быть слова. Написание их для гимна нашего Отечества представляет особую сложность. «Дух народа» легко воплотить в словах, когда речь идет о «единообразном населении». Россия же — страна многонациональная, поэтому ее гимн вряд ли может быть лишь «великорусским», а напротив — объединять все ее народы. Пафосность одной религии — православия — также не сыграет объединяющей роли. По глубокому убеждению истинного патриота В. Брюсова, гимн новой России не должен разделять население страны не только по вероисповеданию, национальности, но и по классовому признаку, ибо его должны принимать все, кто считает Россию своей Родиной. В этом случае он будет дорог многим поколениям.

Какие же идеи и образы могут затронуть чувства любящих Россию людей? Брюсов полагает, что среди них — необозримые просторы нашего Отечества, героические подвиги предков, военная слава Российской державы, а также братство народов России, их содружество и труд на общее благо. Все идеи, мысленно возникающие при многозначном слове «Россия», если они изложены понятным каждому поэтическим языком,

не покажутся пустыми словами, когда прозвучат в гимне могучей державы.

Хотя проект В. Брюсова не был востребован руководителями новой России — ни Временным, ни советским правительствами, нельзя утверждать, что он канул в Лету. Четверть века спустя идеи В. Брюсова оказались созвучными творцам гимна СССР, хотя вряд ли и автор музыки, и авторы стихов гимна Советского Союза даже предполагали, что у них был предшественник в разработке идей гимна Советского государства. Однако принцип «сознательного задания» в отношении главного музыкального символа страны, бесспорно, был им знаком, и «задание» сопровождалось, как увидим ниже, наличием обязательных слов, еще неизвестных Брюсову.

Судя по публикациям, негативно оценивающим гимн сегодняшней демократической России, история, проекты, чаяния и надежды не только поэта Валерия Брюсова, но и выдающихся отечественных композиторов, известных на весь мир поэтов, принимавших участие в трех турах конкурса по созданию гимна СССР в 1943 г., их патриотические письма на имя председателя комиссии, стремление «прослушаться» и т. д. остались неизвестными современной творческой интеллигенции.

Приоритетными в этом плане являются «протестные шаги» участников сборника «За Глинку!»⁴. Почему-то особое неприятие почти у всех авторов сборника вызывает музыка Александрова, хотя, казалось бы, именно слова советского времени несли в себе оскорбляющий слух современной творческой элиты смысл⁵.

Собранные воедино, «под одной крышей» высказывания интеллигентных людей производят удручающее впечатление: практически ни одного конструктивного предложения о гимне — каким, на их просвещенный взгляд, он должен быть (с музыкой и словами)?

Конструктивные предложения по новому гимну РФ можно прочесть в многочисленных письмах, как раньше говорили, трудящихся, некоторые из них даже опубликованы, но, увы, не в сборнике «За Глинку!». Один из участников названного сборника, О. Галахов (председатель Союза композиторов Москвы), как член комиссии, которая рассматривала тексты к гимну на музыку Глинки, отозвался о них так: «Сколько же их было! От поэтов известных и неизвестных, от людей больных весенне-осенним обострением, от кого только не было. Ничего

не подошло. Почему? Не потому, что бездари и не могут подтекстовать простую мелодию Глинки. Но нужны простые патриотические слова»⁶.

Таких, по-видимому, по мнению членов комиссии, не нашлось. Однако десяток известных государственных мужей, деятелей культуры и науки (среди них А. Г. Тулеев, Т. Н. Хренников, члены Союза композиторов, профессора Н. Ф. Тифтикиди, В. Н. Холопова, заслуженные и народные артисты В. Девятов, Л. Г. Зыкина, Н. Н. Калинин, И. И. Раевский, доктора наук К. П. Смолина, И. В. Поткина и др.) обнаружили стихи, достойные «соединиться» с музыкой Глинки. Эти стихи принадлежат поэту В. М. Калинин и называются по первой строке: «Над Отчизной величаво...»⁷. Практически все рецензенты, имена которых названы выше⁸, отмечают необыкновенное созвучие стихов Калинкина с музыкой «Патриотической песни» Глинки. В одной из рецензий, например, говорится: «Музыка М. И. Глинки и стихи В. М. Калинкина, несущие в своем двуединстве огромный заряд гражданственности, духовности, патриотизма, оптимизма и торжественности, полностью отвечают самым высоким требованиям, предъявляемым к Государственному гимну России»⁹.

В. М. Калинин славит русского музыкального гения М. И. Глинку, считая, что исторический Государственный гимн России (РФ) должен быть написан только на его музыку. Однако поэт не стал автором сборника «За Глинку!». Возможно, его имя «выпало» из числа ярых сторонников «Патриотической песни» Глинки из-за нежелания охаивать музыку александровского гимна, на которую он также написал текст гимна Союзного государства («Гимн державного союза народов»).

В. Калинин, приверженец «вдохновенной русской мелодии» М. И. Глинки, исключительность которой для исторического Государственного гимна России для него несомненна, излагает свое видение «смыслового символа нашего Отечества». Его взгляд на содержание стихотворной части гимна, основных идей, прежде всего идеи неразрывной связи современности с вековой историей России («прадедов Держава»), идеи единства народов нашей страны («единением народов нерушима и сильна»), и на форму — афористичность, немногословие — удивительно совпадают с вышеприведенными взглядами на гимн России В. Брюсова. Правда, в отношении музыки гимна последний не был столь категоричным.

Следует подчеркнуть, что и в нынешней ситуации, несмотря на признание несомненных достоинств глинковской «Патриотической песни», некоторые известные музыканты, проведя работу по оркестровке последней, высказали сомнения в ее исключительной «пригодности» именно как музыки для гимна. Например, председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга Андрей Петров при обсуждении музыки Глинки 8 декабря 2000 г. заявил: «Именно мне довелось десять лет назад оркестровать “Патриотическую песнь” Глинки, и все мы тогда были в эйфории. Но года полтора назад я стал говорить в интервью, что мы, может быть, сделали ошибку. Потому что есть более яркие музыкальные гимны, и притом широко известные. Это “Славься!” Глинки, “Богатырские ворота” Мусоргского»¹⁰.

Председатель Союза композиторов Москвы Олег Галахов был солидарен с коллегой: «Десять лет назад музыку Глинки приняли очень быстро. Мелодию предложил как раз московский Союз композиторов... Кстати, тогда же в качестве гимна России нами был предложен и хор Глинки “Славься!” из оперы “Иван Сусанин”. А ведь гениальный вариант! “Славься!” — это же перл. Далеко не в каждой стране мира есть готовый гимн, который сам по себе перл»¹¹.

Можно составить многотомный свод современных высказываний о словах и музыке гимна России. Всю их разность, поллярность, надуманность, доказательность можно оценить словами С. С. Аверинцева, который высказался в том смысле, что «непоследовательность хотя бы толерантна, и национальное примирение без нее, в конце концов, не обходится»¹². К тому же (хочется в это верить) «не суетными помыслами» озабочены были большинство участников дискуссии, а глубокой верой в то, что «наша многовековая Россия, несомненно, достойна классического и величественного гимна, логически обоснованного, тщательно продуманного со всех сторон»¹³.

Тем не менее не стоит все-таки забывать, что Государственный гимн — это особый музыкальный символ, причем не только по форме: его слова, как правило, патриотичны, прославляют державу или правителя, отражая мировоззренческий и духовный настрой общества; музыка торжественна и вдохновенна, но вместе с тем легко воспроизводима и запоминаема. В этом специфика многих национальных гимнов, появление которых можно отнести ко второй половине

XVIII—XIX в. В XIX в. гимн (вместе с гербом и флагом) входит в складывающееся триединство символов государственного суверенитета. Государственные символы утверждаются властью, которая, как правило, причастна и даже инициирует их выбор (иногда учитываются исторические традиции, политические устремления, а иногда — народный колорит без всякой политики). Символы государственного суверенитета постепенно закрепляются законодательно (но не в одно время и не по одной схеме в разных странах). Так, в выпущенном в конце XIX в. в России «Сборнике национальных гимнов всех государств света»¹⁴ отмечалось, что из 87 стран 15 не имеют гимнов вовсе, но зато в некоторых государствах по два гимна, которые признаны официальными и исполняются в соответствующих случаях.

Двадцатый век принес во все страны официальную звуковую эмблему суверенного государства — гимн, которая, как герб и флаг, согласно ее правовому статусу закрепляется законодательно и не может меняться произвольно, составляя часть государственных приоритетов. Во многих странах разрабатываются и неукоснительно соблюдаются ритуалы, связанные не только с использованием герба и флага, но и с исполнением гимна (в США, например, слова гимна учат в школах, приветствуется хоровое исполнение с обязательным знанием слов, при звуках гимна правая рука прикладывается к сердцу и пр.), что считается нормой в гражданском обществе.

Одним из направлений внутренней идеологической доктрины, хорошо ощутимым в последние годы, является не аморфный и иногда попросту бездумный возврат к старине, как может показаться на первый взгляд, а восстановление преемственности российской истории. В этом контексте выглядит вполне приемлемым, а не эклектичным, соединение в качестве главных знаков нового Российского государства трех символов разных эпох: традиционной гербовой эмблемы, символизирующей единое Русское государство (500-летней давности), петровского трехполосного флага как эмблемы вступления России в число крупнейших морских держав (300-летней истории) и, наконец, музыки гимна Советского Союза (60 лет), которая прежде всего, несмотря на дебаты по поводу ее качества, воспринимается как символ победы в самой жестокой войне, выпавшей на долю поколения, все еще составляющего значительную часть современного общества.

В историческом аспекте эволюция герба и флага, может быть, и не так широко, как хотелось бы, но все-таки представлена в современной российской историографии. История гимнов менее разработана. Можно согласиться с упоминавшимся уже В. М. Калининным, что музыкально-поэтический жанр, которому принадлежит гимн, «являясь неотъемлемым атрибутом символики государства, до сих пор не имеет своего четко обозначенного, четко очерченного определения, не имеет обязательных для этого художественного жанра критериев»¹⁵. Очень верными являются замечания автора о том, что государственный гимн, как правило, соответствует комплексу критериев, которые отличают его от других музыкально-поэтических жанров, например от песни, кантаты, оратории, марша. В значительной степени эти проблемы должны решаться специалистами по истории музыки.

В настоящее время довольно сложно разобраться в истории гимнов, прежде всего потому, что отсутствуют четкие дефиниции в определении гимна и гимнической мелодии, или песни-гимна. В связи с этим «зависает» и конструктивная проблема выделения государственных гимнов, их четкая смысловая и временная градация. Так, авторы в работах последних лет пишут об официальных и неофициальных гимнах России, о национальном (государственном?) гимне, о гимне-марше Преображенского полка и о других маршах-гимнах, а также о гимнах-молитвах¹⁶. Бесспорно, музыка этих «гимнов» была привлекательна для отдельных групп населения и различных сословий России, но ни один из них не нес объединяющего программного начала для народа всей страны, в чем и состоит основной критерий Государственного гимна. Идентификация марша и гимна «сдвигает» дату появления российского Государственного гимна к эпохе Петра I, что методически неверно.

Это особенно заметно в свете работ, опубликованных в последние годы, в которых проблема появления русского национального гимна рассматривается в контексте формирования идеологии николаевской России и неразрывной нитью связывается с провозглашенной в марте 1833 г. известной доктриной министра просвещения С. С. Уварова — «Православие, Самодержавие, Народность»¹⁷. Последняя, в свою очередь, базируется на апологетике самодержавия Н. М. Карамзина, духовное воздействие которого на российское общество и на

утверждение «охранительских» воззрений было огромно¹⁸. В историографии уже неоднократно отмечался тот факт, что ум, интеллигентность, высокий интеллект, гуманистические воззрения соседствуют в русском историке с убежденностью монархиста. Особенно его напугал 1793 г. во Франции, якобинская диктатура, страх перед «бунтом» пересилил прежний либерализм. Карамзин погружается в российскую историю, и на первый план выступает теперь ультрапатриотизм, а любовь к истории выглядит как безоговорочное принятие прежних и существующих порядков. В результате вывод: самодержавие есть единственный «палладиум» России.

Карамзина слушали, внимали его историко-патриотическим идеям при чтении «Истории государства Российского» такие же умные, тонкие, образованные люди: С. С. Уваров, В. А. Жуковский, Д. Н. Блудов¹⁹. Через несколько лет один из них (Уваров) станет родоначальником идеологизированной «теории официальной народности», другой (Жуковский) создаст стихи гимна, прославляющие самодержавие, третий будет разрабатывать «Уложение о наказаниях». Эти люди, занявшие при Николае I важные министерские посты, были близки царю по своему мировоззрению (Жуковский, как известно, даже являлся наставником наследника престола). Неудавшийся переворот 1825 г., по-видимому, заставил воцарившегося нового монарха позаботиться о «четкой концепции национального бытия», в создании которой ему помогали наиболее доверенные люди, воспитанные Карамзиным на «благоговении перед святыней власти державной». Они способствовали, каждый на своем месте, воссозданию идеи «особности» и «самодостаточности» великой России.

Не последнее место государственная концепция отводила оригинальной властной атрибутике. Николай Павлович чрезвычайно большое внимание уделял созданию официальной атрибутики и гербов. В 1848 г. по его распоряжению существующая в довольно жалком виде Герольдия преобразовалась в учреждение более высокого ранга — департамент Сената. В 1851 г. царь дал указание «принять на будущее время за правило на гербах губерний, областей и губернских городов, как впредь будут представлены на высочайшее утверждение, изображать всегда императорскую корону»²⁰ и т. д. В контексте формирования идеологии николаевского царствования следует рассматривать и появление в 1833 г. «народ-

ной песни» В. А. Жуковского — А. Ф. Львова как официально-го Государственного гимна Российской империи. Подробнее на некоторых деталях его возникновения остановимся ниже, здесь лишь подчеркнем, что включение такого феномена, как Государственный гимн, в контекст эпохи выделяет его из прочих «музыкальных прославлений», «хвалебных песен», «царских величаний» и т. д.

Можно выделить и другие направления в изучении гимнического жанра, крайне небезынттересные для исследования культуры и государственности России.

Хронологические рамки анализируемого жанра чрезвычайно широки — от III тыс. до н. э. вплоть до наших дней; широк и профессиональный спектр — исследованием гимнической темы занимаются музыковеды, историки, филологи, историки искусства и культуры. В результате появляются все новые сведения о гимническом жанре в целом, его истоках и формах. Лишь один пример. Новейшие исследования по шумерийской культуре, которая наряду с египетской и эламской является древнейшей культурой человечества, дошедшей до нашего времени в письменных памятниках, предоставляют информацию о самобытных царских гимнах, передающих биографию царя. В этих гимнах подчеркивалось, что правитель государства — не только «любимец богов», полководец, но и необыкновенно умный, культурный и образованный человек. Показательно, что подобный гимн «пропагандировался» в школе, где ученики должны были заучить его наизусть, переписав на отдельную табличку чисто и без ошибок, а затем следовать жизненным принципам своего государя²¹. Царские гимны сосуществовали в Шумере с гимнами богам, храмам, героям (один из них — Гильгамеш), каждый из них нес «заголовок»: «Такому-то! Хвала сладка!». Из текстов известно, что музыкальный инструмент (флейта, арфа) сопровождал их исполнение, которое могло быть хоровым²².

Обращение к далекому Шумеру не случайно: он не только оказался близок современному христианскому миру как место событий, изложенных в Священном Писании, но и предоставил в распоряжение потомков феномена «культурности», например назидательность гимнов и их государственную значимость даже для школьников (можно сравнить неадекватную реакцию г-на Приставкина на обучение его — школьника — в далекие военные годы только что появившемуся гим-

ну Советского Союза, о которой он вспоминает на страницах сборника «За Глинку!»). Россия же именно в шумеро-аккадской культуре может найти истоки своего герба²³.

Современные исследователи (вопреки общепринятому мнению) считают, что происхождение слова «гимн» — *ἕμνος* — греч., *hymnus* — лат. — «не объясняется фактами древнегреческого языка» и истоки его лежат в «архаической ритуальной практике», вне греческой культуры²⁴. А в Древней Греции понятие «гимн» связывается уже не с ритуальным процессом, а с литературно оформленным произведением, относящимся к греческой поэзии (литературная гимнография). Эти поэтические произведения (гимны) при всем их разнообразии всегда славили греческих богов, исполнялись хором или отдельными певцами и могли исполняться «хоть на празднике, хоть на пиру, хоть просто на деревенской площади»²⁵, сопровождаясь танцами.

Кроме этих светских, существовали и нечетко выделенные чисто религиозные гимны, исполнявшиеся в храмах, посвященных тому или иному божеству.

Традиция передачи гимнического жанра от античности (язычества) к христианству прослеживается в гимнах греческого философа Синезия (IV — начало V в.). Его гимны, несмотря на свою христианскую основу (главный объект почитания Синезия — троичное начало), все еще тесно связаны с греко-римским политеизмом²⁶. Но они уже предназначались не только для чтения, но и для применения в сакральной практике. Ведь, несмотря на то что Синезий не был крещен, он избирался епископом в Ливии, в отдельных гимнах прославляется торжественная сакральная служба и звучит призыв принять в ней участие.

