

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

КАРАБАНОВ Алексей Алексеевич

**ГИМН РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
Корсакова Ирина Анатольевна,
доктор культурологии, доцент

Москва
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
 ГЛАВА 1	
Феномен государственного гимна: генезис, становление, жанровое своеобразие	17
1.1 Теоретико-методологические подходы к исследованию гимна российского государства	17
1.2 Генезис и становление европейской гимнической традиции	35
1.3 Историко-культурологическое исследование гимнов Российской империи, их жанровое своеобразие	85
 ГЛАВА 2	
Государственные гимны СССР и России в культурно-исторической ретроспективе	99
2.1 Гимн СССР в период диктатуры пролетариата	99
2.2 Конкурс на создание государственного гимна СССР 1943 года как уникальное явление в мировой культуре	109
2.3 Гимн Российской Федерации в эпоху обретения общегражданской и культурной идентичности	151
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	 161
 СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	 167
 ОТДЕЛЬНЫЙ ТОМ	
Приложения	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Государственный гимн является составной частью национально-государственной символики любого современного государства. Наряду с гербом и флагом он отражает культурно-исторические традиции народов, проживающих на территории этого государства, его связи с другими культурами. Как в тексте, так и музыке гимна отражены особенности конкретного времени – исторической эпохи страны во всем ее многообразии. По мнению великого русского поэта В.Я. Брюсова, высказанному еще в 1917 году, национальный гимн есть патриотическая песнь, выражающая дух народа, его заветные убеждения, его основные устремления.

В 2000 году новая Россия обрела, наконец, государственную символику, ознаменовавшую становление государственности и определившую стратегию ее политического и культурного развития¹.

Государственная символика России формировалась под влиянием символов других государств (начиная с Византии), однако в процессе трансформации приобрела национальные историко-культурные особенности. После распада СССР произошло сначала возрождение государственных символов царской России, возвращение к историческим традициям дореволюционной эпохи, а затем – в 2000 году (в поисках национальной идеи) – к гимну СССР. Роль символики значительна для создания преемственности, передачи духовно-нравственного опыта поколений, традиций российского государства современным гражданам, формирования их ценностей, идеалов во имя создания великого будущего страны. Поэтому триада государственных символов России (герб, флаг и гимн) знаменует единство исторического пути нашей страны, унаследовавшей герб от древней Византии более пятиста лет тому назад, флаг – от имперской эпохи, а гимн – от советской.

¹ Федеральный конституционный закон от 25.12.2000 № 3 «О Государственном гимне Российской Федерации» (в ред. от 22.03.2001 № 2-ФКЗ и от 21.12.2013 № 5-ФКЗ).

Исследуя музыкальный генезис современного гимна России, возникает необходимость рассмотреть творческие материалы конкурса 1943 года на создание гимна СССР, жанровые и стилистические особенности конкурсных сочинений советских композиторов в свете историко-культурной ретроспективы национальных/государственных гимнов Российской империи и европейских стран. Также возникает необходимость понять, каким ожидало советское руководство новый государственный гимн? Каковы были требования к композиторам и поэтам, какая им ставилась творческая задача?

Для понимания сложности этой задачи была исследована история возникновения и становления жанра государственного (национального/народного) гимна в европейских странах с древнейших времен до нового времени. Рассмотрение истории развития жанра явилось необходимым условием, позволяющим понять, от чего отталкивались советские композиторы, создавая свои конкурсные гимны. И кроме того, необходимо прояснить общий историко-культурный фон, определивший как требования к новому советскому гимну со стороны заказчика – советского правительства, так и возможности реализации этих требований в творчестве исполнителей – композиторов и поэтов СССР.

Подлинной интригой исследования был для автора животрепещущий вопрос: действительно ли песня А.В. Александрова оказалась более подходящей для гимна страны, чем конкурсные работы таких выдающихся советских композиторов, как Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, Р.М. Глиэр, Т.Н. Хренников, А.И. Хачатурян, И.О. Дунаевский и других видных советских авторов, или это была попытка И.В. Сталина представить полюбившуюся ему «Песню о партии» А.В. Александрова в качестве лучшего варианта гимна и объективного выбора. На этот вопрос мы также пытаемся ответить в данном исследовании.

Вопрос о государственном гимне Российской Федерации стал актуальным для страны в 2000 году. Страна вновь вернулась к музыке А.В. Александрова с адаптированным к современным реалиям текстом

старого советского гимна. Спустя еще двадцать два года санкции Запада против России, ее граждан, спортсменов и музыкантов еще более сплотили российский народ вокруг национального флага и гимна, музыка которого многими стала восприниматься как сакральный символ нашей страны. Поэтому актуальность научного рассмотрения «источников силы» современного государственного гимна стала еще более насущна и востребована. Историко-культурологическое рассмотрение данной темы дает возможность целостного восприятия современного государственного гимна, как символа страны, наиболее соответствующего ожиданиям и чаяниям большинства граждан России, символом их самоидентификации и самосознания в обостренной обстановке политико-экономического давления на нашу страну.

Степень научной разработанности проблематики. Впервые официальный интерес к государственным гимнам зарубежных стран возник в России в девяностых годах девятнадцатого века, когда по просьбе Министерства иностранных дел Российской Империи были собраны и изданы «Гимны всех государств»². Этот сборник для современного исследователя представляет несомненный интерес в качестве полного собрания официальных государственных гимнов на момент окончания девятнадцатого – начала двадцатого веков.

Системные искусствоведческие и культурологические исследования истории возникновения государственных гимнов стран Европы и России до настоящего времени не предпринимались. При этом исследования степени влияния одного гимна на другой, их общие музыкальные корни и жанровые особенности не производились. Все публикации о гимнах носят чисто описательный характер, фокусируясь исключительно на историческом аспекте, либо анализируют музыкальный материал с точки зрения

² К сожалению в имеющемся экземпляре этого сборника отсутствует страница с выходными издательскими данными.

национальных истоков его происхождения в рамках музыкальных традиций своего государства.

Наиболее интересной является работа композитора и музыковеда Федора Софронова «Слова и музыка национализма Восточной Европы. Краткий очерк региональной гимнологии XIX – первой половины XX века»³. Автор достаточно подробно рассматривает музыкальные источники и обстоятельства возникновения гимнов стран восточной Европы на осколках трех империй, рухнувших в результате Первой мировой войны 1914–1918 гг. – Германской, Австро-Венгерской и Российской; показывает влияние одного гимна на другой в условиях развития национального самосознания соседних народов в рамках пока еще единого государства. История гимнов самих «старых» государств Европы в данном исследовании не рассматривается.

Научные публикации, связанные с историей возникновения государственного гимна СССР, носят эпизодический характер. Наиболее подробно описано сочинение вариантов гимна Д.Д. Шостаковичем в двухтомнике С.М. Хентовой «Шостакович. Жизнь и творчество»⁴. Существенным шагом вперед в развитии данной темы стала статья М.А. Крачевской «Работа Дмитрия Шостаковича над гимном СССР»⁵. Наиболее значительным исследованием истории возникновения гимна СССР является опубликованный в сети Интернет труд коллектива авторов под руководством доктора исторических наук, профессора Е.С. Власовой⁶. Эта энциклопедическая по своему материалу работа, тем не менее, не отвечает на

³ Софронов Ф. М. Слова и музыка национализма Восточной Европы. Краткий очерк региональной гимнологии XIX – первой половины XX века // Вестник культурологии. 2016. № 3. С. 89–94. – URL: <https://rucont.ru/efd/544868>.

⁴ Хентова С. М. Шостакович. Жизнь и творчество. Л.: Советский композитор, 1986. Т. 2. 623 с.

⁵ Крачевская М. А. Работа Дмитрия Шостаковича над гимном СССР // XX век. Музыка войны и мира: Материалы международной научной конференции 21-25 апреля 2015. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. С. 157–177.

⁶ Власова Е. С. Гимн СССР. URL: https://www.culture.ru/s/istoriya_gimna/history.html (дата обращения 15.02.2015).

вопрос о причине победы гимна А.В. Александрова, а также музыкальных «корней» конкурсных работ участников конкурса.

Следует назвать несколько работ, косвенно исследующих данную проблематику: иллюстрированное издание «Государственные символы и награды Российской Федерации». В 2000 г. вторым изданием вышла коллективная монография «Эмблемы и символы»⁷. Раздел об истории формирования государственных герба, гимна и флага России содержится в книге Г. А. Мурашева «Титулы, чины, награды»⁸.

Есть несколько диссертационных исследований, косвенно касающихся российского гимна. Л.В. Шевченко в диссертации «История становления государственной символики и ее роль в укреплении Российского государства в 1990-е годы» раскрывает политический аспект данной темы в рубежные годы смены политико-экономических реалий нашего государства. Диссертация В.А. Золотовой «Объективация и динамика концептов в российских гимнах (XIX-XXI вв.)» представляет собой лингвистическое исследование, в котором проводится контент-анализ текстов гимнов двух последних столетий. Работа Д.А. Мисюрова «Роль государственной символики в моделировании политических процессов в Российской Федерации» посвящена исследованию политического ракурса в сфере геральдических символов – герба, флага и гимна. А.А. Колесниченко в диссертации «Государственные символы Российской Федерации и ее субъектов: историко-правовой анализ» делает акцент на юридической составляющей данной темы в ракурсе российского федерализма.

В 2021–2022 годах в газете «Правда» вышло 3 статьи кандидата исторических наук, полковника в отставке А.М. Сергиенко, в которых автор на основе некоторых архивных материалов подробно анализирует текст гимна 1943 года и делает вывод о равноправном авторстве текста С.В. Михалкова, Г.А. Эль-Регистана и И.В. Сталина. Эти публикации появились уже после

⁷ Эмблемы и символы: коллективная монография. М.: ИНТРАДА, 2000. 366 с.

⁸ Мурашев, Г. А. Титулы, чины, награды. СПб.: Полигон, 2003. 349 с.

того, как текст диссертационного исследования был сформирован и не противоречит выводам, сделанным в настоящей работе.

Таким образом, в ходе подготовки настоящей диссертации, впервые сделаны обобщения значительного количества разрозненных сведений, касающихся гимнов стран Западной Европы и России, а также конкурсных работ советских композиторов, хранящихся в РГАЛИ, и выстроены в единую стройную систему историко-культурного процесса эволюции феномена государственного гимна.

Проблема исследования заключается в осмыслении сущности государственного гимна как феномена культуры, отражающего уровень самосознания социума в его потребности к самоопределению посредством музыкального символа страны.

Объектом исследования является гимн российского государства.

Предметом исследования выступают его исторические, культурные, жанровые и интонационно-стилистические особенности в соотнесении с мировоззрением и мироощущением конкретной исторической эпохи.

Цель исследования: выявить особенности гимна как феномена культуры и проследить основные тенденции и закономерности эволюции национального/государственного гимна России/СССР на протяжении отечественной истории.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач:**

1. Дать определение государственному гимну как социально-культурному явлению.
2. Исследовать генезис жанра национального/государственного гимна европейских государств, выявить закономерность его возникновения в европейской истории XVI-XX веков и влияние на становление отечественных гимнов.
3. Исследовать путь становления гимна в Российской империи от панмонархического гимна европейских стран до народного гимна А.Ф. Львова, ставшего музыкальным символом страны.

4. Основываясь на принципах историко-культурологического анализа, выявить объективную необходимость возникновения государственного гимна СССР.

5. Проанализировать материалы конкурса на создание Гимна СССР в 1943 году, провести интонационный анализ песенного материала конкурсных работ, выявить интонационно-стилистические, жанровые, индивидуальные особенности сочинений, представленных на этот конкурс, а также закономерности победы музыки «Песни о партии» А.В. Александрова, провести ее интонационный анализ, раскрыть объективные музыкальные «источники силы», независимые от текстовых концептов.

6. Выявить необходимость в 2000 году возвращения музыки А.В. Александрова с обновленным текстом С.В. Михалкова в триаду государственных символов России; провести концептуальный анализ гимна Российской Федерации в сравнении с российскими гимнами предыдущих исторических эпох и определить его социально-культурную и политическую роль в современном обществе и государстве.

Хронологические рамки исследования заданы необходимостью описать процесс возникновения, развития и становления жанра государственного гимна в европейской и отечественной культуре. Исследование потребовало рассмотрения истоков зарождения гимнических традиций начиная с возникновения зороастрийских гатов в древнейшие времена, развития гимнов эллинской и позднейших культур вплоть до настоящего времени.

Основное место занимает исследование государственных гимнов российского государства с 1791 года по настоящее время.

Территориальные границы исследования определяются спецификой жанра государственного гимна, возникшего в Малой Азии и сложившегося в Европе, воспринятого культурной традицией России, которая придала ему самостоятельную национальную окраску.

Источниками исследования стали тексты (поэтические и музыкальные) гимнов, созданных в разные периоды европейской и отечественной истории. С особым интересом были впервые рассмотрены сочинения, представленные на конкурс по созданию государственного гимна СССР в 1943 г. В РГАЛИ хранится большая часть конкурсных работ. Все они изложены в авторских рукописях или написаны рукой переписчика в виде клавиров и партитур. Большинство из них впервые вводятся в научный обиход. Кроме того, исследовались связанные с темой материалы Государственного Архива Президента Российской Федерации и Российского государственного архива социально-политической истории, «Оксфордский спутник музыки» (*The Oxford Companion to Music*) Перси Шолза, *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, а также некоторые другие сведения, исследования и данные, опубликованные в сети Интернет.

Методология и методы исследования. Методологическую базу диссертационного исследования составили труды философов и культурологов Л.Н. Гумилева о биосферной концепции культуры, теории этногенеза и культурогенеза, В.Ю. Жукова о ментальных особенностях русского характера и культурных отличиях национального характера разных народов, Д.С. Лихачева о культуре как взаимодействии концептосфер и о национальных символах русского языка, концепция символа А.Ф. Лосева, концепция культурогенеза А.Я. Флиера и его концепция культурологии как научной парадигмы.

Исторический аспект изучаемой проблемы разработан в трудах В.Г. Буркова, Ю.Л. Кушера, А.Я. Дегтярева, А.А. Колесниченко, Г.И. Михайлова и др.

Важное для данной диссертационной работы значение имели исследования в области музыкознания: Б.В. Асафьев, М.А. Крачевская, В.В. Медушевский, М.Ю. Опарина, М.Г. Рыцарева, С.М. Хентова и др.

Богатый материал для методологии исследования текстологии государственного гимна в ракурсе филологии и языкознания содержится в

работах Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, В.В. Виноградова, В.А. Золотовой, И.А. Стернина и др.

При изучении предмета диссертационного исследования и достижения поставленных целей в работе применялся комплексный подход к решению проблемы, включающий в себя историко-культурологический анализ, а также биографический, системный, сравнительный и структурно-логический методы и метод теоретического анализа и синтеза, основанные на междисциплинарной методологической базе философии, истории и культуры. Среди специальных методов, применяемых в искусствоведении, следует особенно выделить метод интонационного анализа, который выявляет индивидуальные и жанрово-стилевые особенности того или иного гимна, написанного композитором. Особое место в исследовании занимает концептуальный анализ, позволяющий рассмотреть и выявить текстовые особенности жанра гимна, являющиеся в свою очередь отражением социально-культурного фона нации в определенный исторический период создания гимна.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем дается определение государственного гимна как феномена социально-культурной жизни государства; систематизированы разрозненные историко-музыкальные знания о возникновении в Европе жанра национального/народного гимна и выстроена история его развития, начиная со старейшего гимна Нидерландов «Вильгельмус» до принятия Государственного гимна СССР на музыку А.В. Александрова в декабре 1943 года; проведено комплексное изучение песен советских композиторов, участвовавших в конкурсе 1943 года, в сравнении с историческими гимнами Европы и Российской империи, отражающими общестилевые тенденции музыкального искусства своего времени и оказавшими существенное влияние на интонационные особенности конкурсных работ; выявлены особенности жанра, формообразования и композиторские приемы, использованные А.В. Александровым в «Песне о Партии», послужившие созданию целостного, яркого запоминающегося

произведения и победе на конкурсе гимнов 1943 года; проведен концептуальный анализ текстов гимнов Российского государства, позволивший выявить особенности культурно-исторического контекста создания того или иного гимна, а также идеалы и ценности эпохи, в которую этот гимн был создан.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Государственный гимн является специфическим феноменом социально-культурной и политической жизни общества, отражающим уровень самосознания социума в его потребности к самоопределению посредством музыкального символа страны подобного геральдическим знакам (герб и флаг) и формализующим в музыкально-поэтическом виде идеологическую парадигму государства.

2. Культурно-исторической необходимостью возникновения национальных гимнов в странах Европы являлось становление подлинного государственного суверенитета и появление потребности в национальной самоидентификации государства, в том числе музыкальными средствами.

3. Жанр гимна в Российской империи прошел долгий путь от панмонархического гимна европейских стран до народного гимна А.Ф. Львова, ставшего музыкальным символом страны.

4. Возникновение Государственного гимна СССР в 1943 году – закономерное явление в процессе становления национального государства, результат длительной истории развития жанра в странах западной Европы и Российской империи, продукт многовекового генезиса жанра национального/государственного гимна.

5. Конкурс 1943 года на создание Государственного гимна СССР прошел с соблюдением всех формальностей, обеспечивающих участникам возможность наиболее полно реализовать свои творческие замыслы. Музыка «Песни о партии» А.В. Александрова наиболее полно соответствовала политическому и художественному заказу Советского правительства; отражала новые государственные и историко-культурные реалии,

подчеркивающие ведущую роль русского народа в многонациональном союзном государстве; продолжала традиции русского церковного песнопения, обладала яркой и глубоко национальной мелодико-гармонической основой песни, ее целостностью и самобытностью, что позволило наиболее художественно и ярко выразить новую государственную идею сплочения советских народов вокруг Великой России.

6. Современный государственный гимн Российской Федерации является повторным признанием песни А.В. Александрова в качестве наилучшего музыкального символа страны, он обладает жанровым и концептуальным своеобразием и отражает современную государственную парадигму, выраженную в исторической и культурной преемственности государственных символов страны, единстве и консолидации многонационального народа России вокруг русской культуры и русского языка как основ государственной самоидентификации и гражданской идентичности.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что

- впервые научное обоснование получил феномен государственного/национального гимна как квинтэссенции идеологической парадигмы государства, формализующегося в музыкально-поэтической форме и воспринимаемый гражданами как сакральный символ страны;
- выявлена закономерность возникновения государственных гимнов;
- выявлены временные рамки становления национального/народного гимна как музыкального символа страны;
- определена историко-культурная закономерность возникновения Государственного гимна в СССР к концу тридцатых годов прошлого века;
- выявлены причины победы музыки «Песни о партии» А.В. Александрова, соответствие ее политическому и художественному заказу Советского правительства;

– выявлена общественная необходимость возвращения музыки А.В. Александрова с обновленным текстом С.В. Михалкова в качестве гимна Российской Федерации в 2000 году⁹.

Практическая значимость исследования определяется тем, что положения и выводы диссертации могут использоваться в дальнейшем изучении явлений генезиса музыкальных жанров, связанных с церемониальной и военной деятельностью. Результаты научной работы могут стать составляющими учебных курсов «История и теория военной музыки» и «История музыки» в высших учебных заведениях искусств и культуры, дать новый научный материал для работы по патриотическому воспитанию молодежи. Диссертация может быть подспорьем и для музыкантов-практиков, работающих в области военно-патриотического песенного и хорового творчества.

Личный вклад соискателя состоит в:

- постановке проблемы исследования государственного гимна в ракурсе культурологии и искусствознания;
- формулировке определения государственного гимна как социокультурного феномена;
- выявлении жанрового и стилистического своеобразия национальных/государственных гимнов;
- определении и анализе интонационных и концептуальных особенностей гимнов разных эпох;
- осмыслении генезиса, эволюции и становлении жанра государственного гимна.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту специальности 5.10.1 – теория и история культуры, искусства, в том числе пунктам: 3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории

⁹ Федеральный конституционный закон от 25.12.2000 № 3 «О Государственном гимне Российской Федерации» (в ред. от 22.03.2001 № 2-ФКЗ и от 21.12.2013 № 5-ФКЗ).

культуры; 8. Культурогенез и антропогенез, эволюция культурных форм; 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 14. Факторы развития культуры. Их иерархия и взаимоотношения; 15. Возникновение и развитие исторически удаленных и современных феноменов культуры; 20. Компоненты культуры (<...> искусство); 25. Искусство как феномен культуры; 36. Культура и национальный характер; 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; 114. Закономерности динамики художественного процесса; 118. Содержание и форма в искусстве. Идеалы искусства; 120. Искусство первобытного человека. Искусство древнего мира; 121. Искусство средних веков. Искусство Возрождения; 122. Искусство Нового времени. Искусство России XVII–XIX веков; 125. Искусство СССР.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы и многосторонностью её разрешения; определением первоначальных теоретико-методологических положений; комплексностью методологических особенностей, конкретизировавших задачи работы; системным и многоаспектным обобщением традиции применения национальных/народных/государственных гимнов с момента ее возникновения до принятия Государственного Гимна СССР в декабре 1943 года и сохранившейся до настоящего времени.

Основные положения и выводы научного исследования были обсуждались на заседании отдела материального наследия Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва» и докладывались на VI ежегодной научно-практической конференции аспирантов и молодых ученых «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования».

Основное содержание научной работы нашло отражение в 8 статьях, в том числе 7 статьях в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, а также в многочисленных радио- и телевизионных передачах (выступления на радио «Орфей», «Россия», «Санкт-Петербург», телеканале «Культура» и авторский цикл «Морская музыка в городе у моря» на телеканале «Санкт-Петербург»).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения. Общий объем диссертации 190 страниц (без приложения). Список использованной литературы включает 236 наименований. В приложении представлены: 1) нотные примеры; 2) опись материалов гимнической комиссии, хранящихся в РГАЛИ (фонд 962); 3) поэтические тексты гимнов Российской империи, РСФСР, СССР и РФ.

Приложение размещено в отдельном томе.

ГЛАВА 1

**ФЕНОМЕН ГОСУДАРСТВЕННОГО ГИМНА:
ГЕНЕЗИС, СТАНОВЛЕНИЕ, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ****1.1 Теоретико-методологические подходы к исследованию гимна
российского государства**

В современном мире существует широчайшее многообразие объектов искусства, называемых словом *гимн*. Это в первую очередь гимн как *литературно-поэтический жанр*, ведущий свою историю с древнейших времен. Первые гимнические славословия были посвящены древнейшим богам. Весьма вероятно, что в процессе ритуального чтения сакральные тексты стали для достижения максимального воздействия на верующих постепенно исполняться нараспев. Следующим этапом стал распев гимнов в сопровождении какого-либо музыкального инструмента (орудия). Так возник *второй жанр гимна – музыкально-поэтический*, хотя главной составляющей оставался текст. Оба эти жанра оказались удивительно жизнестойкими. Менялись религии, государства, одни народы сменяли других, но эти жанры благополучно переходили из одного социума в следующий, из одного религиозного культа в другой, принципиально не меняясь – это были религиозные гимны. Сакральный характер жанра естественным образом определил характер этих гимнов – либо торжественные стихотворные тексты, либо торжественные песнопения. После победы и широчайшего распространения христианства такие гимны в Европе стали называть церковными.

В эпоху религиозных войн между католиками и протестантами появляется *третий жанр – военная (боевая) песня-гимн*, все еще религиозного содержания. Эпоха Ренессанса принесла *четвертый жанр – гимн королевский, или монархический*. Гимн, воспевающий монарха, но еще не государство. И только девятнадцатый век знаменует рождение

национального/народного гимна, который к концу столетия начинает выполнять функции государственного, становится музыкальным символом страны. Этот жанр развивался в течение двух последних столетий и существует поныне.

Наконец, двадцатый век дал миру такое количество гимнов, о котором древние и не мечтали – появились гимны городов и поселков, спортивные, отраслевые, профессиональные, клубные и так далее в бесконечном многообразии различных социальных объединений. Не умаляя социальной значимости подобных гимнов, назовем условно этот *жанр – гимны социальных групп*. Это в большинстве своем песни, потерявшие сакральность и торжественность, пафос и специфическую гимническую музыкальную форму, то есть основные жанровые особенности гимнов предыдущих эпох.

Все эти перечисленные жанры гимнов возникали и продолжают возникать в обществе. Их социальная природа очевидна и не подлежит сомнению. Все они являются социально-культурными феноменами, отражающими определенные общественные, групповые, или государственный настроения, тенденции, или чаяния.

Настоящее исследование ограничено изучением феномена *государственного гимна*. Под словом *гимн* будет пониматься только национальный/народный/государственный гимн – торжественная песня, достигшая высоты национального/государственного символа, равнозначного государственному флагу и государственному гербу. Только такая торжественная песня, в большинстве стран законодательно принятая как государственный *гимн, является особым социокультурным феноменом, отражающим основные понятия нации о своей самоидентификации, уникальности и единстве, формализующим в музыкально-поэтических образах национальную идею государства*.

Государственный гимн – торжественная песня. А всякая песня является собой двойственное культурное явление – результат двух творческих составляющих. С одной стороны, это напев (мелодия), с другой – слова (текст).

Эти два компонента должны не просто подходить друг другу, но и естественно сливаться в общее целое, воспринимаемое слушателями и исполнителями как единый музыкальный объект. Такая песня имеет возможность стать популярной. Но для того, чтобы популярная песня поднялась до высот народного/государственного гимна, она должна отвечать, как минимум, еще нескольким условиям:

- обладать яркой, хорошо запоминающейся мелодией, опирающейся на *характерные народные интонации, ритмику и гармонические обороты*, воспринимающейся как своя национальная песня;

- поэтический текст должен отражать актуальные чаяния народа в сфере социокультурной самоидентификации: религиозный, либо атеистический пафос духовной жизни, географическое и топографическое единство нации, демократическое либо авторитарное устройство страны – народ/лидер (монарх, партия), стремление к миру и процветанию, либо победе над всеми врагами. При этом поэтический текст также должен быть изложен ясным и доступным слогом, легким для запоминания и исключаящим иностранные слова;

- мелодия и поэтический текст должны восприниматься как нечто неразрывное, гармоничное и естественное, что характерно для народных песен, в которых единство музыки и текста выражено пословицей: «из песни слова не выкинешь»;

- песня-гимн должна быть неким маркером-определителем, действующим по принципу «свой-чужой». Песню-гимн поют только свои. Врагам она противна.

Зимние Олимпийские игры 2022 года в Пекине еще раз показали, что дискриминация российских спортсменов, лишение их права выступать под своим государственным флагом и получать золотые медали под музыку государственного гимна России привела совершенно к противоположному результату, ожидаемому в дискриминирующих Россию организациях: сплочению и консолидации вокруг национальных символов страны – флага и

гимна. Прошло двадцать два года после возвращения музыки А.В. Александрова в российскую государственную символику. Дискуссия вокруг нее утихла. Стала видна национальная значимость именно этой музыки. Возникло понимание, что именно эта музыка символизирует нашу страну, вызывает патриотический подъем у россиян и явное неприятие у недругов нашей страны. И это стало для всех особенно очевидно в связи с лишением российских спортсменов права выступать под своим государственным флагом и получать лавры победителей под свой государственный гимн на олимпийских играх в последнее восьмилетие. Примечательно, что именно спортсмены инициировали процесс смены государственного гимна России в 2000 году. Старый гимн – «Патриотическая песня» М.И. Глинки – не вызывал у них полноценного чувства триумфа и гордости за свою страну. В новых условиях политической дискриминации государственный гимн России с музыкой А.В. Александрова стал еще более объединяющим символом нации, чем во все предшествующие годы.

Возникает на первый взгляд не вполне очевидный вопрос: как это работает? Каким образом достаточно короткое музыкальное произведение оказывает такое гипнотическое воздействие на граждан нашей страны и такое резкое отторжение у наших недругов?

Ответ на этот вопрос рождает необходимость рассмотреть жанр государственного гимна с точки зрения нескольких принципиально важных методов научного анализа:

- 1) историко-культурологического;
- 2) концептуального;
- 3) интонационного.

Историко-культурологический анализ

Прежде чем перейти к непосредственному анализу гимнов, определим основные направления историко-культурологического анализа. В.Ю. Жуков отмечает, что «Метод культурологического анализа представляет собой совокупность способов и приемов исследования, направленных на постижение сущности культуры и построение целостного знания о ней»¹⁰. Поскольку гимн есть отражение в символической форме культуры народа в конкретный исторический период, должен быть применен метод, охватывающий различные стороны исследуемого феномена, позволяющий проследить динамику порождения и функционирования гимна как национального символа на протяжении отечественной истории, выявить факторы, влияющие на изменение как содержательных доминант текста того или иного гимна, так и музыкального воплощения смыслов и ценностей, заложенных в этом культурном феномене.

В отличие от исторического исследования, «...философско-культурологическое исследование – это не простое перечисление дат жизни и деятельности того или иного представителя общественной жизни. Это прежде всего исследование культурных феноменов: систем ценностей, смыслов, обрядов, традиций, норм, укладов, культурных практик, духовных ориентаций, форм отражения объективного мира, явлений в искусстве и т.д. – с позиций философской методологии», – считает В.А. Ремизов¹¹. Гимн необходимо исследовать как в исторической эволюции, так и в собственно культурологическом аспекте. Исторический взгляд на данный феномен позволяет объективно оценить представленные факты (например, найденные в архивах рукописи текста гимна 1944 года позволяют сделать вывод о том, что Сталин своей рукой вносил правки в этот текст). Культурологический анализ, оперирующий категориями «знак», «смысл», «ценности», «интересы»

¹⁰ Жуков В. Ю. Основы теории культуры. Санкт-Петербург: СПбГАСУ, 2004. С. 7.

¹¹ Ремизов В. А. Методология культурологического анализа: от узкого к широкому подходу // Вестник МГУКИ. 2021. № 1 (99). С. 71.

позволяет интерпретировать изучаемые артефакты в контекстах социальной реальности, истории создания, восприятия окружающими и т.д. (факт личного участия вождя в создании гимна говорит, с одной стороны, о его личной заинтересованности в победе на конкурсе сочинения А.В. Александрова, с другой стороны, о том, что это произведение не было синекурой Сталина, а явилось результатом объективной оценки конкурсных работ, а также о том, что именно благодаря Сталину в обиход вернулось слово «Отечество», не употреблявшееся с 1918 года).

Историко-культурологический анализ дает ключ к интерпретации художественных произведений (например, анализ гимна 1833 года «Боже, Царя храни!» (музыка А.Ф. Львова, сл. В.А. Жуковского) невозможен без знания сложной истории создания этого произведения, начиная с гимна Ж.-Б. Люлли 1686 года).

Историко-культурологический анализ гимнов Российского государства позволяет сделать вывод, с одной стороны, об общности традиций русской культуры и русского менталитета, о единых корнях, идущих от русской народной песни (все отечественные гимны являют собой образцы русского и церковного народного пения), с другой стороны, о смене этапов, которые прошла русская культура с конца XVIII века (когда был создан первый отечественный гимн «Гром победы, раздавайся!») до настоящего времени: каждый новый гимн – это изменение идеологических установок руководства страны, верований и устремлений народа, художественно-стилевых черт культуры, мировоззренческих идеалов. В этом диалектическом процессе прослеживается разрешаемое каждым новым поколением противоречие между авторитетом «отцов» и творческими исканиями «детей». «Эта борьба за сохранение традиции и неуклонное ее преодоление представляют собой основной алгоритм исторического существования общества. Это и есть культура», – считает ведущий российский культуролог А.Я. Флиер¹². Ученый

¹² Флиер А. Я. Историческая культурология как область знания // Культурологический журнал. 2011. № 2 (4). С. 4.

отмечает, что русское понятие «культура» тождественно понятию «духовность»¹³. Гимн как культурный феномен вбирает в себя единство художественного и нравственного, религиозного, т.е. того, что синтезирует категория «духовное». Анализ отечественных гимнов позволяет выделить доминанты духовной культуры (ценности и ментальность) общества того или иного периода российской истории.

Важная особенность исторической культурологии, выделенная А.Я. Флиером, – исследование «культуры как тенденции», а не «культуры как события». Историко-культурологический анализ позволяет рассмотреть гимн как целостный феномен, понять не только текстовые, интонационные, формообразующие особенности того или иного произведения, написанного композитором на слова одного из поэтов, но реконструировать тенденции процесса гимнотворчества как в Европе, так и в России, проследить взаимосвязи гимнов разных стран, их исторические и культурные истоки, отражение социального опыта жизни общества в художественном воплощении.

Гимн страны может рассматриваться как объект культурного наследия, поскольку он всегда является отражением исторических событий, представляет собой ценность с точки зрения истории, искусства, социальной культуры, является свидетельством конкретной исторической эпохи и источником информации о зарождении и развитии культуры¹⁴. «Хранить память, беречь память – это наш нравственный долг перед самими собой и перед потомками. Память – наше богатство», – завещал нам ученый и защитник русской культуры Д.С. Лихачев¹⁵.

В словах гимна заключены слова, составляющие глубинную суть отношения человека к главным национальным ценностям: Родине, Богу,

¹³ Флиер А. Я. Историческая культурология как область знания // Культурологический журнал. 2011. № 2 (4). С. 7.

¹⁴ Федеральный закон Российской Федерации от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации. URL: https://psk-mp.ru/media/pdf/2-2_Arurunan_Gosreestr.pdf

¹⁵ Лихачев Д. С. Письма о добром. М.: Наука; СПб.: LOGOS, 2006. С. 173.

вождю, природе, обществу. Гимн – это одновременно обращение к Повелителю, прославление его всемогущества, выражение священной любви, надежды на будущее.

Итак, историко-культурологическое исследование позволяет выявлять роль фактора культуры в историческом процессе, т. е. зависимость исторических событий от уровня и содержания культуры.

Концептуальный анализ

В современной культурологии значительное место занимает такой метод исследования, как концептуальный анализ. Этот метод используется в различных областях знания для изучения явлений и фактов, отраженных в анализируемых текстах.

Концептуальный анализ текстов российских гимнов позволяет выявить идеалы и ценности эпохи, в которую был создан гимн, проследить, как менталитет того или иного культурно-исторического этапа отражен в ключевых понятиях (универсалиях), содержащихся в текстах национальных гимнов.

Философское понятие «концепт» восходит к средневековой полемике между номиналистами и реалистами, которые вели спор о природе универсалий. Возникло учение, выдвинувшее свой образец решения этого спора, одним из представителей которого был П.Абеляр. Философ «развил учение, названное позже концептуализмом: общие понятия не являются ни реальностями, ни простым словесным обозначением, а заключены в значении слова и представляют собой мысленное содержание, относимое ко множеству отдельных вещей на основании имеющегося сходства или совпадения между ними»¹⁶. Концепт представляет собой предельно обобщенное, универсальное понятие. В современной лингвокультурологии концепт определяется как

¹⁶ Рубин А. И., Михайлов А. Д. Абеляр Пьер // Большая советская энциклопедия. Т. 1. Изд. 3-е. М.: Советская энциклопедия, 1969. С. 48–50.

«единица коллективного сознания» (А.П. Бабушкин), как «целостная совокупность свойств объекта» (Арутюнова¹⁷)

Д.С. Лихачев использует психологический подход к пониманию концепта. По мнению ученого, содержание концепта включает как соответствующее значение, так и совокупность ассоциаций, оттенков, связанных с личным и культурным опытом носителя¹⁸.

Ю.С. Степанов определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в Культуру»¹⁹. Согласно В.И. Карасику, концепт – «многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны»²⁰. Таким образом, концепт вбирает в себя совокупное значение различных факторов культуры: исторического, языкового, психологического и др.

Слово «концепт» латинского происхождения и означает «понятие», однако концепт шире понятия, поскольку он «охватывает все содержание слова..., отражающее представление носителей данной культуры о характере явления, стоящего за словом, взятым в многообразии его ассоциативных связей»²¹. Термин «концепт» также близок термину «значение». Однако концепт, – отмечают ученые-филологи, – семантически глубже, богаче значения. Являясь единицей ментального мира человека, концепт расширяет значение слова, поскольку включает в себя ментальные признаки того или иного явления, в том числе и невербальные, «которые отражены сознанием

¹⁷ Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. С. 350.

¹⁸ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.

¹⁹ Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Издательский дом «ЯСК», 1997. С. 40.

²⁰ Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. С. 129.

²¹ Чернейко Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. С. 287–288.

народа на данном этапе его развития. Концепт обеспечивает осмысление действительности»²². Таким образом, концепты присутствуют в тексте не только как явные значения или понятия, но и отражают сферу бессознательного, как индивидуального, так и коллективного. В качестве индивидуального бессознательного гимн несет в себе интонации, бессознательно заимствованные композитором в опыте предшествующих поколений. Коллективное бессознательное гимнов – архетипы Родины-матери, Царя-батюшки, фигура Правителя и другие «сигналы наследственности» (по меткому выражению Л.Н. Гумилева²³, причем эти сигналы наследственности будут характерны только для конкретного социума, народа, живущего в ту или иную историческую эпоху, то есть концепт – это репрезентация целого, микромодель культуры. Концепт порождает культуру и порождается ею. На межнациональном уровне концепты сближаются с понятием «универсалии»²⁴.

Представление концепта всегда уникально. Сопрягаясь с исходным смыслом, заложенным в «имени» концепта, восприятие концепта является индивидуальным, субъективным. Поэтому концепт всегда есть продукт коммуникации, и именно поэтому концепт имеет как актуальный план выражения, так и гипотетический (план будущих и бывших значений). Так, например, концепт «свобода» в текстах гимнов имеет различные значения – «воля», «простор», «освобождение» и др., причем внутренний образ каждого из воспринимающих и поющих слова гимна имеет свой индивидуальный оттенок, связанный с личным предшествующим опытом – эти значения представляют собой расширенное смысловое поле концепта, который, имея

²² Попова З. Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка: научное издание. Изд. 2-е. Воронеж: ИСТОКИ, 2007. С. 8.

²³ Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. СПб.: Кристалл, 2001. С. 609.

²⁴ Универсалии – исторически обусловленная система понятий и способ осмысления мира, где фиксируются свойственные данной культуре наиболее общие представления о человеческой деятельности, о месте человека в мире и т.д. – URL: <https://gufo.me/dict/culturology>

некий инвариант, открыт для возможных смысловых изменений и преобразований.

По своей природе концепт представляет собой как знак, так и образ. Знаковая природа концепта раскрывается в различных формах. Так, в невербальной форме концепт может, как уже отмечалось ранее, представлять различные стереотипы мышления и поведения людей «своего» круга; в вербальной форме – это «ключевые слова», помогающие очертить наиболее значимые для данной культуры понятия. Ключевые слова определяются частотностью повторения в тексте, местом, занимаемым в тексте, связью с другими элементами текста. «Вокруг этих слов организованы целые области культуры», – отмечает исследователь А.Вежбицкая²⁵.

Методика концептуального анализа предполагает определенную схему, закрепленную в лингвистических исследованиях (Е.Н. Караулова, Д.Н. Фрумкина, В.А. Маслова)

Так, И.А. Стернин предлагает следующую структуру анализа: 1) определить интересующий концепт; 2) выявить ключевые слова-репрезентанты данного концепта и проанализировать семантику этих единиц; 3) проследить связи выбранных единиц с другими лексемами в различных оборотах речи и вывить новые концептуальные признаки выбранных ключевых слов; 4) описать способы концептуализации понятия и выстроить структуру концепта²⁶.

В качестве основных концептов государственного гимна выберем понятия «народ», «Родина», «природа», а также сопряженные с ними «Бог» и «вождь» (царь, правитель).

Народ

Этимология слова «на(род)» отсылает к основе «род» – все люди, которые народились. Этимологический словарь Шанского дает следующее

²⁵ Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Яз. рус. культуры, 1999. С. 283–284.

²⁶ Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: ВорГУ, 2001. С. 61.