Христианская культура избрала такой вид гимна, который и по форме, и по содержанию соответствовал ее религиозным представлениям. Гимны вошли в христианское богослужение как хвалебные песни Богу, Богородице, святым. Среди псалмов Давида, исполняемых первыми христианами еще в пещерных храмах, имелись и гимны во славу Божию. В церковном богослужении гимнам суждено было утвердиться вместе с одной из древнейших форм церковного пения — так называемым антифонным. Считается, что это пение ввел епископ Антиохии Игнатий Богоносец (I в.). Ему якобы было видение: он видел ангелов, воспевавших Троицу попеременными пес-

нями; этот виденный им образ пения Игнатий передал антиохийской церкви. «Отсюда сие предание перешло и ко всем Церквам»²⁷. Далее церковная история свидетельствует, что по мученической смерти епископа ученики святого Игнатия «провели несколько дней и ночей в пении гимнов... прославляя Господа нашего Иисуса Христа».

Римский писатель II в. Тертуллиан, рассказывая язычникам о молитвах, которые возносят христиане на алтарь Божий «среди псалмов и гимнов», подчеркивает, что христиане «не довольствовались песнями Писания, а составляли и свои песни»²⁸.

Действительно, со II в. известны гимны, сочиненные христианами проповедниками («Хвалебный гимн» Климента), церковными иерархами, философами и писателями. В IV в. патриарх Константинопольский Григорий Назианский сочинил гимн «Богу». Считается, что отдельные его фрагменты использованы в знаменитом гимне Амвросия Медиоланского, миланского епископа IV в., который по примеру восточной церкви ввел в западной церкви пение гимнов антифонно, по клиросам... Его же считают создателем для западной церкви гимнического жанра, приписывая слова: «верное средство к укреплению православных в вере — частое пение гимнов, сообразных с нуждами времени»²⁹. Сам он составил не так много гимнов, как ему приписывают, однако знаменитый «Тебе Бога хвалим!» до наших дней исполняется при каждом торжественном благодарении Господа и на Востоке, и на Западе: в VIII—IX вв. этот гимн звучал в Германии при коронации королей, а в России в XVIII в. его пел, опустившись на колени, вместе с соборными певчими Петр I после окончания Северной войны.

Итак, начиная со II в. сочинение и использование гимнов при богослужении становится широко распространенным. Византийская церковь культивировала гимн как часть литургического пения. Расцвет византийских гимнов приходится на V—VI вв. и охватывает несколько столетий. В IX в. центром культового гимнического творчества становится Студийский монастырь в Константинополе, где слагал и исполнял славословия в честь Девы Марии, святых великомучеников христианской церкви Феодор Студит, настоятель монастыря. Монастырь посетил в XIV в. Стефан Новгородец, который в своем «Хождении» сообщает об этом, а также отмечает, что «Тужиль Феодоръ Студискы и в Русь послал многы книги: Устав, триоди и ины книги»³⁰. В Триоди (богослужебной книге) со-

держатся песнопения многих знаменитых слагателей гимнов, в том числе Андрея Критского, Иоанна Дамаскина и самого Феодора Студита.

Естественно, Феодор Студит, скончавшийся в начале IX в., никак не мог послать на Русь свои гимны, однако их появление в Древней Руси связано с крещением ее в конце X в. и началом церковной службы. В «Повести временных лет» говорится о первых славословиях на Руси в честь Иисуса Христа (988 г.): «И паки рцемъ съ Давыдомъ: “Въспойте господеви песнь нову, воспойте господеви вся земля. Воспойте господеви, благословите имя его. Благовестите день от дне спасение его. Възвестите во языцех славу его, въ всех людехъ чюдеса его, яко великий Господь и хваленъ зело”»³¹.

Как уже отмечалось, гимны входили в состав песнопений при богослужении в Византии. Раньше считалось, что византийское песнопение (по содержанию и по форме — поэтической и музыкальной) являлось исключительным для тех стран, в которых был принят византийский строй богослужения, в том числе для Руси. В настоящее время соотношение византийской и древнерусской музыки рассматривается в трех вариантах:

1) древнерусская музыка — это византийская музыка у славян;

2) имея за исходную точку византийскую музыку, древнерусская музыка самобытна в своем дальнейшем развитии;

3) древнерусская музыка самобытна изначально и сохраняет эту самобытность³².

Приоритетность имеет более взвешенная вторая точка зрения³³, которая основывается в значительной степени на изучении древних музыкальных рукописей — переводных с греческого и возникших на русской почве³⁴, а также на все увеличивающихся новых данных о музыкальной древнерусской культуре.

Памятником древнерусского торжественного красноречия, восхваляющим и прославляющим киевского князя Владимира Святославича, крестившего Русь, и продолжателя его дел Ярослава Владимировича, является «Слово о законе и благодати» русского митрополита Илариона (середина XI в.)³⁵. «Слово» именуют гимном русской государственности, ибо автор с огромным патриотическим чувством восхваляет не только благочестие, военные заслуги и государственные дея-

ния русских князей, но и славит Русскую землю, «которая ве-
дома и слышима, есть всеми четырьмя концы земли». Русские
письменные памятники содержат на протяжении веков про-
славления многих князей, деяний, однако лишь условно их
можно назвать гимнами.

Первые отечественные музыкальные произведения, отно-
сящиеся к христианской гимнологии, сохранились от XII в.
Это кондак, стихиры, канон в честь князей Бориса и Глеба, с
которыми связывалась патриотическая идея единства Русского
государства³⁶. Можно назвать также песнопения в честь рос-
товского епископа Леонтия, основателя Киево-Печерского мо-
настыря Феодосия Печерского и другие, наиболее ранние. В
домонгольской Руси было написано более десятка гимниче-
ских служб «собственно русского творчества»³⁷.

Исследователи русской церковной музыки считают, что
слияние византийского с русским в конце концов привело к
исчезновению византийских форм пения и к образованию чис-
то русских распевов. Подобная трансформация связана с исто-
рическими для Руси и Византии событиями середины XV в. —
падением Константинополя, автокефалией Русской церкви, ос-
вобождением Руси от монголо-татарского ига и т. д. Во всяком
случае, с XVI в. наблюдается расцвет русской гимнографии,
что выразилось в индивидуализации авторства ряда песнопе-
ний (известны имена многих авторов)³⁸, обилии певческих ру-
кописей и включении в них песнопений в честь церковных ис-
торических деятелей, а также князей, совершивших подвиги
во имя Русской земли (певческие рукописи к XVII в. содержа-
ли полторы сотни гимнов русским святым).

Т. Ф. Владышевская, известный специалист по истории
русской музыки, пишет: «Песнопения русским воинам, геро-
ям, духовным руководителям, таким как Александр Невский,
Сергий Радонежский, Алексей, митрополит Московский, яв-
лялись и воспоминанием о них, и молитвой к ним, а главное —
в них сохранялась память, которая укрепляла дух русского на-
рода, ободряла, вселяла надежду в русских людей, в русское
воинство»³⁹.

Русское церковное пение в контексте с конкретно исто-
рическими событиями превращается в огромный моральный
фактор для всего русского народа, «выковывая» его мировос-
приятие и воплощаясь в жизненной практике. Церковное
пение известно было самому широкому кругу людей, кото-

рые пели те же псалмы, что и в церкви, на полях сражений. В «Сказании о Мамаевом побоище» сообщается, как собирал Дмитрий Донской уцелевших воинов после Куликовского сражения: «Храбрии же витязи, доволно испытавше оружие свое над погаными половъцы, съ всех странъ бредут подъ трубный гласъ. Грядуще же весело, ликующе, песни пояху, овии пояху богородичныи, друзии же — мученичныи, инии же-псалом, — то есть христианское пение. Кийждо въин едет, радуаяся, на трубный гласъ». («Храбрые же витязи, достаточно испытывали оружие свое над погаными татарами, со всех сторон бредут на трубный звук. Шли весело, ликуя, песни пели: те пели богородичные, другие — мученические, иные же — псалмы, — все христианские песни. Каждый воин идет, радуясь, на звук трубы»).⁴⁰

В том же «Сказании о Мамаевом побоище» очень подробно и поэтично описаны и стяги русского воинства. Знамя, перед которым упал на колени великий князь Дмитрий Донской, несло изображение Иисуса Христа. На «русских знаменах государевых», воеводских, стрелецких, казачьих, изображались крест, Богородица, Спас Нерукотворный, архангелы, целые сцены молений⁴¹.

Светские эмблемы появляются на русских знаменах в основном после «Смуты»; тогда же со второй половины XVII в. начинает изменяться и русское песенное искусство. Хотя традиционные сакральные песнопения продолжают создаваться и в XVII, и в XVIII, и XIX вв. Вплоть до XX в. новые общественные веяния порождают и новые музыкальные формы, прежде всего канты и псалмы. Через Украину, куда, в свою очередь, они были завезены из Польши (а туда — из Германии и Италии), в Россию все более проникает светская музыка в виде партесного (по партиям) пения, воплощаемая в авторских композициях, кантах, псалмах и концертах⁴².

Кроме духовных кантов, в России широкое распространение получают и светские, в основном прославляющего характера. Особенно они «привились» начиная с побед Петра I, ибо исполнялись (с характерным припевом: «Виват! Виват!») по случаю его славных деяний, обычно при большом скоплении народа. Примером подобного канта является «Радуйся, Русской земле!».

И сам царь Петр I, и его сподвижники (например, Феофан Прокопович) чрезвычайно большое внимание уделяли пропа-

ганде и прославлению как личности Петра I, так и его деяний на благо России, причем использовались разные формы пропаганды⁴³. Музыкальные прославления осуществлялись и в кантах, и в партесных концертах. Так, в честь завоевания Петром I Ижерской земли в 1702 г. был исполнен праздничный концерт «Веселися, Ижерская земля», в котором явно прослеживаются гимнические черты; по тому же канону композитор Василий Титов написал «Концерт Полтавскому торжеству»⁴⁴, чему предшествовала заказанная царем «Служба благодарственная... о великой Богом дарованной победе над свейским королем Карлом XII и воинством его»...

Титов и прочие композиторы, создавшие «Виват, Россия, именем преславна», «Возвеселисе, Россия, правоверная страна», «Радуйся, российский Орле двоеглавый» и подобные героико-патриотические произведения, написанные как канты «с маршевыми ритмами и торжественной фанфарной мелодикой», писали и другие произведения — литургии, с сохранением единства стиля и настроения, и известные под названием «служб божиих»⁴⁵.

Несмотря на становление в течение XVIII в. в России светской музыки — маршевой (военной), концертной (в том числе хоровой), оперной (влияние Италии, Франции), полонезов, песенной лирики и т. д., связанное с европеизацией различных аспектов русской жизни, как пишут специалисты по истории музыки, главным и единственным видом «отечественного профессионального музыкального сочинительства оставалось церковное хоровое многоголосье»⁴⁶. Оно развивалось в рамках партесного пения, которое утвердилось в России в церковном обиходе еще при царе Алексее Михайловиче, имея в своей основе исконно русский знаменный распев⁴⁷.

Отдельные молитвенные песнопения русских композиторов в конце XVIII в. включались в богослужение (например, хоровой концерт исполнялся на литургии перед причастием), что неоднократно запрещалось Священным синодом (указ от 1797 г.)⁴⁸. Запреты не остановили творческой работы композиторов в этом жанре.

Традиционная православная музыка, несомненно, повлияла на возникновение духовных концертов М. С. Березовского (очень известен «Не отвержи мене во время старости», написанный на текст 70-го псалма Давида⁴⁹), но особенно на творчество Д. С. Бортнянского. Он имел прекрасную итальянскую

школу, его называли даже «преемником насадителей западноевропейской музыки в России»⁵⁰, однако, несмотря на явно итальянский музыкальный мелодизм, в основе его творчества лежит российское искусство церковной музыки. Об этом пишут все исследователи русской музыки, отмечая его гениальность в создании многочисленных духовных концертов и других произведений (литургий, гимнов, «хвалебных песен») как православных песнопений (для хора).

Хотя некоторые, даже великие, композиторы видели в музыке Бортнянского «слащавость», большинство слушателей внимали ей с истинным благоговением, особенно слушая его «Херувимские». Некоторые из них являются настоящими гимнами (№ 7), воспевающими гармонию мира. К подобным гимнам относится и знаменитый «Коль славен наш Господь в Сионе»⁵¹. Стихи к нему написал куратор Московского университета, действительный тайный советник М. М. Херасков, известный поэт того времени и известный масон. Поэтому «Коль славен...» известен как масонский гимн, что не помешало ему занять свое место среди самых значительных духовных произведений, а его автору приобрести славу «духовного композитора» наряду с Турчаниновым и Львовым⁵², прежде всего потому, что «Бортнянскому было вполне доступно понимание обычного церковного настроения молящихся». Выйдя за не столь широкий круг масонских собраний, «Коль славен...» исполнялся на торжественных церемониях неофициального или полуофициального характера: например, его мелодия звучала на юбилейных торжествах по поводу 100-летия императорской Военной медицинской академии⁵³.

По мнению ряда специалистов, одновременно с Бортнянским самостоятельное положение в развитии русского церковного пения занимали «не идущие по пути с ним» протоиерей Турчанинов, Львов, Ломакин⁵⁴. А. Ф. Львов, в отличие от «итальянца» Бортнянского, считается «немцем» — так его называли М. И. Глинка, критик В. Ф. Одоевский, ревнители самобытности русской музыки. Однако А. Ф. Львов, хотя в силу своего быта, «до вояжей относящегося», общался со многими западно-европейскими музыкантами и учился действительно у немецких мастеров музыки, создал музыку гимна, затрагивающую душу русских людей не одного поколения и разных сословий. Думается, что причина этого — в самой тональности его «народной песни», которая ближе всего к церковной

музыке, «на генном уровне» прочно укоренившейся в сознании его современников как символ духовной стойкости предков, незыблемости и исконности Российской державы, хранимой Иисусом Христом, Богородицей и святыми, которым они ежедневно возносили молитвы. В гимнической мелодии Львова не ощущается итальянского сладкозвучия и легкости мелодий Бортнянского, в ней есть стабильная основательность и незыблемость. Много лет спустя советский композитор И. О. Дунаевский назвал гимн Львова церковно-тяжеловесным. А. Ф. Львов, если учесть факты его биографии, жизненные коллизии, с которыми он постоянно сталкивался и оказался в момент написания русского национального гимна, вряд ли представил бы другую музыку типа, например, французской «Марсельезы». Он написал много церковных композиций, при его участии было сделано переложение полного круга церковного пения, так называемого придворного напева, его концерты «Приклони, Господи, ухо твое», «Услыши, Господи, молитву мою» — «капитальнейшие нумера в духовно-музыкальном творчестве...»⁵⁵.

Небольшой экскурс в историю гимнов показывает, сколь разнопланово понимание этого словесно-музыкального жанра. Трансформация гимна в историческом контексте, его роль в православном и католическом (которого мы здесь не касаемся) богослужении, значимость гимнической музыки в творчестве композиторов разных стран, соотношение традиционной музыки (церковной) и светской, выделение в последней мелодий, которые в ряде стран с XVIII в. принимают на себя роль музыкального символа нации, и т. д. — это комплекс проблем в рамках изучения глобальной темы «Гимн — жанр прославления». Мы лишь коснулись ее в связи с осмыслением одной ветви жанра, хронологически ограниченной, но исторически значимой, — анализа гимна как одного из символов государственности (наряду с гербом и флагом), атрибута его суверенитета. Этот государственный атрибут в мировой практике появляется довольно поздно, по сравнению, например, с существовавшими во многих странах Европы со времени Средневековья гербовыми эмблемами.

Одним из первых официальных гимнов признается «Боже, храни короля, королеву» Великобритании. Музыка гимна приписывали разным авторам: Джону Булю, Ж. Люлли, Г. Ф. Генделю, Г. Кэри. В конце концов, в начале XX в. музы-

коведы признали автором английского национального гимна скромного учителя музыки из Лондона Генри Кэри, написавшего «песню» в 1743 г.⁵⁶ Через год ее музыка и слова приобрели в Англии огромную популярность. Однако по поводу авторства английского гимна споры ведутся до сих пор, и в одном из известнейших музыкальных словарей Гроува говорится, что авторы слов и музыки этого гимна неизвестны⁵⁷. Во второй половине XVIII в. появились гимны и в других европейских странах. Например, в Австрии вариации на песню Ф. Й. Гайдна из «Императорского квартета» в честь австрийского императора «Боже, храни императора Франца», слова Л. Хашки, до 1918 г. представляли собой государственный гимн этой страны; эта же мелодия, но уже со словами Г. фон Фаллерслебена «Германия, Германия, превыше всего» превратилась в гимн германского рейха; в настоящее время это гимн Германии (имеющий другие слова)⁵⁸. Известнейшим гимном в конце XVIII в. стала французская «Марсельеза». Декретом Директории от 14 июля 1795 г. она была объявлена национальной песней, но только в 1879 г. ее утвердили как официальный гимн Французской республики.

Близок по времени к русскому гимну бельгийский гимн «Брабансон» («брабантский»), ранее — «Брюсселюаз» («брюссельский»). К тревожным дням борьбы Бельгии за независимость от Голландии и последовавшего затем образования в 1830 г. самостоятельного Бельгийского государства относится создание этого гимна, написанного непрофессионалами. Первый автор текста актер Женеваль был убит в борьбе с голландцами, став национальным героем. Автор музыки Ф. ван Кампенгоут увлекся словами патриотических стихов Женеваля и «случайно» написал к ним мелодию, будучи самоучкой. Как память о революционных действиях бельгийцев, он пользуется популярностью до сих пор, хотя слова в связи с изменением политической ситуации написали заново, вскоре после примирения с Голландией⁵⁹.

Можно согласиться с мнением автора «Истории национальных гимнов» Н. Бернштейном, который подчеркивал, что история создания некоторых гимнов обнаруживает явную связь между их происхождением и политическим настроением. Не только бельгийский и французский гимны, но и английский являются своего рода звуковыми термометрами, показывающими подъем общественного настроения⁶⁰.

Действительно, именно тогда, когда Россия и Англия вместе сокрушили Наполеона, английский государственный гимн стал объектом внимания в России. В 1814 г. Жуковский сделал стихотворный перевод английского гимна⁶¹. Первая публикация его в «Сыне Отечества» в 1815 г. содержала 7 строк и называлась «Молитва русских». Приводятся сведения, что в конце 1815 г. в Дерпте они исполнялись на музыку местного композитора А. Вейрауха⁶².

Однако с 1816 г. стихи поются уже на музыку английского гимна «Боже, храни короля». В «Истории лейб-гвардии Финляндского полка» упоминаются письма цесаревича Константина Павловича к генерал-адъютанту Сипягину, в которых очень подробно, день за днем излагается все, что происходило в Варшаве во время пребывания там осенью 1816 г. государя Александра I. На параде, когда царь «подъехал к фронту войск, все музыканты барабанщики и флейщики после пробития двух колен похода сыграли гимн “Боже, Царя храни!”», взятый с английского национального “Боже, храни короля!”». Это, как пишет Константин Павлович Сипягину, «было впервые употреблено и очень понравилось императору»⁶³. С тех пор начали постоянно исполнять мелодию английского гимна «при отдании чести государю, попеременно с двумя коленами похода».

Однако, несмотря на исполнение «Молитвы русских» с английской мелодией в разных ситуациях (например, лицеисты, соученики А. С. Пушкина, узнавая, что царь находится рядом, начинали петь «Боже, Царя храни» по тогдашнему тексту и тогдашней английской мелодии⁶⁴), за государственный российский гимн он вряд ли признавался, ибо не утвердился еще в качестве обязательного ритуала в различных официальных церемониях. Так, в присутствии государя Николая I, царицы и наследника, прибывших в Варшаву в 1829 г. для коронации, при вручении им скипетра и державы и возгласах: «Слава императору во веки веков», при громе пушек исполнили «Тебе Бога хвалим»⁶⁵.

Полный вариант «Молитвы русского народа» (42 строки), написанный В. А. Жуковским, не ограничивается лишь прославлением монарха, но, варьируя тематически английский текст, содержит воспевание «воинов-мстителей», а также «мирных блюстителей» (закона). Кроме того, не только правитель, но и «Отечество — Русь православная» — «герои» написанной им «Молитвы». Подобная тематическая линия явно соот-



Рис. 1. В. А. Жуковский, автор слов гимна «Боже, Царя храни»

носится с историческим контекстом — триумфом победы над Наполеоном⁶⁶.

Эта линия, как бы уравнивающая «значимость» Отечества и «значимость» монарха, не понравилась впоследствии Николаю I, который, по словам современников, называл текст, написанный Жуковским при Александре I, «размазною Жуковского»⁶⁷.

Текст 1833 г. царя более устроил, так как в нем основным фигурантом выступал сам монарх, кроме того, здесь присутствовали «составляющие» официальной доктрины: православие (царь «православный») и самодержавие (царь «державный»). Что касается «народности», то о ней дает представление заголовков стихов — «Русская народная песня» (по желанию царя).

Как известно, «Молитва русских» (из 7 строк) к годовщине основания Царскосельского лицея была дополнена двумя строфами, сочиненными А. С. Пушкиным. Начальные пушкинские слова были следующими: «Там громкой славою Сильной державою Мир он покрыл». В переделанном под музыку Львова тексте Жуковского просматривается аналогия: «Боже, Царя храни! Сильный Державный». Видя в этой аналогии заимствование Жуковским пушкинской строки, Н. Рамазанова делает очень интересное заключение не только о своеобразном участии первого поэта России в создании первого национального гимна, но и о влиянии данного факта на пожалование Пушкину придворного чина ⁶⁸.

Основные данные, касающиеся создания гимна «Боже, Царя храни!», биографий авторов слов и музыки, их совместной работы над российским шедевром, довольно полно изложены как в работах музыковедов, историков царской России, так и в многочисленных статьях, брошюрах авторов, заинтересовавшихся в последнее десятилетие таким феноменом, как царский гимн ⁶⁹.



Рис. 2. А. Ф. Львов, автор музыки гимна «Боже, Царя храни»

Уже хорошо известно, что автор музыки гимна Алексей Федорович Львов был избран Николаем I как человек, ему близкий, преданный лично (командовал царским конвоем, сопровождая царя во всех поездках) и в то же время, безусловно, музыкально одаренный, прекрасный исполнитель-скрипач, талантом которого восхищались Мендельсон, Лист, Шуман.

Роберт Шуман в статье «Алексей Львов» называл его «автором знаменитого русского национального гимна и других сочинений, которые еще ждут своего опубликования». После концерта в Лейпциге, на котором он присутствовал, Шуман написал: «Г-н Львов — скрипач настолько примечательный и редкостный, что он может быть поставлен в один ряд с первыми исполнителями вообще»⁷⁰.

А. Ф. Львов, ко всему прочему, являлся прекрасным музыкальным организатором: в 1850 г. он учредил первое в России Концертное общество, сыгравшее большую роль в пропаганде классической музыки. Члены общества, в которое входили не только музыканты, но и представители высшего общества и даже царской семьи, платили немалые взносы, которые давали возможность устраивать концерты для самой широкой массы любителей музыки. Концерты обычно происходили в помещении Придворной капеллы, и в них часто принимал участие хор капеллы. Директором певческой капеллы являлся, опять же, Львов: сначала, после смерти в 1836 г. отца Федора Петровича, бывшего директора, — исполняя его обязанности, а затем, с 1849 г. по 1861 г., — на постоянной основе. Основав при Певческой капелле музыкальные классы, он предвосхитил официальное профессиональное образование, возникшее с открытием в 1862 г. Петербургской консерватории, с которой капелла поддерживала тесную связь, посылая туда своих воспитанников. Именно такой путь проделал в начале XX в. А. В. Александров, поступив в Петербургскую консерваторию из Певческой капеллы.

При всем многообразии достоинств личности А. Ф. Львова и его заслуг перед Отечеством он вошел в историю прежде всего как автор первого Государственного (Национального)⁷¹ гимна. Все авторы, писавшие о работе Львова над гимном, опирались на его «Записки», опубликованные в 1884 г. в 4—5 книгах «Русского архива». Именно в них Алексей Федорович объясняет причину, по которой он взял на себя трудную миссию — написать государственный гимн.

Дело в том, что по окончании Корпуса инженеров путей сообщения в 1818 г. Львов попал на военную службу под начало А. А. Аракчеева, а затем — в Министерство внутренних дел к А. Х. Бенкендорфу. В 1826 г. его, не желавшего быть «по секретной части», назначили управляющим делами Императорской квартиры, как боевого офицера (Львов принимал участие в русско-турецкой войне) зачисляют в почетный Кавалергардский полк и назначают командиром царского конвоя. С этого времени он становится близок не только императору, но и его семье, аккомпанируя на скрипке пению княжны, участвуя в домашних концертах императорского семейства.

Событию, связанному с царским заказом, Львов уделяет особое место в своих «Записках»: «...В 1833 году я сопутствовал Государю в Австрию и Пруссию. По возвращении в Россию граф Бенкендорф сказал мне, что Государь, сожалея, что мы не имеем своего народного гимна и, скучая слышать музыку Английскую, столько лет употребляемую, поручает мне попробовать написать гимн Русский. Задача эта показалась мне трудною, когда я вспомнил о величественном гимне Английском: *God save the King*, об оригинальном гимне Французском и умильном гимне Австрийском. Я чувствовал надобность написать гимн величественный, сильный, чувствительный, для всякого понятный, имеющий отпечаток национальности, годный для церкви, годный для войска, годный для народа — от ученого до невежи. Все эти условия меня пугали, и я ничего написать не мог. В один вечер, возвратясь домой поздно, я сел к столу и в несколько минут гимн был написан»⁷².

Далее рассказывается, как Львов пошел к Жуковскому (по видимому, существовала предварительная договоренность), который предоставил Львову 6-строчный текст, начинающийся теми же словами: «Боже, Царя храни!», что и текст 1814 г. Львов писал, что Жуковский «подогнал» под мелодию Львова уже имеющиеся слова. На самом деле, кроме первой строчки, слова были написаны заново, отчасти действительно в соответствии с музыкальным размером, предложенным Львовым, но прежде всего, как об этом писалось выше, в соответствии с новой «идеологической программой».

Осознавая свою роль в ее осуществлении, А. Ф. Львов, обращаясь к детям в своих «Записках», замечал: «Душевному артисту, как ваш отец, можно почитать счастьем удачное сочинение гимна, который если не достоинством, то по назначе-

нию своему переживет бездну других музыкальных сочинений несравненно обширнее, которого достоинство и ценность увеличивается по мере умножения числа лет его существования, и, наконец, который после десяти лет сделался народным в России и принят с особым одобрением во всей Европе...»⁷³.

Подобную же значимость своего с Львовым творения осознал и Жуковский. Незадолго перед смертью он писал А. Ф. Львову: «Наша совместная двойная работа переживет нас долго. Народная песня, раз раздавшись, получив право гражданства, останется навсегда живою, пока будет жив народ, который ее присвоил. Из всех моих стихов эти смиренные пять благодаря Вашей музыке переживут всех братьев своих. Где не слышал я этого пения? В Перми, в Тобольске, у подошвы Чатырдага, в Стокгольме, Лондоне и Риме!»⁷⁴.

Однако гимн прежде всего понравился Николаю I. Царь вместе со свитой и домочадцами прослушал гимн 23 ноября 1833 г. в Певческой капелле, где состоялось первое исполнение сочиненной Львовым и Жуковским «народной песни» (именно так нравилось царю называть гимн) с придворными певчими и двумя военными оркестрами. По желанию царя гимн исполнялся несколько раз, и было решено «показать» его широкой публике.

Показ состоялся в Москве в Большом театре 11 декабря 1833 г.

Вот как на следующий день писала об этом событии московская газета «Молва»: «Вчера, 11 декабря, Большой петровский театр был свидетелем великолепного и трогательного зрелища, торжества благоговейной любви народа Русского к царю Русскому». После краткой предыстории существования в России английской мелодии с известными всем стихами Жуковского (1814 г.) автор писал: «Но будем откровенны — честь великой империи требует, чтобы на пространстве ее, занимающем седьмую часть земного шара, миллионы, сокупленные единым чувством любви и преданности к единой самодержавной главе, ими управляющей, выразили сие высокое чувство своими, не заимствованными звуками, вылившимися из груди Русской, проникнутыми Русским духом»⁷⁵.

С восторгом автор повествует о том, что, когда поднялся занавес, глазам зрителей предстал огромный хор в 400 человек — все актеры русской труппы, театральной школы, все, кто мог петь, включая актера Щепкина. К оркестру театра при-

соединился полковой оркестр, оркестр трубачей. При первых звуках все зрители поднялись с мест. А затем, по свидетельствам очевидцев, долго не смолкали крики «Ура!» и «Форо!», так что песню пришлось повторить. «Гром рукоплесканий слился с громом оркестра. Казалось, одна душа трепетала в волнующейся громаде зрителей. То был клич Москвы, клич России!» В заключение автор делает «надлежащий» вывод: «Благословенна страна, где тысячи уст так дружно отзываются на имя царское! Боже, Царя храни! Этот клик останется навсегда призывным кликом России на путь совершенству и славе! И дотоле никакая враждебная сила не прикоснется к ней, доколе из груди верных чад ее будет вырываться в восторге истинного одушевления сия торжественная песнь!»

Полвека спустя уже другая московская газета, «Московские ведомости», помещая на своих страницах материалы, посвященные «50-летию русского народного гимна» и его автору А. Ф. Львову, писала о громадном влиянии на московскую публику этой «русской народной песни», подчеркивала, что именно в Москве состоялось первое публичное исполнение гимна, ибо государь, желая передать гимн на «оценку и суждение» народа, выбрал для этого московскую публику⁷⁶. О «московских» проявлениях любви к монарху сделал записи и Львов, который присутствовал вместе с царем на одном из торжеств в Москве. «Любовь народа к Государю изъяслялась ежеминутно примерами самыми разительными. Во время пребывания Императорского Дома в Москве вся площадь против дворца была наполнена народом от утра до вечера. Бросали шапки, махали платками. Народ кричал, многие плакали, целовали то место лестницы, где стоял Государь, Отец Отечества»⁷⁷.

В Петербурге состоялось официальное оформление национального гимна: 25 декабря 1833 г., в день годовщины изгнания войск Наполеона из России, гимн был исполнен во всех залах Зимнего дворца в присутствии самых высоких воинских чинов и при освящении знамен.

«*C'est superbe!*» («Это великолепно!») — с такими словами, по воспоминаниям А. Ф. Львова, обратился к нему царь. В некоторых публикациях к этому добавляется еще: «Это то, что мне надо». Следующее «общественно значимое исполнение гимна» произошло 30 августа 1834 г. на Дворцовой площади, где был открыт монумент в честь победы над Наполеоном — Александровский столп. Таким образом, «народная песнь» ас-

социировалась отныне с народным подвигом, совершенным под руководством монарха во славу Российской империи⁷⁸.

Еще в декабре предписывалось всем военным оркестрам «на парадах, смотрах, разводах и в прочих случаях» вместо английской мелодии играть музыку, созданную Львовым.

Итак, Государственный гимн Российской империи состоялся. Его пропагандировали очень широко. Уже в начале 1834 г. газета «Северная пчела» сообщала, что в продажу поступила «Песнь русских», положенная на музыку Львовым, и «музыка сей песни — в четырех разных изданиях:

- 1) для хора с полным оркестром;
- 2) для хора с фортепьяно;
- 3) для одного голоса с фортепьяно;
- 4) для фортепьяно на четыре руки»⁷⁹.

Существовали и многочисленные подарочные и юбилейные издания «Боже, Царя храни!».

В литературе существует мнение, что данная «народная песня», по сути, являлась «сильно действующим демагогическим средством», однако к личности В. А. Жуковского и к его действиям это не имеет отношения⁸⁰. Второе — бесспорно. С первым же можно согласиться лишь отчасти (только по поводу самого замысла). Если же принять во внимание музыку Львова и реакцию на эту музыку разных слоев не только русского общества, но и зарубежных «слушателей», то ее эмоциональное воздействие, выражающееся в комплексе самых разных чувств — духовности, патриотизма, веры в силу Отечества (не случайно же ее пели и команда погибающего «Варяга», и русские солдаты Первой мировой войны), превосходит любую официальную демагогию.

А. Ф. Львов неоднократно в своих «Записках» отмечает, насколько выигрывал российский гимн по сравнению, например, с прусским или австрийским, когда они исполнялись на совместных мероприятиях. Так, в сентябре 1835 г. в присутствии прусского, австрийского и русского государей, обсуждавших вопрос о памятнике в честь Кульмского сражения, выигранного союзниками в 1813 г., военные оркестры играли государственные гимны. «...Кто из русских не был тронут до глубины сердца, когда раздался отечественный гимн “Боже, Царя храни!” Такой разительный отпечаток нравов Австрийцев и Русских! Сочинение мое мне никогда так хорошо не казалось, от восторга у меня лились слезы; я видел, что самые иностран-

цы были увлечены силою и чувством нашего гимна и сопровождали музыку пением на русском языке»⁸¹.

Рассказывая об одном из своих концертов в Германии (в Гейдельберге), Львов вспоминает, что закончил он концерт «нашим народным гимном. Все слушатели были в неизъяснимом удовольствии, а музыканты, встретив меня на другой день, ходили за мной по улицам целою толпою»⁸². В другой раз в Дрездене после основного концерта «был исполнен наш народный гимн... рукоплескания, стук ногами и стульями, крики “форо” раздавались, как молния, по всей зале. Я должен был повторить: тот же восторг, те же крики “Vivat Nicolaus!”. Меня целовали, шептали мне на ухо: “Wir sind Russen geworden” (мы стали русскими)»⁸³.

Показательно, что точно такое же чувство восторга вызывала музыка гимна Львова почти через 80 лет после своего создания. Офицер лейб-гвардии Кирасирского полка В. С. Трубецкой вспоминает о своих ощущениях, когда он стоял в строю на параде, который посетил Николай II: «Секунда — и старый литавщик энергичным движением разом опустил руку, коснувшись кожи старых кирасирских литавров... Во все усиливающимся человеческом вопле вдруг с новой силой и торжеством родились воинственные звуки наших полковых труб, запевших гимн, полный величия. К горлу подступил какой-то лишний, мешающий комок, усилилось ощущение бегающих мурашек по спине. Что вдохновило господина Львова, композитора малоизвестного и не слишком одаренного, не знаю, но в строгие и спокойные гармонии этого небольшого хора ему удалось вложить огромную идею силы и величия»⁸⁴.