толкование: «Наро́д. Общеслав. Производное от *народити*, преф. производного от *родити*»²⁷. Здесь подчеркивается славянское происхождение этого слова, это говорит о том, что только в славянских гимнах этот термин может обрести статус концепта.

Толковый словарь Даля дает дополнительный оттенок слова: «жители страны, говорящие одним языком»²⁸. Это очень важное добавление к значению слова, поскольку именно в русском языке образовалось слово, понятное тем, кто говорит на одном языке, тогда как, например, в английском языке это значение уже относится к другому русскому слову – «нация». Далее в толковом словаре Даля читаем: «обыватели государства, страны, состоящей под одним управленьем». Именно это значение отсылает нас к дихотомии народ/правитель: народ всегда имеет своего вождя, повелителя; его наличие определено самим значением слова «народ». Еще один оттенок значения указывает В.И. Даль в словаре: «множество людей, толпа» – здесь подчеркивается, во-первых, массовый оттенок слова (народ – не просто группа людей, а большая масса людей, объединенных по общему признаку; каждый член этой группы чувствует свою принадлежность к единому общему истоку, большому, значимому, объединенного единой энергией).

Толковый словарь Ожегова²⁹ трактует четыре значения этого слова: 1) «население государства, жители страны». Это значение слово приобретает тогда, когда социальные изменения в обществе привели к образованию территорий, объединенных неродовыми признаками (экономическими, политическими и др.). Слово «государство» вновь отсылает нас к концепту «государь» («господарь», а также «господь»), т.е. правитель и Бог; 2) «нация, национальность или народность» – сообщество, объединенное языком, историей, географией, культурой. Для нации характерна единая религия,

²⁷ Народ // Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н.М. URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/н/народ>

²⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. 2. СПб.-М.: Типография М.О. Вольфа, 1881. С. 474.

²⁹ Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений. М.: Мир и образование, 2015. 1375 с.

особый национальный склад характера, национальная психология, национальный менталитет; 3) «основная трудовая масса населения страны». В этом значении отражена важная черта, являющаяся одной из основ человеческого общества («труд создал человека», – говорил Ф. Энгельс). Культ комфорта чужд здоровой нации, человек труда равнодушен к судьбе своей страны, поскольку ее будущее зависит от личного вклада каждого. Испокон веков в народе осуждались нахлебники, тунеядцы, а барская спесь отличалась и высмеивалась в пословицах, песнях, поговорках («Пусти душу в ад – будешь богат»); 4) «люди, группа людей». Интересно, что корень «lud» имеет общеславянские корни и происходит от готского «liudan «расти», т.е. имеет тот же корень, что в слове «народ».

Родина

Концепты «народ», «Родина», «природа» имеют общий корень «род».

Родина – «место, страна, где человек родился», – такое определение дает нам Большой энциклопедический словарь. В словарях XVIII- XIX вв. это слово означает родной город или деревню. Значение «родная страна» закрепляется в языке на рубеже XIX-XX вв. в произведениях А. Герцена, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского. «К началу XX века эволюция значений практически заканчивается, – считает Е. Шаульский вслед за известным исследователем русского языка В.В. Виноградовым. – Значение «родная страна» постепенно расширяет употребление и выходит на первый план, что и получило отражение в словарях XX века начиная со словаря Ушакова»³⁰.

Понятию «родина» близко другое исконно русское слово – «отчизна» («отечество»), которое означало не только «страна отцов», но и «избранная страна»³¹. По мнению В.В. Виноградова, во времена Пушкина этот термин имел «острый общественно-политический и притом революционный смысл»,

³⁰ Шаульский Е. Кто первым начал любить родину [текст электронный] // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/158> (дата обращения 02.02.2020).

³¹ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. М., 1993. Т. 1. С. 611.

тогда как «родина» – нейтральный оттенок: «родные места»³². Сегодня понятие «отечество» является важнейшей национальной ценностью многих стран, в том числе России.

В художественной литературе и других видах искусства получил воплощение образ «Родины-матери». Сегодня он стала символом «русскости». Значение символа восходит к образу Богородицы и проходит через всю историю русской культуры, включаясь в различные дискурсы (военный, политический, художественный).

Антонимом «родины» является понятие «чужбины». Оба термина, считают специалисты в области языка, «занимают значимое место среди ключевых категорий национального менталитета»³³. Родина в этой антитезе приобретает значение «святыни», т.е. высшей ценности, к которой человек испытывает нравственную любовь.

Природа

Концепт «природа» охватывает такие лексические значения как «среда обитания», «земля», «В широком смысле – всё сущее, весь мир в многообразии его форм; употребляется в одном ряду с понятиями универсум, Вселенная»³⁴. «Природа» имеет тот же русский корень «род» и происходит от древнерусского «родить» («то, что прирожденно, существует от рождения»).

Поскольку природа – это мир и все созданное в мире, то она противопоставляется Создателю, природа есть его творение. Природа России – это наше главное богатство, наше национальное достояние. Сегодня памятники природы России занесены в список Всемирного Наследия Юнеско.

Другой оттенок слова «природа» – «сущность, основное свойство чего-нибудь». Сущность человека природно-социальная. С одной стороны, человек – существо природное, «частица созданий Божьих» (Августин), с другой

³² Виноградов В. В. История слов. М., 1999. С. 998

³³ Чикаева Т. А. Родина и чужбина в национальном менталитете // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 3. С. 122.

³⁴ Иллюстрированный энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. С. 356.

Х. ПРИРОДЕ (фимнам, ароматы)

Ты, о Природа, богиня всемать, всеумелица-матерь!
 Ты, о небесная, старшая, ты, о владетельный демон,
 Всех укрощая, сама никому не подвластна, ты — кормчий!
 Ты всесиятельна, всепочитаема, демон всевышний,
 5 Неистребимая, ты благородство мужам сообщаешь,
 О первородная, древняя, с опытом многим, ночная,
 О светоносная, неудержимая, ты, о снятая,
 Кружишься в пляске, но столы твои танцуют бесшумно,
 Ты — устроитель богов, всему ты конец бесконечный,
 10 Общая всем, ты одна лишь из всех ни к чему не причастна,
 Самоотец, не имущий отца, ты быстра и отрадна,
 В дивном цветении все ты сплетаешь искусно, с любовью,
 Ты, о вождия, о дева всепестунья, жизни носитель,
 Самодостаточна, ты и Харита, Пейто ты и Дика,
 15 Ты на земле, под землей, в небесах и на море владычишь,
 Горечь для всех недостойных, тебе же послушным — услада,
 О вседаритель заботливый, о всецарица, всемудрость,
 Все ты растишь, ты все утучняешь и в срок разрешаешь,
 Мать и отец ты всему, всему ты кормилица, нянька,
 20 Роды твои, о блаженная, скоры, плоды преобильны,
 Многосемянная, все ты умеешь, ваятель владычный,
 Демон державный, о скромная, все ты в движение приводишь,
 Мудрая, с опытом многим, вращаешь ты вихрем извечным
 Быстрый поток, всетекучая, в формах чужих пребываешь,
 25 Благопрестольная, что суждено, завершаешь одна ты,
 О скиптродержница вышняя, тижко гремящая громом,
 Всеукротитель, не знающий страха, судьба роковая,
 Огнедыханна, бессмертная жизнь и промысел вечный,
 Ты во всем, и все сотворила на свете одна ты.
 30 Ныне, богиня, молю — со счастливыми Орами вместе
 К нам приведи и здоровье, и мир, и всему умноженье!



Иллюстрация № 1. Гимн Природе.

стороны, социальное, живет по правилам, устанавливаемым обществом. В христианской традиции цель человека — вечная жизнь в гармонии с Творцом, мирозданием.

Любопытно сравнение современного Российского гимна с орфическим гимном матери-природе³⁵.

Первые строки гимнов содержат обращения: к природе («Ты, о Природа, богиня всемать»), к России («Россия — священная наша держава»). В этих строках прославляется могущество природы/России («Ты всесиятельна,

³⁵ Античные гимны / Под ред. Тахо-Годи А. А. М.: Изд-во МГУ, 1988. С. 190.

всепочитаема, демон всевышний» / «Могучая воля, великая слава»). Отмечается мудрость природы/России («о всецарица, всемудрость» и «Мудрая, с опытом многим» / «Предками данная мудрость народная»), ее уникальность («все сотворила на свете одна ты» / «Одна ты на свете! Одна ты такая»), ее безграничность, пространность («Ты на земле, под землей, в небесах и на море владычишь» / «От южных морей до полярного края Раскинулись наши леса и поля»), могущество («Всех укрощая, сама никому не подвластна» / «Могучая воля, великая слава»), укорененность в веках («О первородная, древняя, с опытом многим» / «Предками данная мудрость народная»). Гимн – молитва, прославление, преклонение перед природой/Родиной («Ныне, богиня, молю – со счастливыми Орами вместе К нам приведи и здоровье, и мир, и всему умноженье!» / «Славься, страна! Мы гордимся тобой!»).

Интонационный анализ

Одним из ключевых современных методов анализа музыкального произведения является интонационный анализ, в основе которого лежит теория Б.В. Асафьева об интонационной природе музыки. Этот метод является универсальным способом постижения историко-стилевых закономерностей музыки. «Мысль, чтобы стать звуковыраженной, – писал Асафьев, – становится интонацией, интонируется»³⁶, интонационный строй произведения, – считает ученый, – является «индикатором» художественного мышления той или иной эпохи³⁷.

Сфера интонационного анализа охватывает разноуровневые интонационные связи: внутри одного произведения, в творчестве одного композитора, национальных стилей и «стилей эпох»³⁸.

³⁶ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. С. 211.

³⁷ Там же.

³⁸ Л. В. Китайчик в диссертации «Понятие «стиль эпохи» в концепциях культуры XX века» дает следующее определение: «стиль эпохи» является особым духовным феноменом, интегрирующим на внутреннем и внешнем уровне различные сферы культуры в единое культурное пространство (автореферат, положение на защиту). И далее: «в основании «стиля эпохи» лежит основополагающая идея («прафеномен»), с помощью которой культура воспроизводит себя в определённых формах. Внутренняя идея позволяет понять

Элементы интонационного анализа определяются классификацией выразительных интонаций, предложенной известным музыковедом профессором Московской консерватории В.Н. Холоповой: 1) эмоциональные (которые делятся на мелодические и ритмические), 2) изобразительные, 3) жанровые, 4) стилевые, 5) композиционные. Данная классификация получила название «пентада интонаций».

В центре интонационного анализа лежит представление о «зерне-интонации» (Д.Б. Кабалевский), Б.В. Асафьева называл их «интонациями-тезисами»³⁹. Важнейшим аспектом интонационного анализа является выявление динамики интонационного развертывания музыкальной мысли: «музыкальная интонация находит возможность длительного динамизированного раскрытия мысли, не уступая завоеваниям речевой интонации в области поэзии, ораторского искусства и театра»⁴⁰. Таким образом, возможно проследить как из зерна-интонации «развертывается» музыкальная мысль, складывается осмысленное музыкальное построение. Асафьев трактовал понятие интонации в узком и широком смысле. В узком смысле интонацию ученый называет «музыкальным словом», включая в это понятие гармонические и тональные связи, интервальную напряженность, ритмо-интонационные закономерности. В широком смысле интонация представляет собой «неспециальное» содержание музыки, в которое включаются выразительные и жанровые аспекты. Б.В. Асафьев вводит понятие «интонационный словарь» («интонационный капитал эпохи», «интонационный строй своего времени»). Каждый исторический период обладает своей характерной неповторимой интонацией, у каждого народа имеются свои «национальные интонации». Главная заслуга Б.В. Асафьева заключается в том, что благодаря его научным трудам музыка стала рассматриваться как «искусство интонируемого смысла», т.е. за звуками и их

эпоху изнутри и выделить «код» данной культуры, синтезирующий все формы духовного творчества в качественно своеобразную стилевую целостность».

³⁹ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. С. 223.

⁴⁰ Там же.

отношениями всегда стоит содержание, которое благодаря интонации выражается на различных уровнях (от одного звука, мотива до крупного музыкального построения). В.Н. Холопова выделяет *«три стороны музыкального содержания»*, которые называет «краеугольным камнем» теории содержания – эмоциональную, изобразительную, символическую.

Важный элемент интонационного анализа – интонационное обобщение – «это обобщение чувственное, в основе которого лежит механизм абстракции отождествления: предметы, явления, родственные в каком-то отношении, чувственно приравниваются друг к другу» – пишет М.С. Красильникова⁴¹. В.В. Медушевский называет это «способностью к генерализации»⁴².

На сегодняшний день методология интонационного анализа является неразработанной областью. На основании основополагающих идей Б.В. Асафьева, В.В. Медушевского, В.Н. Холоповой можно предложить следующие этапы проведения интонационного анализа:

- выделение интонаций отдельно взятого произведения, выявление их эмоциональной, изобразительной, символической сущности;
- сопоставление выделенных интонаций с интонациями, характерными для творчества этого композитора и интонациями эпохи, в которую жил композитор;
- определение условий функционирования данного произведения в других культурно-исторических условиях (последующих эпохах или других странах);
- определение содержательного компонента произведения на основе сравнения и обобщения интонаций.

Говоря о гимне как музыкальном жанре, необходимо отметить такие типичные черты, как форма и размер.

⁴¹ Красильникова М. С. Интонационный анализ музыкальных произведений в общеобразовательной школе // Педагогика искусства. 2017. № 2. С. 96-103.

⁴² Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. С. 166.

Музыкальная форма национального гимна формировалась постепенно, начиная с середины шестнадцатого века. Старейшие гимны – нидерландская песня «Вильгельмус» и французская «Да здравствует Генрих Четвертый!» представляют собой периоды из двух предложений. При этом второе предложение еще не является припевом. Гимн Люлли конца семнадцатого века «Великий Боже, храни короля!» также представляет собой период из двух предложений. И только гимны девяностых годов восемнадцатого века знаменуют победу куплетной формы в жанре национального/государственного гимна. Эта форма превалирует и поныне, как наиболее устойчивая и хорошо воспринимаемая всеми социальными группами современных государств.

Размер гимнов XVI века указывает на их происхождение от танцевальной музыки. Гимны же XIX ведут генеалогию скорее от военной, маршевой музыки (за исключением польского гимна-мазурки).

Интонационный характер гимнов всегда несет на себе отражение народной музыки. Именно эта связь с материалом современной для авторов народной песни делает гимн популярным и любимым народными массами.

1.2 Генезис и становление европейской гимнической традиции

«Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος»
«В начале было Слово»⁴³

Обращаясь в глубь истории в поисках древнейших гимнов, мы невольно сталкиваемся с отсутствием достоверных сведений, способных пролить хоть какой-либо свет на предмет наших поисков. Из жизненного опыта ясно, что как только возникли религиозные культы, а они возникли уже в незапамятные времена, появились и обрядовые песнопения, а также песни-славословия

⁴³ Евангелие от Иоанна (в любом переводе).

объектов культа, названные впоследствии древними эллинами *гимнами*. Безусловно, что древнейшие цивилизации и шумеров, и Египта, и Вавилона использовали подобные гимны-песнопения. Но о том, какими были эти гимны мы не можем составить ни малейшего представления. В лучшем случае, археология дает нам имена богов, которым поклонялись на заре человеческой цивилизации, их изображения и изваяния. Имеется и достаточно большое количество литературных текстов – шумерских, египетских, индийских, китайских, северо- и южно-европейских народов. Литературных памятников древних гимнов действительно много. Однако сами песнопения никаким образом в имеющихся артефактах не зафиксированы. Таким образом, на предмет нашего исследования эти древние литературные гимны влияния не оказывают, их мелодии и традиции исполнения давно забыты и навсегда потеряны в далеком прошлом.

Древнейшими культовыми песнопениями, или *гимнами*, возникшими в обозримом историческом прошлом и в достаточно надежном виде дошедшими до наших дней с ветхозаветных времен, являются зороастрийские *гаты*. Старейшие из них историки-лингвисты относят к XII веку до нашей эры, хотя их авторство традиция приписывает самому пророку древних персидских огнепоклонников Заратуштре (авест. *Zarathuštra*, предположительно 628-551 до н.э., по традиционной пехлевийской хронологии от жил за 258 лет до Искандера – Александра Македонского (Александр III Великий, др.-греч. Ἀλέξανδρος Γ' ὁ Μέγας 356-323 гг. до н.э.). Считается, что сам Заратуштра получил их в виде откровения от благого бога Ахуры-Мазды. *Гаты* – особые песнопения-гимны, которые являют собой исполняемые нараспев молитвы, мантры и короткие установки космогонического и нравственно-философского и этического содержания, собранные вместе под названием *Авеста* и изложенные на особом, нигде более не употреблявшемся языке, называемом в иранистике *авестийским*. На протяжении древних столетий *Авеста* сохранялась только в устной традиции, *гаты* заучивались наизусть и передавались от учителя к ученику хранителями религиозного учения

дасурами. По представлениям древних персов, письменность произошла от злых духов *дэвов*, поэтому долгое время записывать божественные тексты Заратуштры было категорически запрещено. Но даже и тогда, когда спустя как минимум тысячелетие устной передачи священных текстов, они все же были записаны золотыми чернилами на двенадцати тысячах воловьих шкур и размещены в хранилищах Гандж-и Шапикан и Диз-и Шипишт, напевы этих гимнов не были никаким образом зафиксированы и продолжали передаваться все также на основе устной традиции. Часть этих гимнов – *гат* сохранились до наших дней и сегодня в Иране существуют две достаточно большие общины зороастрийцев, продолжающих петь и передавать эти *гаты* из уст в уста.

Уже в древности *Аведа* оказала существенное влияние на эллинскую культуру. Греки называли зороастрийцев *магами*. У магов проходил обучение легендарный Пифагор Самосский (др.-греч. Πυθαγόρας ὁ Σάμιος 570-490 гг. до н.э.), постигший учения мудрецов в Вавилоне, Халдее и Египте и прошедший все степени магического посвящения у жрецов восточных стран. Платон (др.-греч. Πλάτων 428-348, или 347 гг. до н.э.) был хорошо знаком с учением зороастрийцев, поскольку Александр Македонский, завоевав царство Ахеменидов приказал перевести зороастрийские тексты на греческий язык, а сами священные рукописи уничтожить, выбросив их в море. Но древних эллинов, а за ними и европейцев более поздних времен интересовали только тексты *Аведы*. Как они *пелись* в обрядовом обиходе, никто никогда не интересовался.

Примерно через две тысячи лет после Платона, в середине восемнадцатого века французский исследователь-востоковед Абрахам Гиацинт Анкетиль-Дюпперон (Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron 1731-1805) совершил беспрецедентное путешествие в Индию и Персию с целью изучения древнейших языков – авестийского и санскрита и, в результате своей исключительной настойчивости, терпения, трудолюбия и таланта, добился своего – зороастрийские жрецы обучили его авестийскому языку и

продиктовали сохранившийся текст *Аведы*, который сейчас называется *Зенд-Аведа*. (Помимо древнейших восточных языков Анкетиль-Дюпперон освоил и несколько более молодых – древнеперсидский, среднеперсидский и современный персидский). В 1771 году в Париже ученый опубликовал «Зенд-Авесту» в трех томах в собственном французском переводе. С тех пор *Авеста* стала доступна европейцам, интересующимся философией и верованиями востока. Философ Георг Гегель (Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831) видел в основе зороастрийской философии борьбу противоположностей – Добра и Зла. *Авестой* восхищался и Иоганн Гете (Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832), посвятивший ей стихотворение «Завет древнеперсидской веры», вошедшее в сборник «Западно-восточный диван» (*West-östlicher Divan* 1819). Артур Шопенгауэр писал, что знание восточной философии является результатом прочтения трудов Анкетиль-Дюпона⁴⁴.

Итак, в наши дни мы можем легко познакомиться с литературными текстами древнейших гимнов – *гатов Аведы*, но, увы, музыкальная составляющая от нас всё-таки остается скрытой. Технически не вызывает трудностей для пытливого исследователя поехать в Иран, установить контакт с зороастрийской общиной, послушать и записать мелодии зороастрийских гимнов. Но это уже тема для другого исследования. К тому же возникают два естественных вопроса: насколько современные мелодии *гат* соответствуют мелодиям Заратуштры и какое влияние оказали *гаты* (если они все-таки оказали) на европейский жанр церковного, а за тем национального/государственного гимна.

Более трех тысячелетий – срок слишком большой, чтобы сохранить в первозданной чистоте мелодию, пропетую даже самим пророком. К тому же, учение Заратуштры уже почти полторы тысячи лет не является государственной религией Ирана. Оно подвергалось жестокому преследованию, многое было утрачено, сознательно уничтожено, многое

⁴⁴ Schopenhauer and Indian philosophy: a dialogue between India and Germany / Edited by Arati Barua. New Delhi, 2008. P. 71.

позабыто... Но для нашего исследования важно следующее – зороастрийские обрядовые песнопения по всей вероятности могли оказать жанровое и в том числе музыкальное влияние на эллинскую *литературную и музыкальную* гимническую культуру, но влияния на современный жанр как церковных, так и государственных гимнов они, так же как и гимны эллинской культуры, либо вовсе не оказали, либо за давностью лет и отсутствием нотной фиксации их вероятное влияние можно считать ничтожным.

История возникновения европейских гимнов как торжественных и религиозных песнопений (др.-греч. ὁ ὕμνος) берет свое начало в античных временах. Древняя Греция дала миру не только геометрию, философию и математику. В повседневный обиход и словари всех европейских народов вошло непере译имое (абстрактное и трудно объяснимое словами) понятие «музыка» (греч. Μουσική – искусство Муз), а вместе с ним «мелодия» (др.-греч. μελωδία – распев лирической поэзии, от μέλος – напев, и ᾠδή – пение, распев), «гармония» (др.-греч. ἁρμονία – согласование), «гимн» (др.-греч. ὕμνος – торжественная песня-славословие). Если «мелодия» в своем изначальном смысле значит не более чем «напев», (а «наигрыш» – инструментальная музыка – это авлодия – от αὐλός «авлос» – названия одной из разновидностей свирели) и имеет совершенно бытовое происхождение, то слова «музыка» и «гимн» имеют происхождение *божественное*. Как известно, древнегреческие музы были дочерьми Зевса и титаниды Мнемосины. Одна из них – Полигимния (Πολυμνία) – покровительствовала пантомиме и гимнам – священным песнопениям. По античной традиции создателями древнейших гимнов были Олен (др.-греч. Ὀλύν) из Ликийи⁴⁵ и его последователи – поэты Памф (др.-греч. Παμφῶς), Орфей (др.-греч. Ὀρφεύς) и Мусей (др.-греч. Μουσαῖος)⁴⁶. Древнегреческие гимны были посвящены всем богам огромного олимпийского пантеона, это были более поэтические чем музыкальные

⁴⁵ Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. М., 2001. В 3 т. Т. 2. С. 487.

⁴⁶ Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136.

сочинения. Во всяком случае, именно поэтический текст бережно передавался от одного гимнопевца к другому; тексты некоторых гимнов были впоследствии письменно зафиксированы, в то время как их мелодии так и остались во тьме веков, за исключением трех гимнов: Музе, Гелиосу и Немезиде в оригинальной древнегреческой буквенной нотации, обнаруженных и опубликованных Винченцо Галилеем (Vincenzo Galilei 1520-1591) в 1581 году⁴⁷. К сожалению, за более чем четыреста лет после опубликования никто эти гимны так и не смог расшифровать. Итак, самое большее, что мы имеем в арсенале знаний о музыке древнегреческих гимнов – это упоминание о музыкальном инструменте сопровождения и иногда указание на используемый лад. При этом структура подлинных ладов древнегреческой музыки нам также неизвестна, поскольку в дошедшей до нас литературе не была описана.

Подобная ситуация с богохвалебными песнопениями была не только в древней Элладе и древнем Риме, копировавшем эллинскую культуру, но и в древней Иудее, копировавшей более древние египетские и вавилонские культовые песнопения, восхищающие исследователя высотой и красотой образного содержания и удивительным воодушевлением. Эти иудейские гимнические песнопения, посвященные богу Яхве и собранные в Библии как псалмы Давида, представляют собой лишь поэтические тексты с указанием (не всегда) на используемые музыкальные орудия (инструменты). Их точная музыкальная составляющая, по-видимому, не была важна для передачи последующим поколениям, поскольку главным являлись канонические стихи.

С распространением в Европе и на Ближнем Востоке христианства ситуация с гимнами принципиально не изменилась. Главным элементом гимнических песнопений оставались стихотворные тексты.

⁴⁷ Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136.

Из дошедших до наших дней христианских церковных гимнов наиболее древними и достоверными являются армянские шараканы⁴⁸. Старшие из них датируются V–VII веками нашей эры. Благодаря тому, что в Армении уже в те далекие времена существовала своя национальная музыкальная нотация, построенная на основе древнеармянского алфавита – грабаре (Գրաբար в пер. с арм. – «письменный»)⁴⁹, мы имеем возможность прикоснуться к удивительным по силе воздействия напевам. Многие из них перевел в современную музыкальную нотацию и включил в свой сборник Вардапед Комитас (Կոմիտաս; настоящее имя Согомон Согомонян – 1869–1935), сделав достоянием всего человечества. Однако музыка армянских шараканов в силу своей узконациональной закрытости стала известна относительно широким музыкальных исследователей лишь в двадцатом веке. Поэтому влияния на другие этнические группы и христианские конфессии армянские духовные гимны шараканы не оказали.

Подлинной сакральной вершиной литературного жанра христианского духовного гимна стали поэтические песнопения православных гимнографов Романа Сладкопевца (греч. Ῥωμανὸς ὁ Μελωδός, лат. Sancti Romani Melodi Cantica, V в.) и Иоанна Дамаскина (араб. *الدمشقي يوحنا* *Юханна ад-Димашки*; греч. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός; лат. Iohannes Damascenus, ок. 675 – ок. 753 (780), также известный как греч. ὁ Χρυσόρροα, то есть «золотой поток»; урождённый Мансур ибн Серджун Ат-Таглиби (араб. *سرجون بن منصور التغلبي*). До наших дней они также дошли только в виде поэтических текстов. Мелодия в те времена еще не могла быть надежно зафиксирована и ей не придавалось сакрального значения. Но это по-прежнему были лишь религиозные песнопения во славу триединого Господа. Прогресс европейского церковного гимнотворчества и литургического обихода состоял только в настойчивых попытках фиксации мелодии, которые, в конечном

⁴⁸ Мишенина В. В. Шараканы как уникальные гимны армянской церкви // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXI междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2013. С. 95–99.

⁴⁹ Мишенина В. В. Шараканы как уникальные гимны армянской церкви. С. 95–99.

итоге, привели к выработке приемов нотной записи. Ими мы пользуемся и поныне. Примечательным для нашего исследования является отказ католической курии от «языческого» греческого слова «гимн» (др.-греч. ὕμνος, лат. *hymn*) в пользу греческого же, но не связанного с политеизмом и возникшего из христианского церковного обихода слова «антифон» (др.-греч. ἀντίφωνος, лат. *anthem* – звучащий в ответ). В православном обиходе сохранилась архаичная калька с греческого ὁ ὕμνος – «песнь», в отличие от светского слова «песня». Важным элементом христианских гимнов является язык – латынь у католиков, греческий и церковнославянский у православных.

Так называемые «темные века» – целое тысячелетие становления христианства и угасания эллинско-римской религии и культуры кажутся темными не только в ракурсе всемирной истории, но и в частном аспекте истории гимнов. «Темные» они потому, что тайные, скрытые от взгляда историка. Этот покрытый мраком неизвестности период европейской истории в целом наиболее скуден документальными данными, а о нашем предмете разговора – нет никаких данных вплоть до эпохи ренессанса, когда процесс культурного и духовного подъема не только вдохновил людей к культовому и светскому хоровому пению, но и к созданию нотного письма, послужившего основой всего дальнейшего музыкального развития.

Процесс возникновения государственных (национальных) гимнов европейских стран нового времени восходит к периоду кровавых религиозных войн XVI века между католиками и протестантами. Принято считать, что до этого периода государственных гимнов как таковых еще не было. Да и многие государства Европы были еще только в процессе становления, завершения периода феодальной раздробленности и начала эпохи объединения земель вокруг королевских вотчин, возвышения и укрепления королевской самодержавной власти, а также сакрализации персоны монарха. Это был период создания институтов и основных атрибутов государства. Иными словами, момент для воспевания единоличного национального лидера еще не наступил. Это было время католических гимнов – сакральных песнопений во

славу Господа Бога-Отца, Иисуса Христа и Богоматери, но не личности народного лидера, или монарха.

Переходный период наметился во время Гуситских войн (1420-1434), когда появились так называемые «Гуситские гимны», один из которых – гимн таборитов был позднее использован Бедржихом Сметаной (1824-1884) в симфонической поэме «Табор» (1878). Эти гимны были уже не церковными песнопениями, но еще и не славословиями в адрес какой-то личности. Это были боевые песни, вдохновляющие и объединяющие гуситов в их борьбе с католиками.

Прошло еще сто лет, и знаковым песнопением, ставшим музыкальным символом религиозной борьбы протестантов-реформаторов против католического догматизма стал гимн Мартина Лютера (нем. Martin Luther, 1483-1546) «Ein feste Burg ist unser Gott» («Бог – наш оплот»)⁵⁰, появившийся на свет между 1527 и 1529 годами⁵¹ и написанный на текст сорок шестого псалма Давида в свободном немецком переводе, сделанным самим Лютером. Авторство мелодии также традиционно приписывается Лютеру и получило

Иллюстрация № 2. Мартин Лютер. «Ein feste Burg ist unser Gott»

музыковедческое подтверждение (хоть и не абсолютное) лишь в девятнадцатом веке⁵². Примечательно, что этот гимн использовался протестантским шведским королем Густавом Адольфом и исполнялся в тот момент, когда его войска шли в битву во время Тридцатилетней войны. Гимн был переведен на шведский язык уже в 1536 году предположительно Олаусом

⁵⁰ Julian, John, ed., *A Dictionary of Hymnology: Setting forth the Origin and History of Christian Hymns of all Ages and Nations*, Second revised edition, 2 vols., n.p., 1907, reprint, New York: Dover Publications, Inc., 1957, 1:322–25.

⁵¹ Marilyn Kay Stulken, *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship* (Philadelphia: Fortress Press, 1981), 307–08, nos. 228–229.

⁵² Michael Fischer: *Ein feste Burg ist unser Gott* (2007). In: *Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon des Deutschen Volksliedarchivs*.

Петри (Olaus Petri) со словами «*Vår Gud är oss en väldig borg*»⁵³. Тем не менее, национальным гимном шведского королевства эта песня не стала. Несмотря



на внелитургическое применение, она сохранила в себе все признаки церковного гимна, по-прежнему воспевая только Бога, как источник силы и духовной крепости.



Иллюстрация № 3. Мартин Лютер «Ein feste Burg ist unser Gott»

⁵³ *Psalmers och sånger* (Örebro: Libris; Stockholm: Verbum, 1987), Item 237, which uses Johan Olof Wallin's 1816 revision of the translation attributed to Petri.

Из рассмотренного материала естественным образом вытекают очевидные выводы, относящиеся к жанру гимна с древних времен вплоть до начала Ренессанса:

- всякий гимн (как разновидность песни в музыкально-поэтическом жанре) представляет собой двойственное явление: соединение текста с музыкальным распевом;
- это соединение в рассматриваемый период еще не является единством. Более того, слова (текст) и их распев (напев/мелодия) живут своей самостоятельной жизнью. На один и тот же распев (глас) могут исполняться разные тексты с разным содержанием и значением;
- текст (слово) несет в себе главную смысловую и общественно-культурную нагрузку. Он первичен и представляет собой религиозно-сакральную, культурную, нравственную и эстетическую ценность, в то время как распев вторичен и не имеет равной ценности в глазах современников, он может быть изменен и даже заменен, в то время как текст остается и тщательно сохраняется в неизменном виде;
- в эпоху возникновения религиозных войн между католиками и протестантами и появления гимнических военных/боевых песен значение распева (мелодии) усиливается. Напев (мелодия песни) становится ярким музыкальным знаком и маркером «свой-чужой». Это не только поднимает значение музыкальной составляющей песни на равную с текстом социально-культурную высоту, но и ведет к постепенному обособлению мелодии (напева) от текста к ее будущему главенству.

И все же именно тогда, в XVI веке, в обстановке непримиримой религиозной и политической борьбы, появляются первые песни-гимны, прославляющие *духовного вождя* протестантского сопротивления. Хотя еще без сакрализации его личности. Таких старейших протестантских гимнов, возникших как песни о лидере религиозного движения и дошедших до наших дней, считается два:

- первый – «Het Wilhelmus» («Хет Вильхэльмус») – песня о Вильгельме I Нассауском Молчаливом (1533-1584), принце Оранском, ставшая сакральным гимном сначала штатхальтерской, а затем и королевской Оранской династии, сохранившаяся поныне и ставшая в итоге народным (государственным) гимном королевства Нидерланды;
- второй – песня о короле Наварры Генрихе (Henri) III, ставшим королем Франции Генрихом (Henri) IV (1553-1610). Этот гимн также сумел подняться до сакральных высот, но в отличие от голландского гимна сакральность свою со временем утратил, став музыкальным подобием исторического анекдота.

Нидерланды

«Het Wilhelmus» – «песня Вильгельма» или, как ее чаще называют, просто *Вильгельмус* – считается старейшей из песен, использованных в качестве национального (государственного) гимна⁵⁴. Она посвящена лидеру Нидерландской протестантской революции против католической религиозной нетерпимости Испании Вильгельму ван Нассау I Молчаливому, принцу Оранскому. При этом собственно государственным гимном Нидерландов песня стала только спустя три с половиной века в 1932 году, хотя страна обрела независимость и статус королевства с правящей Оранской-Нассау королевской династией – потомками легендарного принца Вильгельма – в 1813 году. Тем не менее, песня имеет многовековую историю и исполнялась, начиная с 1568 года во время таких важных событий как осада Гарлема в 1573 и торжественный въезд принца Оранского в Брюссель 18 сентября 1578 года.

В связи с этой песней существует международная дискуссия по вопросу старейшего национального гимна в мире. Государственный гимн Японии –

54

Facts About National Anthems [интернет-ресурс]. URL: <http://www.national-anthems.org/facts.htm>



Иллюстрация № 4. Гимн Японии

Кимигаё – имеет старейший текст, датируемый IX веком. Однако, существующая мелодия к нему была добавлена лишь в XIX веке.

Хотя *Вильгельмус* не был признан официальным гимном Нидерландов до 1932 года, его часто рассматривают как старейший гимн в мире, он был записан в 1574 году, т.е. более чем 440 лет тому назад.

Как это не покажется странным, но протестантский *Вильгельмус* ведет свое происхождение от католической песни французских солдат, озаглавленной "*Autre chanson de la ville de Chartres assiégée par le prince de Condé*" (фр. «Некая песня о городе Шартре, осаждаемом принцем Конде»). Эта французская песня датируется 1568 годом – временем протестантской осады Шартра в период французских религиозных войн. Как это часто случалось повсюду и во все времена, песня католиков была перенята и переделана осаждающими гугенотами и распространилась среди протестантов (реформаторов) в Нидерландах. Мелодия впервые была записана в 1574 году. Голландский композитор Адриаэн Валериус (Adriaen Valerius) (ок. 1575 – 1625) включил мелодию *Вильгельмус* в свой сборник «*Nederlantsche Gedenck-clanck*» («Нидерландские памятные мелодии»), изданный через год после

смерти составителя его сыном Франсуа Валериусом в 1626 году. Современный официальный вариант аранжировал в 1932 году Вальтер Бур (Walther Boer).

В 1765 году девятилетний Вольфганг Моцарт провел в Голландии девять месяцев. В сентябре он играл перед королевским двором в Гааге и в марте 1767 года был снова вызван ко двору для участия в торжествах по случаю «вступления в сан правителя принца Оранского (Installation), достигшего совершеннолетия. Вольфганг написал шесть сонат для клавира и скрипки для принцессы фон Вайльбург (KV26-KV31) и несколько мелких пьес, среди которых *вариации для клавира на тему «Wilhelmus van Nassouwe» (KV25)*. Кроме того, для одного из состоявшихся тогда концертов юный Моцарт сочинил оркестровую пьесу в характере *Quodlibet* – тогда еще любимого, особенно в Южной Германии, предшественника нынешнего попури; это значит, что он сопоставил в остроумных контрастах и соответствующей инструментовке самые различные мелодии и заключил все *фугой на тему песни о Вильгельме*. Он назвал сочинение «Музыкальной галиматьей» («*Galimathias musicum*» KV32). Л. Моцарт внес это сочинение в составленный им каталог сочинений Вольфганга до 1768 года»⁵⁵.

Итак, юный Вольфганг Амадей Моцарт невольно зафиксировал важный социально-культурный феномен: мелодия песни Вильгельмус обрела самостоятельное музыкальное значение, получила широчайшее распространение в Нидерландах и стала восприниматься как знак – музыкальный символ Дома Оранских-Нассау, в частности, и партии оранжистов, в целом.

Происхождение слов песни неопределенно. Вскоре после ее появления в нидерландских провинциях, авторство стихов приписывалось либо известному вождю гезов Филипсу Марниксу ван Санкт-Альдегонде (Philips van Marnix van Sankt-Aldegonde) – государственному деятелю и бывшему мэру Антверпена, либо Дирку Курнхерту (Dirck Coornhert) – политику и теологу. Между тем, несмотря на спор об авторстве, ни тот, ни другой ни разу не

⁵⁵ Аберт Г. В. А. Моцарт. М.: Музыка, 1987. Ч. 1. Кн. 1. С.103.

упоминали о своем участии в сочинении. Это удивительно, поскольку песня была безмерно популярна в те годы.

Следует отметить, что по оценке знатоков старонидерландского языка, литературный текст гимна *Вильгельмус* имеет определенную тяжеловесность в рифме и неуклюжесть в метро-ритме. В некоторых местах ударение в словах изменено, чтобы соответствовать ритму других слов. Так обычно поступают начинающие, либо самодеятельные авторы, не принадлежащие в высшим классам общества. Это косвенным образом доказывает, что ни Марникс, ни Курнхерт не писали слов гимна, поскольку оба были достаточно опытными поэтами, чтобы позволить себе такие оплошности низкого стиля. Отсюда предполагается вывод, что слова Нидерландского национального гимна были созданы кем-то другим, написавшим стихи по случаю и оставшимся в истории неизвестным. Французский перевод *Вильгельмуса* появился около 1582 года⁵⁶, то есть более чем через сто лет после возникновения песни.

Во время так называемого «Голландского Золотого века» (голл. «*Gouden Eeuw*»), период в истории Нидерландов, в течение которого республика Соединённых провинций достигла своего наивысшего расцвета в торговле, науке и искусстве (максимальный расцвет экономики и культуры Нидерландов пришелся на XVII век), *Вильгельмус* воспринимался главным образом как духовный гимн Дома Оранских-Нассау и их сторонников, что подразумевало в политике того времени – гимн специфического политического направления, которое было вовлечено в жесткую борьбу с противоположной политической фракцией (иногда яростную и граничащую с гражданской войной). Поэтому судьба песни была полностью связана с судьбой партии Оранжистов. Трубачи играли *Вильгельмус*, когда принц Оранский Мауриц ван Нассау посещал Бреду, и вновь, когда его торжественно принимали в Амстердаме с государственными почестями в мае 1618 года. Когда Вильгельм V (William V) (1748-1806) прибыл в Шоонхофен

⁵⁶ J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. Deel 2: Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van Middeleeuwen en Rederijkerstijd* (Haarlem 1922). P. 491 n. 1.