Выше мы старались показать, что «вдохновило господина Львова» на создание поистине музыкального символа Российской империи, который стал мировой музыкальной классикой, и никто не мог опровергнуть этот факт. Музыкальная тема «Боже, Царя храни!» варьируется в нескольких произведениях немецких и австрийских композиторов, великий П. И. Чайковский «цитирует» гимн в двух музыкальных произведениях — «Славянском марше» и увертюре «1812 год», написанной в 1880 г. и исполнявшейся по случаю освящения храма Христа Спасителя в Москве.

Между тем восприятие музыки гимна не было адекватным восприятию личности его автора, о котором до публикации

его «Записок» в середине 80-х гг. и воспоминаний родственников примерно этого же времени было известно мало.

Ближе к концу XIX в. появляются статьи (прежде всего в «Русской музыкальной газете»), прямо или косвенно подвергающие критике шедевр А. Ф. Львова. В частности, издатель этой газеты Н. Финдейзен поддержал миф о конкурсе русских национальных гимнов, в котором якобы принимал участие М. И. Глинка. Между тем каждый, кто знаком с биографией великого композитора, знает, что Глинка весной 1830 г. уехал в Италию и вернулся в Россию из Берлина весной 1834 г.⁸⁵ Далее Финдейзен опубликовал найденный в бумагах Глинки набросок мелодии под названием «*Motif de chant national*», которое позднее получило очень вольный перевод как «Патриотическая песнь». Современные музыковеды из Санкт-Петербурга пришли к выводу, что этот фрагмент создан Глинкой в 1837—1838 гг., намного позднее предполагаемого 1833 г., к тому же вряд ли как набросок Государственного гимна⁸⁶.

В начале XX в. та же «Русская музыкальная газета» в анонимной статье оспорила авторство Львова, который якобы использовал для гимна «Боже, Царя храни!» мелодию, уже ранее написанную как марш капельмейстером Ф. Гаазом. Профессор Н. Ф. Соловьев приложил много сил, чтобы опровергнуть эти измышления, для чего он вынужден был обратиться к германскому императору, приказавшему для выяснения действий фирмы Шлезингера, издавшей марш Гааза, провести поиск в архивах. К 75-летию Национального гимна, в 1908 г., его «радетелю» Н. Соловьеву был пожалован даже орден. Итог дискуссии о плагиате⁸⁷, казалось бы, подвела большая статья начальника придворного оркестра барона Штакельберга, опубликованная в 1910 г. в «Новом времени», которая была написана на основании подлинных документов и разбивала «все доводы против приоритета Львова»⁸⁸.

Тем не менее в 1911 г. появился еще один пасквиль по поводу русского Национального гимна: якобы его мелодия была «списана со старинного голландского псалма». Потребовались новые доказательства нелепости обвинений; эти доказательства на сей раз официально были присланы из Голландии. Тем не менее «Русская музыкальная газета» продолжала печатать «разоблачительные» материалы в отношении русского Национального гимна и его автора⁸⁹.

Все домыслы о «неподлинности» мелодии первого российского Национального гимна не умалили ее величественности (о чем свидетельствует впечатление от музыки гимна, как было показано, даже после всей суеты в газетах). Что же касается автора музыки «Боже, Царя храни!», то А. Ф. Львов навсегда вошел в плеяду русских композиторов, о чем свидетельствует, в частности, картина И. Е. Репина, висящая на площадке лестницы Московской консерватории. Картина называется «Славянские композиторы», и на ней вместе с Глинкой, Шопеном, Римским-Корсаковым и другими изображен в расшитом золотом генеральском мундире автор официального российского гимна А. Ф. Львов⁹⁰.

Через 6 лет после публикаций о «недостаточно русском» гимне Львова все та же «Русская музыкальная газета» включилась в борьбу за новый гимн. Через неделю после отречения от престола Николая II, 10 марта 1917 г., на ее первой странице была напечатана «Анкета о новом народном гимне». По условиям анкеты:

- 1) гимн не может превышать 8 стихов;
- 2) по содержанию стихов он должен быть патриотичен и внепартиен;
- 3) текст гимна должен подходить к какой-либо популярной на Руси мелодии торжественного характера (специально подчеркивалось: выбор мелодии старого — львовского — гимна, по своей форме напоминающего старый немецкий хорал, исключается).

Вероятно, как пример нового всероссийского гимна рядом с анкетой были напечатаны стихи В. Б. Чешихина, которые надлежало петь на мелодию Д. С. Бортнянского «Коль славен...».

Ты победишь весь мир, Россия!
Ты Третий и последний Рим.
Паси, любя, стада людские
Последним пастырем земным.
Затем воскликнет мир: «Мессия»!
Тысячелетье церкви с Ним!
Земля сольется с небосклоном,
И станет Русский Рим Сионом!⁹¹

По-видимому, самих организаторов анкеты подобный текст гимна, претендующий на символ российской государст-

венности, не слишком вдохновил, поэтому страницы газеты заполнили в дальнейшем рекомендации по использованию для нового гимна державы той или иной мелодии известных русских композиторов Глинки, Глазунова, Римского-Корсакова; гимн берендеев из «Снегурочки» казался издателям газеты «готовым гимном»⁹².

Ни одно из предложений общественности, касающееся нового гимна демократической России, Временным правительством принято не было⁹³.

Однако практически роль гимна в 1917 г. исполняла французская «Марсельеза». Казалось бы, к России французская «Боевая песня рейнской армии», сочиненная в этом качестве в апреле 1792 г. офицером Клодом Жозефом Руже де Лилем и ставшая в революционной Франции ее сугубо патриотическим символом, не имеет отношения. Но, во-первых, в период русских революций 1917 г. вообще имели место многочисленные подражания Великой французской революции — будь то использование античной символики, примеры аналогичного оформления дензнаков, марок, образцом служило французское искусство эпохи Революции и т. д.⁹⁴ Во-вторых, «Марсельеза», которая пелась в начале XX в. в России, по словам и отчасти даже по музыке (из-за размера новых стихов) отличалась от французского гимна⁹⁵.

«Марсельеза» пришла в Россию еще в конце XVIII — начале XIX в. Ее распевали декабристы, революционное студенчество, однако она была доступна лишь знающим французский язык. Все меняется, когда видный деятель русского революционного движения, участник Парижской коммуны народоволец П. Л. Лавров создал новый русский текст «Марсельезы». Стихи впервые были опубликованы в 1875 г. в Лондоне в народнической газете «Вперед» под названием «Новая песня». Через год она становится известной уже в Петербурге, где ее поют на мотив «Марсельезы» во время первой русской политической демонстрации, а в 1895 г. текст Лаврова появляется с названиями: «Марсельеза», «Русская Марсельеза», «Песня рабочих»⁹⁶, а затем — «Рабочая Марсельеза». Вот эта «Рабочая Марсельеза», распространяемая в виде листовок, напечатанных на папиросной бумаге, чтобы легче было провести через границу, широко расходилась благодаря агитаторской деятельности социалистов по России. В революционные дни 1905—1907 гг. это любимая песня рабочих. Однако не только. В многочисленных

донесениях в Департамент полиции от жандармских начальников разного уровня говорится об изъятии листовок со стихами «Рабочей Марсельезы» и у крестьян, и у мещан, сообщается об использовании «Марсельезы» актерами, учителями⁹⁷; словом, она являлась звуковым символом для всех, кто озвучивал лозунг: «Долой самодержавие!»

С. К. Маковский (сын художника) вспоминал, как он слышал исполнение «Марсельезы» Ф. И. Шаляпиным, который пел ее в Петрограде весной 1916 г. на банкете в честь 25-летия подписания франко-русского соглашения. По протоколу, должны были быть пропеты русский и французский гимны. Шаляпин спел «Марсельезу» по-французски, но с таким чувством и необыкновенным подъемом, что, исполненная за год до падения власти российского самодержца, «она прозвучала каким-то пророческим предвестием революции»⁹⁸.

«Марсельеза» являлась официальным гимном Франции, поэтому принятие ее в качестве гимна России было проблематичным. И тем не менее при Временном правительстве, так и не утвердившем символику новой, постсамодержавной России в ожидании Учредительного собрания, «Марсельеза» выполняла некоторые функции гимна государства. Ее исполняли при встрече членов Временного правительства, при приеме иностранных делегаций, перед началом спектаклей в театрах. Причем оркестры исполняли классический — французский — вариант «Марсельезы», а пелась русская «Рабочая Марсельеза». Многие полки отправлялись на германский фронт с красными революционными знаменами, в бой они шли под звуки «Марсельезы»⁹⁹.

Как «Марсельезе», так и «Интернационалу» в зарубежной историографии посвящено много работ, писали о них и отечественные музыковеды и историки¹⁰⁰. Нередко утверждается, что «Интернационал» стал гимном Советского государства сразу же после октябрьских событий 1917 г. При этом ссылаются на книгу Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир», где автор пишет об исполнении «Интернационала» в Смольном уже 25 октября 1917 г. Для отечественных авторов точкой отсчета является приезд В. И. Ленина из эмиграции в Петроград 3 апреля 1917 г., и описывается случай, вошедший в воспоминания многих очевидцев: на перроне Финляндского вокзала единомышленники встречали Ленина пением «Марсельезы», однако позднее, когда большевики начали петь революцион-

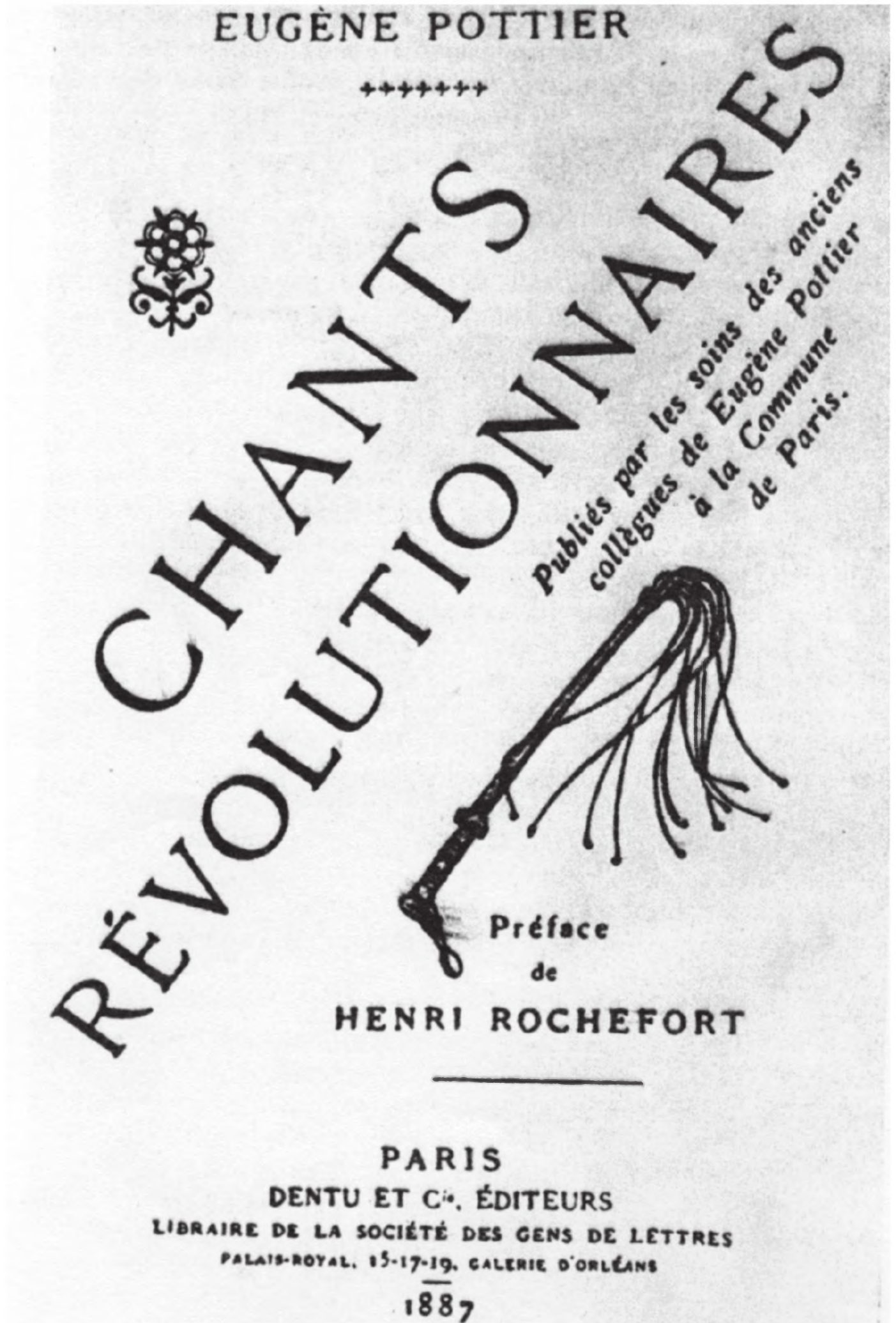


Рис. 3. Первая страница сборника «Революционных песен», где были напечатаны стихи автора «Интернационала» Эжена Потье

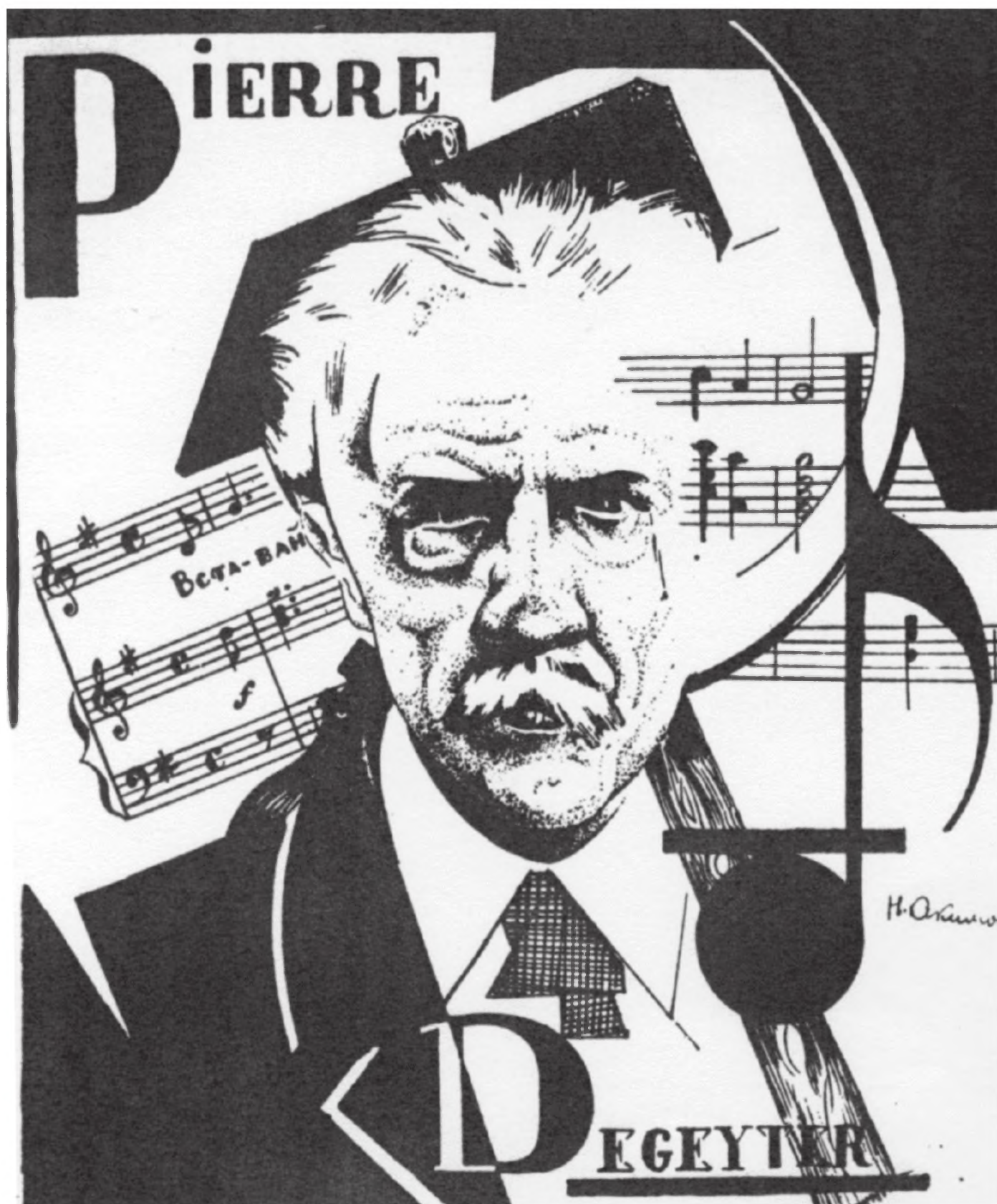


Рис. 4. Пьер Дежейтер, автор музыки «Интернационала»

ные песни и кто-то запел «Марсельезу», Владимир Ильич поморщился и сказал: «Давайте петь «Интернационал»¹⁰¹. Как вспоминают очевидцы, слов последнего почти никто не знал, хотя «Интернационал» к тому времени имел уже русский текст. Ленин же, напротив, их хорошо знал, ибо еще в 1912 г. он написал статью, посвященную 25-летию со дня смерти Эжена Потье, члена Парижской коммуны, поэта и великого гражда-

нина Франции, который создал текст «Интернационала» буквально сразу же после падения Коммуны в 1871 г. Стихи, однако, были напечатаны лишь через 16 лет, незадолго до смерти автора, в 1887 г. в сборнике «Chants revolutionnaires», который через полтора месяца проник в Россию¹⁰². Как показало источниковедческое исследование, тексты 1871 и 1887 гг. существенно разнятся (из 48 строчек только 17 совпадают¹⁰³): автор сделал изменения текста под влиянием растущего пролетарского движения, в частности, выразил его кредо: «Прош- лое сотрем начисто, мир должен измениться в своей осно- ве» («Весь мир насилья мы разроем до основанья, а затем — мы наш, мы новый мир построим». — в русском переводе). Предполагают, что «Интернационал» Э. Потье был написан на музыку «Марсельезы», которую как революционную песнь использовали в XIX в. во многих странах мира. Однако пере- водить стихи Э. Потье на языки других народов начали толь- ко после того, как они зазвучали во Франции на музыку Пьера Дежейтера, композитора-любителя из Лилля. В исполне- нии хора лилльских рабочих песня «Интернационал» 23 ию- ля 1888 г. впервые прозвучала на местном празднике про- давцов газет, произведя такое впечатление на всех присутст- вующих, что ноты и стихи немедленно издали тиражом 6 тыс. экземпляров. Известно, что в 1890 г. появились переводы «Интернационала» на испанский язык, в 1899 г. — на норвеж- ский, в 1901 г. — на английский и итальянский, в 1902 г. — на русский, немецкий, шведский и т. д.¹⁰⁴ Надо отметить, что пе- реводы стихов Э. Потье 1887 г. в различных странах не все- гда соответствуют французскому тексту, в том числе русский текст. Русский текст «Интернационала» написал в 1902 г. поэт А. Я. Коц. Еще в 1899 г. он, бывший горный мастер из Донбасса, присутствовал, находясь в эмиграции, на Первом генеральном конгрессе французских социалистов. Исполнение «Интернационала», возникшее при звуках этой необыкновен- ной, воодушевляющей вплоть до экзальтации мелодии, так потрясло молодого русского эмигранта, что он решил сделать «Интернационал» достоянием борцов с российским самодер- жавием. Он не перевел несколько куплетов, принадлежав- ших Э. Потье, но в Россию проникла музыка, завораживаю- щая миллионы, которая в значительной степени способствова- ла принятию и усвоению слов песни.

Некоторые современные авторы, не принимая во внимание эпоху и обстоятельства написания текста «Интернационала», отмечают его агрессивный характер, считая, что «его мрачное содержание полно угроз, призывов к насилию, к захвату чужого достояния»¹⁰⁵. В нем видится даже символ языческой веры («Никто не даст нам избавленья — ни Бог, ни царь и ни герой»). Однако никто не мог раскритиковать музыку «пролетарского гимна», как стали вскоре называть творение П. Дежейтера. Музыка «Интернационала» оценивалась как «торжественная и величественная». «Хорально-аккордовый склад фактуры отсылал к церковным истокам. Несмотря на антицерковную направленность гимна, авторы “Интернационала” создали гимн все же в традициях церковного песнопения»¹⁰⁶.

С русским переводом «Интернационал» быстро превратился в России в агитационное средство. Социал-демократы печатали текст «Интернационала» и даже его отдельные фразы в листовках и прокламациях, не говоря уже о публикации стихов в революционных газетах, в специальных сборниках революционных песен. Можно сказать, что «Интернационал» с начала XX в. соперничал «по революционности» с «Марсельезой».

Вопреки существующему до недавних пор в отечественной историографии мнению о том, что «Интернационал» использовался лишь в большевистской агитации¹⁰⁷, в настоящее время аргументированно доказано и другое мнение: в 1917 г. большевики не были монополистами в его «внедрении» в России.

«Интернационал» публиковался в песенниках, выпускавшихся издательствами разной политической ориентации — большевиками, меньшевиками, социалистами-революционерами, печатью Советов и войсковых комитетов, а также беспартийными издательствами, преследовавшими коммерческие цели¹⁰⁸. Однако, несмотря на то что «Марсельеза» с февраля 1917 г. у разных слоев населения пользовалась репутацией революционного гимна, «Интернационал» все сильнее соперничал с ней, а большевики явно отдали предпочтение ему как своему партийному гимну, о чем говорит завершение пением «Интернационала» Апрельской конференции и VI съезда большевиков, а также съездов местных Советов (например, Иваново-Вознесенска).

Октябрь 1917 г. не принес окончательной победы «Интернационалу» как музыкальному символу над «Марсельезой», ко-

торая воспринималась русским обществом в качестве неотъемлемого атрибута предстоящего Учредительного собрания.

Тем не менее 5 января 1918 г. в момент его открытия в Таврическом дворце и большевики, и эсеры дружно запели именно «Интернационал». Один из присутствовавших на нем эсеров впоследствии вспоминал: «Этот гимн для многих эсеров... был такой же заветной боевой песнью, как и для большевиков. Не помня себя, я вскочил и запел с ними... Это была величественная картина, когда все Учредительное собрание в целом, без различия фракций единодушно пело боевой гимн революционных социалистов»¹⁰⁹. А на III съезде Советов, состоявшемся вскоре, снова звучали и «Марсельеза», и «Интернационал», затем «Марсельеза» постепенно уходит как символ «буржуазной» революции, а символом «пролетарской» окончательно становится «Интернационал».

Таким образом, выбор музыкального символа пролетарского государства произошел не сразу, в одночасье, а постепенно, как и оформление другой атрибутики, путем заимствования «нужного» из предшествующих революционных знаков и эмблем. Государственная символика Советской страны складывалась в течение трех-четырех лет. В 1923 г. впервые не только в нашей стране, но и вообще в мире, была издана брошюра, посвященная «Интернационалу»: М. Арик. «Международный пролетарский гимн “Интернационал”. Его происхождение, история и толкование»¹¹⁰.

С образованием в 1922 г. Советского Союза слова «Интернационала» переводятся почти на все языки народов (даже ранее бесписьменных) Страны Советов. После переезда правительства социалистического государства в Москву «Интернационал» зазвучал в курантах Спасской башни Кремля — сначала попеременно с революционным «Похоронным маршем», а затем был оставлен как единственная мелодия главной песни Страны Советов; вплоть до 1943 г. «Интернационалом» (музыкой и пением) сопровождалась в 20—30-е гг. все государственные мероприятия, а также церемонии с присутствием государственных деятелей всевозможных рангов. Так, в 1919 г. по прибытии К. Е. Ворошилова в штаб батальона Махно оркестр махновцев заиграл «Интернационал»¹¹¹, а по воспоминаниям князя С. Е. Трубецкого, посаженного большевиками в Таганскую тюрьму, куда на один из праздников приехал министр юстиции Д. И. Курский, все заключенные, а

это были в основном уголовники, причем часть из них сидела в камерах смертников, пели («общее пение») «Интернационал» перед речью советского министра и после нее ¹¹².

Хотя «Интернационал» не имел «государственных приоритетов», характеризующих в той или иной степени определенную государственность, деяния государства и правителя, их прославление, т. е. имел внесударственный, классовый характер, он был созвучен интернационалистским идеям советского правительства, которые принимались и народом. Не случайно с таким воодушевлением был воспринят приезд в СССР в 1928 г. автора музыки «Интернационала» П. Дежейтера. «Это апофеоз моей жизни», — говорил старый французский коммунист, стоя на трибуне Мавзолея рядом с участниками VI Конгресса Коминтерна, а перед ним проходили под звуки «Интернационала» тысячи советских трудящихся ¹¹³.

Публицистика и художественная литература периода Великой Отечественной войны отразили огромную значимость «Интернационала» прежде всего как гимна Отечества на фронте, на оккупированной территории, в осажденном Ленинграде, когда, по рассказам очевидцев, звуки «Интернационала» неслись из-под развалин Брестской крепости, из катакомб Аджимушкая, из рупоров в блокадном Ленинграде ¹¹⁴.

О причинах смены гимна СССР в самый разгар Великой Отечественной войны будут приведены данные ниже, однако следует заметить, что еще в конце 1930-х гг. в ЦИК СССР направлялись письма «с мест», в которых высказывалось пожелание «преобразовать наш дореволюционный гимн “Интернационал”, так как дореволюционный гимн в нашей стране с ростом культурной и счастливой жизни является устаревшим» ¹¹⁵.

В ночь с 31 декабря 1943 г. на 1 января 1944 г. «Интернационал» в качестве гимна Советского Союза перестал существовать. Его заменил оригинальный национальный гимн — Гимн Советского Союза, который 31 декабря в 24.00 прозвучал по радио на радиостанции Коминтерна.

За 17 дней до этой даты — 14 декабря 1943 г. — по гимну было принято специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) с подробными деталями по его пропаганде. А 22 декабря в газете «Правда» и во всех других газетах появилось следующее сообщение о решении Совнаркома Союза ССР: «О Государственном гимне Советского Союза. Ввиду того, что

нынешний гимн Советского Союза “Интернационал” по своему содержанию не отражает коренных изменений, происшедших в нашей стране в результате победы Советского строя, и не выражает социалистической сущности Советского государства, — Совет народных комиссаров Союза ССР решил заменить текст государственного гимна новым текстом, соответствующим по своему содержанию духу и сущности Советского строя. Утвержден следующий текст нового государственного гимна: (далее следует текст с указанием авторов — Сергея Михалкова и Эль-Регистана. — *Н. С.*). Для нового государственного гимна принята музыка композитора Александрова А. В. Ноты к музыке гимна будут опубликованы особо. Повсеместное исполнение нового государственного гимна вводится с 15 марта 1944 г.»¹¹⁶.

Газетой «Правда» и другими изданиями оповещалось, что новый гимн будет исполнен в ночь с 31 декабря на 1 января.

Все центральные газеты опубликовали 5 января 1944 г. постановление Совета народных комиссаров СССР «О вознаграждении поэтов и композиторов, принявших участие в работе по созданию гимна Союза Советских Социалистических Республик»¹¹⁷. Согласно обнародованному постановлению авторам текста гимна выдавалось денежное вознаграждение в размере 100 тыс. рублей. Столько же получал и автор музыки гимна. По 4 тыс. рублей выдавалось за каждый вариант гимна композиторам, принявшим участие в работе по написанию гимна, эта сумма увеличивалась вдвое, если музыка прослушивалась в хоровом и оркестровом исполнении. По 4 тыс. рублей выплачивалось каждому поэту, принявшему участие в написании слов гимна.

Пункт 5 постановления, объявлявший благодарность композиторам и поэтам, принимавшим участие в создании гимна Советского Союза, перечислял их имена: композиторов — 165 человек (в итоговой справке приводится число 170 и 223 варианта музыки гимна¹¹⁸), поэтов — 42 человека. Впечатляют как первый, так и второй списки, но особенно первый. А. В. Александров — автор музыки — находится в такой «компании», как Шостакович, Хачатурян, Прокофьев, Кабалевский, Глиэр, Шапорин, Хренников, Дунаевский, Блантер, Соловьев-Седой. Можно назвать много других достойных имен, но именно о произведениях названных композиторов в 1942—1944 гг. появлялись в зарубежной прессе, прежде всего в США, самые

восторженные отклики, их произведения исполнялись самыми великими музыкантами, восторженные слушатели многих государств присылали в Союз композиторов страны, которая вела жесткую войну, письма и телеграммы, восхищаясь музыкой и композиторами этой страны ¹¹⁹.

Примечательно, что свою музыку для государственного гимна прислали и представители, так сказать, легкого, танцевального жанра, например А. Н. Цфасман, О. Д. Строк. Последний даже направил личное письмо из Алма-Аты К. Е. Ворошилову, в котором писал: «В своей работе над гимном я не пошел на подражание гимнам других стран, которые в своем большинстве написаны как хоралы, я написал в торжественно-величественном духе, что соответствует тексту и нашей величественной, героической стране» ¹²⁰.

В числе поэтов, представивших тексты гимна, было также немало известных имен: Н. Асеев, Д. Бедный, О. Берггольц, В. Гусев, М. Рыльский, В. Лебедев-Кумач, М. Светлов, К. Симонов, Н. Тихонов, С. Щипачев и другие, включая С. Михалкова и Эль-Регистана. Некоторые поэты написали по несколько вариантов текста, например Н. Асеев написал 5 вариантов, М. Исаковский — 6, М. Голодный — 8, В. Гусев — 7, С. Колычев и В. Лебедев-Кумач — по 8 вариантов, и 14 вариантов получилось у С. Михалкова и Г. Эль-Регистана ¹²¹. Этими сведениями практически заканчиваются официальные сообщения о создании Гимна Советского Союза. Далее наступает работа по его пропаганде, о чем ниже.

Два многостраничных дела, хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации, позволяют нарисовать напряженную работу конкурсного отбора, прослушиваний, отсеиваний, возвратов к ранее одобренным вариантам, подключение на последнем этапе работы и комментарии по тексту лично Сталина и т. д. Но все это остается, как говорится, за кадром. В современный «обиход» поступают некоторые сведения о работе над гимном, прежде всего в публикующихся воспоминаниях о работе над текстом С. В. Михалкова ¹²², но в основном — в виде неадекватных слухов о том, что И. В. Сталину якобы надоел в качестве гимна написанный французами «Интернационал» (как в свое время Николаю I надоело слушать музыку английскую), поэтому в 1943 г. он приказал сочинить новый гимн на музыку «Гимна партии большевиков», написанную еще в 1939 г. А. В. Александровым, но закамуфлиро-

вал свой выбор, устроив трехступенчатый конкурс с оценками среди почти двухсот композиторов, многочисленные прослушивания и т. д. Что же касается слов гимна, то (несмотря на многочисленные песни — гимны, прославления Родины и лично Сталина) ему потребовался молодой русский автор, и он выбрал С. В. Михалкова, которого любил. Но И. В. Сталин любил также К. Симонова, который предоставил очень красивые стихи для нового гимна, а Михалков оказался не один, а вместе с человеком старше его на 15 лет, к тому же не русским, а армянином Эль-Регистаном (Габриэлем Аркадьевичем Урекляном).

Создание гимна СССР в самый разгар войны может показаться удивительным. Удивляло оно и современников. Во всяком случае, в воспоминаниях С. В. Михалкова говорится, что, собираясь вместе во время работы над гимном, они задавались вопросом: «Как так? На фронте разворачивались ожесточенные сражения, только пережили Сталинградскую и Курскую битвы, сражение за Днепр... Народное хозяйство страны предпринимало героические усилия, чтобы обеспечить фронт всем необходимым... И в это время правительство уделяло столько внимания созданию Гимна Советского Союза!»¹²³.

Однако начало работы над гимном относится к 1942 г. Об этом говорил К. Е. Ворошилов на первом совещании с поэтами и композиторами, которое проводилось 18 июня 1943 г. по поводу создания нового гимна. «Работа по созданию нового гимна, как вы знаете, проводилась, но все созданные гимны по словам и по музыке очень слабы и нас не удовлетворяют. У нас есть замечательное произведение “Гимн партии большевиков”, написанный Лебедевым-Кумачем и профессором Александровым. Некоторые думают, что его надо считать гимном Советского Союза. Но и это произведение... не удовлетворяет той высокой задаче, которая стоит перед гимном. Чтобы “не обижать” Лебедева-Кумача и Александрова, чтобы их “не грабить”, надо создать новые слова и новую музыку советского гимна»¹²⁴. О том, что поэты уже в 1942 г. писали тексты гимна, свидетельствует, например, письмо Ворошилову Максима Рыльского, который сообщает об отправлении сокращенного варианта «... прошлогоднего гимна, на который... так и не была написана музыка»¹²⁵, перечень композиторов, написавших музыку гимна еще в 1942 г.: Александров (на тексты Колычева, Лебедева-Кумача), Соловьев-Седой (на текст

Гусева), Дзержинский (на текст того же поэта), Белый (на текст Френкеля), Блантер (на текст Долматовского), Кручинин (на текст Голодного), Чернецкий (на текст Лебедева-Кумача)¹²⁶, постоянные отсылки в различных документах «к прошлому», т. е. 1942 г.

1942 г. — год переходный ко второму периоду Великой Отечественной войны: зимой 1941/1942 немецко-фашистские войска впервые за годы Второй мировой войны потерпели крупнейшее поражение, а Красная армия к концу первого периода войны (ноябрь 1942 г.) «стала более сильной и опытной, способной решать сложные задачи, направленные на разгром врага»¹²⁷. В глазах всего мира и в глазах советского руководства Красная армия стала не только защитницей от «коричневой чумы», но и символом мужества и героизма, символом побед русского оружия. Не случайно, что именно в 1942 г. руководство страны «обратило взоры» к русским военным традициям, атрибутике, к именам русских полководцев: упразднение института военных комиссаров, введение погон со звездами вместо петлиц и ромбов, украшений на морских фуражках, формирование первой Гвардейской армии и нагрудного знака «Гвардия», учреждение орденов Суворова, Кутузова, Александра Невского и т. д.