(Schoonhoven) в 1787 году после восстановления власти штатхальтера, все церковные колокола непрерывно исполняли *Вильгельмус* (в Нидерландах как в старину, так и в наше время широко используются карильоны – темперированные колокола с подобной органу клавиатурой). После «Батаванской революции», вдохновленной Французской революцией, *Вильгельмус* называли «Марш Принца», поскольку песня была запрещена партией Патриотов, не поддерживавших Дом Оранских-Нассау.

Тем не менее, ко времени основания Королевства Нидерландов в 1813 году, *Вильгельмус* сдал свои позиции в массовой популярности. С 1815 по 1932 годы официальным государственным гимном Нидерландов была песня «*Wien Neêrlands bloed door d'aderen vloeit*» («Пока течет кровь в голландских жилах»). После принятия *Вильгельмуса* в качестве государственного гимна Нидерландов 10 мая 1932 года, он утратил свою фракционную и династическую значимость и стал подлинным общенациональным гимном.

Полный текст составляет 15 строф. В наше время обычно исполняется первая строфа:

Wilhelmus van Nassauwe
ben ik, van Duitsen bloed,
den vaderland getrouwe
blijf ik tot in den dood.
Een Prinse van Oranje
ben ik, vrij, onverveerd,
den Koning van Hispanje
heb ik altijd geëerd.



Иллюстрация № 5. Гимн Нидерландов

Стихотворение представляет собой акростих – по первым буквам каждой строфы полного текста (но не строки, как обычно в акростихе) читаются слова «Вильгельм Нассауский» (в орфографии XVI века). Кроме

того, в стихотворной композиции стиха использован хиазм – перекрестная симметрия крайних стихов. Первый и пятнадцатый стихи тематически похожи друг на друга, далее второй и четырнадцатый, третий и тринадцатый, и так далее. Центром – сердцем стихотворения – является восьмой стих, в котором принц Оранский сравнивается с библейским Давидом, вынужденным бежать от тирана Саула.

Возвращаясь к международному спору о старейшем государственном гимне в мире, представляется уместным высказать личное мнение. Поскольку *Вильгельмус* сохранялся в нидерландском обиходе с последней четверти XVI века, а стал государственным гимном только в первой половине XX века, существенного влияния на процессы создания государственных гимнов в Европе он не оказал. Считать его старейшим национальным (государственным) гимном, как это позиционируется в Нидерландах и Великобритании, также представляется безосновательным. Безусловно, это *старейшая песня*, ставшая национальным (государственным) гимном, но далеко не старейший в мире государственный гимн, поскольку статус государственного гимна песня приобрела лишь 1932 году.

Итак, напев (мелодия) песни «Вильгельмус» была позаимствована гугенотами у католиков. Гугеноты приспособили к этому напеву свой новый текст, который стал популярным и сделал таковой же и мелодию. После этого мелодия стала восприниматься отдельно от слов, и в даже вообще без слов, как это часто практикуется в наше время, то есть стала музыкально-политическим символом. Таким образом, **мы впервые в истории наблюдаем становление музыкального материала как политического знака-символа.** Это, безусловно, свойство национального/народного гимна. Но в то время это еще не был ни национальный гимн, и ни королевский. Для того, чтобы песня стала гимном в полном смысле этого слова, оставался всего один шаг: нужно было сделать ее официальное признание и принятие в качестве государственного гимна страны. Но в описываемые времена эта мысль в головы властителей еще не приходила.

Франция (королевство Франция и Наварра)

Воцарение на французском престоле короля Наварры Генриха III де Бурбона под именем Генриха (Анри) IV (Henri le Grand, Henri de Navarre; 1553-1610) было долгим и драматичным. Судьба предназначила для него нелегкий путь религиозного лидера гугенотов Наварры и Франции в борьбе за духовную независимость. Став королем протестантской Наварры в достаточно юном возрасте, он как монарх возглавлял партию гугенотов и ее (Наварры) войско в многочисленных религиозных войнах против католиков и французского короля, при этом неоднократно переходил из протестантизма в католицизм и обратно, стал в итоге королем Франции, окончательно приняв католичество, объединив два королевства и прекратив религиозные войны, предоставив протестантам свободу вероисповедания. Генрих был весьма харизматичным лидером и прославился своими нескончаемыми амурными похождениями.

Именно об этом поется в старинной французской песне «Vive Henri Quatre!» («Да здравствует Генрих Четвертый!»). Известно, что эта рождественская мелодия была популярна в XVI веке и опубликована в сборнике Кристофа де Бордо (Christophe de Bordeaux) в 1581 году. Часть этой мелодии принадлежит более старому танцу «Трикоты» («Les Tricotes») того же XVI века. В 1588 году она была использована для танца «Branle Coupé de Cassandre» в *трактате в форме диалога, с помощью которого любой может легко выучить и исполнять добропорядочные танцевальные движения* Тинуа Арбо (Tinoit Arbeau) «L'Orchesographie (Оркезография)», датируемой до восшествия на престол Генриха Четвертого (1589).



Иллюстрация № 6. Tinoit Arbeau. L'Orchesographie

Первый куплет песни на слова неизвестного поэта еще при жизни короля (около 1600 года) был по случаю приспособлен к той же мелодии придворным капельмейстером Эташем дю Корруа (*Eustache Du Caurroy* 1549-1609).

Около 1770 года для комедии «La Partie de chasse de Henri IV» («Партия охоты Генриха Четвертого») Шарля Коле (*Charles Collé*) были сочинены еще три куплета. Однако постановка была запрещена вплоть до кончины Людовика XV в 1774 году. Тем не менее, песня с четырьмя куплетами имела большой успех. Поскольку она была хорошо известна, ее стали использовать роялисты в 1814 году в качестве гимна монархического движения под названием «Возвращение Принца Французского в Париж» («Le Retour des Princes français à Paris»).

Эта песня упоминается в романе Льва Толстого «Война и мир» и остается популярной во Франции вплоть до наших дней. Петр Ильич Чайковский использовал ее мелодию для апофеоза балета «Спящая красавица», тем самым отсылая современного ему зрителя, хорошо знавшего эту песню, ко временам Генриха IV, который, став персонажем балета,

собственноручно благословляет брак принца Дезире с проснувшейся после столетнего сна принцессой Авророй.

Французский текст

1

Vive Henri IV !
Vive ce roi vaillant !
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre
Et d'être un vert galant.
De boire et de battre
Et d'être un vert galant.

2

Au diable guerres,
Rancunes et partis !
Comme nos pères
Chantons en vrais amis,
Au choc des verres
Les roses et les lys
Au choc des verres
Les roses et les lys.

3

Chantons l'antienne
Qu'on chantera dans mille ans ;
Que Dieu maintienne
En paix ses descendants
Jusqu'à ce qu'on prenne
La Lune avec les dents.
Jusqu'à ce qu'on prenne
La Lune avec les dents.

Русский вариант

1

Да здоровствует Генрих IV
Да здоровствует этот великий король!
Этот черт четыре раза,
Имеет всего три таланта:
Пить и сражаться
И быть великим повесой!
Пить и сражаться
И быть великим повесой!

2

К черту войны,
Обиды и партии!
Как наши отцы
Споем с верными друзьями,
Чокаясь бокалами
Среди роз и лилий,
Чокаясь бокалами
Среди роз и лилий.

3

Споем же гимн,
Который будут петь тысячу лет,
Пусть Бог хранит
В мире его потомков
До тех пор, пока
Луну не укусят.
До тех пор, пока
Луну не укусят.

4

Vive la France !
 Vive le roi Henri !
 Qu'à Reims on danse,
 En disant comme Paris :
 Vive la France !
 Vive le roi Henri
 Vive la France !
 Vive le roi Henri !

4

Да здравствует Франция!
 Да здравствует король Генрих!
 Будем танцевать в Реймсе,
 Говоря как в Париже:
 Да здравствует Франция!
 Да здравствует король Генрих!
 Да здравствует Франция!
 Да здравствует король Генрих!

Примечательно, что в третьем куплете текста песни (автор слов неизвестен), сама она позиционируется как гимн на тысячу лет. (При этом четыреста уже прошло). Само употребление французского слова l'antienne (антифон) в значении «гимн» говорит о религиозном понимании предмета. Слово же «hymne» (l'hymne national – национальный (государственный) гимн, или un hymne de reconnaissance – благодарственный гимн) в то время еще не употреблялось в своем теперешнем значении, а вошло в обиход только после атеистической Великой Французской революции, вытеснив из употребления религиозный синоним.

Особо следует отметить так же фразу «Que Dieu maintienne En paix ses descendants» «Пусть Бог хранит в мире его потомков», которая отразилась впоследствии в тексте гимна «Grand Dieu sauve le Roi» («Великий Боже, храни короля!»), написанном в 1686 году герцогиней де Бринон (фр. *duchesse de Brinon*) по случаю успешной хирургической операции сделанной королем Людовиком XIV. Первая строка представляет собой перевод с латинского последней строки девятнадцатого псалма Давида «Domine, salvum fac regem et exaudi nos in die qua invocaverimus te («Боже, храни царя/короля и услышь нас в день, когда призовем тебя») В интерпретации герцогини текст превратился в «Grand Dieu sauve le Roi» («Великий Боже, храни короля!»).

Grand Dieu sauve le Roi!
Longs jours à notre Roi!
Vive le Roi!
À lui la victoire

*Bonheur et gloire
Qu'il ait un règne heureux
Et l'appui des Cieux*

*Que Dieu sauve le Roi
Que Dieu venge le Roi
Vive le Roi!
Que toujours Glorieux
Louis Victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis*

*Que Dieu sauve le Roi!
Que Dieu sauve le Roi!
Vive le Roi!*

Автором музыки, хотя и спорно, считается придворный композитор Жан-Батист Люлли (*Jean-Baptiste Lully*) (1632-1687). Именно он указан автором во всех русских изданиях XIX века. Поэтому, несмотря на спор об авторстве, мы также будем следовать этой отечественной традиции.

Это был первый в истории *королевский гимн*. Он сохранил в себе молитвенность, то есть обращение к богу с просьбой о благоденствии короля, но при этом уже прославляет короля как особую сакральную личность.

Удивительно, но в начале восемнадцатого века у всех европейских государств был один общий королевский гимн – гимн Люлли! Представляется вероятным, что общеевропейское подражание двору великого французского монарха породило широчайшее использование королевского гимна в других странах, сделав его панмонархическим гимном Европы.

Именно гимн Люлли, посвященный королю-Солнцу сыграл важнейшую роль в истории европейского гимнического творчества XVIII и последующих веков, вплоть до конкурсных работ гимна СССР 1943 года. Он стал повсеместно исполняться от Парижа до Москвы и Санкт-Петербурга в королевских и царских церемониях всех европейских государей XVIII века. Почти сто лет вся Европа XVIII века играла и пела (по-французски) гимн Люлли. Но только в 1790 годы у европейских монархов и их подданных вдруг

возникло непреодолимое желание петь национальный гимн на своем родном языке. Теперь гимны различных стран, исполняемые на одну мелодию, стали отличаться текстами, переведенными на национальные языки и посвященные своим монархам. ***Так начался процесс суверенизации гимнов, приведший впоследствии к созданию новых гимнических песнопений.*** Считается, что в России гимн Ж.-Б. Люлли исполнялся без слов начиная с петровских времен вплоть до 1816 года, когда по просьбе императора Александра Павловича замечательным дуэтом русских стихотворцев В.А. Жуковским и юным А.С. Пушкиным был написан текст «Боже, Царя храни!».

Дальнейшему использованию гимна Люлли во Франции, так же как и в случае с гимном-песней о Генрихе Наваррском, помешала Великая Французская революция. Но в отличие от последнего, гимн Люлли полностью вышел из употребления во Франции. Мы вернемся к нему по поводу еще некоторых европейских стран.

Две другие песни становятся гимнами Франции в последующие годы.

Первая из них – «Военный марш Рейнской армии» – знаменитая Марсельеза (*La Marseillaise*), написанная военным инженером Клодом Жозефом Руже де Лилем (*Claude Joseph Rouget de Lisle*) (1760-1836) в ночь на 25 апреля 1792 года. С этой песней на устах вошел в Париж 30 июля того же года Марсельский добровольческий батальон, после чего песню и стали именовать «Марсельезой». С этого дня началось ее триумфальное шествие по миру. 24 ноября Конвент выбирает «Марсельезу» в качестве национального



Иллюстрация № 7. Р. де Лилль. «Песня войны». Марш Рейнской армии.

гимна, но только 14 июля 1795 года, в шестую годовщину взятия Бастилии, она становится официальным государственным гимном Франции.

В 1804 году, после провозглашения Империи Наполеоном Бонапартом, «Марсельезу» запрещают вплоть до новой революции 1830 года. Однако политическая элита III Республики в 1870 году сочла текст «Марсельезы» богохульственным и не соответствующим моральным нормам, и после многочисленных колебаний в 1877 году поручила композитору Шарлю Гуно (Charles Gounod) написать музыку на патриотические стихи Поля Деруледа (Paul Déroulède) «Vive la France!» («Да здравствует Франция!») песню более мирную, чем «Марсельеза». 14 февраля 1879 года президент Франции Жюль Греви (Jules Grévy) (1807-1891) указал, что декрет от 14 июля 1785 снова в силе, и «Марсельеза» вновь стала государственным гимном, оставаясь до наших дней с маленьким перерывом на время фашистской оккупации. При этом в самой зоне оккупации «Марсельеза» была запрещена, а на территории «свободной зоны» продолжала исполняться. С 1944 года она официальный гимн современной (пятой) Французской республики.

Вторая песня Французской революции, ставшая гимном страны – «Песня похода» («Le chant de départ»), написанная в начале 1794 году Этьеном Николя Мегюлем (Étienne Nicolas Méhul) (1763-1817) – музыка и Мари-

Жозефом Шенье (Marie-Joseph Chénier) (1764-1811) – слова. Солдаты республиканской армии любили ее и называли сестрой «Марсельезы». История «Песни похода» также весьма примечательна.

Этот «гимн» был впервые исполнен перед битвой при Флерус в 1794⁵⁷. Комитет национального спасения рекомендовал песню к исполнению в празднование первой годовщины взятия Бастилии.

Существует исторический анекдот: композитор Мегюль показал песню Робеспьеру, не упоминая автора текста, поскольку брат Мари-Жозефа Шенье Антуан был арестован как жирондист и сидел в революционной тюрьме. Робеспьер был в восторге и от музыки, и от слов. Вот как он отозвался о тексте песни: «poésie grandiose et républicaine qui dépasse tout ce qu'a fait ce girondin de Chénier» («поэзия грандиозна и республиканская по содержанию, что превосходит все что сделал этот жирондист Шенье»⁵⁸).

Первое публичное исполнение «Песни похода» состоялось 14 июля 1794 года, после чего она немедленно была издана тиражом 18 000 экземпляров и разослана в 14 армий Республики. Оригинальное название «Гимн свободе» («Hymne à la liberté») был изменен Робеспьером на «Песню похода». Обращает на себя внимание факт применения иного слова со значением «гимн» – *Hymne* – вместо *Antienne* («антифон»), как это было в случае с «Песней о Генрихе IV». Все религиозное – под запретом. Даже слово «антифон»! Любопытно поэтическое строение песни – это набор бытовых картин из жизни революционной Франции. Каждый куплет поется одним персонажем или группой. Первый куплет – депутат обращается к солдатам, вдохновляя их на защиту Республики. Второй куплет – мать, отдающая сыновей отечеству. Третий куплет поется двумя мальчиками от имени Жозефа Бара и Жозефа Агриколь Фиала – двух юных французов 12 и 13 лет, героически погибших за

⁵⁷ Le Chant Du Départ », dans Albert Soboul *et al.*, *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, Paris, PUF, coll. «Quadrige / Dicos Poche», 1898 (réimpr. 2004), 1^e éd., 1132 p. ISBN 2-13-053605-0 et 978-2-13-053605-5. P. 206.

⁵⁸ Ian Grocholski, *Une histoire de l'Europe à travers ses chants nationaux*, National Anthems of Europe, 2007, 558 p. ISBN 9782356071811. P. 96.

Республику. И так семь куплетов. Припев исполняется хором, символизирующим революционный народ.

В 1804 году «Песня похода» становится государственным гимном Французской Империи, но даже после падения Наполеона Бонапарта она остается любимой песней французов. Второй пик ее популярности после революции приходится на период Первой мировой войны, когда она вдохновляла солдат, идущих на фронт. Песня пережила революцию и Первую Империю. Она стала символом волевого порыва народных масс защищать отечество. С 1974 года по решению президента Франции Валери Жискар д'Эстена (Valéry Giscard d'Estaing) (р. 2 февраля 1926 года) «Песня похода» исполняется во время военных церемоний вместе с «Марсельезой». Две песни-сестры, родившиеся в огне Великой Французской революции, теперь снова вместе.

Подводя итоги обзору истории французских гимнов, можно сделать следующие **выводы**:

- двойственная природа гимна как торжественной песни сохранилась, но мелодия из золушки превратилась в принцессу. Мир полностью изменился и научился воспринимать музыку (и



Иллюстрация № 8. Э. Мегюль. Песня похода.

музыкальную составляющую в частности) как отдельное самодостаточное культурное явление. Это изменение восприятия музыки в общественном сознании произошло вместе с торжеством гомофонно-гармонического стиля, изобретением темперированного строя, развитием светских жанров музыки, оперы и особенно симфонии. Именно симфоническая музыка, полностью отделенная от текста, научила социум воспринимать музыку в чистом виде;

- текст, как носитель конкретной смысловой информации, сохранился, но стал необязательным атрибутом гимна. Он приобрел фоновый характер, раз и навсегда придающий музыке совершенно определенный и более неотделимый от нее общественно-политический характер. Люди различных сословий и социального уровня одинаково стали различать мелодии песен, зная, о чем в них поется;

- мелодия (и вся музыкальная составляющая в целом), построенная на интонациях народной музыки, становится выразителем национальной (государственной) идеи, приобретает не только социально-культурный, но и яркий политический характер. Революционные гимны ведут в бой, вдохновляют и окрыляют. При этом достаточно одной мелодии без слов (вспомним распространение печатных нот для военных оркестров);

- смена политической линии ведет за собой и смену гимна, как символа государственной идеи. Так «Песнь похода» Наполеоновской империи сменила «Марсельезу» Французской революции, а песня об Анри Четвертом, знаменовала реставрацию королевской власти;

- **гимн становится символом самоидентификации нации и отражает политическую парадигму государства;** он не несет еще международного применения, как это принято в наши дни.

История королевского гимна Великобритании (Royal Anthem) – пожалуй, самая туманная и запутанная в Европе. Между тем, она досконально исследована и не один десяток британских музыковедов ломали перья в безуспешных попытках определить автора, датировку и найти сам оригинал гимна.

В «Оксфордском спутнике музыки» (*The Oxford Companion to Music*) –

авторитетнейшем британском музыкальном научном издании, впервые опубликованном английским музыкантом, журналистом и плодотворным писателем Перси Шолзом (*Percy Scholes 1877-1958*) в 1938 году рассматриваются различные варианты авторства национального гимна «Боже, храни короля/королеву!» («God Save The King/Queen») по принципу сходства



фрагментов мелодии и ритма. Шолз цитирует клавирную пьесу Джона Булла (John Bull 1562 или 1563-1628) 1619 года, в которой есть сходство мелодии с современным гимном. Понимая недостаточность приведенного сходства для атрибуции авторства, Шолз приводит отрывки сочинений Генри Персела (Henry Purcell) (1659-1695) и Георга Фридриха Генделя (Georg Friedrich Händel) (1685-1759), также не удовлетворяясь собственными доказательствами.

Первая печатная версия британского гимна относится к 1744 году в *Thesaurus Musicus* (лат. «Музыкальное сокровище»), в следующие годы этот

гимн стал популярным в Шотландии и Англии. Он был письменно зафиксирован как спетый в Лондонских театрах в 1745 году.

Анализ Шолза включает ссылки на «несостоятельные» (*untenable*) и сомнительные (*doubtful*) утверждения, такие как «Американская дистрибуция» (*"an American misattribution"*).

Вот некоторые из них:

- Французская маркиза де Креки (*Marquise de Créquy*) (1704–1803) пишет в своих «Воспоминаниях» (*Souvenirs*), что мелодия *Великий Боже, спаси короля* (*Grand Dieu Sauve Le Roi*) была написана Жаном-Батистом Люлли в благодарность (Богу) за успешно окончившуюся операцию, проведенную Людовику XIV по удалению анальной фистулы. Хирургический нож, которым была сделана эта операция, выставлен на обозрение в Музее истории медицины (*Musée d'histoire de la médecine*). Люлли положил на музыку слова герцогини де Бринон, перевел их на латынь, после чего под названием *Domine, Salvum Fac Regem* это сочинение стало Французским гимном (антифоном) вплоть до 1792 года. Креки утверждает, что мелодия была в дальнейшем украдена Генделем. После битвы при Кулодене (*Battle of Culloden*) (1745) ГанOVERская династия предположительно приспособила эту мелодию для себя в качестве Британского гимна.
- Джеймс Освальд (*James Oswald*) (1710–1769) – шотландский композитор, аранжировщик, виолончелист и музыкальный издатель, придворный композитор Георга III, записавший и издавший большое число шотландских мелодий: он был возможным издателем *Thesaurus Musicus* и играл какую-то роль в истории песни, но он всё-таки недостаточно сильный кандидат, чтобы считаться автором мелодии.
- Доктор Генри Кери (*Henry Carey*) (1687-1743) – английский поэт, драматург и автор песен: Шолз опровергает приписывание ему авторства (атрибуцию). Во-первых, сам Кери никогда этого не утверждал. Во-вторых, это утверждал сын Кери только лишь в 1795

году, в сопроводительном письме к запросу о пенсии по этому поводу от Британского правительства. В-третьих, молодой Кери утверждал, что его отец написал оркестровые партии гимна в 1745 году, в то время как старший Кери скончался в 1743. Также утверждалось, что первое публичное исполнение было сделано Кери в 1740 году во время ужина у адмирала Эдварда «Грог» Вермона (*Edward "Grog" Vernon*) (1684-1757), в то время как адмирал захватывал Порто-Белло в Колумбии (ныне – Панама).

Шолз рекомендует атрибутировать гимн как «традиционный». «Сборник английских гимнов» (*English Hymnal*) (музыкальный редактор – Ральф Воан Вильямс (*Ralph Vaughan Williams*) (1872-1958), также не определяет авторство гимна, датируя его XVII или XVIII веками.

К анализу Шолза представляется логичным добавить некоторые соображения. Вернемся еще раз к первому европейскому турне семейства Моцартов в 1764-1765 годах. Сохранилось большое количество писем и записей Леопольда Моцарта, в которых он описывает музыкальные впечатления своего сына и подробно ведет учет его сочинений. Известно, что маленький Вольфганг был очень впечатлительным мальчиком, и его музыкальные знакомства тут же находили отклик и отражались в его сочинениях. Семья Моцартов в числе прочих столиц посетила Париж и Лондон и была принята при обоих дворах. Сам король Людовик XV, королева, дофин и принцессы любезно принимали Моцартов в Версале, слушали выступления Вольфганга и его сестры, лично и тепло с ними общались. Но в это период музыка Люлли полностью вышла из моды и, вероятно, совсем не исполнялась в Париже. Больших придворных праздников во время визита Моцартов в Париже не было (как это было потом в Нидерландах). Таким образом, Вольфганг не оставил нам никаких свидетельств в пользу гимна Люлли. Но этому мы видим веское обоснование: музыка Люлли, Рамо и других классицистов в Париже не исполнялась; народ и знать уже отдалились друг от друга настолько, что это тут же бросилось в глаза наблюдательному

монархисту Леопольду Моцарту. Естественно, ожидать в нищем народе, плавно сползающем к революции верноподданнических песнопений – дело бесполезное.

С другой стороны, в Лондоне король и королева оказали Моцартам самый теплый и (если это позволительно сказать о королях) дружественный прием. Как утверждают апологеты «английского» происхождения гимна «Боже, храни короля», в середине семидесятых годов восемнадцатого столетия эта песня была уже очень популярна в Лондоне и пелась повсеместно. Представляется странным, что юный впечатлительный Вольфганг никак не откликнулся на это, хотя семья провела в Англии значительно больше времени чем в других странах из-за болезни Леопольда. При этом английское влияние на сочинения Вольфганга было очень существенным, включая даже инструментовку. Но «английский» королевский гимн им не зафиксирован. Таким образом самый впечатлительный свидетель спора об авторстве и национальном происхождении гимна не дал нам никаких оснований склониться к «английской версии». Поэтому остаемся на стороне Люлли за неимением опровержения его авторства.

Примерно столетие отделяет королевский гимн Ж.-Б. Люлли от сочинений последующей эпохи. Весь семнадцатый век спокойная и воюющая Европа была объединена одним единственным гимном с одним единственным французским текстом. Но Великая французская революция всколыхнула национальное сознание европейских народов. Европа конца XVIII века и всего XIX века походила на кадку «с лезущим через край забродившим тестом, из которого на протяжении столетия будут выпекаться караваи, буханки и рогалики национальных государств»⁵⁹. Собственно говоря, это процесс продолжается и поныне. Но каждое вновь рожденное национальное государство стремится обрести и атрибуты национальной независимости –

⁵⁹ Клев И. Ю. Птичье имя Тиль де Костер «Легенда об Уленшпигеле» // Игорь Клев. Как писались великие романы? М.: Вече, 2019. – С. 5.

флаг, герб, гимн. Адаптация старого гимна Люлли к новым политическим условиям и возрастающим амбициям вновь нарождающихся национальных государств и сочинение новых гимнов – характерная примета этого бурного столетия.

Королевство Дания

Королевский гимн Дании *Kong Christian stod ved højen mast* (*Король Христиан стоял у высокой мачты*), часто именуемый просто «Король Христиан», сохранил свой статус до наших дней и используется в королевских

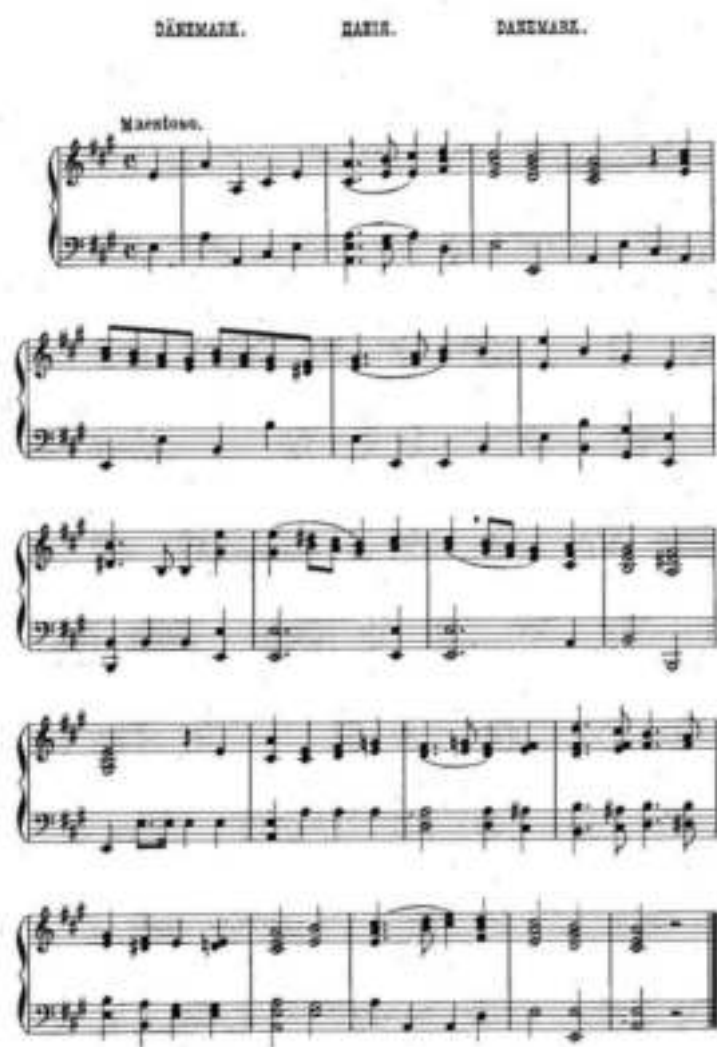


Иллюстрация № 10. Гимн Дании

и военных церемониях. Песня повествует о героических датских морях, сражавшихся в XVII и XVIII веках со шведами. Авторство музыки не определено. В датском музыковедении до сих пор ведутся споры о предполагаемых авторах. Впервые песня со словами была использована в 1778 году⁶⁰ в водевиле «Рыбаки» Йоханеса Эвальда (Johannes Ewald) и исполнена для короля Христиана VII в королевском театре Дании в январе 1780 года. С тех пор она вошла в официальный обиход и со временем *обрела статус*

⁶⁰ "Tekstens historie og den tidligste melodi". Royal Danish Library. Retrieved 2008-08-20. URL: <http://www.kb.dk/da/nb/tema/fokus/nat/k31.html>.

королевского гимна. Для истории русской музыки «Король Христин» представляет несомненный интерес, так как был дважды использован П.И. Чайковским в его сочинениях «Праздничной увертюре на Датский гимн» (соч. 15, 1866) и «Коронационном марше» (1882).

Австрия империя (Австро-Венгрия)

Примечательна история австрийского гимна. Он был написан Йозефом Гайдном (1732-1809) в январе 1797 года. Автор текста – Лоренц Леопольд Хашка (1749-1827).

Следует иметь в виду, что до 1804 года официального государственного статуса монархия Габсбургов не имела, а представляла собой неформальное объединение наследственных земель Дома Габсбургов, земель богемской (чешской) короны (перешли к Габсбургам в XVI веке), королевство Венгрия (с 1526 г.), великое княжество Трансильвания (с 1699 г.), Военная Краина и Королевство Хорватия и Славония. Это пестрое достояние династии Габсбургов не имело единых государственных институтов, позволяющих назвать его хотя бы формально единым государством. При этом эрцгерцог Австрии являлся императором Священной Римской империи германской нации. До 1797 года в Австрии и в других землях Священной Римской империи германской нации официальных государственных гимнов не было. (Предполагать, что в Австрии для официальных церемоний исполнялся гимн Люлли, как это делалось в остальных германских землях, нет оснований, поскольку он не был знаком Й. Гайдну до его поездки в Англию.)

Необходимость написания королевского гимна была вызвана противодействием революции во Франции и распространением Марсельезы как гимна революции. Гимн, посвященный императору, должен был подчеркивать его *божественное право* на трон. Гимн был написан в тот момент, когда революционная Франция серьезно угрожала Австрии, и патриотические настроения в ней поднялись на небывалый уровень. Историю

создания гимна рассказал в 1847 году Антон Шмид (Anton Schmid), смотритель Австрийской Национальной библиотеки в Вене:

«В Англии Гайдн познакомился с излюбленным британцами гимном «Боже, храни короля» и завидовал Британской нации, что она имеет песню, в которой по праздничным случаям имеет возможность выразить в полной мере уважение, любовь и преданность своему правителю.

Когда Отец Гармонии вернулся в свой возлюбленный Кайзерштадт (город кайзера – Вену (А.К.)), он высказал свои впечатления своему настоящему другу, знатоку, приверженцу и вдохновителю многих благих начинаний в искусстве и науке префекту Императорской Придворной библиотеки барону Готфриду ван Швитену (Gottfried van Swieten) (1733-1803), главе Концертного общества (венского кружка аристократов – спонсоров оркестра «Concert Spirituel»), лично патронирующего Гайдна. Гайдн хотел, чтобы Австрия могла иметь подобный народный гимн, чтобы выражать уважение и любовь своему сюзерену. <...>

Барон ван Швитен поспешно проконсультировался по этому поводу у Его Превосходительства Президента Нижней Австрии графа Франца фон Соро (Franz Count von Saurau).

Действительно, высокоидейный граф фон Соро выбрал наиболее подходящий момент для создания «Народной песни» (*Volksgesang*) <...> Он немедленно отдает приказ поэту Лоренцу Хаске написать черновик стихотворения, а затем просит нашего Гайдна положить его на музыку.

В январе 1797 года эта двойная задача была решена, и первое исполнение назначено на день рождения монарха»⁶¹.

⁶¹ Quotation from Robbins Landon and Jones, 1988. P. 301. Перевод автора диссертации.



Иллюстрация № 11. Й. Гайдн. Песня Кайзера. Автограф

Любопытно, что мелодия Гайдна опирается на славянские интонации, в частности, хорватскую пеню, известную в Медьямуре и северных районах Хорватии как "Stal se jesem".



Иллюстрация № 12. Сравнение мелодий гимна Й. Гайдна и хорватской песни «Стал се йезум»

Эту же тему Гайдн использовал для своего струнного квартета соч. 76 № 3.

«Gott erhalte Franz den Kaiser» («Боже, храни императора Франца!») был впервые исполнен в день рождения императора 12 февраля 1797 года во всех венских театрах, в том числе в Бургтеатре в присутствии самого Франца II. Довольный император подарил Гайдну табакерку с собственным портретом. Гимн получил подлинную популярность, и Священная Римская империя германской нации обрела первый народный гимн.

Gott erhalte Franz, den Kaiser,	Боже, храни Франца, нашего кайзера,
Unsern guten Kaiser Franz!	Нашего доброго кайзера Франца!
Lange lebe Franz, den Kaiser,	Долгой жизни Францу, кайзеру,
In des Glückes hellstem Glanz!	В счастливом и светлейшем сиянии!
Ihm erblühen Lorbeerreiser,	Для него расцветают побеги лавра,
Wo er geht, zum Ehrenkranz!	Там, где он шествует – чтобы сделать венки почета!
: Gott erhalte Franz, den Kaiser,	: Боже, храни Франца, нашего кайзера,
Unsern guten Kaiser Franz! :	Нашего доброго кайзера Франца! :

Йозеф Гайдн был очень горд своим творением. Во время своей немощной и болезненной старости (1802–1809) композитор с трудом садился за фортепиано, чтобы сыграть свою песню, часто с большим чувством, как некое утешение. И как писал его слуга Иоганн Элслер (Johann Elssler), «*Кайзеровская песня (Kaiserlied)*» обычно исполнялась три раза в день. Но 26 мая (1809) после полудня песня была исполнена в последний раз (три раза) с такой силой, экспрессией и вкусом, будто наш Папа был изумлен самим собой, и сказал, что давно не играл ее так, и был очень доволен. А вечером, в 5 часов он начал сетовать на слабость... Больше он за инструмент не садился». Элслер рассказывает, что композитор совсем ослабел и скончался 31 мая⁶².

⁶² Robbins Landon and Jones 1999. P. 314.

В 1804 году была провозглашена Австрийская империя в противовес Французской империи Наполеона Бонапарта. В 1806 году под давлением Наполеона Священная Римская империя германской нации была денонсирована, но гимн Гайдна остался императорским гимном (так как императора в Австрии Наполеон не отменил), а император Франц II стал Францем I (Австрийским). В 1867 году – Австрия стала Австро-Венгрией. Гимн сохранился.

В 1918 году Австро-Венгерская империя пала. Музыка гимна Йозефа Гайдна стала вакантной. Возможно, она осталась бы невостребованной, если бы не поэтический текст. Дело в том, что первоначальный текст гимна был посвящен кайзеру Францу, поскольку задумывался именно как гимн императору и был четко персонифицирован. С приходом к власти его сына – Фердинанда I, текст пришлось подправлять. В 1848 году для кайзера Франца-Иосифа I текст был снова изменен, но теперь уже универсальным образом, без упоминания имени императора. В 1841 году немецкий поэт Август Генрих Гофман фон Фаллерслебен (1798-1874) написал на музыку Гайдна стихи «Песня немцев». Эти стихи стали очень популярны во всех германских землях и пелись на музыку австрийского гимна Гайдна как неформальный гимн Германии. Благодаря этому, музыка Гайдна оказалась вновь востребованной уже в Германии в Веймарской республике, гимном которой она стала с 1922 года и оставалась до мая 1945 года. С 1945 по 1949 годы германского государства формально не существовало, не было и национального гимна.

С 1949 года музыка Гайдна со словами Генриха Гофмана фон Фаллерслебена является государственным гимном ФРГ.

Германия

Поэтический текст гимна Германии «Heil dir im Siegerkranz» (Благословен ты, в короне победителя) был написан Генрихом Харриесом



Иллюстрация № 13. Гимн Германии

(Heinrich Harries) (1762-1802) для короля Дании Христиана VII (Christian VII of Denmark) (1749-1808) по случаю его дня рождения 27 января 1790 года. Оригинальный текст начинался словами «Heil dir, dem lieben Herrscher des Vaterlands! Heil Christian dir!» («Благословен ты, возлюбленный владыка отчизны! Благославен ты, Христиан!») на мелодию королевского гимна «Великий Боже, храни короля»

Жана-Батиста Люлли. Однако, гимном Дании песня не стала.

В 1793 году текст был переработан Бальтазаром Герхардом Шумахером (Balthasar Gerhard Schumacher) для Пруссии. Шумахер сократил текст Харриса и заменил имя короля на слово «король» (*König*) и издал 17 декабря 1793 под названием «Берлинская народная песня» (*Berliner Volksgesang*) в газете «*Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*» («Берлинских новостях государства и ученого мира») с подзаголовком «God Save the King», которым определялась мелодия гимна, принятого в Великобритании. Вскоре эта песня стала популярной, и после исполнения в Берлинском королевском национальном театре (*Berliner Königlichen Nationaltheater*) 25 мая 1795 года приобрела государственно-официальный характер. После провозглашения Германской Империи в 1871 году, слово «король» (*König*) было заменено на слово «император (*Kaiser*) (кайзер)».

Гимн перестал использоваться в Германии после Берлинской ноябрьской революции 1918 года и отречения императора Вильгельма II (*Wilhelm II.* 1859-1941) 28 ноября 1918 года от обоих престолов (Пруссии и Империи).

Унитарное государство Швеция и Норвегия

С точки зрения европейской политики представляется интересным рассмотреть, какова была история королевского и государственного гимнов в достаточно воинственной стране, игравшей в семнадцатом и на рубеже восемнадцатого веков столь грозную роль на севере Европы. Увы! Союзное королевство Швеция и Норвегия дает нам полное разочарование! До конца девятнадцатого века в качестве королевского гимна использовался все тот же гимн Люлли. Современный королевский гимн был впервые исполнен 5 декабря 1844 в Лунде по случаю вступления на престол короля Оскара I (Oscar I, Joseph François Oscar Bernadotte; 1799-1859). Его автор – шведский поэт Карл Вильгельм Август Страндберг (Carl Vilhelm August Strandberg 1818–1877). Музыку к этому тексту и аранжировку для четырехголосного мужского хора написал Отто Линдблад (Otto Lindbald 1809-1864). Тем не менее официально новый королевский гимн был официально принят только в 1893 году и использовался как национальный наряду с королевским Ж.-Б. Люлли. Правда, об этом современный электронный источник знаний – Википедия – стыдливо умалчивает, подменяя красивой «демократической» историей

создания гимна Линдблада. Но создание песни еще не означает ее принятия в качестве национального гимна.



Что касается государственного (народного) гимна Швеции, то он законом не определен. В 1844 году слова его «Du gamla, Du fria» («Ты древняя, Ты свободная») были написаны на шведскую народную мелодию Ричардом Дюком (Richard Dybek 1811-1877) и дополнены (последние два куплета) Луисом Алленом (Louise Ahlén) 1910 году. Гимном страны песня стала в результате всеобщей популярности, а также после известного случая, когда в день национального флага король Оскар II (Oscar II 1829-1907) во время исполнения оркестром этой музыки поднялся со своего места и выслушал ее стоя, что подобает делать только при исполнении национального/государственного гимна.

Что касается Норвегии – северной части объединенного королевства, то там постоянная борьба за независимость создала сразу четыре (!) национальных гимна: один (C) – Норвежский народный гимн, другой (D) – для исполнения после тоста за отечество и свободу, третий (E) – после общего тоста за Норвегию, народ, женщин и природу и четвертый (F) – после тоста за Норвегию.