Все виды искусств, включая музыку, были задействованы в патриотической агитации населения страны, прежде всего тех, кто воевал на фронтах. Тема Родины, счастливой мирной жизни, которую разрушил враг, тема геройского подвига солдата, а также тема верности, любви, долга перед Отчизной в своем переплетении героического и лирического воссоздавали образ Отечества и как личный микромир, и как глобальное понятие Родины. Были случаи, когда в атаку бойцы шли с известной всей советской стране «Песней о Родине». С. Ковпак, рассказывая об одном партизанском сражении, повествует о том, как, перебравшись через бурный поток, промокшие до нитки бойцы бросились в атаку именно с этой песней. «Грозно поднималась эта песня во тьме ночи, в грохоте боя: “Широка страна моя родная”... Как это звучало мощно, когда сотни людей, идя в атаку, вкладывали в слова песни всю гордость за свою Родину, всю любовь свою к ней»¹²⁸. В боях за Москву бойцы шли в атаку с пением «Интернационала». Исполнению этого гимна СССР слепым песенником и баянистом Михаилом Поповым во время боя посвятил стихо-

творение поэт А. Сурков: «Как ураган на воле, Как снежных глыб обвал, Бушует в мертвом поле “Интернационал”»¹²⁹. Однако наибольшую действенность и влияние на духовный и патриотический настрой бойцов имела «Священная война» В. Лебедева-Кумача и А. Александрова. Стихотворение, начинавшееся словами: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой», было опубликовано в газетах на третий день войны. В нем сочетались и значительность события, изменившего в один миг мирную жизнь великой страны, и величие момента — призыв защитить свою жизнь, свою страну от грозной темной силы — фашистской орды. Поэт нашел потрясающее сочетание призывов к действию против врага: «вставай», «загоним пулю в лоб», «пойдем ломить всей силою» — и выражений, настраивающих защитников Отечества на воспоминания об истории страны, обращающих их сознание к исконным русским понятиям: «война народная», «ярость благородная», «священная война», «проклятая орда» и т. д. Музыка к этим словам была написана А. В. Александровым буквально через несколько дней. Приходится удивляться, насколько полно она соответствовала словам не только своим драматизмом, торжественностью и величием, но и обращением к старине, к форме полонеза. Как известно, еще в конце XVIII в. О. Козловский написал один из своих полонезов на слова Г. Державина «Гром победы, раздавайся», прославив русское оружие. Вряд ли слушатели и исполнители «Священной войны» могли сопоставить ту и другую мелодию, однако «Священная война» неуловимо «бередила душу», производя такой эмоциональный эффект, какой может произвести поистине национальная мелодия.

Во многих воспоминаниях о Великой Отечественной войне приводится рассказ об исполнении хором Александрова этой песни на Белорусском вокзале в Москве перед бойцами, уезжавшими на фронт. «Все бойцы, как один, поднимаются с мест... Стоя слушает воинская часть эту песню. Песня утихла, но зал требует повторения. Пять раз повторяет ансамбль “Священную войну” в благоговейной тишине...»¹³⁰. Песню «Священная война» исполняли не только профессиональные коллективы. Слова песни перепечатывали фронтовые газеты, выпускались посвященные ей листовки. В результате, как пишут очевидцы, ее довольно часто пели на передовой: «Довольно было в тяжелой обстановке вспомнить такую песню, как “Вставай, страна огромная”, — так вливались новые

силы... товарищи еще раз вспоминали, что не только мы ведем бой, а вся страна ведет бой за свободу и независимость нашего народа, за счастливое будущее человечества»¹³¹.

«Священную войну» называли песней-гимном, а один музыковед назвал ее «музыкальной эмблемой Отечественной войны»¹³², и очень многими музыкантами и критиками была принята эта оценка.

За годы Великой Отечественной войны было написано огромное количество песен, которым присваивалось наименование «гимн»¹³³, — это песни, восхваляющие подвиги отдельных частей и воинских соединений, написанные знаменитыми на всю страну композиторами и поэтами, песни, прославляющие подвиги защитников советских городов, песни, славящие страну и армию. В годы Великой Отечественной войны, как пишут музыковеды, гимнический жанр получает большое развитие, хвалебных песен-гимнов стало гораздо больше, чем до войны. Иногда забота о торжественности, «монументальности» приводила авторов к утверждению чисто хорального склада, в духе «дореволюционных гимнических песнопений»¹³⁴, но особенно много гимнов звучало как торжественное прославление героики народа и Отечества. Пальма первенства в создании гимнических мелодий принадлежит А. В. Александрову. Его первый торжественный гимн военных лет — «За честь и свободу» («Песня о Советском Союзе») на слова М. Голодного прозвучал 1 мая 1942 г. В начале 1943 г. им написаны песни-гимны «Святое ленинское знамя» (сл. О. Колычева), «Цвети, Советская страна» (сл. Лебедева-Кумача), «Славься, Советская наша страна».

Эту написанную им гимническую музыку Александров представил на конкурс мелодий для гимна Советского Союза¹³⁵ вместе с музыкой «Гимна партии большевиков», созданной в 1939 г. Еще ряд композиторов создали песни-гимны со словами, прославляющими страну: В. Захаров — «Слава Советской державе», А. Новиков — «Славься, великая Родина», Т. Хренников — «Живи, наша Родина», Б. Александров — «Да здравствует наша держава».

Как видим, выбор гимнической музыки в 1942 — первой половине 1943 г. был очень большим. Однако комиссия в составе заместителя председателя СНК СССР К. Е. Ворошилова, первого секретаря МК и МГК, начальника Главного политуправления Красной армии А. С. Щербакова, председателя Комитета

по делам искусств при Совнаркоме СССР М. Б. Храпченко, председателя Союза советских писателей А. А. Фадеева, председателя Союза советских композиторов Р. М. Глиера в июне 1943 г. начала работу по созданию гимна Советского Союза «с чистого листа».

Ворошилов и Щербаков 18 июня 1943 г. в присутствии 8 поэтов и 12 композиторов несколько раз повторили тезис о том, что «Интернационал» устарел для нашего народа («это пройденный этап, пусть его поет тот, кто еще не разрушил старый мир»). Они также высказали пожелания по содержанию гимна, в тексте которого должны быть отражены темы победы рабочего класса в нашей стране и торжества власти трудящихся, во-первых; братства и дружбы победивших в борьбе народов Советского Союза, во-вторых. Особо подчеркивалось, что «о партии упоминать не следует, так как гимн является всенародным, национально-беспартийным»¹³⁶. Слова гимна, считали руководители заседания, должны жить минимум десятилетия, а может, и сотни лет. Гимн должен войти в кровь народа.

Такие указания руководства многим поэтам показались слишком общими, поэтому последовали встречные конкретные вопросы: «Нужно ли употреблять в гимне слова “Ленин”, “Сталин”? Нужно ли отразить в гимне “настоящий момент” — войну?» Ворошилов вынужден был добавить, что слова «Ленин» и «Сталин» должны быть в тексте, но о фашистах писать не стоит. Впоследствии в тексте гимнов, написанных большинством поэтов, «присутствуют» и «Ленин», и «Сталин», и их «мудрое руководство» (ясно, что на столетия эти стихи не были рассчитаны), однако не все поэты обратились к ним. Например, в текстах Симонова, Берггольц и некоторых других нет упоминаний о вождях страны Советов: О. Берггольц заканчивает гимн словами: «Да здравствует, Да властвует, Да славится народ!». К. Симонов также славит страну и народ: «Во веки да будет свободной Земля, на которой живет Воинственный и благородный Трудящийся русский народ».

С момента первого обсуждения принципов создания гимна Советского Союза звучали слова об использовании русских мелодий при его написании. Щербаков, например, отмечал: «Русская музыкальная культура наиболее старая. И вероятно, она наложит отпечаток на музыку гимна». С ним соглашался А. Хачатурян: «Музыка его (гимна. — *Н. С.*) в смысле колоритности должна быть русская... Практика показала, что

русские песни поются везде, во всех национальных республиках... Я в своей работе буду отталкиваться от русской городской песни»¹³⁷.

Идея государственного гимна у многих поэтов ассоциировалась с первым российским Государственным гимном, во всяком случае, новый гимн неоднократно называли «народным» по аналогии с гимном XIX в.; поэт А. Жаров говорил, что «царский гимн по структуре был прост, немногословен», поэт В. Гусев считал, что «элементы молитвенности в гимне могут быть», очень многие поэты в представленных ими текстах гимна использовали многократно повторенное «Славься!» (напоминание о глинковском хоре «Славься») и т. д.

Однако самыми показательными являются действия по сбору сведений о месте и времени исполнения царского гимна, ибо после войны, во-первых, создавался внутригосударственный церемониал, связанный с укреплением символики победившего в жестокой войне Советского Союза; во-вторых, поднявшиеся на новую ступень дипломатические отношения СССР требовали установления четких правил и в этом вопросе («...исполнение государственных гимнов в дипломатических отношениях является актом вежливости и основывается на принципах взаимности»).

В 1949 г. Президиум Верховного Совета СССР направил запрос начальнику Главного архивного управления генерал-майору В. Д. Стырову с указанием «по встретившейся надобности» подобрать «...архивные материалы, относящиеся к церемониалу исполнения русского и иностранных государственных гимнов, а также церемониалу различных торжеств и официальных приемов, на которых исполнялся Государственный гимн»¹³⁸. Многие архивы прислали запрашиваемые сведения, почерпнутые из различных изданий, воинских уставов, журнальных и газетных статей, ибо, как констатировалось в заключительной справке, «среди этих материалов не имеется единого документа, регламентирующего исполнение гимна»¹³⁹.

Разработчики церемониала исполнения гимна Советского Союза взяли целый ряд положений из присланных материалов, например исполнение гимна при встрече главы государства, в различных церемониях (открытии памятников), в воинских частях и в дипломатических сношениях. В результате были разработаны Правила исполнения Государственного гимна СССР, и Указ Президиума Верховного Совета СССР в

1950 г. их утвердил. Тогда же ликвидировали разноречивое в наименовании гимнов: «государственный гимн», «народный гимн», «национальный гимн», «партийный гимн», «революционный гимн» и т. д. Официально устанавливались два названия: «Государственный гимн» и «Партийный гимн» (им стал с 1944 г. «Интернационал»).

Но это уже, как говорится, третий этап эволюции гимна Советского Союза. Первый же этап проходил в бесконечных совещаниях по отбору музыки и стихов. В некоторых современных изданиях говорится о закрытом конкурсе на лучшие стихи для гимна.

Это не так. Многие поэты присылали свои стихи через Союз писателей и лично через Фадеева, а также в письмах на имя Ворошилова. В одном из таких писем поэта Н. Асеева говорится: «Идея всего текста в целом такова: в первой строфе дать характерные качества нашего государства... Во второй — непрерывность его исторического развития, связь и общность целей и воли с веками накопившимся народным опытом доблести и мужества. И, наконец, в третьей — воедино слить это новое и старое в устремлении к будущему. Старые знамена славы и побед окрашиваются в цвет социалистического знамени...»¹⁴⁰. Несколько писем прислал К. Е. Ворошилову М. Исаковский, в них содержатся конструктивные идеи относительно текста гимна СССР: «Гимн должен быть кратким, крепким, пружинистым. Далее — в некоторых прежних гимнах чересчур много славословия, за которым часто теряется основной смысл... гимн должен быть написан в утвердительной, в категорической (если так можно выразиться) форме»¹⁴¹. Во многих письмах, сопровождающих текст гимна, авторы (иногда непрофессиональные поэты) объясняли свое желание участвовать в конкурсе «чувством патриотизма и любви к Родине». Словом, 65 человек представили 123 текста! Так что вряд ли можно говорить о «закрытости» конкурса в плане его «словесной» части.

Как отмечалось выше, 170 композиторов предоставили 200 с лишним мелодий. Музыка «Гимна партии большевиков» А. Александрова на первых этапах конкурса (июнь 1943 г.) была уже представленной и замеченной, но отнюдь не сразу одобренной. На первом совещании 17 июня А. Хачатурян, например, довольно скептически произнес: «Мне хотелось бы узнать, в чем достоинства музыки Александрова?». Его поддер-

жал Новиков, заявив, что музыку Александрова «много слушают, но она трудна для среднего исполнения».

В процессе прослушивания, которое проходило в основном в Бетховенском зале Большого театра и куда приглашались не только поэты и композиторы, представители общественности, но и выдающиеся артисты и дирижеры Большого театра, отмечалось, что вариант гимна Александрова «находится на общем уровне». Большой похвалы удостоивался Т. Хренников. Ряд выступающих, среди которых был и Александров, после прослушивания гимнических мелодий 17 августа 1943 г. (2-й тур) восторгались музыкой Хренникова: «Гимн Хренникова резко отличается от остальных. Он торжественен, монументален, выразителен и хватает за душу. Все исполнявшиеся гимны внешне схватывают движения, есть хоральность, но в них чувствуется засушливость, какая-то казенность. У Хренникова же выражены личные чувства патриота»¹⁴².

Августовские прослушивания (11 и 24 августа) выявили нового лидера среди композиторов. Им оказался Д. Д. Шостакович. И Ворошилов, и Щербаков признавали, что «наиболее приближающимся к требованиям, которым должна отвечать музыка гимна, пока остается произведение Д. Шостаковича»¹⁴³, хотя «заслуживает внимания» музыка А. В. Александрова, Б. А. Александрова, Мурадели, Хачатуряна, Хренникова и др.

В защиту музыки Д. Шостаковича выступили, получив какие-то надежды на принятие их текста, С. В. Михалков и Г. Эль-Регистан. В письме к Ворошилову от 28 сентября 1943 г. они писали: «Нам кажется, только два композитора нашей страны — Дм. Дм. Шостакович и С. С. Прокофьев могли написать такой (“лучше всех существовавших и существующих гимнов других народов”, — слова К. Е. Ворошилова). Сам факт авторства одного из этих двух мастеров, признанных величайшими композиторами современности, придаст бы гимну нашей Родины тот характер, о котором Вы говорили»¹⁴⁴. Далее в письме указывается, что Шостакович написал музыку на первый вариант гимна двух соавторов.

Интересна резолюция Ворошилова, наложенная на письмо: «Шостакович и Прокофьев действительно самые признанные композиторы наших дней, однако гимн будут писать все композиторы СССР (а может быть, и не композиторы примут участие), и кто из них даст лучшую музыку гимна, тот и будет автором этого исторического сочинения».

Действительно, музыку гимна, переделанную по несколько раз, представили не только московские композиторы, а и музыканты из других городов СССР: из Ташкента — 16, из Алма-Аты — 14, из Тбилиси — 12, из Баку — 7 и т. д. С 24 сентября 1943 г. прослушивание проводилось с нарастающей интенсивностью через каждые 7—10 дней. Применялась шкала оценок музыки по 12-балльной системе, причем регулярно 7—8 баллов получала гимническая музыка Шостаковича и Александрова, хотя на определенных этапах выделялись и другие композиторы. Например, на прослушивании в Большом театре 16 ноября, где присутствовали Сталин, Молотов, Маленков и другие руководители Советского государства и где исполнялась музыка гимна 9 композиторов, в том числе А. В. Александрова («Гимн партии большевиков»), «выделена для доработки музыка Хачатуряна, Шостаковича, Туския». На одном из прослушиваний (1 ноября 1943 г.) в списке композиторов (все они уже писали музыку к тексту Михалкова и Эль-Регистана) из 14 человек 3 композитора — Шостакович, Хачатурян, А. В. Александров — получили наивысшую оценку — 8. Интересны комментарии Ворошилова, помещенные около каждой фамилии: Д. Д. Шостакович — «как будто бы сносно», А. И. Хачатурян — «сносно», А. В. Александров — «ожидал большего».

Конкурс текста гимна также проходил в конкурентной борьбе, но, может быть, менее напряженной. Постоянно высказывались претензии руководителю писательского цеха А. Фадееву по поводу отсутствия достойных стихов. В сентябре Ворошилов, докладывая Сталину о работе над гимном Советского Союза, подчеркивал, что отсутствует «удовлетворяющий нас текст». Многие композиторы жаловались, что не могут работать над гимном, ибо музыка должна координироваться словами гимна. Тогда решили предоставить композиторам право выбора стихов тех поэтов, которые участвовали в конкурсе. Интересен их список, составленный к совещанию 24 августа 1943 г. в ведомстве А. Фадеева. Из 18 человек — только 5 членов партии, 11 русских, 5 евреев, один украинец, один армянин. Думается, что состав претендентов на авторство гимна исключает инсинуации по поводу их отбора по какому-то одному заданному признаку. Это касается и композиторов.

К началу сентября подвели предварительные итоги по конкурсу текстов гимна. Из них составили сборник и отправи-

ли Сталину¹⁴⁵. В сборник вошли 96 текстов, созданных 56 поэтами. По мнению Ворошилова, Щербакова, «а также по единодушному признанию всех присутствовавших композиторов и поэтов», тех, кто прослушивал музыку гимна вместе со словами в Бетховенском зале 11 сентября, ни один из представленных вариантов не отвечал предъявляемым требованиям. Однако наилучшей среди представленных была музыка Шостаковича на слова Михалкова и Эль-Регистана. К 20 сентября руководство страны окончательно остановилось на третьем варианте текста (который мало чем отличался от первых двух) вышеназванных авторов. Он назывался «Свободных народов союз благородный», состоял из четырех куплетов, без припева, значительно отличаясь от окончательного текста гимна. Авторам настоятельно рекомендовали «придать простоту и ясность языку текста с тем, чтобы он был доступен всем слоям населения, независимо от их общественного положения и культурного уровня»¹⁴⁶. В частности, слова «Союз благородный, в грядущее (путь озарил)» отдавали, по мнению критиков, «литературщиной» и могли быть «не поняты в деревне». «Литературщину» авторы быстро заменили более понятными для широких масс словами «союз нерушимый» и т. д. Рекомендовано было также сделать припев. Семь вариантов припева «изготовили» два соавтора за каких-то два-три дня. Он звучал так:

Живи в веках, страна Социализма,
Твоя звезда к победам нас ведет.
Живи и крепни, славная Отчизна,
Тебя хранит великий твой народ!