Все эти гимны родились в середине девятнадцатого столетия и вошли в

Иллюстрация № 15. Гимны Норвегии

официальный обиход к его окончанию. Влияния на развитие жанра в других странах они не оказали, но вывод о слишком большом количестве тостов напрашивается сам собой. В 1905 году Норвегия отказалась от унии со Швецией и стала полностью независимым королевством.

Польша

Хотя Польша (польско-литовское государство Речь Посполитая) в конце восемнадцатого века перестала быть самостоятельным государством, история возникновения современного гимна страны представляется примечательной. В результате трех разделов между Пруссией, Австрией и Россией (1772, 1792 и 1795) она постепенно теряла и, наконец, полностью утратила свой

суверенитет и была расчленена на провинции, вошедшие в состав соседних монархий. В состав Российской империи вошли три новые губернии – Курляндская, Виленская и Гродненская. В 1797 году племянник последнего польского короля – ставленника и любовника Российской императрицы Екатерины II (урожденной как Соф́ия Авгу́ста Фредери́ка А́нгальт-Це́рбстская, нем. Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst-Dornburg, в православии Екатерина Алексеевна 1729-1796) Станислава Августа Понятовского (польск. Stanisław August Poniatowski 1732-1798) генерал-поручик Ян Генрик Домбровский (Jan Henryk Dąbrowski 1755-1818) с разрешения Наполеона Бонапарта сформировал в Италии два польских легиона для освобождения Польши, с которыми воевал на стороне Франции. Вдохновленный патриотическим порывом Домбровского, поднявшего поляков на освобождение и объединение родины, шляхтич и депутат сейма Юзеф Руфин Выбицкий (Józef Rufin Wybicki 1747-1822) сочинил в 1797 году на польскую народную мелодию «Песню Польских Легионов в Италии», ставшую известной как «Мазурка Домбровского» или «Марш Домбровского». Домбровский участвовал во всех наполеоновских войнах и закончил их в Париже в 1814 г. После этого он перешел на русскую службу, и император Александр I (1777-1825) даровал ему чин генерала кавалерии и назначил польским сенатором.

«Мазурка Домбровского» быстро получила широчайшее распространение и популярность не только в Польше, но и во всех славянских странах. После победы над Наполеоном Бонапартом Австрия, Пруссия и Россия вновь разделили Польшу. Отошедшая к Российской империи часть стала именоваться «Царство Польское». Один из полков российской императорской гвардии – Лейб-Гвардии Уланский Его Императорского Величества полк – получил «Мазурку Домбровского» в качестве полкового марша. В 1830 году «Мазурка Домбровского» стала гимном польского национального восстания и была царской цензурой запрещена. Лейб-Гвардии Уланский Его Императорского Величества полк получил в качестве полкового

новый марш (в музыкальном плане более тривиальный – на 4/4, но зато политически правильный).

В 1834 году словацкий поэт Самуэл Томашек (1813-1887) написал на мотив марша новый текст «Гей, словаки!», измененный за тем на «Гей, славяне!», переведенный на все славянские языки и ставший в девятнадцатом веке гимном панславянского объединения.

В 1848 году охваченная пламенем революций Европа широко исполняла «Марш Домбровского». Он звучал как призыв к борьбе и в Праге, и в Париже, и в Берлине, и даже в Вене! Во время Январского восстания 1863 года песня вновь зазвучала в Польше. Болгарский поэт Никола Живков написал свою версию стихов «Шуми Марица», с которыми «Мазурка Домбровского» стала гимном королевской Болгарии в 1886-1944 гг. На эту же мелодию украинский поэт Павел Чубинский в 1862 году написал текст «Ще не вмерла Україна», с которым «Мазурка/марш Домбровского» стала гимном современной Украины в 2003 году.

Еще несколько слов о самом Яне Домбровском. Поляк по происхождению, он начинал свою офицерскую военную службу поручиком в Саксонии, затем продолжил ее в Польше под флагом своего дяди – польского короля Станислава Понятовского, который выписал его у саксонского короля, присвоив чин бригадира; затем уже генерал-поручик Ян Домбровский перешел во Францию под знамена Наполеона Бонапарта и, наконец, благополучно окончил ее генералом кавалерии в Российской Империи. Редкая военная карьера! Несмотря на то, что в ее конце Домбровский перешел в лагерь «русских оккупантов», в Польше он считается национальным героем. Марш-мазурка, носящий его имя со словами Юзефа Выбицкого, стал в итоге гимном Польской республики 26 февраля 1927 года и является им поныне (с перерывом на период Польской республики 1944-1952 и Польской Народной Республики 1952-1989).

Для истории европейских гимнов «Мазурка Домбровского» уникальна своей популярностью как в славянских странах, так и за их пределами. Для



Иллюстрация № 16. Текст гимна Финляндии

нашего исследования это яркий пример военно-патриотической музыки, ставшей сначала символом национального освобождения, объединения и возрождения, а затем и гимном страны. Несмотря на широчайший охват славянских стран и революционное применение в западной Европе, «Марш-мазурка Домбровского» влияния на гимнические процессы и *генезис гимнотворчества* в других странах не оказал.

Финляндия

История возникновения национального гимна Финляндии представляет несомненный исследовательский интерес, как пример демократического становления государственного символа. После присоединения Финляндии к Российской империи в 1809 году бывшая шведская отсталая провинция получила уникальную возможность быстрого национального развития, подъема культуры народа и роста его самосознания. В первую очередь, это проявилось в литературе, обращенной к родной стране, ее северным красотам, покою, нравственной чистоте народа. При этом литература на шведском языке первоначально доминировала. Одним из самых ярких шведско-язычных патриотических поэтов Финляндии середины девятнадцатого века был Йохан Людвиг Рунеберг (Johan Ludvig Runeberg 1804-1877). В 1846 году он представил студентам Гельсингфорсского университета (ныне университет г. Хельсинки) стихотворение «Наш край» (Vårt land), которое было издано в 1848 году и стало прологом к циклу стихов «Рассказы прапорщика Столя» (переведены на русский язык в 1915 году Александром Блоком). В этом же

году финский скрипач и композитор немецкого происхождения Фридрих (Фредрик) Пациус (швед. Fredrik / нем. Friedrich Pacius 1809-1891), бывший в то время музыкальным руководителем университета в Гельсингфорсе (Хельсинки) положил стихи Рунеберга на музыку и исполнил со студенческим хором университета. Песня получила колоссальный успех и быстро завоевала всю страну. Она пелась (на шведском языке) повсеместно как некий символ национального единства. Перевод на финский язык был впервые сделан в 1867 году Юлиусом Кроном (Julius Kron 1835-1888), ныне используется перевод Пааво Каяндеру (Paavo Cajanderu 1846-1913) – переводчиком «Рассказов прапорщика Столя», сделанный в 1889 году. Необычайная популярность песни сделала ее настоящим народным гимном. После обретения Финляндией независимости в 1918 году, Рунеберга/Пациуса песня стала использоваться в качестве государственного гимна. Тем не менее в конституции Финляндии государственный гимн в числе национальных символов не закреплён. Но песня звучит!

Две поистине народных песни девятнадцатого века – финская Рунеберга/Пациуса и немецкая Гайдна/Фаллерслебена стали государственными гимнами в веке двадцатом. Их выбрал народ.

Песню Рунеберга/Пациуса выбрал себе и эстонский народ. С 1920 года она (песня) официальный гимн Эстонии (с перерывом на советскую власть) в переводе Йохана Вольдемар Янсена (Joon Woldemar Jensen 1819-1890). Впервые в Эстляндии песня была исполнена на певческом фестивале в Дерпте (ныне г. Тарту) в 1869 году и также, как и в Финляндии, получила подлинную любовь эстонского народа. Кстати говоря, именно Янсен впервые употребил словосочетание *eesti rahvas* – эстонский народ, вместо прежнего *maarahvas* – деревенский народ.

Поскольку в Финляндии гимн Рунеберга/Пациуса не закреплён конституцией, в финском обществе часто исполняется еще один гимн, ставший поистине народным. Это финал из симфонической поэмы Яна Сибелиуса (швед. Johan Julius Christian Sibelius 1865-1957) «Финляндия»

(Finlandia 1889), аранжированный самим композитором для смешанного хора и исполняющийся с различными текстами. Но все же «Гимн Финляндии» Сибелиуса не имеет такого официального применения, как гимн Рунеберга/Пациуса. Он преимущественно исполняется на народных гуляниях, больших фестивалях и праздниках, в то время как его «конкурент» – во время государственных церемоний.

И последняя ремарка по поводу гимна Финляндии. Ни в Великом княжестве Финляндском, ни в Эстляндской губернии, ни в Лифляндии царская цензура не запрещала петь патриотические песни о родном крае (!).

В 1891 году в России был издан фундаментальный сборник «Гимны всех государств». Его автор-составитель (неизвестен) в целях правильного исполнения государственных гимнов во время официальных церемоний обратился ко всем государствам с просьбой предоставить ноты и тексты гимнов своих стран с официальным подтверждением их подлинности. Такая работа была проделана в период 1885-1890 годов, в результате чего и был собран уникальный гимнический материал, изданный в сборнике.

Бросается в глаза, что в подавляющем большинстве стран Европы на тот момент в качестве государственного гимна использовалась музыка Жана-Батиста Люлли с текстами, посвященным своим государствам.

Вот список этих государств (включая государства в составе Германской империи):

1. Королевство Великобритания
2. Королевство Швеция и Норвегия
3. Конфедерация Швейцария
4. Германская империя
5. Королевство Пруссия
6. Королевство Бавария
7. Королевство Вюртемберг
8. Королевство Саксония

9. Великое княжество Ольденбург
10. Княжество Рейс-Грейц и Рейс-Шлейц
11. Княжество Липке
12. Княжество Шаумбург-Липке
13. Княжество Шварцбург-Рудольштадт и Швацбург-Зондергазен
14. Княжество Вальдек
15. Великое Герцогство Мекленбург-Стрелиц и Мекленбург-Шверин
16. Великое Герцогство Саксен-Вейсар
17. Великое Герцогство Баден
18. Великое Герцогство Гессен
19. Герцогство Саксен-Альтенбург
20. Герцогство Саксен-Кобург-Гота
21. Герцогство Саксен-Мейниген
22. Герцогство Ангальт
23. Герцогство Брауншвейг

Следует добавить к этому списку Российскую империю (до 1833 года), а также княжество Лихтенштейн, гимном которого он является поныне.

Эти данные полностью совпадают с многочисленными нотными изданиями государственных гимнов, хранящихся в государственной Публичной библиотеке в Санкт-Петербурге (все изданные в XIX веке с указанием авторства Ж.-Б. Люлли) и существенно отличаются от данных современных европейских изданий, полностью замалчивающих факт применения музыки Люлли для гимнов всех указанных стран, кроме Германии и России. Совершенно очевидна попытка скрыть информацию от широкой общественности, подменяя ее рассказами о других гимнах, написанных в XIX веке, но в официальном обиходе не исполнявшихся. Возникает вопрос: зачем это делается и кому это выгодно?

Старый спор об авторстве музыки «Боже, храни короля!», интерпретируемого в наше время как «английский гимн», между сторонниками Люлли и неким британским автором, которого не могут

достоверно определить, а атрибутируют гимн как «традиционный», в наши дни явно разрешен в пользу британской стороны.

Между тем, в Великобритании он появился на пятьдесят лет позже, чем во Франции. Вся интрига заключается в том, почему и с какого времени музыка этого гимна стала применяться в остальных европейских странах. Из доступных в наши дни источников возникает картина, что все эти гимны европейских государств вошли в обиход начиная с 90-х годов XVIII века, а до этого, гимнов нигде не было (кроме Нидерландов, Франции и Великобритании). Этот вопрос остается исторической загадкой. Также пока загадкой остается и причина всплеска массового европейского гимнического творчества, начиная с 1790-х годов.

Теперь несколько замечаний с точки зрения аналитики музыкальной формы. Из всех описанных национальных и королевских гимнов подавляющее большинство, за исключением *Wilhelmus*, *Vive Henry IV* и *Grand Dieu sauve le Roi* написаны в куплетной форме: Марсельеза, Песнь похода, Песня Кайзера, Гром победы, Боже, Царя храни! (Львова), Марш-мазурка Домбровского, гимн Финляндии, королевские гимны Дании и Швеции. Гимн Люлли состоит из двух предложений (первое – шесть тактов, второе – восемь), каждое из которых может восприниматься как отдельный период и исполняться отдельно, что и делают британцы, разделяя гимн по степени приоритета в государстве: королеве – полностью, принцу Уэльскому – первое предложение (=период), главнокомандующим видами Вооруженных Сил – второе предложение (=период) и так далее до четырех последних звуков мелодии.

Подводя итоги исторического обзора возникновения и развития жанра государственного/национального гимна, можно сделать **следующие выводы:**

1. Государственный гимн как музыкально-поэтический жанр возник на основе двух музыкальных песенных феноменов: а) молитвы о государе (королевский гимн), появившейся на основе церковных гимнов и псалмов и б) на основе боевых песен, прославляющих вождя-

военачальника. Постепенно церковная (молитвенная) составляющая взяла верх в большинстве стран, где королевским гимном стала официальная молитва о государе (сюзерене). И только в Польше⁶³ и Нидерландах боевые песни стали в XX веке гимнами в силу из чрезвычайной популярности в обществе. К этому времени они уже перестали восприниматься как боевые песни, а только сохранили свой социально политический статус.

2. Молитва о государе обрела новую социальную окраску и трансформировалась в определенную идеологическую парадигму государства, направленную на внедрение в сознание граждан основных государственных установок и призванных консолидировать граждан вокруг главы государства.

3. История показывает два пути социализации гимнов – официальный путь сверху, когда песня-молитва была выбрана самим государем, и народный путь («снизу»), когда песня, несущая новую политико-идеологическую парадигму, появилась и распространилась в народных массах, стала по сути народным гимном и лишь потом при смене государственного строя была выбрана в качестве официального гимна. Гимны, выбранные монархами, получили всенародную известность в результате рутинного их применения в обиходе государственных церемоний, а популярность – благодаря гениальной музыке авторов.

4. Войдя в повседневный обиход, гимны вновь обновили свой статус и из средства идеологического давления на граждан государства превратились в социально-культурный феномен, ставший выражать отношение народа не только и не столько к своему государю, но государству в целом – как отчизне, стране предков, родной земле. Это

⁶³ В Польше с получением государственной независимости в итоге Первой Мировой войны гимном стала боевая песня – мазурка «Марш Домбровского» бывшая XIX веке символом национально-освободительной борьбы.

отношение сформировало восприятие государственного гимна как музыкальной и поэтической эмблемы своей страны, ставшей символом национальной самоидентификации и патриотизма.

5. Национальные (государственные) гимны европейских государств нового времени возникали, как правило, в переломные периоды истории, времена войн и революций, когда национальное сознание поднималось до таких высот, что необходимость самоидентификации, в том числе музыкальными средствами, становилась жизненно необходимой. Песни, ставшие национальными гимнами в результате получения государственной независимости Норвегией (1905), Финляндией (1918), Эстонией (1918), а также Германской Республикой (1918) возникли как популярные песни, выражающие новую национальную идею свободного народа и независимого государства, родившуюся, как правило, в студенческой среде и прогрессивной части национальной интеллигенции, и получившие широчайшую популярность в народных массах еще внутри старого государства-метрополии. Эти гимны выросли из народной среды, порождены и выбраны самим народом. Вот почему они, выражая идеологическую парадигму независимого государства вместе с тем являются любимыми песнями граждан (народа).

6. Символ музыкальной самоидентификации, выражающий государственную идеологическую парадигму, стал к началу XX столетия таким же неотъемлемым атрибутом государственной символики как государственные герб и флаг и стал закрепляться основным законом государства – конституцией. Несмотря на то, что в некоторых странах (Великобритания, Норвегия, Финляндия) национальный гимн конституционно не закреплён, он по традиции выполняет все те же функции, как и конституционные гимны других европейских государств. Таким образом, можно сделать *обобщенное определение государственного гимна:*

Государственный гимн – это феномен социально-культурной жизни государства, являющийся музыкальной-поэтической квинтэссенцией самоопределения и самосознания социума, возникающий в момент наиболее острой необходимости самоидентификации государства, и формализующийся как идеологическая парадигма государства.

1.3. Историко-культурологическое исследование гимнов Российской империи, их жанровое своеобразие

История государственных гимнов России, наряду с историей гимнов Франции, пожалуй, самая интересная и драматичная в Европе. В петровское и послепетровское время вплоть до екатерининской победы над турками и присоединения Крыма в 1791 году в качестве царского гимна использовалась музыка Ж.-Б. Люлли. Однако, в эпоху Екатерины II этот гимн перестал отвечать духу времени и огромному патриотическому подъему русского общества, вызванному победой над Великой Портой (Османской империей) и присоединением Крыма. Сбылась многовековая мечта русского народа: Крымское ханство – источник бесконечных бед и военной опасности – кануло в лету. Крым или Таврида, как тогда на греческий манер называли полуостров, стал, наконец, русским.

На волне всеобщей эйфории по случаю взятия русскими войсками под командованием А.В. Суворова в ходе Второй турецкой войны османской крепости Измаил, композитор Осип Антонович Козловский (1757-1831) пишет полонез к стихотворению Гавриила Романовича Державина (1743-1816) «Гром победы, раздавайся!». Впервые это сочинение было исполнено 28 апреля (9 мая) 1791 года на торжественном приеме, устроенном царским фаворитом светлейшем князем Григорием Александровичем Потемкиным-Таврическим (1739-1791) императрице. «Гром победы» был приготовлен для Екатерины II как особый сюрприз и имел триумфальный успех. Полонез

быстро стал популярным в Санкт-Петербурге, а затем и во всей Российской империи. Написанная в жанре полонеза, песня Козловского так понравилась императрице Екатерине Алексеевне, что стала исполняться в качестве государственного гимна империи.

Полонез продолжал исполняться и вдохновлял народ вплоть до октябрьской революции 1917 года, после которой был запрещен. Важно

отметить сильное влияние полонеза Козловского на популярную песню А.В. Александрова (1883-1946) «Вставай, страна огромная!». Обращение Александрова (прекрасно знавшего с детства полонез Козловского) к жанру полонеза, полностью вышедшего из употребления в годы советской власти, а также интонационная близость мелодического материала (мажорная часть со словами «Пусть ярость благородная // Вскипает как волна») говорит о глубоком генетическом проникновении «Грома победы» в сознание русских людей.

Вместо полонеза Козловского в качестве нового гимна империи Павел Петрович повелел исполнять сочинение его придворного капельмейстера Дмитрия Степановича Бортнянского (1751-1825) на слова Михаила Матвеевича Хераскова (1733-1807) «Коль славен наш Господь в Сионе», написанного, как предполагают, для масонской Великой Ложи Востока, магистром которой считают цесаревича Павла Петровича.



Д. Бортнянский «Коль славен наш
господь в Сионе» (слова М.М. Хераскова).
Печатное издание из библиотеки
Придворной певческой капеллы
с редакторскими пометами
П.И. Чайковского.
ЗМОМК. Ф. 88 № 155

Это песнопение Бортнянского с точки зрения жанра было шагом назад по сравнению с королевским гимном Люлли и императорским гимном Гайдна, поскольку является молитвой в «чистом» виде. Это прославление Господа, но не монарха. Имя и сан монарха не отражены в тексте М.М. Хераскова, поскольку во время написания стихов Павел Петрович был еще великим князем и цесаревичем. Это обстоятельство позволило позднее сыновьям Павла сохранить отцовский гимн в ритуале Вечерней зори. Об этом будет сказано в свое время.

После убийства императора Павла I 12 (24) марта 1801 года на престол Российской империи возшел император Александр I. Близко связанный с заговорщиками и убийцами своего державного родителя, Александр Павлович объявил, что в его правление все будет «как при бабушке». Однако екатерининский гимн Козловского-Державина он восстанавливать не стал, поскольку текст «Славься сим Екатерина» было переделывать бессмысленно, а возобновил старинную традицию исполнения королевского гимна Люлли без слов. После Венского Конгресса 1815 года без указания определенных причин российский император обратился к Василию Андреевичу Жуковскому (1783-1852) с просьбой написать русский текст для существующего гимна. Жуковский в свою очередь привлек юного Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837) и в начале 1816 года появилось стихотворение к музыке Люлли, получившее название «Молитва русских», в соединении с музыкой именовавшийся как «Русский народный гимн».

Этот гимн использовался до 1833 года, когда Император Николай I заменил его новым, на музыку Алексея Федоровича Львова (1798-1870) и новые слова, написанные В.А. Жуковским в соответствии с музыкальным размером 4/4 вместо 3/4. Гимн Львова-Жуковского «Боже, Царя храни!» стал называться «Новым русским народным гимном», а гимн «Боже, Царя храни!» Люлли-Жуковского-Пушкина – «Старым русским народным гимном».

Поводом к написанию нового гимна явилось путешествие императора Николая I в Австрию и Пруссию. В последней императора встречали под звуки

гимна Люлли, использовавшегося в Пруссии, России и еще более чем в 20 европейских странах. Николаю Павловичу это не понравилось. Ему хотелось, чтобы у России был свой гимн. Новый гимн был впервые исполнен 25 декабря 1833 года⁶⁴ под названием «Молитва русского народа». А с 31 декабря 1833 года стал официальным гимном Российской Империи под новым названием «Боже, Царя храни!» и просуществовал до Февральской революции

А.Ф. Львов «Боже, Царя храни!»
Слова В.А. Жуковского. Автор:
30 декабря 1833
РГИА. Ф. 995. Оп. 1. № 41. 8



Иллюстрация №19. А. Львов «Боже, Царя храни!»

1917 года. Гимн Львова был отменен в 1917 году Временным правительством после отречения императора Николая II.

Гимн А.Ф. Львова нашел отражение в русской симфонической музыке второй половины XIX века. Тогда вошло в моду включать русский гимн в сочинения патриотического содержания. Наиболее активным

пользователем сочинения Львова оказался П.И. Чайковский. Он включил гимн России в шесть своих произведений. По случаю бракосочетания 28 октября (9 ноября) 1866 года цесаревича Александра Александровича с датской принцессой Дагмар, принявшей в православии имя Марии Феодоровны, двадцатилетний композитор сочинил «Праздничную увертюру на Датский гимн» (соч. 15), в котором использовал музыкальные символы обеих монархий – Королевский гимн Дании «Король Христиан» и гимн Российской империи «Боже, Царя храни!». По странной фантазии, автор изложил русский гимн в миноре. Следствием этого явилось то, что увертюра не была исполнена так, как ее задумал композитор⁶⁵. Через шесть лет (в 1872

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 995. Оп. 1. Ед. хр. 8.

⁶⁵ В 1892 году автор сделал вторую (правильную) редакцию Увертюры.

г.) Петр Ильич вновь обращается к государственному гимну, включая его в Кантату на открытие Политехнической выставки в Москве («Кантата в память 200-й годовщины рождения Петра I»), посвящая ее памяти императора Петра Великого. В 1876 году по поводу политического союза России и Сербии против Турции, Чайковский пишет «Славянский марш» (соч. 31), включая в него сербскую народную песню и российский государственный гимн. В советское время царский гимн был довольно ловко изъят из партитуры.



Иллюстрация № 20. Партитура издательства П. Юргенсона

The image shows a two-page spread of a musical score. The left page is numbered 191 and the right page is numbered 192. The score is written for multiple staves, including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and percussion. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The score is published by 'Музгиз' in 1961.

Иллюстрация № 21. Партитура издательства «Музгиз», 1961

Через два года композитор вновь откликается на военно-политическую



Иллюстрация № 22. П. Чайковский. «Марш Добровольного флота»

ситуацию по поводу Балканской войны и пишет для фортепиано «Марш Добровольного флота» (под псевдонимом «Синопский»), в котором гимн «Боже, Царя храни!» использован в качестве финального апофеоза.

В 1883 году по случаю венчания на царство императора Александра III и императрицы Марии Феодоровны, Чайковский вновь обращается к гимнам России и Дании в знак почтения к супруге императора. Коронационный марш является одним из часто исполняемых «гимнических» опусов Чайковского. В советское время царский гимн был так же изъят из сочинения, переименованного в «Торжественный марш», в то время как датский королевской гимн прекрасно сохранился в партитуре. Это переименование привело к тому, что теперь сочинение Чайковского часто ошибочно именуют «Торжественный коронационный марш».

Многие советские цензоры вообще не отличались широким кругозором. Так в библиотеке Адмиралтейского оркестра в Санкт-Петербурге сохранились ноты Польского (Полонеза) М.И. Глинки. В правом углу было напечатано по-

русски «Из оперы «Жизнь за Царя». Эта надпись была замарана цензором черной тушью. А надпись по-немецки в левом углу «Das Leben für den Zaren» цензор понять не смог, поэтому оставил.

Торжественная увертюра Чайковского «1812» (соч. 49, 1880) входит в число его наиболее часто исполняемых произведений. Она написана по случаю освящения Храма Христа-Спасителя в Москве, строительство которого продолжалось более полувека. Композитор вновь использует два гимна – французскую Марсельезу и российский «Боже, Царя храни!» А.Ф. Львова. Кроме того, для передачи образа русских он использует две темы, близких к народным, одну – широкую распевную, а другую – маршеобразную (в стиле русского марша) и православную молитву о защитниках отечества (Глас шестый). Курьез заключается в том, что Петр Ильич использовал для характеристик враждующих армий современные ему национальные гимны Франции и России, в то время как гимном наполеоновской империи была «Песнь похода», гимном России – бессловесный гимн Люлли. Таким образом композитор искажил правду истории и ввел в заблуждение все последующие поколения. Хотя может быть именно благодаря плакатному использованию музыки де Лилля и Львова, эта увертюра получила столь широкую популярность. С советское время царский гимн был искусно заменен на «Славься» Глинки, поскольку новые слова последнего прославляли Русь, а не царя.



Иллюстрация № 23. П. Чайковский. 1812.

Авторская версия партитуры издательства П. Юргенсона





Иллюстрация № 24. Советская версия партитуры издательства «Музгиз», 1961
«Слався» вместо «Боже, Царя храни!»

Использование П.И. Чайковским царского гимна А.Ф. Львова сделало последний известным во всем мире, придав ему черты музыкальной характеристики Российской империи. До сих пор, именно благодаря сочинениям Чайковского, *гимн «Боже, Царя храни!» воспринимается во всем мире как музыкальный символ России.*

Помимо Чайковского Гимн «Боже, Царя храни!» использовали и другие авторы, среди которых: Шарль Гуно («Фантазия на тему русского национального гимна/ Fantaisie sur l'Hymn National Russe», 1886), Густав Ветж марш «Кронштадт/Cronstadt», 1891), Юлиус Леви («Великорусская фантазия» для корнет-а-пистона), Сергей Эдуардович Борткевич (Симфония № 1 «Моя Родина», 1934).

В гимнической истории Российской империи есть еще один немаловажный эпизод. Он связывает четырех императоров: Петра Алексеевича, Павла Петровича, Александра и Николая Павловичей.

Царь Петр Алексеевич был большой любитель не одной только военной музыки. Постигая в Голландии основы кораблестроения, он не по книжкам

приобщился к местной форме досуга – кружке пива. Но дисциплинированные голландские военные еще в незапамятные времена позаботились о том, чтобы и солдаты, и матросы, и капралы, и офицеры, и даже генералы и адмиралы вместе с адъютантами и денщиками вовремя остановили сладостное возлияние пива и живыми вернулись ночевать в казармы. Для этой цели был изобретен специальный сигнал трубы – «Заккрыть кран!». По-голландски этот сигнал называется «Тап ту» (Tap toe). Этот старинный сигнал сохранился до сих пор и дал жизнь замечательным, поистине театральным представлениям, именуемым в наши дни фестивалями военных оркестров.

Насаждая в России все голландское, Петр Алексеевич позаимствовал и военный сигнал «Тап ту». Так он и именовался в петровском Морском Уставе: «Играть тапту». Позднее этот сигнал русифицировался и стал называться «Вечерняя заря». В царствование императора Павла I, который очень любил воинские церемонии и парады, церемониал Российской вечерней зари достиг вершины совершенства. По указанию монарха придворный капельмейстер Дмитрий Степанович Бортнянский обработал и написал заново всю музыку ритуала, который из короткого сигнала принял в итоге следующую форму:

- **«Повестка»**, исполняемая пикколоистами (которые еще и в то время, как при Петре I, именовались «сиповщиками» или «флейтщиками») и барабанщиками;
- **Сигнал «К Заре»**, исполняемый теми же музыкантами;
- **«Заря»**, исполняемая полным военным оркестром;
- **«Перекличка»** полков и батальонов, участвующих в церемонии. Каждый полк и батальон исполнял свой собственный сигнал на рожках, а позднее, при Александре I, и оркестровую музыку, исполняемую оркестром этого полка или батальона;
- **Сигнал «К молитве»** (пиколоисты и барабанщики); (шапки долой!)
- **Молитва** – гимн «Коль славен», исполняемый оркестром, певчими и всеми присутствующими;
- **Сигнал «Окончить молитву»** (шапки одеть!)

В таком виде Российская вечерняя заря просуществовала до 1833 года, когда в нее вошел новый русский народный гимн «Боже, Царя храни!». По этому поводу следует заметить, что, включая новый гимн «Боже, Царя храни!» в ритуал Зари, Николай I не отменил старый – «Коль Славен», а оставил на своем законном месте. Таким образом, в Российской вечерней заре стали звучать оба гимна – и старый (Бортнянского) в качестве молитвы, и новый в качестве царского гимна.

Благодаря победе русских войск в войне с Наполеоном в 1812 году и практически полной оккупации Европы в 1813-1814-1815 годах, музыка Российской вечерней зари приобрела на западе просто ошеломляющую популярность. Она всегда исполнялась в конце инвалидных концертов, получивших в Европе известность как «Монстр-концерты».

Особенно Российская вечерняя заря полюбилась королю Пруссии Фридриху-Вильгельму III – близкому другу Александра I и его младшего брата Николая I. По просьбе своего друга – прусского короля – Николай Павлович сделал щедрый царский подарок – подарил немцам не только сами ноты «Зари», но и право их исполнения и печатания в Германии. Трудно переоценить значение этого подарка. Только благодаря ему *Российская вечерняя заря* не только сохранилась и пережила государственный переворот большевиков, но и до сих пор исполняется и любима в Европе. В вооруженных силах Германии церемония *Русской вечерней зари* получила наименование *Großer Zapfenstreich* («Великое закрытие крана») и сохранилась до наших дней.

На мелодию Бортнянского «Коль славен наш господь в Сионе» немцы положили стихи выдающегося духовного деятеля Германии Герхарда Терстигена (*Gerhard Tersteegen*, нидерл. *Gerrit ter Steegen*, 1697-1769) *Ich bete an die Macht der Liebe* («Я молюсь силе Любви»). С этим текстом гимн Бортнянского обрел в Германии новую популярность: в хоровом исполнении он сопровождает заключительную часть торжественного церемониала *Großer*

Zapfenstreich и именуется *Gebet* – *Молитва*. По заимствованной русской традиции немецкие военнослужащие снимают перед молитвой головной убор.

Подводя краткий итог рассмотрения процесса развития жанра гимна в девятнадцатом столетии, необходимо сделать следующие обобщения:

- царские, а затем народные гимны исполнялись в обиходе первоначально без четких церемониальных правил, которые постепенно сформировались в течение девятнадцатого века и создали предпосылки к возникновению достаточно жесткого регламента, определяющего порядок исполнения гимна;
- использование в симфонической музыке государственных гимнов является важным показателем того, что гимн, как музыкальный жанр во второй половине девятнадцатого века стал настолько независимым от слов, и самодостаточным, что приобрел совершенно определенное символическое значение национального знака, *музыкального символа страны*, по которому слушатель безошибочно определяет «государственную принадлежность» музыкального материала даже в сложных драматических хитросплетениях тематических линий. Если на заре гимнопения главным было слово, а музыка не существенна, то теперь *слово становится смысловым дополнением, а музыка гимна обретает знаковый смысл*;
- замена в советское время в симфонических произведениях отрывков с гимном «Боже, Царя храни!» на «Славься» показывает еще и важный политический и идеологический аспект, который несет в себе музыка гимна. Текст гимна теперь является скрытым смыслом музыкального знака.

ГЛАВА 2

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ГИМНЫ СССР И РОССИИ В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

2.1. Гимн СССР в период диктатуры пролетариата

Отречение от престола Николая II повлекло за собой автоматическую отмену русского народного гимна «Боже, Царя храни!» На ниве гимнотворчества сразу появляются многочисленные авторы, пытающиеся отразить революционный пафос освобождения от царизма в создании нового народного гимна. Поэт В.Л. Брюсов в марте 1917 г. написал статью «О новом русском гимне». Он считал, что следует устроить всероссийский конкурс, предлагая несколько вариантов подхода к написанию музыки и слов гимна новой России. Высказывалось и множество других предложений относительно нового гимна. В частности, хор «Славься!» М.И. Глинки, песня «Эй, ухнем!» в обработке А.К. Глазунова. Композитор А.Т. Гречанинов создал абсолютно новый «Гимн свободной России» на слова К. Бальмонта:

Да здравствует Россия, свободная страна!

Свободная стихия великой суждена!

Могучая держава, безбрежный океан!

*Борцам за волю слава, развеявшим туман!*⁶⁶

Возникают и курьезы. Так, узнав из газет об отречении императора, антрепренёр Сергей Дягилев оказался в затруднительном положении – все спектакли «Русских сезонов» начинались с царского гимна. С чего теперь начинать представления? Находчивый Дягилев поручил своему другу и постоянному автору Игорю Стравинскому срочно написать что-нибудь взамен. В тот же вечер спектакль дягилевской труппы начался с исполнения «Гимна новой России». Стравинский оркестровал широко известную песню

⁶⁶ Соболева Н. А. Из истории гимна // Гимн России: каталог выставки. – М.: ВМОМК им. М. И. Глинки, 2014. С. 13.

«Дубинушка». Это душераздирающее сочинение отразило всю ненависть композитора к революции. Видимо, он одним из первых почувствовал, что повлечет за собой отречение русского царя.

Но несмотря на многочисленные предложения со стороны различных авторов, временное правительство не озаботилось принятием нового государственного гимна – было не до того! В качестве него обычно использовалась «Марсельеза», исполнявшаяся с русским самостоятельным текстом, написанным Петром Лавровичем Лавровым (псевдонимы *Миртов*, *Арнольди*) (1823-1900) – так называемая «Рабочая марсельеза». После большевистского переворота в октябре 1917 года вместо русского народного гимна стала использоваться французская песня «Интернационал» (*«L'Internationale»*) со словами Эжена Потье (Eugène Pottier) (1816-1887) на музыку Пьера Дегейтера (Pierre Degeyter) (1848-1932), который был написан в дни разгрома Парижской коммуны (1871) и первоначально пелся на мотив «Марсельезы»; опубликован в 1887 году. Пьер Дегейтер написал музыку на готовый текст в 1888. На русский язык текст «Интернационала» перевёл в 1902 году Аркадий Яковлевич Коц (1872-1943). «Интернационал» являлся гимном международного социалистического движения (принят в 1910 году на конгрессе Социалистического Интернационала в Копенгагене), впоследствии мирового коммунистического движения, гимном ВКП (б), а с начала 1918 года использовался в качестве *гимна РСФСР* (утвержден Советом народных комиссаров РСФСР 10 (23 нового стиля) января 1918 года, а затем по наследству СССР вплоть до 1 января 1944 года. *Следует особо подчеркнуть, что союзное правительство (СССР) до конца 1943 года никогда не рассматривало вопрос о государственном гимне и не принимало «Интернационал» в качестве такового. Он исполнялся «по умолчанию» как пролетарский гимн в стране победившего пролетариата.*

В первые послереволюционные годы, когда вождями Советского правительства Лениным, Свердловым и Троцким ставился курс на всемирную социалистическую революцию, всякая национальная идея, даже музыкальная,

трактовалась как проявление буржуазности и контрреволюция. Естественно, что в такой обстановке даже намек о создании национального государственного гимна быть не могло. Да он был и не нужен, поскольку противоречил бы интернациональным устремлениям большевиков. Только в конце двадцатых — начале тридцатых годов возникает политическое понимание не только возможности победы революции и построения социализма в одной отдельно взятой стране, о чем в свое время писал Ленин, но и осмысление фактического существования своеобразного советского государства в окружении враждебного мира капитализма.

Начинается борьба за выработку новой национальной государственной идеи. В политическом аспекте эта борьба формализуется в столкновении двух идеологий: национальной/государственной Сталина и интернациональной (антинародной/антигосударственной) Троцкого (идеолога всемирной перманентной революции), а также примкнувших к нему лидеров ленинградской оппозиции Зиновьева, Каменева и представителей правого уклона во внутривнутриполитической и хозяйственной политике партии: Рыкова, Бухарина и других бывших соратников Троцкого. Громкие политические процессы тридцатых годов показывают не только сталинский принцип усиления классовой борьбы по мере продвижения в строительстве социализма, но и видимую смену политического курса. Всемирная революция перестает быть целью советского государства. Коммунистический Интернационал разгоняется, пролетарский интернационализм постепенно вытесняется из идеологических приоритетов. Политика партии и государства поворачивается внутрь страны. Смена политических ориентиров повлекла за собой возникновение нового идеологического заказа. Перед советскими писателями, кинорежиссерами, композиторами, художниками и артистами ставятся новые творческие задачи — силой искусства воспевать советскую государственность, основанную на *исторических корнях* бывшей Российской империи. Для этого в области советской идеологии производится тихий переворот. Точкой отсчета государственной истории теперь не

рассматривается «легендарный» выстрел крейсера «Аврора» в ночь с 25 на 26 октября 1917 года, возвестивший начало «новой эры» в истории человечества. Большевики потихоньку начинают прощупывать идеологическую опору в отечественной истории. Другими словами, они постепенно пытаются интегрироваться в историю России, *обрести Отечество*, при этом оставляя за партией не только руководящую и направляющую роль в обществе, но возводя партию ВКП(б) в ранг некоего общественного фетиша, коллективного божества, вокруг которого воскуряют фимиам бесчисленные труженики идеологического фронта – кинорежиссеры, художники, музыканты и поэты всех степеней.

Идеологически рубежным стал 1936 – год принятия Конституции СССР. Сталинский Основной закон советского государства наряду с демократическими правами и обязанностями граждан СССР определил и государственные символы страны – герб и флаг. Место государственного гимна осталось вакантным, он в конституции не был определен и о нем не написано ни слова. Этот элегантный сталинский ход для большинства историков прошел незамеченным. Действительно, во многих странах национальный гимн не закреплен законодательно. В нашем исследовании уже упоминалось о таких странах – Великобритании, Финляндии, Швеции и Норвегии. Подобные прецеденты явно могли сбить с толку любого исследователя. Но у Сталина, как у тонкого политического шахматиста, не было непредвиденных и необдуманных ходов. Видимо, мысль о замене Интернационала на национальный гимн уже пришла ему в голову, но время смены гимна еще не пришло. Сначала нужно было расчистить дорогу от всего *интернационального* и перевести всю внутреннюю идеологию на *национальные/государственные* рельсы.

Как всегда происходило в советской стране, сигнал для новой политической кампании дала передовая статья в газете «Правда». Она наголову разгромила поэта Демьяна Бедного, написавшего либретто комической оперы «Богатыри» (1936). Постановку пьесы осуществил

Камерный театр. На беду автора и постановщиков, спектакль посетил В.М. Молотов. Комитет по делам искусств в специальном постановлении от 15 ноября 1936 года резко осудил спектакль, как антипатриотический, допустивший «фальсификацию народного прошлого». А последовавшая за тем поэма «Борись или умирай» (1937), получила рецензию самого Сталина, который в письме в редакцию «Правды» назвал поэму «литературным хламом»⁶⁷. Творческая интеллигенция вздрогнула и ответила многочисленными произведениями на героико-патриотическую тему, связанными как с дореволюционным прошлым нашей страны, так и с периодом революционных и послереволюционных событий. Это были обращения к образам русских воинов: матроса Кошки, сестры милосердия Даши Севастопольской, богатыря Шевченко, адмиралов Нахимова, Корнилова, хирурга Пирогова. Создаются книги о героях гражданской войны (Чапаев, Пархоменко, Щорс, Кочубей, Лазо). В литературе, театре и кино все более и более возрастает интерес к российской истории дореволюционного периода. Героями пьес, кинофильмов и романов становятся князь Александр Невский, царь-реформатор Петр Первый, затем (уже во время войны, хотя социальный заказ был сделан еще до нее) самый одиозный царь и великий князь Всея Руси Иоанн Васильевич Грозный. Яркие национальные царь-государственники выступают на советской сцене в компании великих российских полководцев и военачальников – Кузьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского, Богдана Хмельницкого, А.В. Суворова, и М.И. Кутузова. Незадолго до начала Великой Отечественной войны появились музыкальные сочинения, воспевавшие воинскую доблесть, готовность защищать честь и независимость Родины. Осенью 1939 г. прозвучали кантата С.С. Прокофьева «Александр Невский» и симфония-кантата Ю.А. Шапорина «На поле Куликовом». Воскрешая образы истории, напоминая о героизме и мужестве наших предков, эти произведения были обращены к советским людям, будущим воинам Красной Армии.

⁶⁷ Сарнов, Б.М. Сталин и писатели, книга первая. М.: Эксмо, 2008. 832 с.

В 1939 году произошло еще одно знаковое событие в советской музыкальной жизни. На сцене Большого театра СССР была поставлена опера «Иван Сусанин». На этот раз инициатива происходила «снизу». К.С. Станиславский (1863-1938) в личной беседе со Сталиным тонко высказал мысль о том, что неплохо было бы (и давно пора) восстановить оперу М.И. Глинки «Жизнь за царя», вернув ей название «Иван Сусанин», задуманное самим композитором, и переделав либретто так, чтобы о царе не было ни слова, а подвиг народного героя показать, как самопожертвование во славу родины. Сталину идея понравилась. Поэт С.М. Городецкий (1884-1967) с помощью дирижера С.А. Самосуда (1884-1964) сделал новое либретто. Финальный хор с новыми словами «Славься, славься, ты Русь моя!» зазвучал теперь по радио на всю советскую страну. Этот хор сыграл впоследствии важную роль и в гимническом конкурсе 1943 года (о котором речь впереди), оказав влияние на большинство участников. Успех вновь поставленной оперы М.И. Глинки явился апофеозом перехода советской идеологии на новый политический курс исторического патриотизма.

Властно развернув идеологическую доктрину по новому курсу, партийное руководство начинает наращивать политическое давление на народные массы с помощью самой простой и доступной формы – песни. Возникает новый музыкальный жанр – советская массовая песня. Именно этому жанру предопределено было воспитывать советских людей в духе нового советского патриотизма. И именно этот жанр стал колыбелью будущего национального музыкального символа – государственного Гимна СССР.

В атмосфере усиления идеологической и классовой борьбы середины тридцатых годов у политического руководства страны возникает ощущение несоответствия партийного гимна новым внутривнутриполитическим реалиям и необходимость его замены на что-то более патриотичное. Чуткие советские композиторы и поэты откликнулись на невысказанный официально запрос партийного руководства созданием несчетного количества славословий –

песен о партии Ленина-Сталина и любимой Родине, в которых воспевалась уже не всемирная революция и всеобщие идеалы коммунизма, а своя родная, великая и могучая, нерушимая и непобедимая партия большевиков – оплот необъятной советской страны, а не всего мирового пролетариата, как трактовалась ранее. Слово «Отечество» все еще остается буржуазным и неупотребительным, несмотря на известную статью Ленина 1918 года «Социалистическое отечество в опасности». Оно подменяется словом «Родина», имеющем близкое, но не тождественное лексическое значение. Окончательно слово «Отечество» вернется в советский обиход только в 1944 году, вписанное рукой Сталина в стихотворный текст Государственного гимна СССР.

Технический прогресс также сыграл важную роль в быстром распространении и популяризации жанра массовой песни. Завод грампластинок в подмосковной Апрелевке, киностудия «Мосфильм» и появившееся звуковое кино, а также всеобщая радиофикация страны позволили идеологам ВКП(б) обрушить на трудящихся нескончаемый поток музыкального оптимизма и неувядаемого задорного советского патриотизма. Песни о Родине и Партии заполняют советский радиоэфир. Из их числа особенно выделяется «Песня о Родине» на музыку И.О. Дунаевского из кинофильма «Цирк» (1936). Ее подхватывает и поет вся советская страна. На момент создания – в год сталинской конституции – она наиболее полно и художественно ярко выражает новую национальную идею:

*«Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек!»*

В 1936 году в сонме песенных панегириков ВКП(б) появляется и занимает особое место одно сперва не очень заметное и отличающееся от других сочинение художественного руководителя Краснознаменного ансамбля Красной Армии А.В. Александрова на стихи В.И. Лебедева-Кумача «Жить стало лучше». Считается, что начальные интонации ее музыкальной темы автор нащупал еще в композиции "Красный флот в песнях", написанной

в 1929 году для Ансамбля Красной Армии⁶⁸. С этого исторического момента и начинается история музыки государственного гимна СССР. Как известно, песня А.В. Александрова тогда явилась ответом на одно из самых популярных высказываний товарища Сталина, произнесенное им 17 ноября 1935 г. Обратившись к слушателям с трибуны Первого Всесоюзного совещания стахановцев, вождь сказал: «Жить стало лучше, товарищи! Жить стало веселее! А когда весело живется, работа спорится... Если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас...»⁶⁹.

Обращает на себя внимание не только интонационная близость темы к мелодии будущего гимна, но и четко выкристаллизовавшиеся гармонические модели новой песни. Они строятся на хорошо знакомой Александрову хоровой традиции русского церковного пения, которому композитор посвятил большую часть своей дирижерской карьеры. В 1928 году, когда А.В. Александров был приглашен в создаваемый ансамбль Красноармейской песни, ему было уже сорок пять лет, из которых двадцать пять он работал регентом лучших церковных хоров Санкт-Петербурга, Твери и Москвы, включая должность регента хора московского храма Христа-Спасителя, был автором многочисленных духовных сочинений и литургических песнопений.

⁶⁸ К сожалению, авторский клавиш этого сочинения утерян. О нем упоминает А. В. Шилов в книге «А. В. Александров: Попул. очерк жизни и деятельности» (М.: Музгиз, 1955. – 64 с.).

⁶⁹ Сталин И. В. Речь на Первом Всесоюзном совещании стахановцев. 17 ноября 1935 года // Сталин И. В. Сочинения. М.: Писатель, 1997. Т. 14. С. 85.

Строгая диатоника с отклонением в тональность доминанты в конце первого периода и энергичный маршевый ритм – все это сохранится и получит дальнейшее развитие в «Песне о партии», сочиненной буквально по стопам «Жить стало лучше». Хотя припев первой песни мелодически значительно отличается от будущей «Песни о партии», в нем уже заложена еще одна важная гармоническая формула. Она ляжет и в основу второго предложения запева, а также припева будущего гимна.

А.В. Александров так вспоминал о первом исполнении «Песни о
Партии»:

«К XVIII съезду партии мы приготовили “Песню о партии” на слова Лебедева-Кумача. Ансамбль исполнил ее на концерте в Кремле.

– Когда закончите программу, спойте эту песню еще раз, – попросил товарищ Сталин. – Только попробуйте дать ее более торжественно, как гимн.

И “Песня о партии”, исполненная вторично, – уже не в первоначальном темпе походного марша, – прозвучала как откровение для самого композитора, написавшего эту песню.

– Назовите ее “Гимн партии большевиков”, – сказал товарищ Сталин»⁷⁰.



Иллюстрация № 26. А. Александров. Гимн партии большевиков. Музгиз 1939⁷¹

Таким образом, правящая и единственная в СССР партия получает свой собственный (можно сказать *национальный/народный*) гимн, в то время, как государство продолжает еще использовать в качестве государственного (национального) гимна бывший партийный и антигосударственный по существу «Интернационал». Это противоречие, ясно ощущаемое советским руководством, не успело разрешиться в предвоенные годы. При этом сама музыка «Интернационала» не вызывала никаких нареканий. Напротив, она исключительно высоко оценивалась любимцем Сталина Д.Д. Шостаковичем. В 1937 г. он заново переинструментировал ее для большого симфонического оркестра с хором. В предвоенные годы и начале Великой Отечественной войны «Интернационал» исполнялся повсеместно именно в новой оркестровке Шостаковича. Представляется весьма вероятным, что государственный заказ на новую оркестровку «Интернационала» был некой идеологической ширмой, «дымовой завесой» и исходил от самого Сталина, в

⁷⁰ Интервью Евгения Владимировича Александрова автору настоящего исследования 18 сентября 2015 г. (Москва, Академический дважды Краснознамённый, ордена Красной Звезды ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова).

⁷¹ Гимн партии Большевиков. Музгиз 1939. Пометки автора. Из архива Краснознаменного Ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова.

тонкой политической игре путающего карты своих идеологических противников.

В то же время симптоматичным является и факт исключения «Интернационала» из репертуарных сборников военных оркестров Красной Армии. Вместо него под первым номером теперь публикуется «Гимн партии большевиков» А.В. Александрова (в инструментовке Б. Миллера). Вторым номером идет «Песня о Сталине» А.В. Александрова, третьим – «Казачья дума о Сталине» В. Колесникова (обе песни в инструментовке С. Чернецкого). Четвертым – «Гимн радости» Л. Бетховена (в инструментовке Б. Миллера). Кстати, это единственно правильный перевод с французского столь популярного финала девятой симфонии, ставшего гимном Евросоюза и призывающего к объединению миллионов. «Гимн радости», помещенный в репертуарный сборник, можно воспринять как некий заместитель «Интернационала», не имеющий откровенной политической окраски. Далее в сборнике следуют популярные песни о Красной Армии. Но, главное – «Интернационала» в нем нет!⁷²

2.2. Конкурс на создание государственного гимна СССР 1943 года как уникальное явление в мировой культуре

Наступает безжалостный 1941 год, и стране уже не до гимна: война! Историческим курьезом является то, что вопрос о гимне СССР волновал не только советское руководство. После нападения Германии на Советский Союз премьер-министр Великобритании У. Черчилль выступил с заявлением о поддержке СССР. По этому случаю радиостанция Би-Би-Си, не желая транслировать «Интернационал», выпустила в эфир знаменитую в то время в Великобритании песню И.О. Дунаевского «Широка страна моя родная». Как видно, популярность «Песни о Родине» была признана даже лидерами

⁷² Песни и марши: Для оркестров Красной Армии. М.: Инспекция военных оркестров РККА, 1940. 24 парт.

зарубежных государств, а идеологи радиокompании сочли ее более уместной в эфире в качестве символа советской страны, конституционно государственного гимна не имеющей.

С началом войны все виды искусств, включая музыку, были задействованы в патриотической агитации в самых широких слоях населения, и прежде всего среди воинов Красной Армии. Наибольшее влияние на патриотический настрой бойцов имела «Священная война» В.И. Лебедева-Кумача и А.В. Александрова. Но только с достижением коренного перелома в Великой Отечественной войне возникает и еще большая необходимость реализовать новые политические устремления советского руководства в обретении национальных государственных символов, которые теперь становятся поистине имперскими. Рабоче-крестьянская Красная Армия и Рабоче-крестьянский Военно-Морской Флот вкупе с другими силовыми ведомствами переоблачается в новую форму одежды, полностью заимствованную у царской армии времен Николая Второго. Вводятся погоны, офицерские и генеральские звания. Русская ортодоксальная церковь вновь обретает патриаршество. Теперь есть полный национальный символический набор для обновленной государственной идеологии. Не хватает только национального музыкального символа – гимна страны.

В мае 1942 года И.В. Сталин поручает заместителю председателя СНК СССР К.Е. Ворошилову сформировать и возглавить правительственную комиссию и провести конкурс для создания государственного Гимна Союза ССР. В нее также вошли: начальник Главного политического управления Красной Армии А.С. Щербаков, председатель Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР М.Б. Храпченко, председатель Союза советских писателей А.А. Фадеев и председатель Союза советских композиторов Р.М. Глиэр. Но только в июне 1943 г. комиссия приступила к работе по созданию нового Гимна Советского Союза.

Возникает естественный вопрос – почему Сталин выбрал и назначил председателем комиссии именно К.Е. Ворошилова – своего старого боевого и

близкого соратника, маршала Советского Союза, бывшего не самым успешным и компетентным военачальником, потерпевшим полное фиаско при организации обороны Ленинграда и чуть не сдавшего город врагу? Тем более Ворошилов не имел не только хотя бы какого-нибудь маломальского музыкального образования, но и вообще окончил лишь начальную земскую школу в Луганске. Но также, как и Сталин, Ворошилов был завсегдатаем в Большом театре, хорошо знал оперный и балетный репертуар и считал себя в области музыкального искусства крупным экспертом. Он часто «вмешивался в музыкальные дела, в работу Союза композиторов, оперы, музыкальных театров. У него были некоторые музыкальные способности, он хорошо знал украинские народные песни и любил хоровое пение. Видимо, этого было достаточно, чтобы он возомнил себя таким же “крупным специалистом” в области музыки, каким считал себя и А.А. Жданов. Ворошилов с большим старанием давал многим композиторам и интерпретаторам различные указания <...>, он часто пел вместе со Сталиным и Ждановым после правительственных приемов, когда все были сильно навеселе. Солисты Большого театра сопровождали пение вождей. Сталин дирижировал, ибо и здесь он не мог позволить кому-то командовать»⁷³.

Источники из фондов Государственного Архива Президента Российской Федерации и РГАСПИ позволяют детально реконструировать процесс разработки советского гимна, дают возможность продемонстрировать сталинский процесс инициирования государственной задачи, личного участия вождя в ее воплощении, принятии окончательного решения, контроле за исполнением и даже применением политических репрессий к несогласным. Автору диссертации посчастливилось познакомиться с этими материалами, но, к сожалению, они до сих пор хранятся под грифом «Секретно», и дать ссылки на конкретные документы не представляется возможным.

Каких-либо официальных письменных указаний, распоряжений, постановлений И.В. Сталина и высших органов власти о причинах и точной

⁷³ Медведев Р.А. Окружение Сталина. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 297.

дате начала разработки Гимна СССР в архивах пока не обнаружено. На основе доступных для изучения документов можно сделать вывод, что помимо устного указания К.Е. Ворошилову было еще и устное поручение вождя А.С. Щербакову – секретарю ЦК ВКП(б), кандидату в члены Политбюро, сделанное весной 1943 года. Александр Сергеевич Щербаков (1901-1945) являлся начальником Совинформбюро (с 24 июля 1941 г.) и Главного политического управления Красной Армии (с июля 1942 г.) по совместительству с 1942 г., курировавшего и работу Союза советских писателей.

ЗАПИСКА А.С.ЩЕРБАКОВА И.В.СТАЛИНУ О ХОДЕ РАБОТЫ НАД ГИМНОМ

[28.05.1943]

Товарищу Сталину И.В.

Год тому назад была начата работа поэтов и композиторов над созданием гимна Советского Союза (выделено мной, А.К.). К работе над текстом гимна были привлечены лучшие наши поэты. После длительной работы сдали тексты гимна 19 авторов (27 текстов): Лебедев-Кумач, Гусев, М. Голодный, Н. Тихонов, Исаковский, С. Васильев, Антокольский, Рыльский, Самед Вургун, Колычев, Долматовский, Френкель, Катаев и другие.

Из всей группы композиторов, работавших над музыкой гимна, сдали произведения лишь 8 человек: А. Александров – три варианта (на слова Лебедева-Кумача), И. Дзержинский, Соловьев-Седой, Т. Хренников (на слова Гусева), Белый (на слова Френкеля), Кручинин (на слова М. Голодного), Чернецкий (на слова Лебедева-Кумача) и Блантер (на слова Долматовского).

Над музыкой гимна также работали композиторы: Шапорин, Шостакович, Мурадели, Юровский, но никто из них пока с этой задачей не справился.

Все представленные варианты гимна (за исключением гимна, написанного Хренниковым) были разучены хорами и оркестрами Большого театра, Радиокомитета, ансамблем под управлением А. Александрова, оркестром под управлением Чернецкого и прослушаны.

В результате исполнения гимнов оказалось, что ни одно из представленных произведений не может быть рекомендовано в качестве гимна СССР.

Некоторые гимны написаны более удачно, например, музыка Соловьева-Седого на текст Гусева, И. Дзержинского на текст Гусева, М. Блантера на текст Долматовского, Белого на текст Френкеля, но и они требуют серьезной дополнительной работы. Работа композиторов и поэтов над гимном продолжается. В целях поощрения работы поэтов и композиторов над гимном и ее ускорения прошу разрешить организовать закрытый конкурс на лучший текст и лучшую музыку гимна, установив для этого следующие премии: за текст гимна: одну первую премию – 100 тыс. руб., две вторых премии по 50 тыс. руб., за музыку гимна: одну первую премию – 100 тыс. руб., две вторых премии по 50 тыс. руб.

Прилагаю несколько текстов гимна, написанных поэтами Гусевым, Тихоновым, Долматовским, Шпиловым, Лебедевым-Кумачем, Колычевым, Голодным.

ЩЕРБАКОВ⁷⁴

С точки зрения тяжести ситуации на фронте и напряженности обстановки в советском тылу, еще не оправившемся от самого драматичного

⁷⁴ РГАСПИ. Ф. 17. Оп.125. Д. 217. Л. 1–2. Копия.

периода эвакуации, распоряжение Сталина о выработке нового гимна кажется на первый взгляд совершенно несвоевременным. Вероятно, что главной причиной такого неожиданного решения являлась уже не внутренняя, а внешняя политика И.В. Сталина. В конце 1941 – первой половине 1942 г. были заложены основы союзнических отношений между СССР, США и Великобританией в борьбе с гитлеровской Германией. В частности, 26 мая 1942 г. В.М. Молотов прибыл в Лондон для заключения договора о союзе, сотрудничестве и взаимной помощи с Англией на 20 лет. СССР настойчиво добивался открытия Второго фронта. В условиях увеличившихся контактов на высшем уровне, предполагавших, согласно дипломатическому протоколу, исполнение гимнов стран на церемониях встреч и проводов, И.В. Сталин посчитал неуместным исполнять для этой цели практиковавшийся с первых революционных лет «Интернационал». Последний в качестве Государственного гимна СССР никогда не был утвержден официальным законодательным актом. Кроме того, он содержал слова: «Весь мир насилия мы разрушим до основания, а за тем...», что тоже не отвечало духу времени.

Был еще один невидимый международный аспект необходимости создания нового гимна. В этот период «перед Сталиным снова встал неразрешимый вопрос федерального устройства его унитарного по сути государства. Он должен был задуматься о возвращении к собственной старой идее: единое государство с обширной культурной автономией для народов. Может быть, он бы и вернулся, если бы не создание к тому времени Организации Объединенных Наций, в которой СССР как соучредитель изначально оказывался в одиночестве против западных стран и их союзников.

Идея придать советским республикам статус участников международных отношений и через это получить дополнительные голоса в ООН принадлежала Молотову. Она казалась очень удачной, и никто не заметил в ней скрытой угрозы. Не увидел ее и Сталин. Во всяком случае, идея “автономизации” промелькнула только в ликвидации и преобразовании нескольких республик и ушла на дно. С этого момента кремлевское

руководство загнало себя в ловушку: оно больше не могло бороться всеми средствами с национализмом и было вынуждено демонстрировать перед Западом доказательства суверенности союзных республик.

В новом Гимне СССР, исполнявшемся с 1 января 1944 года вместо «Интернационала», была дана предельно ясная установка: «Союз нерушимый республик свободный сплотила навеки Великая Русь»⁷⁵.

Итак, начало работы над гимном началось летом 1942, но результаты были плачевными. Видимо, ситуация на фронтах не вдохновляла ни писателей, ни композиторов, ни самого инициатора конкурса. И только после блистательной победы на Курской дуге Сталин, расправив плечи, вновь заинтересовался гимном и потребовал у Щербакова доклад об обстановке.

Активная и сильно формализованная конкурсная работа началась в июне 1943 и продолжалась всю вторую половину года. Творческие союзы советских писателей и композиторов проводили многочисленные собрания с целью направления авторов в правильное идеологическое русло, уяснения музыкально-стилистических и жанровых особенностей, которыми должен был обладать, по мнению ответственных работников, новый гимн СССР. Однако начало работы над гимном относится к еще более раннему периоду – к 1942 г. Об этом говорил и К.Е. Ворошилов на первом совещании с поэтами и композиторами, которое проводилось 18 июня 1943 г. по поводу создания нового гимна.

Слова гимна, считали руководители заседания, должны жить минимум десятилетия, а может, и сотни лет. Кстати, не было прямых указаний про упоминание в тексте гимна имен Ленина и Сталина и их «мудрое руководство». Хотя у многих поэтов все-таки присутствуют эти слова, но все же ряд авторов избежали в своих стихах упоминаний о вождях. Например, Ольга Берггольц заканчивает гимн словами: «Да здравствует, да властвует, да славится народ!». Константин Симонов также славит страну и народ: «Во веки

⁷⁵ Рыбас С. Ю. Сталин. М.: Молодая гвардия, 2015. С. 699.

да будет свободной земля, на которой живет воинственный и благородный трудящийся русский народ»⁷⁶.

В конкурсе участвовало 170 соискателей. К написанию музыки были привлечены ведущие композиторы страны. Отказаться никто не мог, поэтому, как и было заведено в самой свободной стране, большинство советских композиторов и поэтов проявило кипучий энтузиазм, выражая свои патриотические чувства созданием песен и стихов самого разнообразного свойства, не всегда к гимническому жанру подходящих. Хотя некоторые из участников конкурса подошли к правительственному заданию более или менее формально (как например, С.С. Прокофьев).

Конкурсные песни подавались авторами в виде клавиров и партитур. Правительственная комиссия прослушивала их сначала (первый и второй тур) в Бетховенском зале Большого театра Союза ССР в исполнении солистов и хора театра в сопровождении фортепиано. Возглавлявшие правительственную комиссию К.Е. Ворошилов, А.С. Щербаков и М.Б. Храпченко привлекали к обсуждению также Д.Д. Шостаковича, Р.М. Глиэра, А.И. Хачатуряна и других ведущих мастеров, а также дирижеров Большого театра.

Третий заключительный тур проходил в самом зрительном зале. На сцене располагался Краснознаменный ансамбль под управлением А.В. Александрова, а в оркестровой яме – оркестр Большого театра под управлением дирижера А.Ш. Мелик-Пашаева. Исполняли отдельно сначала хоровую версию, затем оркестровую и, в завершение, совместный вариант.

Всего менее чем за полгода комиссия прослушала 223 гимна, из которых к участию в третьем туре были допущены лишь четырнадцать авторов: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Ю.А. Шапорин, А.И. Хачатурян, Т.Н. Хренников, А.В. Александров, Б.А. Александров, А.Г. Новиков, В.Я. Кручинин, М.В. Коваль, С.А. Чернецкий, М.И. Блантер, С.А. Разорёнов, С.И. Мацюшевич.

⁷⁶ Соболева Н. А. Из истории гимна // Гимн России: каталог выставки. М.: ВМОМК им. М.И. Глинки, 2014. С. 15.

Последний этап прослушивания был закрытым. В зал Большого театра никто не допускался, там находилась только охрана. В ложе сидели члены правительства во главе со Сталиным и Ворошиловым. Всем было хорошо известно, что Сталин любил «Гимн Партии большевиков», считал эту песню очень удачной. К моменту проведения конкурса песня была хорошо известна и звучала знакомо. Поэтому сразу было понятно, кто вероятнее всего станет победителем. Тем не менее, регламент конкурса был полностью выдержан. В качестве версии гимна А. Александров представил на конкурс одну из своих мелодий («Песню о партии») с новым текстом. По аналогии было бы справедливо предположить, что в данном случае текст на музыку А. Александрова напишет В. Лебедев-Кумач. Однако В. Лебедев-Кумач отказался от участия в конкурсе на написание нового варианта слов для уже известной песни. Вот что рассказывает вдова сына Габриэля Александровича Эль-Регистана Диана Эль-Регистан: «Я могу рассказать о том, что я знала от своего мужа, Гарольда Габриэлевича Эль-Регистана, – сына Габриэля Аркадьевича Эль-Регистана. В 1943 году, даже, может быть, и в 1942, Ворошилов позвонил Эль-Регистану Габриэлю Аркадьевичу и заказал ему написать гимн Советского Союза. Необходимость в этом гимне была велика. Габриэль Аркадьевич написал этот гимн. Как рассказывал мне Сергей Владимирович Михалков, этот гимн был написан на гостиничном счете.



Иллюстрация № 27. Первые строки Гимна СССР, написанные Г. Эль-Ригистаном на гостиничном счете

И Габриэль Аркадьевич, его называли иначе Габо, Габо пригласил Сергея Владимировича участвовать в этом гимне. Вы сами понимаете, что один Эль-Регистан автором гимна Советского Союза не мог быть. Сергей Владимирович согласился на это участие, и они принялись за эту работу. Эту работу принимал сам Иосиф Виссарионович. Я знаю со слов мужа о том, что Иосиф Виссарионович Сталин звонил Габриэлю Аркадьевичу Эль-Регистану и делал редакторские поправки к гимну, потому что, скажем, там было “союз благородный”, и Сталин ему сказал: “Как это благородный? В понятии русского человека благородный – это “ваше благородие”. Этого не может быть”. И в таком духе»⁷⁷.

⁷⁷ Как создавался тот гимн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.temadnya.ru/inside/2.html> (дата обращения 22.04.2019).

7-ой вариант.

ПОПРАВКИ, СДЕЛАННЫЕ ТОВАРИЩЕМ И. В. СТАЛИНЫМ, - 23.12
НА ПРЕДЛОЖЕННОМ НАМ ТЕКСТЕ ГИМНА.

СЕРГЕЙ МИХАЛКОВ
ЭЛЬ - РКИСТАН.

Слов перушиный *Республики*
~~СВОБОДНЫХ НАРОДОВ~~ ~~СССР~~ ~~ВЛАГОРОДНЫЙ~~.

Слов перушиный *Республики* *Свободных*
~~Свободных народов~~ ~~СССР~~ ~~БЛАГОРОДНЫЙ~~

Сплотила навеки Великая Русь.

Да здравствует, созданный волей народов,

Единый, могучий Советский Союз!

ЖИВИ В ВЕКАХ, СТРАНА СОЦИАЛИЗМА!
ПУСТЬ НАШЕ ЗНАМЯ МИРУ МИР НЕСЕТ.
ЖИВИ И КРЕПНИ, СЛАВНАЯ ОТЧИЗНА!
ТВЯ ХРАНИТ ВЕЛИКИЙ ~~НАШ~~ НАРОД.

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,

и *Великий наш*
Нам ЛЕНИН в ~~будущее~~ путь озарил.

Нас вырастил СТАЛИН-*наш великий народ*
~~избранник народа~~,

На труд и на подвиги нас вдохновил.

ЖИВИ В ВЕКАХ, СТРАНА СОЦИАЛИЗМА!
ПУСТЬ НАШЕ ЗНАМЯ МИРУ МИР НЕСЕТ.
ЖИВИ И КРЕПНИ, СЛАВНАЯ ОТЧИЗНА!
ТВЯ ХРАНИТ ВЕЛИКИЙ ~~НАШ~~ НАРОД!

ПРИМЕЧАНИЕ: Поправки тов. СТАЛИНА, сделанные им от руки синими чернилами/ мы поместили здесь красным карандашом; синим карандашом помечены наша окончательная редакция, принятая товарищем СТАЛИНЫМ, МОЛОТОВЫМ и ВОРОШИЛОВЫМ.

Иллюстрация № 28. Корректурa И. Сталина текста
Гимна СССР

Безусловно, Ворошилов не мог сделать такое важное поручение «от себя лично», не имея указаний Сталина. Поэтому, принимая во внимания всю интригу, создавшуюся вокруг «Песни о партии» Александрова, можно с большой долей уверенности утверждать, что Эль-Регистана выбрал сам Сталин. История появления в соавторах Михалкова не ясна. Остается поверить воспоминаниям Дианы Эль-Регистан.

Сталин попросил поэтов сочинить новые куплеты, после чего своей рукой поправил запятые, предварительно уточнив у авторов, не возражают ли они против этого. Сталин был очень требовательным заказчиком. Если в поэтическом тексте он легко мог поправить не понравившийся ему оборот или отдельное слово, то о хоровом или оркестровом исполнении он мог высказать только свое мнение – позитивное, или негативное. Ему долго не нравилось, как звучит оркестр и только лишь 156-ой вариант инструментовки гимна, выполненный Дмитрием Рогаль-Левицким, понравился вождю. Этот удивительный факт показывает, какое большое значение Сталин придавал тому, как будет звучать его любимая песня, ставшая гимном СССР.

«В марте 1944 года Рогалю-Левицкому поручили оркестровать понравившуюся Сталину и ставшую взамен “Интернационала” новым Гимном СССР массовую песню Александрова (так называемую “Песню о партии”) – правда, с новыми словами Сергея Михалкова <...> Но самое удивительное, что ставшая в 1990-е годы промежуточным, временным (без слов) гимном “Патриотическая песнь” Глинки была тогда же – в 1944 году отредактирована все тем же Рогалём-Левицким для объявленного конкурса на уже не союзный, а республиканский гимн. Именно в 1944-м, с самоиронией припоминал Рогаль-Левицкий, ему “довелось заслужить новое высокое звание "гимнюка", пущенное в ход Головановым. Прокофьев выражался куда деликатнее, именуя Рогалю-Левицкого “государственным оркестратором”»⁷⁸.

14 декабря 1943 г. было принято специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о новом Гимне СССР. А 22 декабря в газетах появилось следующее

⁷⁸ Вышневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. С.539-540.

сообщение Совнаркома СССР: «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. – А.К.). 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.»⁷⁹.

В ночь с 31 декабря 1943 г. на 1 января 1944 г. «Интернационал» в качестве Гимна Советского Союза перестал существовать и его заменил оригинальный национальный Гимн Советского Союза, который в 00:00 31 декабря прозвучал по радио на радиостанции Коминтерна⁸⁰.

5 января 1944 г. все центральные газеты опубликовали постановление Совета Народных Комиссаров СССР «О вознаграждении поэтов и композиторов, принявших участие в работе по созданию гимна Союза Советских Социалистических Республик». Авторам текста и музыки гимна выдавалось денежное вознаграждение по 100 тыс. руб. По 4 тыс. руб. выплачивалось за каждый вариант гимна композиторам, принявшим участие в работе над музыкой (эта сумма увеличивалась вдвое, если музыка прослушивалась в хоровом и оркестровом исполнении), и каждому поэту, участвовавшему в написании слов гимна. В пункте 5 постановления объявлялась благодарность композиторам и поэтам, принимавшим участие в

⁷⁹ О Государственном гимне Советского Союза // Правда. 1943. 22 декабря. № 313 (9449). С. 1.

⁸⁰ Соболева Н. А. Из истории гимна // Гимн России: каталог выставки. М.: ВМОМК им. М. И. Глинки, 2014. С. 14.

создании гимна, и перечислялись их имена: композиторов 165 (в итоговой справке приводится число 170 и 223 варианта музыки гимна), поэтов – 41. Конкурс 1943 г. на создание государственного Гимна СССР стал уникальным явлением мировой культуры. Никогда и нигде прежде подобные конкурсы не проходили с таким размахом и такой четкой организацией.

Вместе с А.В.Александровым в конкурсе участвовали такие блистательные мастера как Д.Д. Шостакович, А.И. Хачатурян, С.С. Прокофьев, Д.Б. Кабалевский, Р.М. Глиэр, Ю.А. Шапорин, Т.Н. Хренников, И.О. Дунаевский, М.И. Блантер, В.П. Соловьев-Седой, А.Н. Цфасман, О.Д. Строк и другие советские композиторы. В числе поэтов, представивших тексты гимна, было также немало известных имен: Н.Н. Асеев, Д. Бедный, О.Ф. Берггольц, В.М. Гусев, М.Ф. Рыльский, В.И. Лебедев-Кумач, М.А. Светлов, К.М. Симонов, Н.С. Тихонов, С.П. Щипачев и другие, включая С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана. Некоторые поэты написали по несколько вариантов текста: Асеев – 5, Исаковский – 6, Гусев – 7, Лебедев-Кумач – 8 и т.д. 14 вариантов получилось у Михалкова и Эль-Регистана.

Музыка «Гимна партии большевиков» А.В.Александрова на первых этапах конкурса (июнь 1943 г.) отнюдь не была сразу одобрена. Практически все время фаворитом конкурсных прослушиваний был Д.Д. Шостакович. Наконец, 13 декабря 1943 г., в присутствии руководителей советского государства в Большом театре состоялось последнее прослушивание. Конкурсные гимны исполнялись оркестром Большого театра под управлением дирижера А.Ш. Мелик-Пашаева и хора Краснознаменного ансамбля, руководимого Александровым. Окончательный выбор пал на музыку Александрова. На следующий день специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) утвердило окончательную музыку Гимна и его текст. У Советского Союза теперь появился настоящий государственный гимн – самобытный и народный.

Уже на первом обсуждении принципов создания гимна Советского Союза 18 июля 1943 года прозвучала мысль об использовании в нем русских

мелодий. Щербаков, например, отмечал: «Русская музыкальная культура наиболее старая. И, вероятно, она наложит отпечаток на музыку гимна». С ним соглашался Хачатурян: «Музыка его (гимна – А.К.) 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». Характерно, что Государственный гимн СССР у многих поэтов ассоциировался с первым российским Государственным гимном «Боже, Царя храни!». Во всяком случае новый гимн неоднократно называли народным по аналогии с гимном XIX в. Поэт Александр Жаров говорил, что «царский гимн по структуре был прост, немногословен», а поэт Гусев считал, что в гимне могут быть «элементы молитвенности». Очень многие поэты в представленных ими текстах гимна использовали многократно повторенное «Славься! Славься! Славься!», напоминающее хор «Славься!» в опере М.И. Глинки «Иван Сусанин». Но не только поэты. Материалы конкурса показывают, что большинство композиторов – участников конкурса – находились под сильным влиянием глинкинского хора «Славься». Интонации этого хора просвечивают то там, то здесь даже в конкурсных работах признанных советских мастеров. Вторым по влиянию можно признать австрийский гимн Йозефа Гайдна, который был хорошо известен большинству конкурсантов. Гениальная и лаконичная музыка Гайдна также, как и музыка Глинки, время от времени всплывает на поверхность новых гимнических опусов.

166 конкурсных работ, хранящихся в РГАЛИ, можно условно разделить на две группы:

- 1) произведения, написанные на первоначально утвержденный текст С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана (Урекция) с припевом «Живи в веках»;
- 2) произведения, написанные на самостоятельные тексты.

К первой группе относятся 149 сочинений. Ко второй группе – 17.

Рассмотрение работ первой группы, привязанных к тексту С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана, показало, что большинство композиторов выбрало размер 4/4 (132), как и в музыке А.В. Александрова, и только 17 композиторов проявили некоторую самостоятельность и выбрали размер $\frac{3}{4}$ (3), 2/4 (12) и 3/2 (2), что наводит на мысль: либо эти авторы действительно хотели проявить больше самостоятельности, либо пытались приспособить к литературному тексту уже готовые музыкальные сочинения.

В государственном Архиве Президента Российской Федерации хранятся литературные тексты вариантов гимна. Они позволяют сделать вывод о том, что большинство поэтических вариантов гимна написаны в простой куплетной форме в жанре советской массовой песни. Более того, значительное количество текстов метроритмически повторяют текст Лебедева-Кумача к музыке Александрова «Песня о Партии». Часть конкурсных работ советских композиторов при этом использует текст С.М. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана в первоначальной редакции с припевом «Живи в веках, Страна социализма!»⁸¹. Это текст в материалах, хранящихся в РГАЛИ, именуется как «утвержденный текст». Мы воспользуемся этим термином для краткости дальнейшего повествования.

Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки великая Русь
Да здравствует созданный волей народов
Великий, могучий Советский Союз!
Припев:
Живи в веках, страна социализма!
Пусть наше знамя миру мир несет!
(Вариант: Твоя звезда к победе нас ведет.)
Живи и здравствуй, славная отчизна!
Тебя хранит великий наш народ

⁸¹ Итоговый текст С. В. Михалкова и Г. А. Эль-Регистана (Урекляна) с припевом «Славься, отечество наше свободное» был написан на музыку Александрова «Песня о партии» накануне итогового прослушивания по личному указанию Сталина.

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
и Ленин великий нам путь озарил.
Нас вырастил Сталин, на верность народу,
На труд и на подвиги нас вдохновил.
Припев.

Принимая во внимание установку на сочинение музыки на утвержденный текст, можно себе представить всю сложность конкурсной работы композиторов, ограниченных жесткими рамками идентичного по ритму текста. Подобные условия конкурса вызывают в наше время подлинно креативный интерес: как советские композиторы решали свои творческие задачи? При том, что песня-фаворит была всем хорошо знакома.

В ходе конкурсных прослушиваний исполнялись не только варианты гимна, представленные советскими композиторами, но и гимны Российской империи и Австро-Венгрии, а также «Славься» Глинки из восстановленной в 1939 году в советском репертуаре оперы «Жизнь за Царя», политкорректно переименованной в «Иван Сусанин». Естественно, композиторы – участники конкурса с детства знали и «Славься» Глинки, и гимн «Боже, Царя храни!» А.Ф. Львова на слова В.А. Жуковского. Мелодия Гайдна была хорошо известна всем участникам конкурса, поскольку с 1922 года являлась гимном Германии. Именно эта мелодия и, вероятно, ее славянские корни, оказали сильнейшее интонационное влияние на большинство конкурсантов, в том числе на Д.Д. Шостаковича и Т.Н. Хренникова. Интонации других европейских гимнов в конкурсных сочинениях не выявлены. Примечательно, что музыка императорского гимна Львова «Боже, Царя храни!» не оказала никакого влияния на конкурсантов. Может быть они боялись упрека в контрреволюционности? Очень вероятно. Как это ни странно, но по музыкальному языку большинство конкурсных работ оказалось под влиянием немецко-австрийской музыкальной традиции. В то же время, музыка «Песни о партии» А.В. Александрова являет признанный образец русского церковного и народного пения. Историческим курьезом является то, что

первые такты песни буквально повторяют начало главной партии из симфонической поэмы «Былина» Василия Сергеевича Калинникова (1866 – 1901). Хотя упрекнуть Александрова в плагиате нельзя: при жизни Калинникова «Былина» исполнялась лишь однажды и была опубликована, восстановленная по сохранившимся оркестровым голосам, лишь в 1951 году по случаю пятидесятилетия кончины композитора. К этому времени автора гимна уже не было в живых, а предположение, что он мог ее слышать при первом исполнении в 1890-х годах, подкрепления не находит.

Итак, наиболее заметное интонационное влияние на многих авторов конкурсных работ оказали «Славься» М.И. Глинки и музыка австрийского (в годы войны немецкого) гимна Й. Гайдна. Также сильное влияние оказала и сама «Песня о партии» Александрова. Оказал влияние и сам утвержденный стихотворный текст Михалкова и Эль-Регистана. Этот текст был частично (запев) написан к музыке А.В. Александрова «Песня о партии» 1939 года. Только припев «Живи в веках, страна социализма!» давал авторам некий простор для проявления индивидуальности. Оказавшись уложенными в прокрустово ложе неизменного текста, усиленным влиянием самой песни Александрова, которой как все знали благоволил Сталин, большинство участников конкурса не смогли создать песни, способной на равных конкурировать с «Песней о партии» Александрова.