Специальным постановлением ЦК ВКП(б) 25 сентября 1943 г. текст гимна был утвержден (2 куплета и вышеприведенный припев). Он был передан всем композиторам Советского Союза для написания музыки. Причем подчеркивалось, что «для участия композиторов национальных республик, краев, областей в создании музыки Гимна этот текст передается по телеграфу в республиканские, краевые и областные центры Советского Союза. Срок представления музыки — 14 октября 1943 г.»¹⁴⁷.

Весь октябрь, ноябрь, часть декабря прослушивали музыку гимна в хоровом исполнении, в оркестровом исполнении, хора и оркестра — совместно. Двадцать девять компози-



Рис. 5. Авторы «Гимна Советского Союза»

торов писали музыку на слова С. Михалкова и Эль-Регистана. Одновременно они продолжали работать и над текстом. В конце октября И. В. Сталин высказал авторам свои соображения по поводу двухкуплетного текста, заявив, что он слишком куцый. По его мнению, необходимо добавить третий куплет, который был бы посвящен Вооруженным Силам Советского Союза — Красной армии, «которая боролась, борется и будет бороться за честь, свободу и независимость нашего Отечества»¹⁴⁸. Михалков и Эль-Регистан представили 7 вариантов третьего куплета. В дальнейшем вся отработка текста, как явствует из дневника (форма справки о работе над гимном), проходила под непосредственным наблюдением Сталина и даже в его присутствии. 28 октября членам и кандидатам ЦК ВКП(б) сообщили окончательный вариант трехкуплетного текста гимна с припевом (выше цитированным), хотя к авторам обратились с просьбой сделать запасной вариант припева — более торжественный. Авторы написали припев, который вошел в окончательно утвержденный текст Гимна Советского государства. В ноябре состоялось прослушивание на сцене Большого театра в оркестровом и хоровом исполнении гимнических мелодий нескольких композиторов со словами Михалкова и Эль-Регистана, в результате были выделены три мелодии: А. В. Александрова «Гимн партии большевиков», совместный вариант Шостаковича — Хачатуряна, а также Гускии.

Наконец, через месяц, 13 декабря 1943 г., в присутствии руководителей государства на сцене Большого театра прозвучали заново мелодии четырех композиторов. Гимн исполнял оркестр Большого театра под управлением дирижера Мелик-Пашаева и хор Краснознаменного ансамбля, руководимого А. В. Александровым. На этом прослушивании был

сделан окончательный выбор музыки гимна; им стала музыка, написанная А. В. Александровым для «Гимна партии большевиков» и 14 декабря специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) утвердило окончательный текст и музыку гимна.

Столь подробный рассказ о полугодовой интенсивной работе сотен граждан нашей страны над ее музыкальным символом, предпринятый на основе документального материала, вызван бездоказательностью абсолютно конъюнктурно-политических высказываний, заполняющих страницы печатной продукции последнего десятилетия. В искренность ушедших советских поэтов и композиторов почему-то никто не верит, не верит в их патриотизм. Особенно много нареканий вызывает музыка гимна А. В. Александрова, в основном за то, что ее якобы выбрал Сталин. Если даже предположить, что дело обстояло именно так, то невольно возникает мысль о некоем духовном взаимопонимании бывшего семинариста И. В. Сталина и бывшего учащегося регентских классов А. В. Александрова. Девятилетним мальчиком привезенный из рязанской деревни в Петербург, Александров начал петь в хоре Казанского собора. В 1898 г. руководитель этого хора В. Фатеев помог талантливому юноше поступить в регентские классы Петербургской певческой капеллы, которой руководил когда-то автор первого народного гимна А. Ф. Львов, где через два года он получил звание хорового регента. В самом начале XX в. Александров был принят в Петербургскую консерваторию, в класс проф. Н. Соловьева, позднее защитившего от нападок А. Ф. Львова, учился там также у Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова, А. Лядова. В революционном 1905 г. он выиграл конкурс и стал регентом архиерейского хора в Твери. Из Твери Александров постоянно ездил в Москву, где брал уроки в Московской консерватории, которую закончил с большой серебряной медалью по классу композиции у С. Василенко и пению (класс У. Мазетти)¹⁴⁹. А. В. Александров был последним регентом церковного хора храма Христа Спасителя.

В 1918 г. Александров начал преподавать в Московской консерватории, а также работал хормейстером в столичных театрах, пока не связал свою жизнь с организованным им Ансамблем красноармейской песни (затем — Краснознаменный ансамбль Советской армии). Он много писал гимнов, прославляющих страну, много песен, посвященных Советской армии. Как бы ни старались современные журналисты опорочить му-

зыку гимна, написанного А. В. Александровым¹⁵⁰, вряд ли им это удастся, ибо страницы книг и журналов навсегда запечатали восторженные отзывы и о «Священной войне», и о других написанных им мелодиях, например о «Поэме об Украине», впервые исполненной в декабре 1942 г., которую современники не могли слушать без слез.

Однако мало кто, кроме домашних, знал, что Александров всегда тяготел к церковной музыке, с юности зная знаменной распев. Б. А. Александров, сын и преемник А. В. Александрова, вспоминал, что отец обладал обширными знаниями по византийской гимнографии, до тонкости знал набор православных богослужебных песнопений: стихиру, кондак, тропарь, акафист, икос, припев и славословие, величание и аллилуарий и, конечно же, гимн. В начале 90-х гг. сын Александрова показал бывшим сослуживцам духовные сочинения своего отца и наиграл мелодию, в которой угадывалась «первоткань» Гимна Советского Союза¹⁵¹, написанную еще в конце 20-х гг.

Духовные истоки музыки двух национальных гимнов нашего Отечества, несомненно, сделали их настоящими государственными святынями.

Новый Государственный гимн звучал величественно и торжественно в хоровом и оркестровом исполнении на сцене Большого театра, подобно исполнявшемуся 110 лет тому назад с этой же сцены первому национальному гимну. «Боже, Царя храни!» прозвучал первым на «концерте гимнов» в 1943 г. (как указывается в документе — «для сравнения»); исполнены были и гимны советских композиторов, получившие самые высокие оценки при прослушивании, а также ряд гимнов других держав: Великобритании («Боже, храни короля»), Франции («Марсельеза»), США («Звездное знамя», утвержден в 1931 г.), Италии («Юность»), Германии (кайзеровский и нацистский), Японии¹⁵².

Несмотря на многочисленные переработки и «доведения до кондиции» текста гимна, он, как показывают письма, хранящиеся среди прочих документов фонда, вызывал неоднозначную реакцию. В одном из них, например, говорится: «Гимн в словесном выражении должен быть краток. По содержанию — торжественен. Фонетически должен быть построен так, чтобы дать композиторам возможность применить звучание, придающее музыкальному оформлению характер наибольшей торжественности. В этом отношении образцом может служить

наш дореволюционный гимн. Он краток. При предельной краткости он фонетически построен так, что в нем преобладают гласные буквы... Недаром он считался наиболее удачным из всех национальных гимнов.

Текст, предложенный т. Михалковым, над которым потеют сейчас композиторы, не отвечает ни одному из вышеуказанных требований...¹⁵³».

Следует отметить, что с предложениями «исправить» слова Гимна Советского Союза неоднократно обращались в органы власти различные лица, предлагая заменить отдельные слова, выражения, отменить куплет об армии, добавить куплет о пути к коммунизму и т. д. В одном из писем говорилось: «Вывод следует, что Гимн не доделан, его слова не соответствуют полностью действительности, не говорят о настоящем времени»¹⁵⁴. В основном письма были написаны после смерти И. В. Сталина, в 1955 г.

Как всем хорошо известно, не в 1955 г., но в 1977 г. действительно были изменены слова гимна, автором которых назывались С. В. Михалков и Г. А. Эль-Регистан, к тому времени уже 30 лет как умерший. В тексте был убран куплет о Красной армии, имя Сталина, а также «воздавалось по заслугам» КПСС, которая «нас к торжеству коммунизма ведет». В 2000 г. С. В. Михалков написал слова Государственного гимна Российской Федерации, «приспособив» их к мелодии Гимна Советского Союза (три куплета, припев). Доминантой в тексте являются: «Россия — священная держава», «Хранимая Богом родная земля» и др. Кто будет оспаривать столь патриотические слова? Хочется надеяться, что провозглашенный гимном постулат «Так было, так есть и так будет всегда» приведет к стабильности одного из важнейших государственных символов, а слова гимна станут известны всем гражданам нашего Отечества.

Однако для этого должна осуществляться пропагандистская деятельность, аналогичная той, которая проводилась советским правительством буквально с первых дней возникновения Государственного гимна. Повсеместное исполнение нового гимна начиналось с 15 марта 1944 г. Но еще до этого срока в течение месяца текст гимна переводился на языки народов Советского Союза.

Комитет по делам искусств при СНК СССР обязан был в кратчайшие сроки издать текст и ноты гимна, проведя пред-

варительную работу по его оркестровке для симфонических, духовых оркестров, для хора с оркестром. Оркестровке гимна придавалось очень большое значение: к работе был привлечен лучший специалист — профессор Московской консерватории Рогаль-Левицкий. В результате гимн звучал мощно и величественно в исполнении разных оркестров и хоров. Выпускались даже специальные пособия по разучиванию гимна для домов творчества и других непрофессиональных художественных коллективов¹⁵⁵.

Как сам текст гимна, так и его ноты печатались в специальных брошюрах, в которых рассказывалось об истории гимнов, о первом национальном российском гимне, давались объяснения причин замены «Интернационала» новым Государственным гимном¹⁵⁶. На фронте распространялись листовки с текстом гимна, его текст учили наизусть в тылу — в школах и Домах пионеров. В упоминавшейся брошюре «За Глинку!» В. П. Астафьев с пренебрежением вспоминает, как в 1944 г. в небольшом украинском перелеске замполит дивизиона разучивал с бойцами «Союз нерушимый республик свободных». Замполит, «которому нечего было делать на войне», «набрал шатию вокруг себя и давай нас строполить». Астафьев выучил лишь первый куплет и припев, и ему хватило этого на всю жизнь, как он пишет: «За меня разевали рот другие»¹⁵⁷. Приставкин же, который в войну был школьником, рассказывает: «В тот военный год, когда гимн звучал по всем радиостанциям страны несколько раз в день и граждане организованно собирались для коллективного заучивания», их поднимали ночью в детдоме в одном белье и жулик-директор заставлял вместе с диктором повторять слова гимна, которые в таких условиях любой другой запомнил бы на всю жизнь. Приставкин же не запомнил: вместо «Мы в битвах решаем судьбу поколений», он цитирует: «Мы в жизни решаем судьбу поколений»¹⁵⁸.

Диссонансом подобным воспоминаниям звучат слова очевидцев, записанные не через 50 лет после войны, а непосредственно в военных условиях или сразу после войны. Гвардии капитан П. Миронович был свидетелем того, как военный оркестр играл в одном из освобожденных городов Чехословакии гимны Чехословакии и Советского Союза, а чешский хор пел по-русски; гвардии старший лейтенант А. В. Зайцев рассказывал, как советские войска подошли к польскому городу Жешуву, по которому вели огонь фашисты. Начальник политотдела пол-

ка вывел военный оркестр на главную улицу города, и он под обстрелом играл три с половиной часа, причем поляки просили исполнить их гимн, а также гимн Советского Союза, который слушали с восторгом, заставляли повторять¹⁵⁹. Эти факты приводит журнал «Советская музыка» за 1946 г. Они не были единичными. Записан и опубликован в том же журнале рассказ о боях за один из городов в Западной Украине. Там военный оркестр, состоящий из 12 человек во главе с капельмейстером (тогда так называли дирижера) Немченко, выдвинулся на передний край и заиграл Гимн Советского Союза. К оркестру быстро подтягивались бойцы, а артиллеристы открыли по врагу шквальный огонь. Когда гимн был сыгран и огонь прекратился, из подвалов начали выбираться жители и просили играть гимн еще раз¹⁶⁰. Эти воспоминания вызывают большее доверие.

После войны на смену второму этапу — пропаганде утвержденного Государственного гимна как символа Советской державы, приходит третий этап — организация использования гимна во внутригосударственной и дипломатической практике. Создаются гимны во всех союзных республиках (постановление об этом было принято еще 3 февраля 1944 г.). С 1945 по 1955 г. указами Президиумов Верховных Советов союзных республик все они, кроме РСФСР, утвердили тексты и мелодии своих гимнов. На государственном уровне разрабатывается система исполнения как Государственного гимна, так и гимнов союзных республик, тщательно прорабатывается вопрос о временных параметрах исполнения Государственного гимна по радио¹⁶¹ (в 6.00 и 24.00) и т. д.

Словом, музыкальный символ «Гимн Советского Союза» окончательно вписывается в контекст официальной атрибутики первого в мире социалистического государства.

В современной России возрождаются замечательные традиции, вместе с тем уходят в небытие многие атрибуты советского общества, история которых не должна предаваться забвению, тем более что эта атрибутика не исчезает окончательно из нашей жизни, проявляясь то в цвете флага субъекта РФ, то в мелодии гимна. Например, гимном Москвы служит песня, написанная в годы Великой Отечественной войны И. О. Дунаевским на стихи М. С. Лисянского и С. И. Аграняна «Моя Москва». Депутаты Тамбовской областной думы выбрали для своего гимна музыку замечательного марша

В. И. Агапкина «Прощание славянки», который был написан в 1912 г., в период обучения автора в Тамбовском музыкальном училище. Спустя несколько десятилетий, в начале 50-х гг., В. И. Агапкин дал краткую характеристику своего музыкального шедевра: «Марш “Прощание славянки” был мною написан накануне 1-й мировой войны под влиянием предшествующих событий на Балканах, когда Турция агрессивно напала на мирные Балканские государства. Марш посвящен женщинам-славянкам, провожающим своих сыновей, мужей и братьев на священную защиту Родины.

В мелодии отражено лирически-мужественное прощание. Я преследовал цель, чтобы она была проста и понятна всем. Марш — патриотический, исполнялся и в Гражданской и во 2-й Отечественной войнах»¹⁶².

Действительно, мелодиям, созданным патриотами, суждено жить веками. Если же мелодии соответствуют еще и слова, проникающие в душу людей, то иначе как гимнами их не назовешь.

Примечания

Опубл.: Отечественная история. 2005. № 1. С. 3—21.

¹ Об этом, например: *Годовкин Б.* «Патриотическая песнь». О нашем времени и нашем гимне // Литературная газета. 1990. 23 февраля.

² *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 184—185.

³ *Брюсов В. Я.* О новом русском гимне / Публикация В. В. Перхина // Советская Россия. 1991. 23 марта.

⁴ За Глинку! Против возврата к советскому гимну. Сборник информационных материалов. М., 2000.

⁵ Исключение, пожалуй, составляет статья А. Приставкина «Очнитесь от гимноза!», в которой он порицает С. Михалкова за то, что тот «сочинял, кажется, при всех режимах».

⁶ За Глинку! С. 94.

⁷ *Калинкин В. М.* Да будет во благо сплочение наше! М., 2000.

⁸ Рецензии опубликованы в книге: *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 29—42.

⁹ Рецензия помещена в книге: *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 37.

¹⁰ «За Глинку!» С. 92.

¹¹ Там же. С. 93.

¹² *Аверинцев С. С.* Дело идет о символе нашей земли // «За Глинку!» С. 102.

¹³ *Розова Л. К.* Отзыв на стихи В. М. Калининна // *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 4.

¹⁴ *Щуровский П.* Сборник национальных гимнов всех государств света. СПб., 1890.

¹⁵ *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 4.

¹⁶ *Артамонов В. А.* «То был России клич!» // *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 192—193; *Грачев В. Н.* Гимны России — зеркало ее духовного состояния. М., 2003.

Только что выпущенная в издательстве Московской государственной консерватории книга Грачева содержит в обобщенном виде довольно полный материал о российских гимнических мелодиях, которые объединены автором словом «гимны», о чем свидетельствует и привлекательное для современного читателя название книги. Мировоззренческая позиция автора, по-видимому, будет близка многим патриотам, искренне любящим Россию, и людям, заново обретающим истинную веру. Однако, давая работе Грачева оценку с научных позиций, замечаешь некоторые эмоциональные преобладания над логическим осмыслением использованного в труде материала. Так, автор заключает (с. 104): «гимны России (неясно: гимны-марши, гимны-песни? — *Н. С.*) имеют богослужебные корни и являются особой разновидностью торжественных молитв, псалмов и аллилуй». А несколькими строками выше: «Гимны России дали удобный ракурс для осмысления важнейших этапов исторического развития страны». По-видимому, здесь речь идет о государственных гимнах, и это положение правильно. А предшествующая фраза, возможно, основывается на субъективном осмыслении музыки находящихся в поле зрения гимнических мелодий, но отнюдь не содержания их текстовой части, ибо трудно сравнить слова «Боже, Царя храни!», защищающие идею российского самодержавия, и слова «Интернационала», в которых эта идея подлежит разрушению. Можно привести и другие несоответствия оценок русских гимнических мелодий историческому контексту их существования.