Как убедительно доказывает М.Ю. Опарина в своей диссертации, в любом поэтическом тексте априорно заложены определенные мелодические интонации. Расшифровать их в звуках – и есть задача композитора⁸². Но в нашем случае композиторы, вынужденные писать музыку на один и тот же неизменный текст, были обречены на интонационные и ритмические повторения – то, что мы и наблюдаем в подавляющем большинстве работ. С другой стороны, стихи, метроритмически повторяющие текст Лебедева-

⁸² Опарина Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия Блока в произведениях отечественных композиторов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2014. – 30 с.

Кумача к «Песне о партии» Александрова, также впитали в себя и музыкальные интонации исходной песни. Обратный процесс написания музыки на такие эпигонские стихи вновь возвращал композиторов к уже известным интонациям александровской песни.

Не всем авторам удалось уловить и отразить в своих работах особенности гимна как музыкального жанра. Созданные ими песни не отвечают требованиям, предъявляемым к гимнам. Это пространные песни о Родине и партии. Так, например, в материалах гимна М.И. Блантера на листе со стихами В.М. Гусева (а Блантер написал три варианта: на утвержденный текст, тексты В.В. Гусева и Е.А. Долматовского) рукой М.Б. Храпченко написано: «Не плохая песня. Это скорее лирическая песня о родине, чем гимн»⁸³.

Все конкурсные работы можно условно разделить на следующие группы:

- 1) не испытывавшие влияния других авторов;
- 2) отразившие влияние других авторов (Гайдна, Глинки, Александрова и др.).

В свою очередь первую группу можно разделить на две подгруппы:

- 1а – абсолютно оригинальные (новые) сочинения;
- 1б – сочинения, развивающие или использующие музыкальный материал предыдущих собственных работ.

Рассмотрим только некоторые, наиболее яркие конкурсные работы самых известных советских композиторов.

Пальма первенства в группе эпигонов принадлежит композитору **Валентину Яковлевичу Кручинину** (1892-1970), обогатившему советскую военную музыку нескончаемыми Красноармейскими сюитами. Богатый опыт переработки чужого песенного материала поднял его на вершину музыкальной эклектики и помог мастерски объединить в одном сочинении интонации и композиторские приемы Гайдна, Глинки и Александрова вместе

⁸³ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 21. Л. 73. Орфография оригинала сохранена.

взятых. Кручинин использует не только интонации Глинки, но и его фактурные приемы, в том числе движение сопрано и баса параллельными терциями. Этот характерный для хора «Славься» способ движения крайних голосов с успехом воплотили в своих конкурсных сочинениях и многие другие вдохновленные Глинкой авторы, среди которых особенно отличился известный композитор жанра военной музыки В.С. Рунов. Но В.Я. Кручинин превзошел всех своих конкурентов. Он представил комиссии самое большое количество вариантов на утвержденный текст Михалкова и Эль-Регистана, а также Лебедева-Кумача и свой собственный текст в изложении для пятиголосного хора в самых различных тональностях, клавирах и партитуре.

Итоговый клавирный вариант на утвержденный текст в тональности Соль мажор (как у Гайдна), вовсе не лишенный внешней привлекательности, прослушивался в числе избранных на третьем туре конкурса (см. Приложение № 1).

Гимн **Виктора Сергеевича Рунова** (1907 – 1968) (см. Приложение № 2) представляет собой музыкальный курьез, возникший под воздействием партийного давления и жесткого требования неукоснительно следовать традициям русской музыкальной классики. В результате такого беспрецедентного гнета, композитор полностью перевоплотился в своего музыкального кумира. Конечно, были жесткие установки на народность, следование традициям «отца русской музыки». Но, видимо, композитор воспринял это давление слишком прямолинейно, что и дало результатом удивительную реинкарнацию глинкинского «Славься». И хоровая фактура песни, и мелодические интонации, и гармонические обороты, и оркестровые фанфары – все настолько пропитано языком Глинки, что создается полное ощущение всеобщего народного ликования на Красной площади в ожидании выезда товарища Сталина на белом коне. Правда, новизну вносит несколько неожиданная модуляция припева из фа мажора в си-бемоль мажор, а ясная глинкинская гармония освежается несвойственной Глинке краской –

пониженной шестой ступенью (гармонические второй квинтсекст- и терцквартаккорды).

На фоне ревнителей традиций Глинки, **Вано Ильич Мурадели** (1908 – 1970) внес свежую струю в группу последователей классической музыки. Его пафосный гимн на свой собственный текст (Приложение № 3) дышит духоподъемными интонациями торжественных хоров Дж. Верди из оперы «Аида». Получилась действительно очень красивая, красочно гармонизованная песня. Правда, Вано Ильич, так же, как и Кручинин, не брезгует параллельными октавами, зато как эффектно звучит переход с хорала на монодию на словах «Здравицу мы вам поем» (т.е. Ленину и Сталину), как бы демонстрируя монолитное единение народа вокруг вождей! Этот яркий переход создает мощный силовой импульс, концентрацию энергии перед кульминацией – заключительной хоральной строфой. Нужно отметить, что Вано Ильич показал себя не только как яркий композитор, но и хороший поэт. Видимо, у тех, кто родился в городе Гори это в крови⁸⁴. Но текст не тот! Не утвержденный! Шансов нет! К сожалению, эта песня Мурадели осталась совершенно неизвестной и поэтому помимо конкурса никогда не исполнялась. Между тем, она является ярким образцом зрелого композиторского стиля Вано Ильича. Высокая патетика сочетается с мягкой лиричностью и при этом все очень пружинисто, задорно, заразительно энергично. Эта конкурсная песня могла бы достойно стоять в одном ряду с его лучшими работами: «Партия – наш рулевой» на стихи С. Михалкова, «Легендарный Севастополь» на стихи П. Градова, «Бухенвальдский набат» на стихи А. Соболева, «Гимн Международного союза студентов» на стихи Л. Ошанина.

Весьма плодовитый композитор **Юрий Сергеевич Бирюков** (1908 – 1976) представил вариант гимна на утвержденный текст (Приложение № 4).

⁸⁴ Иосиф Сталин также в молодости писал стихи и публиковался в Тифлиских газетах. А в декабре 1943 года проявил себя как блестящий редактор, если не соавтор, стихов Михалкова и Эль-Регистана для музыки Александрова.

Он хоть и не отличается особой оригинальностью, но и не отражает каких-либо влияний. Скромно, вяло, однообразно и скучно.

Золотой медалист московской консерватории **Сергей Никифорович Василенко** (1872 – 1956), ученик С.И. Танеева и М.М. Ипполитова-Иванова и учитель А.В. Александрова, блестящий оркестровщик и знаток русского (в том числе старообрядческого фольклора), представил на конкурс еще один курьез – типично австро-немецкий «Гимн» на утвержденный текст для смешанного хора с оркестром (Приложение № 5). Трудно понять, то ли партийное давление и страх оказаться в числе пораженных в правах, то ли магическое слово «Гимн» производили на русских композиторов такое околдовывающее влияние. Они полностью теряли не только национальный русский стиль, но и свое собственное композиторское лицо. Песня С.Н. Василенко – характерный пример конкурсного сочинения 1943 года – добротного, но лишенного малейшего намека на русскую национальную окраску, которую собственно и ожидало от участников советское руководство. От многих других подобных сочинений «Гимн» Василенко отличают высочайший профессионализм и прекрасное чувство формы. (Хотя форма и задана стихотворным текстом, но воплотить ее в музыке удалось далеко не всем участникам конкурса.) Получился еще один австрийский гимн, лишенный даже малейших шансов на победу.

Гимн лауреата первой степени Третьего Рубинштейновского конкурса в Вене (1898) композитора **Александра Федоровича Гедике** (1877 – 1957) для четырехголосного хора а capella на утвержденный текст – еще один прекрасный пример следования строгим традициям немецкой классической школы (Приложение № 6). Поэтому, некоторое интонационное влияние гимна Гайдна в припеве воспринимается не только совершенно естественно, но и даже очень органично. Само же начало припева «Живи в веках», изложенного в унисон после четырехколесного хорала, производит довольно сильное впечатление. С учетом звучания хора а capella этот фрагмент должен производить эффект мощного призыва, идущей от сердца здравицы. А

следующее за тем возвращение к четырехголосию вновь погружает нас в дивный мир классической гармонии и неподдельной готической красоты. Однако, музыка этого гимна для широких народных масс слишком академична. Слишком далека от советского народа, чтобы вызвать у него какие-либо эмоции. А без эмоций нет гимна! Он должен быть доступен и понятен каждому, должен вызывать гордость за свою страну, должен волновать и вдохновлять, должен пробуждать душевный трепет и даже слезы умиления. Этого в гимне А.Ф. Гедике, к сожалению, нет. Шансов на победу не было, хотя и текст был правильный, и музыка прекрасна!

Участник всех заседаний и всех прослушиваний **Тихон Николаевич Хренников** (1913 – 2007) – так же, как и многие его коллеги, не сумел противостоять обаянию «Кайзеровской песни» Йозефа Гайдна. Его припев начинается с почти точного цитирования венского мастера (также на органном пункте доминанты).

Но далее Тихон Николаевич все-таки вырывается из австрийского плена. Становится очевидно, что Гайдн ему вовсе не близок. Строгим голосоведением первый секретарь Союза композиторов себя не утруждает. Бросаются в глаза и явные гармонические небрежности. Его гимн (Приложение № 7) и более брутalen, и фактурно подвижен (за счет моторики баса). Песня Т.Н. Хренникова прошла все прослушивания, хоть и не номинировалась в победители конкурса. В постсоветское время Тихон Николаевич безуспешно пытался пристроить не востребованную песню, подарив ее губернатору Кемеровской области А.Г. Тулееву. Однако, гимном Кузбасса она также не стала.

Ученик Р.М. Глиэра, блестящий инструменталист и очень плодовитый композитор **Николай Павлович Иванов-Радкевич** (1904 – 1962) – лауреат Сталинской премии второй степени 1943 года за военные марши, написанные в 1941 году: «Победный» (!), «Капитан Гастелло», «Народные мстители» и «Родная Москва» – представил на конкурс три достойных варианта – один без слов, второй на слова Михаила Голодного и третий – на утвержденный текст.

На втором варианте стихов Голодного М.Б. Храпченко пишет: «Музыка не плохая. Приближается к гимну»⁸⁵. Окончательно приблизился к гимну третий вариант (на утвержденный текст). (Приложение № 8) Этот третий вариант просто прекрасен! В нем нет прямого интонационного сходства с гимном Гайдна, но чувствуется его благородное благотворное влияние. Это влияние относится прежде всего к форме. Композитор почувствовал в двухчастных стихах утвержденного текста (запев и припев) такую же трехчастность, как и в «Кайзеровской песне» венского мастера. Средний раздел (на словах «Живи в веках, страна социализма») делает как бы внутреннюю остановку на органном пункте доминанты, следующая строка – «Пусть наше знамя ...» – на органном пункте тоники, готовящей третий раздел формы – кульминацию на субдоминанте. Кстати говоря, подобным же образом сделана кульминация и в «Песне о партии» А.В. Александрова. Только у того в ней звучит второй септаккорд, у Иванова-Радкевича – более благородное трезвучие второй ступени, а у Гайдна в кульминации гармония еще проще и благородней – первый секст! Гармонический язык Иванова-Радкевича так же прост и ясен как у Гайдна: тоника, доминанта, трезвучие второй ступени (на кульминациях запева и припева). Удивительно простые и изящные отклонения в тональность второй ступени ре минор (в тактах 5-6 и 26-27-28) говорят о виртуозной технике зрелого мастера, не просто опирающегося на классику, но совершенно свободно изъясняющегося ее языком. Ничего лишнего. Строго и элегантно. Однако в нем нет ничего русского, отражающего государствообразующую роль русского народа («...сплотила навеки великая Русь»), ничего эмоционально затрагивающего сердце русского человека. Поддержки комиссии гимн Н.П. Иванова-Радкевича не получил. И даже в третий тур не попал.

Один из первопроходцев советского джаза **Александр Наумович Цфасман** (1906 – 1971), блестящий пианист-виртуоз, окончивший Московскую консерваторию с золотой медалью, один из самых ярких

⁸⁵ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 54. Л. 10. Орфография оригинала сохранена.

представителей композиторов советского «легкого» жанра, предоставил на конкурс два сочинения. Одно – на утвержденный текст, и другое – на собственные стихи. (Приложение №№ 9а и 9б соответственно). Забавно, что автор использовал для разных песен одно и то же вступление (первая песня написана в ми-бемоль мажоре, вторая – в фа мажоре). В первой (на утвержденный текст) можно усмотреть некоторое влияние «Слався» Глинки. Оно относится скорее к фактуре. Тот же характерный прием с параллельными терциями между басом и сопрано, те же фанфарные сигналы. Изящное отклонение в тональность второй ступени в конце первого предложения придает вполне немецкому сочинению некоторый «славянский» колорит. В целом – совершенно неожиданный академический опус для популярного джазового автора.

Второе сочинение А.Н. Цфасмана (Приложение № 9б) ближе и к Глинке, и к венской классике. При этом влияние чувствуется, но ни малейшего намека на заимствованные интонации. Совершенно самостоятельный музыкальный текст на собственные стихи. Но джазмен Цфасман все-таки не удержался и немного «похулиганил» с виртуозным басом в припеве. Замечательный опус! Шансов у него не было.

Среди абсолютно самостоятельных сочинений наиболее интересными представляются конкурсные работы Р.М. Глиэра, В.Г. Захарова, Д.И. Кабалевского, С.С. Прокофьева и А.И. Хачатуряна.

Почетный гражданин Российской империи (1913), доктор искусствоведения, профессор, Председатель Организационного совета Союза советских композиторов, трижды лауреат самой престижной премии царской России – Глинкинской и Советского Союза – Сталинской, **Рейнгольд (Эрнест) Морицевич Глиэр** (1874 – 1956) отправил на конкурс две замечательные самобытные работы. Первая из них на утвержденный текст (с припевом «Живи в веках») была впоследствии использована композитором для «Гимна Великому городу» в балете «Медный всадник». (Приложение №

10а). Эта совершенно удивительная по красоте и силе музыка с выходом балета на сцену Мариинского театра (в то время имени С.М. Кирова) мгновенно завоевала сердца ленинградцев/петербуржцев, которые сделали ее сначала неформальным, а затем и официальным гимном своего города. Музыка Глиэра, написанная на утвержденный текст Михалкова и Эль-Регистана с припевом «Живи в веках, страна социализма!», очень гармонично подходит как к архитектурному, так и духовному облику нашей Северной столицы. И хотя в ней также нет ничего славянского (как и в архитектуре Санкт-Петербурга), зато есть удивительное и неподдельное имперское величие, почти архитектурная классическая соразмерность и царственная простота. Все это сразу уловили ленинградцы, с пеленок впитавшие величественный академизм родного города. Музыка Глиэра также представляется очень органичной и подходящей для гимна СССР. Но товарищ Сталин думал по-другому.

Как и многие другие участники конкурса, Р.М. Глиэр написал один из вариантов на свободный (не утвержденный) текст. (Приложение № 10б) – по-видимому, на свои собственные стихи, поскольку в каталоге и клавише автор текста не указан. Эта музыка – прекрасный образец советской гимнической песни: яркой, плакатной, броской и лаконичной.

Увы, все эти работы на свободный текст не имели никаких шансов в конкурсной борьбе!

Гимн **Дмитрия Борисовича Кабалевского** (1904 – 1987) представляет еще более краткую по форме песню, чем второй гимн Глиэра (Приложение № 11). Уникальной делает это сочинение не только краткость, но и совершенно аполитичный текст, в котором нет не только здравниц Ленину и Сталину, но нет даже намека на руководящую роль партии большевиков! Эта песня на слова Сулеймана Стальского, несмотря на красивую, легко запоминающуюся мелодию, так же, как и все другие песни на свободные тексты, шансов на победу не имела.

Время от времени на листах конкурсных работ, хранящихся в РГАЛИ, встречаются ремарки председателя Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР Михаила Борисовича Храпченко (1904 – 1986). Иногда краткие, иногда достаточно пространные, они содержат оценку одного из главных действующих лиц конкурсной комиссии. Через его руки прошли все автографы, все варианты и музыки, и текста. Сейчас нам трудно оценить глубину музыкальных познаний и вкусовых предпочтений высшего чиновника от искусства Советской страны. Но как минимум завсегдатаем Большого театра Союза ССР он должен был быть даже не в силу должности (в наше время мы наблюдаем противоположную картину), а в силу предпочтений И.В. Сталина и его ближайшего круга, в который входил и руководитель комиссии К.Е. Ворошилов. В литературе же М.Б. Храпченко разбирался блестяще. Его перу принадлежат авторитетные монографии о творчестве Гоголя и Толстого. С марта 1940 года он член Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. В 1948 году Храпченко попадает под критику известного постановления «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» и лишается своего поста за то, что «поощрял формалистическое направление».

Но это было уже после войны, а в 1943 году всемогущий чиновник от искусства на листе со стихотворным текстом Сулеймана Стальского пишет: «Хорошая песня»⁸⁶. Что имел в виду Храпченко, непонятно. Относится эта запись к музыке или к словам, а может быть к тому, что славословий Ленину, Сталину и партии большевиков в тексте нет?!

А между тем анализ конкурсных работ показывает, насколько было искажено сознание советских людей, поющих здравицы мертвому вождю. Метафора «Ленин – всегда живой» превратилась в официальную догму. Еще при жизни Ленина в 1921 году его верный соратник нарком просвещения А.В. Луначарский (1875 – 1933), перефразируя сентенцию римского историка Гая Веллея Патрикула (19 г. до н.э. – 31 г. н.э.) «Он [Цицерон] живет и будет

⁸⁶ РГАЛИ, фонд 962, опись 2, ед. хр. 59, лист 9

жить вечно»⁸⁷, выпустил свет безобидную на первый взгляд идеологическую парадигму, достигшую впоследствии вершины советского абсурда:

«Смотри: стоит там, тверд и неизменен

Всегда живой Предсовнарком,

Путеводитель мира – Ленин!»⁸⁸

(выделено мной, А.К.)

Материалы конкурса – как зеркало советской действительности – ясно отражают серьезную деформацию массового сознания. Лозунг «Да здравствует Ленин!» стал общим местом, в то время как покойный уже девятнадцать лет лежал в мавзолее и здравствовать никак не мог. Особенно ярко проявили себя на сомнительном поприще здравий покойнику верные партии литераторы – мастера художественного слова – прозаики и поэты; композиторы, волей или неволей, лишь шли им вослед. Только очень немногим поэтам и композиторам удалось пройти между Сциллой и Харибдой советской политической цензуры, сохранив свое творческое лицо без воскурения фимиамов мертвому Ленину и живому Сталину.

Композитор **Владимир Григорьевич Захаров** (1901 – 1956) – признанный мастер и создатель индивидуального стиля русской многоголосной песни, руководитель хора имени М.Е. Пятницкого, лауреат Сталинской премии второй степени 1942 года, представил комиссии два гимна – на утвержденный текст и на слова М.В. Исаковского, с которым постоянно работал в своем хоре. Этот второй вариант для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано значительно интереснее по музыкальному материалу, чем вариант на утвержденный текст (Приложение № 12). Сочетание хоральности с энергичной маршевой поступью придают музыке гимна характер боевой песни. Яркой, вдохновенной, русской. Все хорошо – текст не тот! Поэт М.В. Исаковский написал три варианта текста и

⁸⁷ Малые римские историки. – М.: Науч.-изд. центр «Ладомир», 1996. С. 61.

⁸⁸ Цит. по: Добренко Е. А. Метафора власти. Мюнхен: Sagner, 1993. С. 18.

сопроводительное письмо на имя М.Б. Храпченко, в котором верноподданически объясняет шефу советского искусства достоинства своего гимна. Лаконична резолюция М.Б. Храпченко: «В дело»⁸⁹.

Арам Ильич Хачатурян (1903 – 1978) представил свой гимн в двух тональностях – фа мажоре и ля-бемоль мажоре. Это их единственное отличие. На собраниях композиторов и поэтов он больше всех говорил об опоре на русскую песню. Может быть было бы лучше, если бы он опирался на армянскую. Во всяком случае, эта песня не стала достойным его таланта творением (Приложение № 13).

Еще один опус А.И. Хачатуряна совместно с Д.Д. Шостаковичем – гимн на утвержденный текст для двухголосного мужского хора – искусственное создание, возникшее по инициативе Ворошилова, полагавшего, что такой авторский альянс может породить нечто оригинальное. В качестве исторического курьеза, в РГАЛИ сохранились хоровые голоса этого сочинения, на которых написаны фамилии исполнителей – артистов хора Большого театра Союза ССР. Хористы себя увековечили. К этому сочинению мы вернемся по поводу гимнов Д.Д. Шостаковича.

Гимн **Сергея Сергеевича Прокофьева** (1891 – 1953) представлен двумя автографами – клавиром и партитурой для симфонического оркестра. Песня написана на утвержденный текст Михалкова и Эль-Регистана и выдержала все прослушивания, включая последнее. (Приложение № 14) Видимо, Сергею Сергеевичу пришлось сделать над собой значительное усилие, чтобы сохранить свой социальный статус и принять участие в конкурсе. Советская страна не принесла Прокофьеву счастья. Вероятно, это сказалось на отношении к гимну. К сожалению, современный слушатель будет разочарован. В этом сочинении гениального автора практически нет ничего «прокофьевского», того, что всегда сразу помогает безошибочно определить его композиторский почерк. Вместо узнаваемого музыкального языка –

⁸⁹ РГАЛИ., Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 7.

мимикрия к «официальной» советской песне о родине и партии. Добротная и правильная во всех отношениях.

Среди сочинений, развивающих или использующих музыкальный материал предыдущих авторских работ, представляется наиболее интересным рассмотреть конкурсные работы И.О. Дунаевского и Д.Д. Шостаковича. Оба композитора пошли по надежному и проторенному пути, указанному им товарищами Ворошиловым и Щербаковым – включили в новые композиции интонации своих самых популярных песен: Дунаевский – «Песни о Родине» из кинофильма «Цирк» и «Марша веселых ребят» из кинофильма «Веселые ребята», а Шостакович – «Песни о Встречном» из кинофильма «Встречный», за что и подверглись «товарищеской критике» товарищей по цеху, может быть и не вполне обоснованной.

Исаак Осипович Дунаевский (1900 – 1955) по сравнению со своими коллегами- композиторами, принимавшими участие в конкурсе, оказался в самой невыгодной позиции – вдалеке от Москвы, застряв в бесконечном гастрольном турне с Ансамблем песни и пляски железнодорожников, которым он руководил. Покинув Москву в ноябре 1941 года, коллектив беспрестанно мотался по Средней Азии и Сибири, зажигая песнями Дунаевского советский энтузиазм работников тыла. Была долгожданная надежда и вполне естественная вероятность вернуться в столицу в 1942 году ко дню железнодорожника, но в последний момент ситуация переменилась. Ансамбль в Москву не пускали. Двадцать два месяца агитпоезд колесил и колесил по востоку огромной страны. Дунаевский находился в сильной депрессии. Казалось, что муза его оставила. Стали поговаривать, что Дунаевский исписался. Эти отравляющие душу художника слухи стали доходить уже до самого композитора. 19 мая 1943 года Дунаевский вместе с Ансамблем приехал в Новосибирск, где находилась в эвакуации его семья. Наконец, он повидался с женой и сыном. И только в конце 1944 года Ансамбль песни и пляски железнодорожников вернулся в Москву. Таким образом, в 1943 году в период проведения конкурса Дунаевский оказался в настоящей

железнодорожной изоляции. Он был оторван не только от семьи, Москвы, круга общения, своих высоких начальников и покровителей (таких, как Лазарь Каганович – нарком путей сообщения), но и от внутриконкурсной кулуарной борьбы.

Не подлежит никакому сомнению, что летом 1943 года, как и к моменту начала войны, «Песня о Родине» И.О. Дунаевского на слова В.И. Лебедева-Кумача из кинофильма «Цирк» была самой популярной советской песней как внутри страны, так и за рубежом. Всенародная любовь к ней давала надежду, что именно она станет гимном великой страны. Так думали все. Или почти все, за исключением И.В. Сталина. Ему нравилась «Песня о партии» А.В. Александрова. Можно сказать, что лето 1943 года явилось пиком противостояния двух крупнейших композиторов-песенников, руководителей самых значимых ансамблей песни и пляски: Краснознаменного ансамбля Красной Армии (А.В. Александров) и Ансамбля железнодорожников (И.О. Дунаевский, руководивший по совместительству еще и Краснознаменным ансамблем Военно-Морского Флота в Ленинграде). Как знать, может быть железнодорожные скитания Дунаевского по тыловым городам и весям были специально задуманы и осуществлены кем-то очень заинтересованным в победе музыки Александрова. Кто знает, оказался Дунаевский в то время в Москве, в комфортной и вдохновляющей творческой обстановке, не создал бы он песни еще более достойной именоваться «Гимном СССР», чем «Песня о Родине»?

Итак, как и все остальные участники конкурса, Дунаевский пишет новую песню. Естественно, что он отсутствовал на установочном совещании 17 июля 1943 года и о многих тонкостях разговора власти с поэтами и композиторами мог просто не знать. Поэтому, выбор поэта-соавтора во многом предопределил проигрыш в конкурсной борьбе. Старый друг и соратник В.И. Лебедев-Кумач был в то время совсем не в фаворе. Но Дунаевский скорее всего этого еще не знал. Несмотря на творческий кризис и прочие житейские неурядицы, он собрался с силами и написал песню.

Гимн И.О. Дунаевского на слова В.И. Лебедева-Кумача (Приложение № 15), так же как и гимн Д.Б. Кабалевского, – образец соединения яркой, выразительной и хорошо запоминающейся мелодии в сочетании с краткостью музыкальной и стихотворной формы. Два качества так необходимых для гимна. Конечно, просвечивающие интонации двух популярнейших песен советской страны вызывают некоторое слуховое *déjà vu*⁹⁰. Но в целом, это не умаляет достоинств песни. Дунаевский, так же как и Шостакович, четко следовал установкам Ворошилова и Щербакова – опираться на интонации уже известных и любимых народом песен. Победившая в итоге песня А.В. Александрова, – также плод длительной разработки уже хорошо известного стране музыкального материала. В стихах для гимна Дунаевского Лебедев-Кумач просто прекрасен. Его текст совершенно свободен от партийности и вполне мог бы подойти для гимна современной России, если заменить в нем одно только слово «советская» на «российская». Можно сказать, что в сочетании с музыкой эти стихи родили замечательную песню, которая, к сожалению, не получила известности, но еще вполне может быть востребована в современном патриотическом репертуаре. Осенью 2015 года, по случаю 115-летия композитора, песня И.О. Дунаевского на слова В.И. Лебедева-Кумача «Гимн СССР» с успехом была исполнена и вошла в репертуар Центрального концертного образцового оркестра имени Н.А. Римского-Корсакова Военно-Морского Флота России. Кто знает, может быть эта песня еще обретет свое место в сердцах многочисленных слушателей?

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906 – 1975) – один из фаворитов конкурса – включился в работу над созданием гимна СССР в первой группе советских композиторов, привлеченных А.С. Щербаковым по указанию И.В. Сталина с мая 1942 года. Но, как указал Щербаков в докладной записке вождю в конце мая 1943, композитор не справился с поставленной задачей и музыку вовремя не сдал, так же как Ю.А. Шапорин, В.И. Мурадели и

⁹⁰ Дежавю – уже виденное, а правильное сказать – *déjà écuté* – уже слышанное (франц.).

В.М. Юровский. Речь по-видимому идет о первом варианте гимна, написанном на слова Е.А. Долматовского, с которым Дмитрий Дмитриевич впоследствии активно и плодотворно сотрудничал. Поскольку в первый период конкурса 1942-1943 годов гимны сочинялись на свободные тексты советских поэтов, Шостакович выбрал замечательные стихи, свободные от принятых в то время славословий партии вождю:

1. Славься, Отчизна Советов,
Вольных народов семья!
Ты сил полна, ты правдой сильна,
Прекрасна судьба твоя!

ПРИПЕВ: Держава мира, край труда

Горит огнем твоя звезда,
И солнце над родной землей
Не гаснет никогда!

ПРИПЕВ.

2. Мы через бури и грозы,
За руки взявшись, шагаем вперед.
Чем путь трудней, тем счастье верней,
Грядущее нас зовет!

ПРИПЕВ.

3. Алое знамя свободы
Нас осеняет в труде и борьбе.
Любимый край, цветы, расцветай,
Всю жизнь отдаем тебе!⁹¹

⁹¹ Текст дан по автографу Д.Д. Шостаковича.

Этот гимн был написан в соль-мажоре для смешанного хора и сохранился в двух чистовиках – клавире и партитуре для хора и симфонического оркестра.⁹² (Приложение № 16а) Для нашего исследования этот гимн не представляет интереса, поскольку в реальной конкурсной борьбе он не участвовал и, судя по всему, не был показан даже на первом прослушивании. 17 июля 1943 года состоялось судьбоносное совещание К.Е. Ворошилова и А.С. Щербакова с композиторами и поэтами, на котором были поставлены новые, более конкретные и жесткие задачи по созданию нового гимна. Мудрый Шостакович участия в дебатах не принимал, но осторожно высказал мысль о том, что правильнее было бы писать музыку на уже утвержденный текст, чтобы не «работать вхолостую»⁹³.

Несмотря на то, что текст С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана был официально утвержден только в сентябре, Шостакович начинает работать над музыкой к тексту именно этих авторов, приславших ему стихи по почте. Вероятно, кто-то близкий к вождю подсказал Дмитрию Дмитриевичу правильных поэтов, а последним – правильного композитора. Именно новая версия на стихи внезапно появившегося альянса никому до этого не известных поэтов становится лидером всех конкурсных прослушиваний и первым претендентом на победу. История создания этой песни и подробный анализ совершенствования композитором музыкального материала дан в статье М.А. Крачевской «Работа Дмитрия Шостаковича над гимном СССР»⁹⁴. Музыка Шостаковича, основанная на интонациях популярной в то время «Песни о Встречном», претерпела вслед за стихами большое количество доработок, поправок и досочинения припева. При этом, невзирая на подчас жесткую товарищескую критику, она на протяжении всего конкурса

⁹² Архив Д.Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 213.

⁹³ Стенограмма освещения К.Е. Ворошилова и А.С. Щербакова с поэтами и композиторами по созданию советского гимна 17.06.1943 г.

⁹⁴ Крачевская М. А. Работа Дмитрия Шостаковича над гимном СССР // XX век. Музыка войны и мира. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. – С. 157-177.

оставалась впереди музыки других претендентов. В окончательном виде гимн был представлен комиссии в клавире и партитуре в тональности ми-бемоль мажор и исполнен оркестром и хором Большого театра 1 ноября 1943 года на втором туре конкурса. Хотя гимн Шостаковича вызвал сильное оживление в комиссии во главе с И.В. Сталиным, как и гимны Прокофьева, Хачатуряна и Александрова, он снова был объявлен неудовлетворительным. В музыке Шостаковичем использован опыт его оркестровки и редактирования «Интернационала» в 1937 году. Простая форма привлекает скупой выразительностью. Шостакович сохранил интонации «Песни о Встречном», но придал им более эпический характер. Мощный наступательный припев воплощает в себе непреклонную волю, силу и державность. Пожалуй, это самый достойный номинант на победу (Приложение № 166). Понятно, почему именно эта песня была главным претендентом на высокое звание «Гимн СССР». Она нравилась всем членам комиссии, включая Ворошилова. Нравилась она и Сталину, но другая песня другого автора нравилась ему значительно сильнее.

К.Е. Ворошилов, предварительно ознакомившись с работой композиторов, участвовавших в конкурсе, предложил Д.Д. Шостаковичу и А.И. Хачатуряну сочинить гимн совместно: он полагал, что два знаменитых композитора, один из которых опирался на восточный, преимущественно армянский, мелос, другой был известен массовой «Песней о встречном», смогут объединенными усилиями создать нечто выдающееся. Судя по архивным материалам, Шостакович и Хачатурян сочинили два варианта. Партитура в фа мажоре, сохранившаяся в ГЦММК им. Глинки, содержит медленную распевную мелодию⁹⁵. Общее творение записано рукой Хачатуряна, с пометкой Шостаковича; музыка похожа на мелодию из поэмы Хачатуряна «От края до края по горным вершинам...».

Обстоятельства совместной работы сохранились в памяти Хачатуряна: «Мы писали порознь, а потом корректировали. Возник вопрос, кто будет

⁹⁵ ГЦММК. Ф. 32. № 85.

инструментировать? Шостакович сломал спичку и сказал: “Кому попадется головка, тот и оркеструет”. Головка попалась мне. Инструментовал. Принесли на конкурс. Помнится, в один день соревновались пять гимнов: А. Александрова, мой, Шостаковича, наш общий и пятым, кажется, был гимн, сочиненный И. Туския... Зимой, в декабре объявили, что для нового государственного гимна на текст С. Михалкова и Г. Эль-Регистана принята музыка “Гимна партии большевиков” А. Александрова, сочиненного в 1939 году. Ну, а мы с Шостаковичем использовали один из общих вариантов для “Песни о Красной Армии” на стихи М. Голодного»⁹⁶.

Вполне естественно, что насильное объединение двух совершенно разноплановых авторов не могло дать сколько-нибудь значительного результата. Химеричность объединения по приказу видна и в методе работы «писали порознь, потом корректировали», и в подходе к оркестровке по жребию. Задача товарища Ворошилова была выполнена, и дело с концом.

История альянса Шостакович-Хачатурян наводит на мысль о незримом, но достаточно существенном элементе конкурсной обстановки 1943 года – о личном отношении авторов к теме конкурса – сочинению Гимна СССР. Понятно, что все участники – и композиторы и поэты – должны были демонстрировать бьющий ключом нескончаемый советский энтузиазм, воспевая мощь и славу Страны Советов. Так они и делали. Но по-разному. Одни, имея все, что выдающимся авторам было дозволено иметь в СССР – соблаговолили поучаствовать в конкурсе, прячась под маской верных сынов страны победившего социализма, другие, весьма обеспеченные по советским меркам – более-менее искренне вдохновились исторической государственной задачей, третьи, отдаленные от благ творческих союзов, – пытались бурным энтузиазмом прикрыть творческую немошь и, подобно адептам де Кубертена, стремились не к победе, а к участию, тайно надеясь, что благодаря конкурсу они хоть как-то смогут приподняться по ступеням советской социальной лестницы.

⁹⁶ ГЦММК. Ф. 32. № 258.

Из исторического далека двадцать первого века ясно видны различные подходы и нелегкому делу создания Гимна СССР. Так, самый формальный подход к сочинению гимна показал самый обласканный властью самый знаменитый в то время в мире советский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев. Идущий с ним рука об руку по стезям мировой славы, Дмитрий Дмитриевич Шостакович также прячет под маской верноподданнической лояльности холодный расчет и политическую неискренность. К этой паре лидеров примыкает Арам Ильич Хачатурян, бурно выступавший на собраниях, но на деле явно не вдохновившийся творческой задачей государственного значения. Читая многочисленные публикации, воспоминания, эпистолярное наследие великих звезд музыкального небосклона двадцатого века, создается ощущение, что они, зная предпочтение вождя песне А.В. Александрова, просто не верили в победу своих сочинений и потому так формально отнеслись к поставленной задаче, считая ее очередной прихотью Сталина. Другие же авторы, более отдаленные от вершины власти и не обладавшие информацией кремлевских коридоров, восприняли конкурс более естественно и отнеслись к сочинению гораздо более искренне. Но эта искренность присуща лишь тонкому слою среднего звена творческой номенклатуры. Чем дальше от вершины власти, тем более кипучий энтузиазм демонстрируют участники конкурса, пытающиеся прорваться к благам элиты творческих союзов советских композиторов и писателей. Но ирония судьбы заключается в том, что этот конкурс практически никак не повлиял на социальное положение его участников. Все остались на своих местах. Только Сергей Михалков умудрился извлечь максимум выгоды из положения автора Гимна СССР и взлететь на вершину советской творческой элиты. Все остальные сохранили свой доконкурсный status quo.

Создание Александровым «Песни о партии» было достаточно долгим творческим процессом и ей предшествовала кропотливая работа по созданию окончательной мелодии на хорошо отработанную гармоническую схему.

Можно сказать, что эта работа заняла у композитора десять лет от «Красного Флота в песнях» (1929) к песне «Жить стало лучше» (1936) и, «наконец, в «Песни о партии» (1939) эта мелодия оформилась окончательно»⁹⁷. Как и ее предшественница, она была задумана Александровым и первоначально исполнялась как песня-марш – боевая, подвижная, задорная. И только Сталин уловил в ней гимническое начало, предложив автору исполнить ее в два раза медленнее, протяжно и торжественно. Но тогда эта песня еще не стала гимном, а лишь приобрела гимнический характер. Гимном она стала лишь после конкурса 1943 года и бесчисленных переоркестровок, в итоге воплощенная в современном оркестровом звучании талантом Д.Р. Рогаль-Левицкого.

Основой «Песни о партии» А.В. Александрова служит два элемента, позаимствованных из своей же «Жить стало лучше». Первый элемент – это запев песни 1936 года, ставший основой первого предложения нового сочинения. При полном гармоническом повторении запева первой песни, мелодия первого предложения второй (песни) стала более широкой за счет расширения диапазона на терцию вверх. Благодаря этому, восходящее движение мелодии с четвертого по восьмой такт получилось более плавным, торжественным, более эпическим. Второй элемент – это мелодико-гармоническая формула, примененная композитором в припеве «Жизнь стала лучше». Это простенькая секвенция I-V-VI-III и далее II₇-I₆-D/D-V₇. В новой песне она легла в основу второго предложения запева и первого предложения припева. При этом гармоническая повторяемость обоих разделов несколько не отражается на восприятии свободно льющейся мелодии, а наоборот создает впечатление удивительной целостности произведения, придает песне торжественность и величавость. Кроме того, окончание припева (первая вольта) и окончание запева почти полностью идентичны. Композитор только поднял партию сопрано терцией выше альты, в точности повторяющего партию сопрано из окончания запева. Такая простая композиторская «химия» крепко спаяла весь музыкальный материал гимна. Куплетная форма

⁹⁷ Шилов А. В. А. В. Александров. М.: МУЗГИЗ, 1955. С. 30.

традиционно используется в гимнических сочинениях, но является при этом и серьезным камнем преткновения для авторов, поскольку довольно сложно добиться одновременно единства и разнообразия частей в таком лаконичном жанре как гимн. Примененный же Александровым гармонический прием позволил ему добиться удивительной монолитности музыкального материала, легко ложащегося на слух и хорошо запоминающегося.

«Песня о партии» на стихи В. Лебедева-Кумача сочинена и записана на пластинку в 1939 году. Можно сказать, что музыка «Песни о партии» и была полностью использована для будущего Гимна СССР: в мелодиях этих двух песен есть только одно маленькое ритмическое расхождение (изменение тональности, естественно, значения не имеет) в хоровой партии в первой и второй вольтях. Это расхождение продиктовано только поэтическим текстом, определяющим ритмическую организацию последней строки припева. При этом партия оркестрового сопровождения в обеих песнях идентична.



Иллюстрация № 29. Окончание Гимна Партии большевиков. МУЗГИЗ 1939.



Иллюстрация № 30. Окончание Гимна СССР. Москва, 1986.

«В этом гимне мне хотелось соединить жанры победного марша, чеканной народной песни, широкого эпического русского распева. И позднее, работая над усовершенствованием Гимна Советского Союза, мне хотелось сделать так, чтобы он был другом и вдохновителем человека-гражданина, помогающим ему переносить испытания, вызывающим чувство радости и гордости за нашу советскую Родину», – говорил сам автор⁹⁸.

Преимуществом Александрова перед другими участниками конкурса было то, что он не стремился создать государственный/национальный гимн. Он писал яркую песню, свободно воплощая в ней свой композиторский стиль, базирующийся на русской народной и церковной музыке. Можно смело сказать, что Александров буквально был весь «пропитан и пронизан» церковной музыкой и русскими народными песнями, которые он в большом количестве обрабатывал для Краснознаменного ансамбля. Вот почему,

⁹⁸ Шилов А. В. 20 лет Краснознаменного имени А.В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии: Летопись творческой жизни коллектива [1928-1948]. М.: МУЗГИЗ, 1949. С. 59.

сочиняя «Песню о партии», Александров не испытывал тех мук, на которые были обречены все остальные участники конкурса. Ему не нужно было думать ни о народности, ни о гимничности, ни о молитвенности, ни о партийности. Ему не нужно было писать на утвержденный текст, наоборот, текст писался под его готовую музыку. Поэтому в ней нет ничего искусственного, надуманного, наносного. Ничего эпигонского. Если он кого-то и повторял, то только самого себя, развивая свою собственную музыкальную мысль, высказанную эскизно в песне «Жить стало лучше». Он был единственным свободным и самым искренним художником из всех, кто был вовлечен в конкурсную работу, поскольку написал эту музыку по своей инициативе и задолго до конкурса. Представляется, что именно поэтому ему удалось выразить в своей песне (подсознательно, не нарочно) нечто особо сокровенное и характерное для русской души. Это характерное и уловил Сталин – тонкий психолог, эстет и в молодые годы способный поэт.

Музыкальный государственный символ СССР исполнялся в полном виде лишь до конца пятидесятих годов прошлого века. После разоблачения культа личности Сталина, гимн стали исполнять только в оркестровом виде. За почти двадцатилетие господства исключительно оркестровой версии гимна произошел важный культурный сдвиг – музыка гимна жила без слов, и слова стали забываться. Выросло целое поколение, которое знало только музыку гимна, а слов никогда не слышало.

Так продолжалось до 1977 года, когда советское правительство приняло решение о замене Основного закона государства. Новая конституция СССР 1977 года впервые включала в себя три государственных символа – герб, флаг и гимн. Как и первые два, последний остался прежним в музыкальной своей части. Текст претерпел некоторые изменения, соответствующие духу времени и исключающие упоминание Сталина. Таким образом главенство музыки над текстом косвенным образом оказалось закреплено юридически.

А.В. Александров. Гимн Советского Союза.
Слова С.В. Михалкова
и Г.А. Эль-Регистана.
М., 3-4 янв. 1944 г. Автограф. 29,8x23
ВМОНК. Ф. 97, № 2



Иллюстрация № 31. А. Александров. Гимн СССР. Автограф. ВМОНК. Ф. 97. № 2.

Курьезом оставался факт отсутствия собственного государственного гимна у РСФСР, «на веки сплотившей» вокруг себя «союз нерушимый республик свободных». Это была единственная республика СССР, не имевшая собственного гимна (!). Верховный Совет РСФСР исправил это странное положение дел лишь летом 1990 года, когда был, наконец, принят гимн РСФСР – «Патриотическая песня» М.И. Глинки. Несмотря на название, песня слов не имела. Гимн приняли без слов в надежде на дальнейшее сочинение текста. Но времени не хватило. Годом позже Советский Союз был денонсирован.

2.3 Гимн Российской Федерации в эпоху обретения общегражданской и культурной идентичности

В сложных политических реалиях, возникших после распада Советского Союза, обострении межнациональных и межконфессиональных напряжений, в отечественной научной литературе существенное значение получил вопрос о формировании общегражданской и культурной идентичности, как способа преодоления возникшего социокультурного раскола в полиэтническом и поликонфессиональном государстве, каким является современная Россия. Многовековой опыт нашей страны, обеспечивающий мирное сосуществование всех национальностей и религий в большом и динамично развивающемся государстве, не смог в полной мере снять все противоречия и предотвратить межэтнические и межконфессиональные противостояния последнего тридцатилетия. «Реальность сегодняшнего дня, – считает В.В. Путин, – рост межэтнической и межконфессиональной напряженности. Национализм, религиозная нетерпимость становятся идеологической базой для самых радикальных группировок и течений. Разрушают, подтачивают государства и разделяют общества»⁹⁹.

Российская Федерация в соответствии с Конституцией РФ 1993 года унаследовала от своей «предшественницы» РСФСР лишь один государственный символ – гимн М. Глинки «Патриотическая песня», песня без слов.

Мысль о коллективной гражданской идентичности уже присутствует в тексте российской Конституции 1993 года, выраженной в понятии «многонациональный народ России». Тем не менее окончательно формализовать эту идею в таком важнейшем символе государства, каким является государственный гимн, в то время не удалось. Помимо того, что замечательная музыка «Патриотической песни» М.И. Глинки не имела текста,

⁹⁹ Путин В. В. Россия: национальный вопрос // Независимая газета. 2012. 23 марта [электронный ресурс]. – URL: Владимир Путин. Россия: национальный вопрос / Политика / Независимая газета (ng.ru) (дата обращения 23.03.2016).

она была еще и плохо распропагандирована. Ее не знало большинство населения страны. Оркестровое исполнение гимна в довольно вялой официальной оркестровке также способствовало только отторжению вполне подходящей для роли гимна музыки. Совокупность всех этих факторов привела в 2000 году к дискуссии о замене государственного гимна страны с тем, чтобы новый гимн отвечал запросам и чаяниям граждан России как объединяющего и вдохновляющего символа страны.

В ходе дебатов рассматривались различные варианты, но главным претендентом и, в итоге, победителем конкурса стала всем хорошо известная и любимая музыка гимна СССР. Музыка А.В. Александрова вновь оказалась наиболее подходящей для государственного символа. Новые слова, базирующиеся на старом советском тексте, были доведены до значений базовых концептов, присущих государственному гимну как символу гражданской идентичности. Значение предпринятой замены и широкого пропагандистского внедрения нового гимна России со старой музыкой гимна СССР стало понятно спустя уже полтора десятилетия, когда в возникшей в обстановке нового международного напряжения функция гимна «свой-чужой» заработала с новой силой. Агрессивный запад, запрещающий российским спортсменам выступать под своим государственным флагом и получать награды под звуки государственного гимна России, только спровоцировал еще большую консолидацию россиян вокруг государственной символики.

Российский гимн является достоянием русской нации, символом объединения. В нем отражены незыблемые духовные ценности, которые передаются из поколения в поколения. Гимн всегда исполняют стоя – он несёт сакральный оттенок, поскольку восходит к молитве (обращению к Богу). Сегодня гимн прославляет наше Отечество, его силу и могущество.

Государственные символы составляют духовную основу идентификации человека в культурном пространстве.

Слова гимнов в полной мере отражают ключевые идеи и ценности каждой эпохи.

Гимн СССР 1943	Гимн СССР 1977	Гимн России 2001
Союз нерушимый республик свободных	Союз нерушимый республик свободных	Россия – священная наша держава,
Сплотила навеки Великая Русь.	Сплотила навеки Великая Русь	Россия – любимая наша страна.
Да здравствует созданный волей народов	Да здравствует созданный волей народов	Могучая воля, великая слава —
Единый, могучий Советский Союз!	Единый, могучий Советский Союз!	Твоё достоянье на все времена!
<i>Припев:</i>	<i>Припев:</i>	<i>Припев:</i>
Славься, Отечество наше свободное,	Славься, Отечество наше свободное,	Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надёжный оплот!	Дружбы народов надёжный оплот!	Братских народов союз вековой,
Знамя советское, знамя народное	Партия Ленина – сила народная	Предками данная мудрость народная!
Пусть от победы к победе ведёт!	Нас к торжеству коммунизма ведёт!	Славься, страна! Мы гордимся тобой!
Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,	Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,	От южных морей до полярного края
И Ленин великий нам путь озарил.	И Ленин великий нам путь озарил:	Раскинулись наши леса и поля.
Нас вырастил Сталин – на верность народу	На правое дело он поднял народы,	Одна ты на свете! Одна ты такая —

На труд и на подвиги нас вдохновил.	на труд и на подвиги нас вдохновил!	Хранимая Богом родная земля!
<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>
Мы армию нашу растили в сраженьях,	В победе бессмертных идей коммунизма	Широкий простор для мечты и для жизни
Захватчиков подлых с дороги сметём!	Мы видим грядущее нашей страны,	Грядущие нам открывают года.
Мы в битвах решаем судьбу поколений,	И красному знамени славной Отчизны	Нам силу даёт наша верность Отчизне.
Мы к славе Отчизну свою поведём!	Мы будем всегда беззаветно верны!	Так было, так есть и так будет всегда!
<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>

Иллюстрация № 32. Сравнительная таблица текстов Гимна СССР и РФ.

Так гимн 1944 прославляет созданный советской властью СССР («созданный волей народов могучий союз») и правителей, сыгравших ключевую роль в этом процессе (имена Ленина и Сталина). Кроме того, именно во время войны было важно поддерживать патриотический дух солдат, сражавшихся за освобождение Родины от немецко-фашистских захватчиков, люди должны были поверить в победу, собрать все силы на защиту страны.

Текст гимна 1977 года отражает стремление и веру людей в коммунистическое будущее (*Партия Ленина – сила народная / Нас к торжеству коммунизма ведёт! ; Ленин великий нам путь озарил; В победе бессмертных идей коммунизма / Мы видим грядущее нашей страны*). Большую роль в тексте играют прилагательные – эпитеты, придающие приподнятое настроение гордости за нашу страну: («свободное отечество», «сила народная», «бессмертные идеи»).

Гимн 2000 года восхваляет Россию, ее бескрайние просторы и возможности для каждого гражданина реализовать себя и построить светлое будущее своей страны (*«От южных морей до полярного края / Раскинулись наши леса и поля» ; «Широкий простор для мечты и для жизни / Грядущие нам открывают года»*). Несмотря на разрушение Союза советских социалистических республик гимн призывает относиться с уважением к разным нациям и народностям, чтить своё прошлое (*«Предками данная мудрость народная»*), потому что духовный союз многонациональной России – это один из основополагающих принципов российского государства.

Отличительными особенностями художественной выразительности российских гимнов являются:

– распевность, идущая от народных песен (распев гласных «о», «а» повторяется в каждой строке

*«Славься, Отечество наше свободное,
Братских народов союз вековой,
Предками данная мудрость народная!
Славься, страна! Мы гордимся тобой!»*);

– инверсия (непрямой порядок слов) как синтаксический прием прослеживается на протяжении всего текста гимна (глаголы предшествуют существительным (*«Сквозь грозы сияло нам солнце свободы»*), прилагательные также предшествуют определяемым словам (*«Отечество наше свободное», «мудрость народная»*);

– использование обращений (причем не личных обращений, а к стране, к Отечеству (*«Славься, Отечество наше свободное»; «Славься, страна!»*), что говорит об идее единства.

Наличие государственной символики свидетельствует о становлении государственности, укреплении его международного авторитета, а также реализации культурной преемственности между поколениями, что особенно важно для воспитания молодежи. Сегодня изучение национальной государственной символики особенно важно, так как стремительные события

истории затрагивают жизнь каждого поколения, на глазах происходит переосмысление отечественной истории. Смена национального символа означает смену стратегического развития государства, его идеологии, ценностей, мировоззрения.

Рассмотрим концептуально значимые смыслы текстов российских гимнов, проанализировав выразительные средства, которые используются для донесения смыслового контента и отношения к нему различных субъектов – носителей ценностей и установок эпохи. Прежде всего, необходимо отметить, что государственный гимн является текстом, в котором вербализованы основные национальные концепты. «Главная языковая особенность национального гимна состоит в том, что в нем представлены ключевые слова, характеризующие государственность данной страны. Эти слова являются концептуально значимыми элементами, организуют смысл и структуру текста», – пишет Золотова¹⁰⁰. Как было сказано ранее (см. п. 1.1) главными концептами государственного гимна являются слова «народ», «Родина», «природа». Отметим также такую важную особенность жанра гимна как его устная вербализация, которая прежде всего проявляется в том, что текст гимна ориентирован на эмоциональное отношение к нему исполнителя.

Прямая номинация концепта «народ» реализована в российских гимнах начиная с Государственного гимна СССР 1944 года. В качестве существительного этот концепт реализован в следующих фразах: «дружбы народов надежный оплот» (*Гимн СССР 1944*), «братских народов союз вековой» (*Гимн России 2000*), «созданный волей народов... союз» (*Гимн СССР 1944, 1977*), «нас вырастил Сталин – на верность 45 народу» (*Гимн СССР 1944*), «счастья народов надежный оплот» (*Гимн СССР 1944*), «славы народов надежный оплот» (*Гимн СССР 1944*), «на правое дело он поднял народы» (*Гимн СССР 1977*). Прилагательное «народный» встречается в следующих фразах: «знамя советское, знамя народное» (*Гимн СССР 1944*), «партия

¹⁰⁰ Золотова В. А. Объективация и динамика концептов в российских гимнах (XIX–XXI вв.): Диссертация ... кандидата филологических наук. Вологда, 2011. С. 30–31.

Ленина – сила народная нас к торжеству коммунизма ведет» (*Гимн СССР 1977*), «предками данная мудрость народная» (*Гимн России 2000*).

Номинативное поле концепта «народ» представлено также производными номинациями – местоимениями «мы», «нам», «наш», «нас».

Данные местоимения употребляются в следующих контекстах:

– «царствуй на славу нам», «благословением нам ниспошли» (*«Боже, Царя храни!»*),

– «наш разум возмущенный», «мы наш, мы новый мир построим», «это есть наш последний и решительный бой», «никто не даст нам избавленья», «добьемся мы освобожденья», «все мы, работники всемирной великой армии труда», «для нас всё также солнце станет» (*«Интернационал»*). В тексте «Интернационала» присутствуют словосочетания «весь мир» и «род людской», которые также репрезентируют концепт «народ»;

– «Пусть наше знамя миру мир несет», «тебя хранит великий наш народ», «сияло нам солнце свободы», «Ленин...нам путь озарил», «нас вырастил Сталин», «нас вдохновил» (*Гимн СССР 1944*);

– «Отечество наше свободное», «нас к торжеству коммунизма ведет», «сияло нам солнце свободы», «Ленин...нам путь озарил», «нас вдохновил» (*Гимн СССР 1977*);

– «священная наша держава», «любимая наша страна», «наши леса и поля», «наша верность Отчизне» (*Гимн России 2000*).

Семантика слова «народ» включает в себя такие оттенки, как «нация» (национальность, многонациональный), «дружба», «братство». «Сущность народа определяется тем, во что он верит, как он понимает предмет своей веры и что он делает для ее осуществления» (Вл. Соловьев). Н. Бердяев говорил о том, что «русский народ призван осуществить великую миссию». «Народ не механическое соединение миллионов человек. Такое скопление людей было бы не способно ни к какому историческому действию (Вл. Солоухин). «Для меня народ – это единство души... Народ – союз людей, ощущающий себя единым целым. Народ – это взаимосвязь, которая сознается... Все великие

события истории, собственно говоря, совершены народами не были, но скорее породили на свет их самих» (О. Шпенглер). Высказывания великих мыслителей позволяют сделать вывод о том, что народ имеет территориальную общность, родовые корни (определенный тип семейных отношений), духовную общность, общность языка, единое отношение к труду.

В гимне 1816 г. концепт «народ» тесно связан с концептом «Бог» и характеризуется следующими признаками: правитель приносит славу народу («Царствуй на славу нам!»), народ желает стремиться к добру, жить в смирении («К благу стремление / В счастье смирение / В скорби терпение / Дай на земли!»). В «Интернационале» концепт «народ» заменен концептом «пролетариат» («род людской», «мы, работники всемирной Великой армии труда»). Главными ценностями эпохи являлись христианские добродетели.

В гимнах СССР 1944 г. и 1977 г. концепт «народ» представлен следующими признаками: имеет Родину и живет во славу Родине, имеет государственный флаг, трудится, совершает подвиги. В новом тексте появляются признаки, связанные со стремлением к коммунизму, верности Родине. Ценности эпохи связаны с социалистической и коммунистической идеологией.

В гимне России когнитивные признаки концепта «народ» также связаны с концептом «Родина» (любит Родину, гордится Родиной, хранит верность Родине). Главными ценностями становятся патриотизм, мудрость предков.

Концепт «Родина» встречается практически во всех гимнах. Термин имеет различные модификации, не изменяющие смыслового значения: «Россия», «Отечество», «Отчизна», «Русь», «Советский союз», «союз», «родная земля», «держава», «страна», «оплот». Также к этой категории относятся местоимения – обращения к Родине – «ты», «твой», «тобой».

Концепт «Родина» содержит следующие семантические компоненты: православная (перводержавная) Русь («хранимая Богом», «священная»), родная страна (родная земля).

В «Интернационале» место концепта «Родина» занимает концепт «мир».

В гимне СССР 1944 г. основное семантическое содержание связано с изменением государственного устройства: объединение свободных союзных республик, социалистическая организация власти.

В гимне 1977 г. появляется новый признак: «верность народа»; вместо «народ желает принести славу Родине» появляется «обладает славой».

В гимне России концепт «Родина» характеризуется следующими признаками: «гордость народа», «любовь народа», «слава народная», «страна лесов и полей». Здесь вновь появляется концепт «Бог», с которым связан концепт «Родины»: «хранимая Богом родная земля».

Таким образом, официальный государственный гимн России – это особый феномен культуры. Он включает в себя все вышеуказанные признаки гимна, но имеет и свои характерные особенности:

- 1) Идея государственного гимна – словесное и музыкальное выражение социально-философской истины, актуальной для многонациональной и многоконфессиональной страны.
- 2) Цель гимна патриотическая: прославление Родины (ее исторического прошлого, правителя или покровителя, воинства, народа, территории, доминантных для данной нации ценностей).
- 3) Ритуал исполнения – строго официальный: при случаях, предусмотренных ныне федеральным законом (в России) или другими официальными документами.
- 4) В отличие от *национальных* гимнов, существующих во всех современных государствах наряду с государственным гербом и флагом, гимн Российской Федерации является *государственным* – то есть универсальным символом для всех народов и этносов страны, консолидирующим их не по национальному принципу, а по принципу гражданского единения.

Главная языковая особенность национального гимна состоит в том, что в нем представлены ключевые слова, характеризующие государственность

страны. Эти слова являются концептуально значимыми элементами, организуют смысл и структуру текста.

Государственный гимн России совмещает в себе: особенности художественного стиля (образность), выражение идеологической парадигмы государства, архетипические черты народов (активность эмоционально-экспрессивных средств, элементы проповеди, назидательность, риторические вопросы, восклицания, повторы). Государственный гимн отражает отношение граждан к «главной песне страны», на что указывает торжественность, убедительность, экспрессивность его исполнения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История государственных гимнов европейских стран показывает сложный четырехсотлетний путь развития жанра. Возникнув как хвалебная песнь единоличному религиозно-политическому лидеру, а в последствии песенном славословии правящему монарху, гимн укоренился в государственном обиходе европейских стран и стал неотъемлемой частью придворного протокола. Особая историческая роль при этом принадлежит, несомненно, гимну Ж.-Б. Люлли, сочиненного для короля Франции и Наварры Людовика XIV и распространившегося по всем странам к востоку от элегантного королевства, включая Российскую империю. Именно этот гимн, ставший в XVIII веке панмонархическим гимном Европы, даже независимо от спора об авторстве Ж.-Б. Люлли, косвенным образом повлиял на авторов – участников конкурса на новый советский гимн 1943 года. Подобно тому, как «декабристы разбудили Герцена, Герцен начал революционную агитацию»¹⁰¹, гимн Люлли вдохновил Йозефа Гайдна на создание австрийской народной песни (*Volkslied*) во славу Кайзера Франца II. Именно музыка этого гимна оказала сильнейшее влияние на участников советского гимнического конкурса, создав в их умах некую мелодико-гармоническую модель гимна, воспринятую и отчетливо проявившуюся в конкурсных работах.

Конкурс 1943 года по созданию государственного гимна СССР обнажил существенные трудности, вытекавшие из противоречия между жестким политическим контролем со стороны конкурсной комиссии и творческими устремлениями авторов. Никогда не следует забывать о дамокловом мече партийной цензуры: один политически неверный шаг автора, одно неверное слово могли повлечь за собой самые трагические судьбоносные последствия. Авторы постоянно находились под угрозой обвинения в буржуазности, мещанстве, принижении роли партии, искажении сути социализма и других

¹⁰¹ Ленин В. И. «Памяти Герцена». Газета «Социал-Демократ № 26, 8 мая (25 апреля) 1912 г.

постоянных страхах, сопутствовавших творческому процессу в «самой свободной в мире стране». После двадцати пяти лет «Интернационала», отрицающему по сути всякую национальную государственность и призывающего к мировой революции, было не только боязно и опасно, но и мировоззренчески трудно нащупать новую национальную идею и лаконично выразить ее в музыкальной форме.

Сильное влияние на участников конкурса оказал не только австро-венгерский гимн Йозефа Гайдна. Существенное воздействие оказал также финальный хор «Славься» из реанимированной и перетекстованной народно-героической оперы М.И. Глинки «Жизнь за Царя», переименованной в «Иван Сусанин». Этот хор – яркое музыкальное воплощение русской национальной идеи, которую вновь пытались обрести освобожденные от интернационализма конкурсанты, и которая, порой, как и музыкальные обороты из гимна Й. Гайдна, весьма недвусмысленно просвечивает в конкурсных работах. «Песня о партии» Александрова также незримо витала в умах создателей нового гимна неким кремлевским камертоном, игнорировать который одни не могли, а другие были не в силах. Таким образом, как марксизм имел три источника и составных части, так и конкурсные работы 1943 года в большинстве своем мелодически опираются на музыкальный материал гимнов Гайдна, Глинки и Александрова.

Этот замкнутый круг сумели преодолеть лишь немногие. Среди них, безусловно, ярчайшими являются гимны Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, В.Г. Захарова И.О. Дунаевского и Р.М. Глиэра. Сам А.В. Александров в 1943 году не создал достойной альтернативы своей собственной музыке. Но в принципе это было и не нужно – Сталину уже нравилась одна его песня.

С точки зрения процедуры, Сталин руками Ворошилова провел конкурс безукоризненно. Подобный конкурс был проведен впервые в мировой практике. Его масштаб и организация уникальны. Всем участникам конкурса были предоставлены равные возможности, многие конкурсанты представили

комиссии по несколько вариантов. Только в самый последний момент Сталин, очевидно полностью определив для себя, что лучше «Песни о партии» нет, а утвержденные стихи не соответствуют ее музыке, вызывает Михалкова и Эль-Регистана в Кремль, где запертые в кабинете с пишущей машинкой они «дорабатывают» текст, который время от времени носят к нему на корректуру. В итоге, за несколько часов напряженной работы, Сталин лично подправляет текст гимна и придает ему окончательный вид.

Работа поэтов под руководством вождя над новым текстом к «Песне о партии» показывает, что Сталин уже сделал окончательный выбор накануне третьего тура. Таким образом, третий тур конкурса являлся чистой формальностью. Именно с этим новым доработанным текстом музыка Александрова побеждает на конкурсе и становится Государственным гимном СССР.

Рассмотрев материалы конкурса и сопутствующие ему исторические обстоятельства, взвесив все pro e contra конкурсной борьбы и закулисных интриг, автору настоящей работы представляется возможным ответить на свой собственный вопрос, заданный в начале исследования: действительно ли песня А.В. Александрова оказалась наиболее подходящей для гимна страны, чем конкурсные работы выдающихся советских композиторов Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева, Р.М. Глиэра, Т.Н. Хренникова, А.И. Хачатуряна и других видных советских авторов, или это была синекура Сталина для своего любимца А.В. Александрова и конкурс был лишь ее официальным прикрытием, фиговым листом советской пропаганды? Да, она действительно оказалась лучшей, или, говоря более корректно, непревзойденной, что означает – равной среди лучших. И в этом плане выбор Сталина, склонившегося к песне А.В. Александрова под действием собственных симпатий, всё-таки не является синекурой. Песня победила в честной борьбе, она выразила те чаяния советского правительства, которые так долго витали в предвоенной внутривластной атмосфере страны и смогли материализоваться в удивительной по простоте и силе мелодии

А.В. Александрова, которая продолжает завораживать миллионы людей по всему миру, несмотря на политическое принятие или непринятие ее как идеологического символа сталинизма. Итак, конкурс на создание гимна не был акцией советской пропаганды. Это была кропотливая и вдумчивая, усердная и вдохновенная работа по поиску музыкальной квинтэссенции советского политического строя. Можно даже сказать, что музыка А.В. Александрова превзошла критерии политического заказа, поскольку была написана до конкурса. Именно поэтому она сохранила свою актуальность несмотря на кардинальную смену политического курса страны. Она продолжает выражать духовную сущность России – великой страны, духовную сущность русского народа и объединившихся вокруг него всех многочисленных народов нашей великой родины.

Термин «государственный гимн» был введен в официальный обиход впервые. До этого в практике Российской империи использовалось словосочетание «русский народный гимн». Новый гимн был по существу также народным. Русским народным. В зарубежной практике использовалось и до сих пор используется слово «национальный» в отношении гимнов стран, что соответствует русскому «народный». Назвать гимн национальным, на европейский манер, было некорректно после двадцатипятилетнего использования «Интернационала». (Получилось бы, что был Интер-, а стал Национал). Назвать его «народным», что в переводе означает «национальный», также было некорректно, поскольку могло вызвать ненужные ассоциации с Русским народным гимном «Боже, Царя храни»! Подобно тому, как французские революционеры вместо слова *anthen* стали использовать слово *hymne*, так и советское руководство отказалось от старого термина в пользу совершенно нового. Учитывая партийно-политическую обстановку и задачу создания музыкального символа многонационального союзного государства, был выбран именно термин «государственный». Автор этого термина представляется очевидным – вдохновитель и организатор гимнической эпопеи 1943 года.

После восьмилетнего отсутствия на музыкально-политическом небосклоне в 2000 году вновь зажглась звезда музыки А.В. Александрова. Она снова вошла в триаду российских государственных символов, которые теперь можно рассматривать вместе как некую сумму знаков, показывающих историко-культурную преемственность российского государства:

- орел – символизирует допетровскую Русь;
- триколор – Российскую империю;
- гимн – советский период нашей страны.

Вместе они символизируют многовековую историю и крепость нашей страны, выраженной в первой строфе государственного гимна:

«Россия – великая наша Держава».

Выводы

1. Государственный гимн является специфическим феноменом социально-культурной и политической жизни общества, отражающим уровень самосознания социума в его потребности к самоопределению посредством музыкального символа страны подобного геральдическим знакам (герб и флаг) и формализующий в музыкально-поэтическом виде идеологическую парадигму государства.

2. Государственные гимны возникали в странах Европы в результате становления подлинного государственного суверенитета и обретения чувства и потребности в национальной самоидентификации, в том числе и музыкальными средствами.

3. Во второй половине XIX века музыка национального/народного гимна в Российской империи и странах Европы становится полностью самодостаточной и приобретает совершенно определенное значение национального знака. Гимн становится музыкальным символом страны.

4. Создание Государственного гимна СССР явилось закономерным результатом длительного процесса развития жанра народного гимна в Российской империи и странах Западной Европы и возникшей потребности в

музыкальном символе государства после полной политической и экономической победы нового социального строя.

5. Конкурс 1943 года на создание Государственного гимна СССР прошел с соблюдением всех формальностей, обеспечивающих участникам возможность наиболее полно реализовать свои творческие замыслы. Музыка гимна А.В. Александрова в наиболее полном объеме соответствовала политическому и художественному заказу Советского правительства на создание сочинения, отражающего новые государственные реалии. Основанная на традициях русского церковного песнопения, она наиболее художественно и ярко выражала новую государственную идею сплочения советских народов вокруг Великой России.

6. Возвращение песни А.В. Александрова в 2000 году с обновленным текстом С.В. Михалкова в качестве государственного гимна Российской Федерации явилось повторным признанием наилучшего отражения в ней государственной парадигмы современного российского государства, выраженной в исторической и культурной преемственности государственных символов страны, единстве и консолидации многонационального народа России вокруг русской культуры и русского языка как основ государственной самоидентификации и гражданской идентичности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Архив Д. Д. Шостаковича. Ф. 1. Р. 1. Ед. хр. 213.
2. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Ф. 97. № 2.
3. Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Ф. 32. № 258.
4. Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Ф. 32. № 85.
5. Конституция (основной закон) Союза советских социалистических республик. – Москва-Кремль: Издание ЦИК СССР на языках союзных республик, 1937. – 37 с.
6. Конституция (основной закон) Союза советских социалистических республик. Принята на внеочередной седьмой сессии Верховного Совета СССР девятого созыва 7 октября 1977 года. – Государственный архив РФ, 1977. – 42 с.
7. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) (с учетом поправок, внесенных Законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 N 6-ФКЗ, от 30.12.2008 N 7-ФКЗ, от 05.02.2014 N 2-ФКЗ, от 21.07.2014 N 11-ФКЗ) // КонсультантПлюс [сайт]. URL: www.consultant.ru (дата обращения: 28.08.2017).
8. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 21. Л. 73.
9. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 54. Л. 10.
10. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 7.
11. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 59. Л. 9.

12. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 17. Оп. 125. Д. 217. Л. 1–2.

13. Федеральный конституционный закон от 8 декабря 2000 в редакции от 22.03.2001 № 2-ФКЗ; от 21.01.2013 № 5-ФКЗ.

Литература

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт; пер. с нем., вступ. статья и коммент. К. К. Саквы. – Москва: Музыка, 1978. – Ч. 1. – Кн. 1. – 534 с.

2. Абрамов, А. В. Патриотизм в полиэтническом обществе: рецепт для России / А. В. Абрамов // Постсоветский материк. – 2014. – № 1. – С. 78–84.

3. Авксентьев, В. А. Российская цивилизация: обретение идентичности / В. А. Авксентьев, Б. В. Аксюмов // Обозреватель–Observer. – 2014. – № 10. – С. 16-27.

4. Античные гимны / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – Москва: Изд-во МГУ, 1988. – 362 с.

5. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова; Отв. Ред. Г. В. Степанов; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва: Наука, 1988. – 388 с.

6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Акад. Б. Асафьев (Игорь Глебов); Ред., вступ. Статья и коммент. Е. М. Орловой. – Москва: Музыка, 1971. – 376 с.

7. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Бабушкин Анатолий Павлович. – Воронеж, 1998. – 41 с.

8. Брюсов, В. Я. О новом русском гимне / В. Я. Брюсов // Советская Россия. – 1991. – 23 марта.

9. Булгаков, М. С. Дни Турбиных. Последние дни (А. С. Пушкин) / М. С. Булгаков. – Москва: Государственное Издательство «Искусство», 1955. – 120 с.
10. Бурков, В. Г. Государственные эмблемы и символы стран Западной Европы: Учеб. Пособие / В. Г. Бурков; С.-Петерб. гос. ун-т, фак. междунар. отношений, каф. европ. исслед. – Санкт-Петербург: ВИРД, 1998. – 66 с.
11. Бурков, В. Г. Государственные эмблемы и символы Стран Содружества Независимых Государств и Балтии: Учеб. Пособие / В. Г. Бурков; С.-Петерб. гос. ун-т, фак. междунар. отношений, каф. европ. исслед. – Санкт-Петербург: ВИРД, 1998. – 94 с.
12. Вежбицкая, Анна. Семантические универсалии и описание языков / Анна Вежбицкая; Пер. с англ. А. Д. Шмелева; Под ред. Т. В. Бульгиной. – Москва: Яз. рус. культуры, 1999. – 776 с.
13. Ветры перемен. Флаги и гербы республик России. – Чебоксары: Чувашия, 1996. – 191 с.
14. Вилинбахов, Г. В. Государственные символы России. Герб. Флаг. Гимн / Г. В. Вилинбахов, Г. В. Калашников, А. Н. Шендрик. – Москва: Гамма-Пресс, 2013. – 158 с.
15. Виноградов, В. В. История слов: Ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. / В. В. Виноградов; Рос. акад. наук. Отд-ние лит. и яз. – Москва: РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 1999. – 1138 с.
16. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
17. Вихорева, Т. Духовная музыка Д. С. Бортнянского / Т. Вихорева. – Saarbrücken : LAP Lambert Academic Publishing, 2012. – 252 с.
18. Вишневецкий, И. Г. Сергей Прокофьев / И. Г. Вишневецкий. – Москва: Молодая гвардия, 2009. – 703 с.

19. Власова, Е. С. Гимн СССР / Е.С. Власова. – Текст: электронный. – URL: https://www.culture.ru/s/istoriya_gimna/history.html (дата обращения 15.02.2015).
20. Галактионова, Н. А. 2009. Образовательный аспект этнической и гражданской социализации молодежи / Н. А. Галактионова // Кризис: гуманитарные стратегии преодоления: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. – Тюмень: Изд-во Тюменского индустриального университета. – С. 196–201.
21. Герб и флаг России X-XX века / Артамонов В. А. и др.; Отв. ред. Вилинбахов Г. В. – Москва: Юридическая литература, 1997. – 558 с.
22. Гимн // Музыкальный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136.
23. Гимн великой советской державы // Известия. – 1943. – 21 декабря. – № 300. – С. 1.
24. Голованова, М. П. Государственные символы России / М.П. Голованова, В. С. Шергин / Науч. консультант – д-р ист. Наук Г.В. Вилинбахов. – Москва: Росмэн, 2005. – 159 с.
25. Госсимвол: что он символизирует // Эхо планеты. – 2000. – № 44 (655). – С. 6–8.
26. Государственная символика. Гимн. История // История. – 2001. – № 13. – С. 12–14.
27. Государственные символы и награды Российской Федерации / Авт.-сост. Ю.Л. Кушер. – Москва: Книжная палата, 1999. – 271 с.
28. Государственный гимн Российской Федерации // Герб, флаг и гимн России. Изучение государственных символов Российской Федерации в школе: метод. рекомендации / Сост. М. К. Антошин. – Москва: Айрис-пресс: Айрис-дидактика, 2003. – 73 с.
29. Государственный гимн Советского Союза // Правда. – 1943. – 22 декабря. – № 313 (9449). – С. 1.

30. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – Санкт-Петербург: Кристалл, 2001. – 638 с.
31. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. – Санкт-Петербург–Москва: Типография М.О. Вольфа, 1880-1882. – В 4 т. – URL: <https://runivers.ru/lib/book3178/> (дата обращения 11.01.2021).
32. Дегтярев, А. Я. История Российского флага / А.Я. Дегтярев. – Москва: Воен. парад, 2000. – 135 с.
33. Добренко, Е. А. Метафора власти: Лит. сталинской эпохи в ист. Освещении / Евгений Добренко. – München (Мюнхен): Sagner, 1993. – 405 с.
34. Доброхотов, Б. В. Д. С. Бортнянский [1751-1825] / Б. В. Доброхотов. – Москва ; Л. : изд-во и типолит. Музгиза, 1950. – 56 с.
35. Дробижева, Л. М. Теоретические проблемы изучения гражданской идентичности и социальная практика / Л. М. Дробижева // Перспективы. Сетевое издание Центра исследований и аналитики Фонда исторической перспективы. 2014. – Текст: электронный. – URL: http://www.perspektivy.info/rus/gos/teoreticheskiye_problemy_izuchenija_grazhdanskoj_identichnosti_i_socialnaja_praktika_2014-09-10.htm (дата обращения 28.06.2016).
36. Жуков, В. Ю. Основы теории культуры: Учебное пособие для студентов вузов / В. Ю. Жуков. – Санкт-Петербург: СПбГАСУ, 2004. – 227 с.
37. Записки композитора Алексея Федоровича Львова // Русский архив. Историко-литературный сборник. – Москва: Университетская типография, 1884. – Вып. 4. – С. 223–268.
38. Зверева Г. Как «нас» теперь называть? Формулы коллективной самоидентификации в современной России / Г. Зверева // Вестник общественного мнения. – 2009. – № 1(99). – С. 72–85.
39. Золотова В. А. Объективация и динамика концептов в российских гимнах (XIX-XXI вв.): специальность 10.02.01 - Русский язык : Дис...

кандидата филологических наук / Золотова Вероника Анатольевна. – Вологда, 2011. – 255 с.

40. Иванченко, А. В. Союз серпа и молота: Государственные символы РСФСР / А. В. Иванченко. – Москва: Сов. Россия, 1987. – 157 с.

41. Иллюстрированный энциклопедический словарь / Редкол.: В. И. Бородулин и др. – Москва: Большая российская энциклопедия, 1995. – 892 с.

42. История создания Гимна СССР. 1942-1944. – Текст: электронный. – URL: https://www.culture.ru/s/istoriya_gimna/history.html (дата обращения 17.03.2017).

43. Как создавался тот гимн. – Текст: электронный. – URL: <http://www.temadnya.ru/inside/2.html>. (дата обращения 22.04.2019).

44. Калашников Г. В. Гимны России. Пособие для средних школ, лицеев, гимназий, училищ / Г. В. Калашников. – Москва: Музыка, 2005. – 77 с.

45. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч.-исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – Москва: ГНОЗИС, 2004. – 389 с.

46. Каримов, Р.Р. Общероссийская гражданская идентичность как фактор формирования позитивного национального образа страны / Р.Р. Каримов // Вестник БИСТ. – 2014. – № 3(24). – С. 42–46.

47. Китайчик, Л. В. Понятие «стиль эпохи» в концепциях культуры XX века: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологических наук / Китайчик Лариса Викторовна. – Нижневартонск, 1998. – 138 с.

48. Клевх, И. Ю. Птичье имя Тиль де Костер «Легенда об Уленшпигеле» // Игорь Клевх. Как писались великие романы? – Москва : Вече, 2019. – С. 5–8.

49. Клоков, В. А. Государственные символы России: Учеб. Пособие для учащихся основной средней школы / В. А. Клоков, В. В. Кружалов – Москва: Новый учеб., 2002. – 159 с.
50. Ковалёв, К. П. Бортнянский / К. П. Ковалёв. – 2-е изд., испр. – Москва : Молодая гвардия: Рус. слово, 1998. – 268 с.
51. Колесниченко А. А. Государственные символы Российской Федерации и ее субъектов: историко-правовой анализ: Диссертация на соискание ученой степени кандидата юридических наук / Колесниченко Александр Александрович. – Ставрополь, 2012. – 234 с.
52. Конституция Российской Федерации. Статья 70. – Текст: электронный. – // Сайт Конституции Российской Федерации. URL: <https://constitution.garant.ru/rf/chapter/2c2bb927757944432208533b3ff87c36/> (дата обращения: 14.08.2020).
53. Красавский, Н. А. Русская и немецкая концептосферы эмоций / Н.А. Красавский // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: науч. издание / Науч. ред. И. А. Стернин. – Воронеж, 2001. – С. 113–118.
54. Красильникова, М. С. Интонационный анализ музыкальных произведений в общеобразовательной школе / М. С. Красильникова // Педагогика искусства. – 2017. – № 2. – С. 96–103.
55. Крачевская, М. А. Работа Дмитрия Шостаковича над гимном СССР / М. А. Крачевская // XX век. Музыка войны и мира: Материалы международной научной конференции 21-25 апреля 2015. – Москва : Прогресс-Традиция, 2015. – С. 157–177.
56. Кружнов Ю. Н. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИМН / Ю. Н. Кружнов – Текст: электронный // Государственные и военные символы России. Энциклопедия и справочник. – М.: Издание Большой Российской Энциклопедии, 2007. (CD-издание).
57. Кружнов Ю. Н. О гимне России [о Патриотической песни М. И. Глинки] / Ю. Н. Кружнов // Петербург-классика. – 2000. – № 11. – С. 5–6.