¹⁷ *Kisseljova L.* Заметки о российском гимне (карамзинисты — творцы официальной идеологии) // *Studia Litteraria Polono — Slavica.* 3. Warszawa, 1999. S. 260.

¹⁸ *Kisseljova L.* Указ. соч.; *Соболева Н. А.* Концепция «Москва — Третий Рим» и официальная российская символика второй половины XVIII—XIX в. // *Россия и мировая цивилизация.* М., 2000.

¹⁹ Сахаров А. Н. Бессмертный историограф: Николай Михайлович Карамзин // Историки России. XVIII — начало XX века. М., 1996. С. 87.

²⁰ См. об этом: Соболева Н. А. Концепция «Москва — Третий Рим»...

²¹ Емельянов В. В. Культура и культурность в шумерском царском гимне (Shulgi B) // *Miscellanea Humanitaria Philosophiae*. Очерки по философии и культуре. СПб., 2001. С. 58.

²² Емельянов В. В. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб., 2001. С. 172, 174, 314—315.

²³ См. об этом подробнее: Соболева Н. А. Печать 1497 г. — историко-художественный памятник Московской Руси // Труды Института российской истории РАН. 1999—2000. М., 2002. Вып. 3. С. 33—38, а также еще целый ряд публикаций.

²⁴ Античные гимны / Сост. и общее ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1988. С. 5—6.

²⁵ Гомеровы гимны / Пер., предисл., вступит. ст. Е. Рабинович. М., 1995. С. 20.

²⁶ Античные гимны. С. 52—54.

²⁷ *Архиепископ Филарет (Гумилевский)*. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. Троице-Сергиева лавра, 1995. С. 47. Современная научная музыкальная литература возникновение антифонного пения (пение двумя или тремя хорами попеременно) относит к античной традиции, но в восточном христианском богослужении действительно фиксирует его в I в. — Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ. М., 2001. С. 44.

²⁸ *Архиепископ Филарет (Гумилевский)*. Указ. соч. С. 56.

²⁹ Там же. С. 116; Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 66—67. В настоящее время считается, что самый ранний сохранившийся христианский гимн относится к концу III в. Его напев записан на папирусе (Оксиринхский папирус) особыми знаками с использованием греческих букв. — Музыкальный словарь Гроува. С. 239.

³⁰ «Хождение» Стефана Новгородца // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 36.

³¹ Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978. С. 134. Впоследствии в Русской церкви сложилась стройная система богослужения и гимнических песнопений (кондак, стихира, тропарь, ирмос и т. д.), принцип октоиха (осмогласия), складывается и основная жанрово-стилистическая разновидность древнерусского церковного пения — знаменный распев. — Музыкальный словарь Гроува. С. 239, 342.

³² *Рогов А. И.* Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. М., 1973. С. 7; *Рамазанова Н. В.* Гимнографическое творчество Ивана Грозного: миф или реальность // Исторический вестник. М.; Воронеж, 2001. № 2—3 (13—14). С. 487—488.

³³ *Владышевская Т. Ф.* Древнерусская музыкальная культура // История русской музыки. М., 1999. Вып. 1. С. 25.

³⁴ В настоящее время уделяется все большее внимание отечественной гимнографии. Анализ гимнографических памятников Древней Руси предпринят, например, в только что вышедшей монографии М. Ф. Мурьянова «Гимнография Киевской Руси» (М., 2003). Исследуется и музыкальный аспект русской гимнографии, прежде всего в трудах преподавателей музыкальных вузов (см. сборники «Гимнология», изд. Московской гос. консерватории).

³⁵ *Молдован А. М.* Слово о законе и благодати Илариона. Текстологич. и лингвистич. исследование. Киев, 1984.

³⁶ *Преображенский А. В.* Культовая музыка в России. Л., 1924. С. 10; *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 22.

³⁷ *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 83.

³⁸ Там же. С. 77—78; *Рогов А. И.* Указ. соч. С. 10—11. Царь Иван Грозный признается автором ряда стихир в честь митрополита Петра, московской святыни — Владимирской иконы Божией Матери, за что его величали «царственный гимнограф и распевщик». — *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 85—87; *Рамазанова Н. В.* Гимнографическое творчество. С. 492.

³⁹ *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 87.

⁴⁰ Сказание о Мамаевом побоище // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 184—185.

⁴¹ Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Российская государственная символика. История и современность. М., 2003. С. 119—160.

⁴² *Скребков С.* К вопросу о периодизации в истории русской музыки XVII—XVIII веков // Советская музыка. 1946. № 7. С. 80—81.

⁴³ *Соболева Н. А.* Российская городская и областная геральдика XVIII—XIX вв. М., 1981. С. 22—32.

⁴⁴ *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 139.

⁴⁵ *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 76.

⁴⁶ *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 143.

⁴⁷ *Скребков С.* Указ. соч.

⁴⁸ Церковь прилагала большие усилия, чтобы оградить традиционную музыку богослужения от какого-либо вмешательства. Считается, что эти действия затормозили развитие композиторской церковной музыки в России (ее возрождение приходится на

начало XX в. — Гречанинов, Рахманинов и др.). — Музыкальный словарь Гроува. С. 495, 756.

⁴⁹ *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 207.

⁵⁰ *Кашкин Н.* Очерк истории русской музыки. М., 1908. С. 51.

⁵¹ *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. Бортнянский. Жизнь и творчество. Л., 1979.

⁵² Памяти духовных композиторов Бортнянского, Турчанинова и Львова. Издание Временного комитета по увековечению памяти названных композиторов. СПб., 1908.

⁵³ Столетие Военного министерства. 1802—1905. Исторический очерк. Военно-медицинская академия. СПб., 1910. Т. IX. Ч. 2. С. 211—212.

⁵⁴ *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 79.

⁵⁵ *Кашкин Н.* Указ. соч. С. 96; *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 94. Список его духовных произведений приводит в своем труде «Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825—1917» (М., 1994. С. 44—45) крупный современный историк музыки, профессор Московской гос. консерватории Е. М. Левашов.

⁵⁶ *Бернштейн Н.* История национальных гимнов. Петроград, 1914. С. 17—18; Гимны разных народов. С объяснением текстов В. А. Смирнова. М., 1914. С. 12.

⁵⁷ Музыкальный словарь Гроува. С. 252.

⁵⁸ Там же. С. 349.

⁵⁹ *Бернштейн Н.* Указ. соч. С. 25—27.

⁶⁰ Там же. С. 45.

⁶¹ *Рамазанова Н. А. С.* Пушкин и А. Ф. Львов // Нева. 2001. № 2. С. 216.

⁶² *Серебрянников Н. В.* Гимн России «Боже, Царя храни!» Тверь, 2002. С. 4.

⁶³ История лейб-гвардии Финляндского полка. Отдел 1. 1806—1831 / Сост. полковник Ф. Ростковский. СПб., 1881. С. 259—260.

⁶⁴ Цит. по: *Серебрянников Н. В.* Указ. соч. С. 4.

⁶⁵ Записки композитора Алексея Федоровича Львова // Русский архив. 1884. Кн. 4. С. 242.

⁶⁶ Об этом: *Kisseljova L.* Op. cit. S. 256—259.

⁶⁷ Гимн «Боже, Царя храни». Из рассказов А. П. Петерсона // Русский архив. 1909. № 12. С. 528.

⁶⁸ *Рамазанова Н. А. С.* Пушкин и А. Ф. Львов. С. 218—219.

⁶⁹ Наиболее полная библиография о гимне и о его авторе А. Ф. Львове опубликована в книге В. В. Крутова «Боже, Царя храни! История первого российского гимна». М., 1998. См. также работы: *Грачев В. Н.* Гимн России — зеркало ее духовного состояния; *Серебрянников Н. В.* Гимн России «Боже, Царя храни!»; *Артамонов В. А.* «То был России клич!» // *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России; и др.

⁷⁰ Цит. по работе: *Крутов В. В.* Указ. соч. С. 31.

⁷¹ Идентичность этих понятий фиксирует Музыкальный словарь Гроува. С. 252.

⁷² Записки композитора... № 4. С. 243.

⁷³ Там же. С. 247.

⁷⁴ Цит. по работе: *Барановский А.* «Боже, Царя храни!» Дело о плагиате монархического гимна // *Родина.* 1996. № 12. С. 97.

⁷⁵ Молва. 1833. 12 декабря. С. 590.

⁷⁶ Московские ведомости. 1883. 9 октября. С. 3.

⁷⁷ Записки композитора // *Русский архив.* 1884. № 5. С. 89.

⁷⁸ *Kisseljova L.* Op. cit. S. 263, но несколько иная интерпретация.

⁷⁹ Северная пчела. 1834. № 4. С. 14.

⁸⁰ *Kisseljova L.* Op. cit. S. 264.

⁸¹ Записки композитора // *Русский архив.* 1884. № 4. С. 252—253.

⁸² Там же. № 5. С. 68.

⁸³ Там же. С. 75.

⁸⁴ *Трубецкой В. С.* Записки кирасира. М., 1991. С. 165.

⁸⁵ *Васина-Гроссман В. А.* Михаил Иванович Глинка. М., 1979. С. 33, 43.

⁸⁶ Подробнее об этом см.: *Рамазанова Н. А.* С. Пушкин и А. Ф. Львов. С. 218; *Никитин К.* Патриотическая песня польских католиков как гимн демократической России? // *Российская газета.* 2000. 25 мая.

⁸⁷ Подробнее об этом см.: *Бернштейн Н.* Указ. соч. С. 9—10; *Барановский А.* Указ соч. С. 97—99.

⁸⁸ *Барон Штакельберг Н.* Об авторе нашего народного гимна // *Новое время.* 1910. 4 июня.

⁸⁹ *Русская музыкальная газета.* 1911. № 30—31. С. 617.

⁹⁰ *Розанов А.* «Народная молитва», или Как создавался старый российский гимн // *Российские вести.* 1991. № 13.

⁹¹ *Русская музыкальная газета.* 1917. 10 марта. № 10. С. 227—228.

⁹² Там же. № 11—12. 19—26 марта. С. 259—261.

⁹³ *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть. СПб., 2001. С. 285—287.

⁹⁴ См. об этом: *Соболева Н. А.* К вопросу о символике России в первой четверти XX столетия: новые подходы к исследованию // Россия в XIX—XX веках. Материалы II научных чтений памяти В. И. Бovyкина. М., 2002. С. 353.

⁹⁵ *Дрейден С.* «Песнь песней» революции. М., 1988. С. 9.

⁹⁶ Рабочее движение в России. Хроника. 1895 г. М., 1992. С. 135.

⁹⁷ Об этом: *Зелов Н. С.* Юбилей песни // Советские архивы. 1967. № 2. С. 94—96; *Он же.* «...Стали петь “Марсельезу”» // Театральная жизнь. 1971. № 19. С. 30; *Он же.* Звучала всюду «Марсельеза» // Учительская газета. 1971. 8 марта.

⁹⁸ *Бронфин Е.* Создатель «Марсельезы» // Советская музыка. 1960. № 5. С. 60.

⁹⁹ *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 287—289.

¹⁰⁰ См., например: *Дрейден С.* Музыка — революции. М., 1981; *Он же.* «Песнь песней» революции; *Хентова С. М.* Мелодии великого времени: «Марсельеза», «Интернационал». М., 1986; *Гиппиус Е. В., Зверев Р. Я.* К истории текста «Интернационала» и его переводов // Вопросы истории КПСС. 1968. № 3. С. 103—107 и след.

¹⁰¹ *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 130; *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 291.

¹⁰² *Гиппиус Е. В., Зверев Р. Я.* Указ. соч. С. 104.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же. С. 106.

¹⁰⁵ *Грачев В. Н.* Указ. соч. С. 84.

¹⁰⁶ Там же. С. 86; *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 148.

¹⁰⁷ *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 115—142.

¹⁰⁸ *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 294.

¹⁰⁹ Цит. по: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 301.

¹¹⁰ Об этом: *Дрейден С.* «Песнь песней» революции. С. 40.

¹¹¹ *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 302.

¹¹² *Князь Сергей Евгеньевич Трубецкой.* Минувшее. М., 1991. С. 301—302.

¹¹³ Об этом: *Зелов Н. С.* «Теперь моя песня в надежных руках» // Вечерняя Москва. 1964. 26 сентября.

¹¹⁴ Об использовании «пролетарского гимна» в годы войны 1941—1945 гг. много сведений собрано в книге С. Дрейдена «Музыка — революции». С. 193—198.

¹¹⁵ ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 39. Ед. хр. 112. Л. 1. Письмо рабочего Макарова из Зимовниковской МТС.

- ¹¹⁶ Там же. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 188—191.
- ¹¹⁷ Там же. Л. 192—195.
- ¹¹⁸ Там же. Л. 181.
- ¹¹⁹ *Зелов Н. С.* Во имя победы // Советская музыка. 1965. № 5. С. 149—151 (Статья подготовлена по материалам ГАРФа).
- ¹²⁰ ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 94.
- ¹²¹ Там же. Ед. хр. 16. Л. 1—111.
- ¹²² *Александров В. П.* Сергей Михалков. М., 1988. С. 101—116; *Михалков С. В.* Я был советским писателем. М., 1992; *Михалков С., Дмитровский А.* Три гимна в XX веке. Калининград, 2003.
- ¹²³ *Александров В. П.* Указ. соч. С. 110—111.
- ¹²⁴ ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 1.
- ¹²⁵ Там же. Ед. хр. 16. Л. 123.
- ¹²⁶ Там же. Ед. хр. 17. Л. 171.
- ¹²⁷ Великая Отечественная война. 1941—1945. Энциклопедия. М., 1985. С. 15.
- ¹²⁸ Цит. по книге: *Сохор А.* Из истории песен Великой Отечественной войны. М., 1963. С. 4.
- ¹²⁹ Цит. по книге: *Сохор А.* Русская советская песня. Л., 1959. С. 241.
- ¹³⁰ *Поляновский Г. А. В. Александров.* М.; Л., 1948. С. 81—82.
- ¹³¹ Цит. по книге: *Сохор А.* Из истории песен... С. 18.
- ¹³² *Рабинович А. С.* Музыкальная эмблема Отечественной войны // Советская музыка. 1946. № 7. С. 22—24.
- ¹³³ *Сохор А.* Русская советская песня. С. 252, 258.
- ¹³⁴ Там же. С. 270.
- ¹³⁵ Там же. С. 255.
- ¹³⁶ ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 2.
- ¹³⁷ Там же. Л. 3.
- ¹³⁸ Там же. Ф. 7523. Оп. 41. Ед. хр. 142. Л. 1.
- ¹³⁹ Там же. Л. 17.
- ¹⁴⁰ Там же. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 16. Л. 19.
- ¹⁴¹ Там же. Л. 72.
- ¹⁴² Там же. Ед. хр. 17. Л. 33.
- ¹⁴³ Там же. Л. 173.
- ¹⁴⁴ Там же. Л. 161.
- ¹⁴⁵ Там же. Л. 41—43.
- ¹⁴⁶ Там же. Л. 175.
- ¹⁴⁷ Там же. Л. 179.
- ¹⁴⁸ Там же. Л. 182.
- ¹⁴⁹ *Шилов А. В.* Краснознаменный ансамбль Советской армии. М., 1964. С. 13—14.
- ¹⁵⁰ См. сноски 1, 4.

¹⁵¹ *Компаниец А. Я.* Русские истоки державного гимна // *Русский Дом*. 2001. № 12. С. 44—45; *Он же.* Из глубины былин // *Родина*. 2002. № 3. С. 86—87; *Возвращение Александра* // *Труд*. 2001. 4 января. С. 5. См. об этом также: *Грачев В. Н.* Указ. соч. С. 96—100.

¹⁵² Именно эти гимны обозначены в программе прослушивания с приложением дословных переводов. — ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 122—127.

¹⁵³ Там же. Л. 157—158.

¹⁵⁴ Там же. Ф. 7523. Оп. 75. Ед. хр. 614. Л. 28.

¹⁵⁵ *Демьянов Н. И.* Массовое разучивание Гимна Советского Союза. М.; Л., 1944.

¹⁵⁶ *Кружков В.* Гимн Советского Союза. М., Воениздат. 1944.

¹⁵⁷ «За Глинку!» С. 70—71.

¹⁵⁸ Там же. С. 85—86.

¹⁵⁹ *Апостолов П.* Война и музыка // *Советская музыка*. 1946. № 2—3. С. 59.

¹⁶⁰ *Данилевич Л.* Музыка на фронте // *Советская музыка*. 1946. № 2—3. С. 69.

¹⁶¹ ГАРФ. Ф. 7523. Оп. 75. Ед. хр. 614. Л. 4, 6—14.

¹⁶² Цит. по книге: *Соколов В. В.* «Прощание славянки». Жизнь и творчество В. И. Агапкина — автора популярного марша. М., 1987. С. 58—59.