58. Кружнов, Ю. Н. GOD SAVE THE KING, или кто автор гимна Российской империи? / Ю.Н. Кружнов, Т.Ф. Музычук // Скрипичный ключ. – 2004. – № 2. – С. 7–12.
59. Кружнов, Ю. Н. Гимн Российский / Ю. Н. Кружнов, Т. Ф. Музычук // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: В 3 т. – Т. 2. Деятнадцатый век. Книга вторая. – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2003. – С. 99–100.
60. Крутов, В. В. Боже, Царя храни! : История первого русского гимна / В. В. Крутов. – Москва: Ноосфера, 1998. – 207 с.
61. Лебедев, В. А. Державный орел России / Владимир Лебедев. – Москва: Родина, 1995. – 239 с.
62. Лебедев, Н. А. Березовский и Бортнянский как композиторы церковного пения / Н. А. Лебедев. – Санкт-Петербург: тип. П. Е. Лобанова, 1882. – 16 с.
63. Ленин, В. И. Памяти Герцена / В.И. Ленин // Социал-Демократ. – 1912. – 8 мая (25 апреля). – № 26.
64. Линьков, А. Гимн, герб и флаг возродят державу / А. Линьков, С. Трусевич // Парламентская газета. – 2000. – 9 декабря. – С. 1.
65. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Москва: Наука, 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3–9.
66. Лихачев, Д. С. Письма о добром / Д. С. Лихачев. – Москва : Наука ; Санкт-Петербург : LOGOS, 2006. – 315 с.
67. Лосев, А. Ф. Символ / А. Ф. Лосев // Философская энциклопедия. – Москва, 1970. – Т. 5. – С. 10–11.
68. Лошкарева-Имгрунт, С. И. Перспективы интеграции конфессиональных традиций России в контексте формирования общегражданской идентичности / С. И. Лошкарева-Имгрунт // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – № 3(25). – С. 195–198.

69. Любкер, Ф. Реальный словарь классических древностей: Первое послереволюц. изд. на основе пер. В. Модестова и чл. О-ва клас. филологии и педагогики Ф. Гельбке. В 3 т. – Москва: Олма-Пресс, 2001. – Т. 2. – 512 с.
70. Малые римские историки / Пер. с латин; изд. подгот. А. И. Немировским. – Москва: Науч.-изд. центр «Ладомир», 1996. – 385 с.
71. Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський. – Вінніпег, 1951.
72. Медведев, Р. А. Окружение Сталина / Рой Медведев. – 2-е изд. – Москва: Молодая гвардия, 2010. – 522 с.
73. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – Москва: Композитор, 1993. – 265 с.
74. Мисюров, Д. А. Роль государственной символики в моделировании политических процессов в Российской Федерации: специальность 23.00.02 – Политические институты, процессы и технологии: диссертация на соискание ученой степени кандидата политических наук / Мисюров Дмитрий Александрович. Москва, 2005. – 189 с.
75. Михайлов, Г. И. Символы России и Вооруженных сил / Г. И. Михайлов. Москва: Ассоц. поддержки воен. печати «Армпресс», 2001. – 87 с.
76. Мишенина, В. В. Шараканы как уникальные гимны армянской церкви / В. В. Мишенина // Филология, искусствоведение и культурология в XXI веке: материалы Международной заочной научно-практической конференции, 18 марта 2013 г. – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 95-99.
77. Моисеева, Н. А. Современное российское общество: формирование мы-идентичности / Н. А. Моисеева // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2011. – Сер. 7. Философия. – № 1 (13). – С. 106–111.
78. Музыка вместо сумбура: композиторы и музыканты в Стране Советов, 1917-1991 / сост. Леонид Максименков. – Москва: МФД, 2013. – 859 с.

79. Музычук Т. Ф. Два российских народных гимна в отечественных нотных изданиях // Нотные издания в музыкальной жизни России: российские нотные издания XIII – начала XX вв.: сб. источниковедческих трудов. – Вып. 2. – Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека, 2003. – С. 37–65.
80. Мурашев, Г. А. Титулы, чины, награды / Г. А. Мурашев. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: Полигон, 2003. – 349 с.
81. Мчедлова, М. М. Российская идентичность: патриотизм, государство, религиозно-мировоззренческий фактор / М. М. Мчедлова, Ю. А. Гаврилов, А. Г. Шевченко // Ислам в современном мире. – 2015. – Т. 11. – № 3. – С. 35–48.
82. Награды новой России: альбом / Сост. В. С. Григорьев; под ред. О. А. Сыромятникова; худож. В. С. Григорьев. – Санкт-Петербург: Докар, 1997. – 112 с.
83. Народ // Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н. М. – Текст: электронный. – URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/н/народ>
84. Национальные гимны [интернет ресурс]. – URL: <http://www.national-anthems.org/facts.htm> (дата обращения: 16.06.2019).
85. Нуруллина, Р. В. Формирование общегражданской идентичности в России: современное состояние / Р. В. Нуруллина // Власть. – 2016. – № 9. – С. 127–133.
86. О Государственном гимне Российской Федерации. Федеральный конституционный закон от 25 декабря 2000 г. № 3-ФКЗ. Принят Государственной Думой 8 декабря 2000 г. Одобрен Советом Федерации 20 декабря 2000 года // Конституция Российской Федерации [сайт]. – URL: http://www.constitution.ru/symbols/anthem_fcz.htm (дата обращения 20.02.2020).
87. О Государственном гимне Советского Союза // Правда. – 1943. – 22 декабря. – № 313 (9449). – С. 1.

88. Обухов, В. В. Символы новой эры (Герб. Гимн и Флаг СССР / В. В. Обухов. – Москва: Знание, 1983 – 64 с.
89. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений / С. И. Ожегов / Под общ. Ред. Л.И. Скворцова. – Москва: Мир и образование, 2015. – 1375 с.
90. Опарина, Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия Блока в произведениях отечественных композиторов: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (17.00.02) / Опарина Юлия Михайловна. – Москва: МГК им. П.И. Чайковского, 2014. – 29 с.
91. Осипов, Г. Синдром двуглавости: Гимн, флаг / Г. Осипов // Новое время. – 2000. – № 47. – С. 24–26.
92. Отчизна // Черных П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка. В 2 т. – Москва: Русский язык, 1994. – Т. 1. – С. 611.
93. Песни и марши: Для оркестров Красной Армии. – Москва: Инспекция военных оркестров РККА, 1940. – 24 парт.
94. «Пока вы там придумываете небылицы, я тяну лямку как цепная собака» – Сталин соратникам – Текст: электронный // Миртесен [сайт]. – URL: <https://sovsojuz.mirtesen.ru/blog/43127103338>.
95. Попов, М. Е. Конфликты идентичностей versus социокультурная интеграция: российская специфика / М.Е. Попов // Гуманитарные и юридические исследования. – 2015. – № 1. – С. 141–145.
96. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка: научное издание / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Изд. 2-е. – Воронеж: ИСТОКИ, 2007. – 250 с.
97. Путин, В. В. Россия: национальный вопрос / В. В. Путин // Независимая газета. 2012. 23 марта. – Текст: электронный. – URL: https://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html (дата обращения 23.03.2016).

98. Пчелов, Е. В. Государственные символы России – герб, флаг, гимн – Е. В. Пчелов. – Москва: Рус. Слово (Вологда: ООО ПФ Полиграфист), 2002. – 133 с.
99. Российская идентичность в социологическом измерении / Рук. проекта, отв. ред. Л. М. Дробижева. – Москва: ИС РАН, 2008. – 72 с.
100. Российский гимн. Зеркала эпохи. – Текст: электронный. // Культура.РФ [сайт]. – URL: https://www.culture.ru/s/istoriya_gimna/history.html (дата обращения: 21.10.2021).
101. Рубин, А. И. Абеляр Пьер / А. И. Рубин, А. Д. Михайлов // Большая советская энциклопедия. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – Т. 1. – Изд. 3-е. – Москва: Советская энциклопедия, 1969. – С. 48–50.
102. Рыбас, С. Ю. Сталин / Святослав Рыбас. – Москва: Молодая гвардия, 2015. – 910 с.
103. Рыцарева, М. Г. Композитор Д. Бортнянский: Жизнь и творчество / М. Г. Рыцарева. – Ленинград: Музыка, 1979. – 256 с.
104. Сарнов, Б. М. Сталин и писатели: Книга первая / Б.М. Сарнов. – Москва: Эксмо, 2008. – 832 с.
105. Сергиенко, А. М. Вспоминают творцы Советского гимна / А. М. Сергиенко // Правда. – 2021. – 17-20 декабря. – № 139 (31199). – С. 4.
106. Сергиенко, А. М. На труд и на подвиги нас вдохновил / А. М. Сергиенко // Правда. – 2021. – 8-11 октября. – № 111 (31171). – С. 4.
107. Сергиенко, А. М. Сталинский гимн оценило время / А. М. Сергиенко // Правда. – 2022. – 4-9 марта. – № 23 (31226). – С. 3.
108. Соболева, Н. А. Из истории отечественных гимнов / Н. А. Соболева // Отечественная история. – 2005. – № 1. – С. 3–21.
109. Соболева, Н. А. Создание государственных гимнов Российской империи и Советского Союза / Соболева Н. А. // Вопросы истории. – 2005. – N 2. – С. 25–41.
110. Соболева, Н. А. Из истории гимна / Н. А. Соболева // Гимн России: каталог выставки. – Москва : ВМОМК им. М. И. Глинки, 2014. – 139 с.

111. Соболева, Н. А. Российская государственная символика. История и современность / Н. А. Соболева. – Москва: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
112. Соболева, Н. А. Символы России / Н. А. Соболева, В. А. Артамонов. – Москва: Панорама, 1993. – 207 с.
113. Советская политическая символика: Сборник / Сост. Ю. Субачюс, Г. Манзуровас. – Каунас: Швиеса, 1981. – 95 с.
114. Соколов, В. А. Символы государственного суверенитета / В. А. Соколов. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1969. – 309 с.
115. Соловьёв, Н. Ф. Бортнянский Дмитрий Степанович // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. В 86 т. –Т. IV. – Санкт-Петербург: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1891. – С. 449–450.
116. Софронов Ф. М. Слова и музыка национализма Восточной Европы. Краткий очерк региональной гимнологии XIX – первой половины XX века / Ф. М. Софронов // Вестник культурологии. – 2016 . – № 3 . – С. 89–94 . – URL: <https://rucont.ru/efd/544868>
117. Сталин, И. В. Речь на Первом Всесоюзном совещании стахановцев. 17 ноября 1935 года // Сталин И. В. Сочинения. – Москва: Писатель, 1997. – Т. 14. – С. 85.
118. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – Москва: Издательский дом «ЯСК», 1997. – 824 с.
119. Стернин, И. А. Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: ВорГУ, 2001. – С. 58–65.
120. Универсалии // Словарь по культурологии. – Текст: электронный. – URL: <https://gufo.me/dict/culturology/Универсалии> (дата обращения 20.01.2019).

121. Федеральный закон Российской Федерации от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации. URL: https://psk-mp.ru/media/pdf/2-2_Arurunan_Gosreestr.pdf (дата обращения 17.02.2020).

122. Флиер, А. Я. Историческая культурология как область знания / А. Я. Флиер // Культурологический журнал. – 2011. – № 2 (4). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-kulturologiya-kak-oblast-znaniya> (21.01.2021).

123. Хамов, В. Л. Российская идентичность и общегражданский патриотизм как фактор снижения конфликтности в обществе / В. Л. Хамов, А. В. Аникина // Наука и образование в жизни современного общества: Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции. – Тамбов: Изд-во ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. – С. 146–148.

124. Хентова, С. М. Шостакович. Жизнь и творчество. В 2 т. / С. М. Хентова. – Ленинград : Советский композитор, 1986. – Т. 2. – 623 с.

125. Холопова, В. Н. Из опыта преподавания музыкального содержания в Московской консерватории / В. Н. Холопова // Лаборатория музыкального содержания [сайт]. URL: <http://muzsoderjanie.ru/pedagogika/iz-opita-kolleg/82-v-n-cholopova-iz-opita-prepodavaniya-muz-soderjaniya-v-mgk.html> (дата обращения 13.12.2020).

126. Хоперская, Л. Л. Формирование общегражданской идентичности как фактор обеспечения стабильности на Северном Кавказе / Л. Л. Хоперская, А. А. Горшколепов, Р. Б. Арикбаев // Философия права. – 2009. – № 1. – С. 70–72.

127. Челышев, Е. П. Государственный гимн как феномен государственной символики: к вопросу о русской национальной идее / Е. П. Челышев // Пространство и время. – 2012. – № 3 (9). – С. 146–151.

128. Чернейко, Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени / Л. О. Чернейко. – Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 349 с.

129. Чикаева, Т. А. Родина и чужбина в национальном менталитете / Т.А. Чикаева // Манускрипт. – 2020. – Т. 13. – Вып. 3. – С. 120–123.
130. Чистякова, О. В. Проблемы этнокультурной политики в «национализирующемся» государстве / О. В. Чистякова // Вестник РУДН. Сер. Философия. – 2010. – № 4. – С. 5–12.
131. Шаульский, Е. Кто первым начал любить родину – Текст: электронный. / Евгений Шаульский // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/158> (дата обращения: 02.02.2020)
132. Шевченко, Л. В. История становления государственной символики и ее роль в укреплении Российского государства в 1990-е годы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Шевченко Лариса Викторовна. – Воронеж, 2004. – 168 с.
133. Шилов, А. В. 20 лет Краснознаменного имени А.В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии: Летопись творческой жизни коллектива [1928–1948] / А. В. Шилов. – Москва : Изд. и типолит. Музгиза, 1949. – 70 с.
134. Шилов, А. В. А. В. Александров: Попул. очерк жизни и деятельности / А. В. Шилов. – Москва: МУЗГИЗ, 1955. – 64 с.
135. Шпагин, С. А. Проблемы идентичности в постсоветской России / С. А. Шпагин // Американские исследования в Сибири: Материалы Всероссийской научной конференции / Отв. ред. М. Я. Пелипась. – Томск: Изд-во Томского университета, 2003. – С. 246–257.
136. Эмблемы и символы: коллективная монография / Вступ. ст. и коммент. А. Е. Махова. Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: ИНТРАДА, 2000. – 366 с.
137. Back, Les; Crabbe, Tim; Solomos, John. The Changing Face of Football: Racism, Identity and Multiculture in the English Game. Berg Publishers, 2001. P. 266.
138. Baden-Powell, Robert. Scouting for Boys. 1908. P. 341.

139. Benjamin Britten – The National Anthem (21 August, 2013). Retrieved 12 February, 2014. – URL: <http://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-The-National-Anthem/55970&langid=1>
140. Brantley, Ben (20 July, 2009). Time, and the Green and Pleasant Land. The New York Times. Retrieved 23 April, 2010. – URL: <http://www.nytimes.com/2009/07/20/theater/20time.html?ref=arts>.
141. Britannia History – Rule Britannia! (n.d.). Retrieved 26 February, 2011. – URL: <http://www.britannia.com/history/rulebrit.html>.
142. Brown, A. Peter. The Symphonic Repertoire, Vol. 2: The First Golden Age of the Viennese Symphony: Haydn, Mozart, Beethoven, and Schubert. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
143. Buch, Esteban (May 2004) [1999]. Beethoven's Ninth: A Political History. Trans. Miller, Richard. Chicago, Illinois: University Of Chicago Press. P. 243. ISBN 978-0-226-07824-3.
144. Chap. IV: Souvenirs de mme de Créquy (n.d.). Retrieved 02 December, 2014. – URL: <http://penelope.uchicago.edu/crequy/chap104.html>
145. Citizenship and Immigration Canada. Discover Canada. Ottawa: Queen's Printer for Canada, 2009. P. 2. ISBN 978-1-100-12739-2.
146. Clark, Richard. An Account of the National Anthem Entitled God Save the King! London, 1822. P. 8–9.
147. Commonwealth Games 2010: England stars discuss Jerusalem (n.d.). BBC Sport. Retrieved 26 February, 2011. – URL: http://news.bbc.co.uk/sport1/hi/commonwealth_games/delhi_2010/9064469.stm
148. Commonwealth of Australia Gazette. No. 142, 19 April, 1984.
149. Cummings, William H. God Save the King. Novello and Company Ltd, London, 1902. 144 p. – URL: <https://archive.org/details/godsavekingorigi00cummiala>
150. Daisy (ed.). A history of Icelandic literature. University of Nebraska Press, Lincoln, 2006. P. 262, 518.

151. Dana, Charles Anderson. *Household Book of Poetry*. Freeport, N.Y., Books for Libraries Press, 1882. P. 384.
152. Dearmer, Percy; Vaughan Williams, Ralph. *Songs of Praise*. Oxford University Press, 1925.
153. Dearmer, Percy; Vaughan Williams, Ralph. *The English Hymnal with Tunes*. Oxford University Press, 1906. P. 724.
154. Deutsch, Otto Erich. *Mozart: A Documentary Biography*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1965.
155. *Die Fackel*, Dreifachnummer 554–556. P.57.
156. England fans sing God save the Queen in Gelsenkirchen. Youtube. 15 March, 2007 (<http://www.youtube.com/watch?v=-rCZxZCxQck>) Retrieved 20 June, 2010.
157. Entrée « Hymne des Pays-Bas », dans Pierre-Robert Cloet, Kerstin Martel et Bénédicte Legué (préface d'António Votorino), « Unis dans la diversité : hymnes et drapeaux de l'Union européenne », *Études et rapports*, Paris, Notre Europe – Institut Jacques Delors, no 102, décembre 2013, 124 p.
158. Facts About National Anthems. – Текст: электронный. – URL : <http://www.national-anthems.org/facts.htm>.
159. Fehrenbach, Elisabeth. *Politischer Umbruch und gesellschaftliche Bewegung: ausgewählte Aufsätze zur Geschichte Frankreichs und Deutschlands im 19. Jahrhundert*. Oldenburg, 1997. P. 312.
160. Fischer, Michael. Christian Senkel. Klaus Tanner (ed.) *Reichsgründung 1871: Ereignis, Beschreibung, Inszenierung*. Waxmann Verlag GmbH: Münster, 2010. P. 90
161. Fischer, Michael. Christian Senkel. Klaus Tanner (ed.) *Reichsgründung 1871: Ereignis, Beschreibung, Inszenierung*. Waxmann Verlag GmbH: Münster, 2010. P. 91.
162. Fischer, Michael. Christian Senkel. Klaus Tanner (ed.) *Reichsgründung 1871: Ereignis, Beschreibung, Inszenierung*. Waxmann Verlag GmbH: Münster, 2010. P. 93.

163. Fisher, J. L. *Pioneers, settlers, aliens, exiles: the decolonisation of white identity in Zimbabwe*. Canberra: ANU E Press. 2010. ISBN 978-1-921666-14-8.
164. Flower of Scotland (13 July, 1990). *The Herald*. Retrieved 26 February, 2011 from <http://www.heraldscotland.com/sport/spl/aberdeen/flower-of-scotland-1.568214>
165. Ford, Franklin L. *Political Murder: From Tyrannicide to Terrorism*. Harvard University Press, 1985. p. 207. ISBN 0-674-68636-5.
166. Franz Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, 1968. P. 69.
167. Geiringer, Karl; Irene Geiringer. *Haydn: A Creative Life in Music* (3rd ed.). University of California Press. 1982. P. 403. ISBN 0-520-04316-2.
168. *Gentleman's Magazine*. Vol. 15. October 1745. P. 552.
169. God Save the Queen – lyrics. London: *The Telegraph*, 3 June, 2012. Retrieved 9 August, 2012. – URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/theroyalfamily/1571287/God-Save-the-Queen-lyrics.html>
170. Groom, Nick. *The Union Jack: the Story of the British Flag*. Atlantic Books. Appendix, 2006. ISBN 1-84354-336-2.
171. Hans Friedl: *Heil dir, o Oldenburg*. *Ausgewählte Materialien zur Geschichte des Oldenburg-Liedes*, herausgegeben von der Oldenburgischen Landschaft. Oldenburg 1993. ISBN 3-89442-140-1
172. Hans Jürgen Hansen: *Heil Dir im Siegerkranz – Die Hymnen der Deutschen*, Stalling-Verlag, Oldenburg und Hamburg, 1978.
173. Harry D. Schurdel, „Bismarcks Reich. Der Weg zum 2. Kaiserreich“, in: *G-Geschichte* März 2002. P. 53.
174. *Haydn-Zentenarfeier: verbunden mit dem III. Musikwissenschaftlichen Kongress der Internationalen Musikgesellschaft*. Programmbuch zu den Festaufführungen. Wien, 1909. P. 12.
175. *His Music : Orchestral Arrangements and Transcriptions* (n.d.). Retrieved 12 February, 2014. – URL: <http://www.elgar.org/3transcr.htm>

176. Home nations fans 'back England' (n.d.). BBC Sport. Retrieved 26 February, 2011. – URL: http://news.bbc.co.uk/sport1/hi/front_page/4857268.stm
177. Hopkins, Jerry. The Jimi Hendrix experience. Arcade Publishing, 1996. P. 290.
178. Höslinger, Clemens (2009) Papa Haydn. Oxford Composer Companions: Haydn, ed. by David Wyn Jones. Oxford: Oxford University Press.
179. Hubert Parry: The Composer – Icons of England (n.d.). BBC Sport. Retrieved 26 February 2011c
<http://www.icons.org.uk/theicons/collection/jerusalem/biography/sir-hubert-parry>
180. Hymne royal Dieu protège la Reine (n.d.). Retrieved 26 January, 2012. – URL: <http://www.pch.gc.ca/fra/1287080671090/1297281960931>
181. Hymns Ancient and Modern, Revised Version. SCM-Canterbury Press Ltd, 1982. p. 504. ISBN 0-907547-06-0.
182. Ian Grocholski, Une histoire de l'Europe à travers ses chants nationaux, National Anthems of Europe, 2007, 558 p. ISBN 9782356071811. P. 96.
183. Ian Grocholski, Une histoire de l'Europe à travers ses chants nationaux, National Anthems of Europe, 2007. 558 p. ISBN 9782356071811.
184. Isle of Man (n.d.). Retrieved 17 August, 2010. – URL: <http://www.nationalanthems.info/im.htm>.
185. J. te Winkel, De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. Deel 2: Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van Middeleeuwen en Rederijkerstijd (Haarlem 1922), P. 491 n 1.
186. Jerrold Northrop Moore, Edward Elgar, a Creative Life, Oxford University Press, Oxford, 1987.
187. Julian, John, ed., A Dictionary of Hymnology: Setting forth the Origin and History of Christian Hymns of all Ages and Nations, Second revised edition, 2 vols., n.p., 1907, reprint, New York: Dover Publications, Inc., 1957, 1:322–25
188. Іванов, В. Ф. Дмитро Бортнянський / В. Ф. Іванов. – К. : Муз.Україна, 1980. – 144 с.

189. Land of My Fathers v La Marseillaise: Clash of rugby's greatest anthems (n.d.). The Daily Telegraph. Retrieved 26 February 2011. – URL: http://blogs.telegraph.co.uk/sport/andyhooper/8745727/Land_of_My_Fathers_v_La_Marseillaise_Clash_of_rugbys_greatest_anthems

190. Larsen, Jens Peter. Joseph Haydn", article in the 1980 edition of The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980.

191. Le Chant Du Départ », dans Albert Soboul et al., Dictionnaire historique de la Révolution Française, Paris, PUF, coll. « Quadrige / Dicos Poche », 1898 (réimpr. 2004), 1^e éd., 1132 p.(ISBN 2-13-053605-0 et 978-2-13-053605-5, OCLC 21332504, notice BnF no FRBNF39902113), p. 206

192. Letter from Buckingham Palace to the Governor-General of New Zealand (n.d.). Retrieved 3 April, 2007. – URL: <http://web.archive.org/web/20070927004152/http://www.archives.govt.nz/exhibitions/currentexhibitions/makingourmark/index.php?page=anthem&image=25>

193. Mackay, Charles. The Book of English Songs: From the Sixteenth to the Nineteenth Century. London : H. Ingram, 1851. P. 203.

194. Maclean, Fitzroy. Bonnie Prince Charlie. Canongate Books Ltd, 1989. ISBN 0-86241-568-3.

195. MacLeod, Kevin S. A Crown of Maples (1 ed.). Ottawa: Queen's Printer for Canada, 2008. p. 1. ISBN 978-0-662-46012-1. Retrieved 25 June, 2010. – URL: http://www.pch.gc.ca/pgm/ceem-cced/fr-rf/crnCdn/crn_mpls-eng.pdf

196. Marilyn Kay Stulken, Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship (Philadelphia: Fortress Press, 1981), 307–08, nos. 228–229.

197. Marina Hyde (2013, 29 March). Race issues (News), FA (Football Association), England football team, Rio Ferdinand, John Terry, Football, Sport, UK news. The Guardian (London) . – URL: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2013/mar/29/english-football-racist-fa-looks-other-way>

198. Max Cryer. *Hear Our Voices, We Entreat. The Extraordinary Story of New Zealand's National Anthems*. Retrieved 17 July, 2011. – URL: http://www.exislepublishing.com.au/Hear_Our_Voices-_We_Entreat.html
199. Michael Fischer: *Ein feste Burg ist unser Gott* (2007). In: *Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon des Deutschen Volksliedarchivs*.
200. Michael Jamieson Bristow (Hrsg.): *National Anthems of the World*. 11. Auflage. Cassell, London 2006, ISBN 0-304-36826-1.
201. Monarchy Today pages (n.d.). Retrieved 1 April, 2007. – URL: <http://www.royal.gov.uk/output/page5010.asp>
202. National Anthem (n.d.). Retrieved 24 July, 2013. – URL: http://www.dfat.gov.au/facts/nat_anthem.html
203. National Anthem. Retrieved 21 August 2014. – URL: <http://www.royal.gov.uk/MonarchUK/Symbols/NationalAnthem.aspx>
204. New Zealand's National Anthems. Retrieved 17 February, 2008. – URL: <http://www.mch.govt.nz/anthem/index.html>
205. Niemetschek, Franz. *Life of Mozart*, translated by Helen Mautner. London: Leonard Hyman, 1956.
206. Parliamentary Information Management Services. *Early day Motion 1319* (n.d.). Retrieved 12 February, 2014. – URL: <http://edmi.parliament.uk/EDMi/EDMDetails.aspx?EDMID=33094&SESSION=885>
207. Pinkerton, John. *The Literary Correspondence of John Pinkerton, Esq. H. Colburn, 1830*. 492 p. – URL: <https://archive.org/details/literarycorresp01turngoog>
208. Protocol for using New Zealand's National Anthems (n.d.). Retrieved 17 February, 2008. – URL: <http://www.mch.govt.nz/anthem/proto-cols.html>.
209. *Psalmer och sånger* (Örebro: Libris; Stockholm: Verbum, 1987), Item 237, which uses Johan Olof Wallin's 1816 revision of the translation attributed to Petri.

210. Quotation from Robbins Landon and Jones, 1988, P. 301.
211. Radio 4 keeps flying the flag. London: The Guardian, 17 March, 2010. Retrieved 9 March, 2013. – URL: <http://www.guardian.co.uk/media/mediamonkeyblog/2010/mar/17/radio-4-national-anthem>.
212. Reichel, Peter. Schwarz-Rot-Gold: kleine Geschichte deutscher Nationalsymbole nach 1945. C. H. Beck: München, 2005. P. 35.
213. Remembrance Day (11 November 2009). Vancouver Board of Parks and Recreation. Retrieved 5 July, 2010. – URL: http://www.bccns.com/assets/pdfs/william_hall_stamp.pdf
214. Richard Tantzen: Zur Geschichte des Oldenburg-Liedes. In: Oldenburger Jahrbuch Bd. 63. Oldenburg, 1964
215. Richards, Jeffrey. Imperialism and Music: Britain 1876 to 1953. Manchester University Press, 2002. P. 90. ISBN 0-7190-4506-1.
216. Richards, Jeffrey. Imperialism And Music: Britain 1876-1953. Manchester University Press, 2002. P. 120. ISBN 0719045061.
217. Robbins Landon and Jones 1999. P. 314
218. Scholes, Percy A. The Oxford Companion to Music, Tenth Edition. Oxford University Press, 2002. 1450 p. ISBN 978-0-198-66212-9.
219. Schopenhauer and Indian philosophy : a dialogue between India and Germany / edited by Arati Barua. – New Delhi, 2008. – P. 71.
220. Schurdel, Harry D.: Die Kaiserhymne. In: G – Geschichte: Menschen, Ereignisse, Epochen. 2, Nr. 3. Sailer, Nürnberg März, 2002. P. 53.
221. Should Welsh Olympics 2012 stars sing God Save the Queen anthem? (n.d.). Retrieved 9 August, 2012. – URL: <http://www.walesonline.co.uk/news/need-to-read/2012/07/27/should-welsh-olympics-2012-stars-sing-god-save-the-queen-91466-31487133/>
222. Sing Jerusalem for England! (n.d.). Retrieved 26 February 2011. – URL: <http://news.bbc.co.uk/sport1/hi/cricket/england/4217144.stm>

223. Sing when you're winning (n.d.) BBC Sport. Retrieved 26 February, 2011. – URL: http://news.bbc.co.uk/sport1/hi/rugby_union/international/4572933.stm
224. Sousa, John Philip. National, Patriotic and Typical Airs of All Lands. Philadelphia: Harry Coleman, 1890. n.p.
225. Sternburg, Wilhelm von. Die Geschichte der Deutschen. P. 131.
226. Tara Magdalinski, Timothy Chandler With God on Their Side: Sport in the Service of Religion. Routledge, 2002. P. 24.
227. "Tekstens historie og den tidligste melodi". Royal Danish Library. Retrieved 2008-08-20. – URL: <http://www.kb.dk/da/nb/tema/fokus/nat/k31.html>
228. The history of God Save the King. The Gentleman's Magazine, Vol 6 (new series), 1836. P. 373.
229. The horrid assassin Is Hatfield, attempting to shoot the king in Drury Lane theatre – on the 15th of May, 1800. Retrieved 10 August, 2012. – URL: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1467537&partid=1
230. The Oxford Book of Eighteenth Century Verse (n.d.). Retrieved 28 July, 2010. – URL: <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=3835950>
231. Ulrich Ragozat: Die Nationalhymnen der Welt. Ein kulturgeschichtliches Lexikon. Herder Verlag, Freiburg im Breisgau, 1982, ISBN 3-451-19655-7.
232. United Kingdom – God Save the Queen (n.d.). Retrieved 23 November, 2011. – URL: <http://nationalanthems.me/united-kingdom-god-save-the-queen/>
233. White, Richard Grant. National Hymns: How They are Written and how They are Not Written. Rudd & Carleton, 1861. P. 42.
234. Wood, J. R. T. (April 2008). A matter of weeks rather than months: The Impasse between Harold Wilson and Ian Smith: Sanctions, Aborted Settlements and War 1965–1969. Victoria, British Columbia: Trafford Publishing. P. 1–8. ISBN 978-1-4251-4807-2.

235. Wood, William. *Flag and Fleet: How the British Navy Won the Freedom of the Seas*. MacMillan, 1919. 330 p. – URL: <https://archive.org/details/flagfleethowbri00wooduoft>

236. Zimbabwe athlete sings own anthem (19 July 2004). Retrieved 18 February, 2012. – URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/3906619.stm>

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

КАРАБАНОВ Алексей Алексеевич

**ГИМН РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

ПРИЛОЖЕНИЕ

Научный руководитель:
Корсакова Ирина Анатольевна,
доктор культурологии, доцент

Москва
2023

СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ I.

Избранные работы конкурса 1943 года на создание Государственного гимна СССР

Приложение № 1 (В.Я. Кручинин).....	4
Приложение № 2 (В.С. Рунов).....	6
Приложение № 3 (В.И. Мурадели).....	9
Приложение № 4 (Ю.С. Бирюков)	12
Приложение № 5 (С.Н. Василенко).....	15
Приложение № 6 (А.Ф. Гедике)	18
Приложение № 7 (Т.Н. Хренников)	20
Приложение № 8 (Н.П. Иванов-Радкевич).....	23
Приложение № 9-а (А.Н. Цфасман)	26
Приложение № 9-б (А.Н. Цфасман).....	29
Приложение № 10-а (Р.М. Глиэр)	31
Приложение № 10-б (Р.М. Глиэр)	33
Приложение № 11 (Д.Б. Кабалевский)	35
Приложение № 12 (В.Г. Захаров)	37
Приложение № 13 (А.И. Хачатурян)	39
Приложение № 14 (С.С. Прокофьев)	41
Приложение № 14 (И.О. Дунаевский)	46
Приложение № 16-а (Д.Д. Шостакович).....	47
Приложение № 16-б (Д.Д. Шостакович)	52

ЧАСТЬ II.

Опись материалов гимнической комиссии, хранящихся в РГАЛИ (фонд 962)

Приложение № 17.....	55
----------------------	----

ЧАСТЬ III.

Тексты российских гимнов

Приложение № 18 (Гавриил Державин. Гром победы, раздавайся!)	75
Приложение № 19 (Интернационал).....	80
Приложение № 20 (Тексты гимнов СССР и Российской Федерации)	83

ЧАСТЬ I.
Избранные работы конкурса 1943 года на создание
Государственного гимна СССР

Приложение № 1 (В.Я. Кручинин)

ГИМН

В. Кручинин

Piano

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system (measures 1-15) features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the treble, and the bass line provides harmonic support. The second system (measures 16-28) continues the melody and bass line, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appearing in the bass staff. The third system (measures 29-32) concludes the piece, with a final dynamic marking of *mf* in the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Приложение № 2 (В.С. Рунов)

ГИМН С.С.С.Р.

В.Рунов

Maestoso

Музыкальное произведение «Гимн С.С.С.Р.» в нотной записи. Музыка написана в тональности Б-мажор (два бемоля) и 4/4 такта. Темп обозначен «Maestoso». Музыка состоит из вокальной партии (соло и хор) и фортепианного сопровождения. В начале ноты вокальной партии и фортепианного сопровождения помечены динамическим маркером *f* (forte).

Вокальная партия (соло и хор) имеет следующие тексты:

Со - юз не - ру - ши - мый рес - пу - блик сво -
f сквозь гро - зы си - я - ло нам солн - це сво -

бод - ных сля - ти - ла на - ве - ки сво - бод - на - я Русь, Да
 бо - ды и Ле - нин ве - ли - кой нам путь о - за - рил нас

здрав - ству - ет соз - дан - ный во - дей на - ро - дов Е -
 мы рас тят Ста - лин на вер - ность на - ро - ду на

ди - тай мо - гу - чий со - вет - свой со - юз жи -
труд и на под - ви - ги нас здо - лхо - вил

тво -
ви и не - ках стра - на со - ци - а - лиз - ма пусть

я те - зди к по - бе - дам нас ве - дет.
на - ше зна - мя ми - ру мир не - сёт жи -

ни и кре - ни сла - ва - я от - чис - на те -

бя хра - нит ве - ли-кий наш на - род те - бя хра -

нит ве - ли-кий наш на - род ———— сквозь род

rit.

Приложение № 3 (В.И. Мурадели)

Гимн Советского Союза

Мурадели Вано Ильич

Moderato maestoso

Голос

Пусть жи - вет на -

род наш бла - го - род - ный. Пусть цве - тет ро - ди - ма - я страна - - -

Пусть му - жа - ет ге - ний наш на - род - ный, Пусть нам све - тит

Piano

Pno.

Pno.

10 вес - на - я вес - на Зем - лю род - ну - ю мы за - щи - ща - ли,

mf

Рно.

11 *f* мы сож - ру - ша - ли жес - то - ких вра - гов. Ле - нин род - ной,

ff

Рно.

16 Ста - ли род - ной, Эра - ни - цу мы вам го - см. И

ff

Рно.

19 сла - ну и честь стра - ны чу-до-е Де - тям и вну - кам мы

Pno.

22 1. а дар при - не-сем. 2. а дар при - не-сем.

Pno.

rit. cresc.

Приложение № 4 (Ю.С. Бирюков)

Союз нерушимый республик свободных

Ю.Бирюкова

Maestoso

Сопрано
Альты

Тенора
Басы

Рiано 2

Сопрано
Альты

Тенора
Басы

Рiано, 2

Сопрано
Альты

Тенора
Басы

Рiано, 2

Союз нерушимый республик свободных

РНО. 2

РНО. 2

РНО. 2

24

27

Союз нерушимый республик свободных

Pno. 2

32 33 34

Приложение № 5 (С.Н. Василенко)

Гимн

С.Василенко

Maestoso

f

Soprano *f* Со - ко - ло - ды - ны - мой реч - ту - блы свобод - ных сло -

Alto *f*

Tenor *f*

Bass *f*

Piano *f*

Sopr. *f* на - ми - ны - мым Бо - ги - на - я Русь. Да здрав - ству - ет сои - дан - ный во - е - на - ро - до - лю - бе -

Alt. *f*

Ten. *f*

Bass *f*

Pno. *f*

Гимн

Sopr. *2*
 Alt.
 Ten.
 Bas.
 Pno.

ди-тей, мо-гу-чий. Со-вет-ский Со-юз! *p* Жи-ви в ле-сах стра-на со-ща-ни-я! Тво-

p

p

p

p

Sopr. *13*
 Alt.
 Ten.
 Bas.
 Pno.

и ин-тер-на-ци-она-ли-за-ция! Жи-ви и кре-пни, сла-ва и че-сть! Те-

ff

ff

ff

ff

ff

Гимн 3

1^o

Sopr. *1^o* *2^o* *3^o* *4^o* *5^o* *6^o* *7^o* *8^o* *9^o* *10^o* *11^o* *12^o* *13^o* *14^o* *15^o* *16^o* *17^o* *18^o* *19^o* *20^o* *21^o* *22^o* *23^o* *24^o* *25^o* *26^o* *27^o* *28^o* *29^o* *30^o* *31^o* *32^o* *33^o* *34^o* *35^o* *36^o* *37^o* *38^o* *39^o* *40^o* *41^o* *42^o* *43^o* *44^o* *45^o* *46^o* *47^o* *48^o* *49^o* *50^o* *51^o* *52^o* *53^o* *54^o* *55^o* *56^o* *57^o* *58^o* *59^o* *60^o* *61^o* *62^o* *63^o* *64^o* *65^o* *66^o* *67^o* *68^o* *69^o* *70^o* *71^o* *72^o* *73^o* *74^o* *75^o* *76^o* *77^o* *78^o* *79^o* *80^o* *81^o* *82^o* *83^o* *84^o* *85^o* *86^o* *87^o* *88^o* *89^o* *90^o* *91^o* *92^o* *93^o* *94^o* *95^o* *96^o* *97^o* *98^o* *99^o* *100^o* *101^o* *102^o* *103^o* *104^o* *105^o* *106^o* *107^o* *108^o* *109^o* *110^o* *111^o* *112^o* *113^o* *114^o* *115^o* *116^o* *117^o* *118^o* *119^o* *120^o* *121^o* *122^o* *123^o* *124^o* *125^o* *126^o* *127^o* *128^o* *129^o* *130^o* *131^o* *132^o* *133^o* *134^o* *135^o* *136^o* *137^o* *138^o* *139^o* *140^o* *141^o* *142^o* *143^o* *144^o* *145^o* *146^o* *147^o* *148^o* *149^o* *150^o* *151^o* *152^o* *153^o* *154^o* *155^o* *156^o* *157^o* *158^o* *159^o* *160^o* *161^o* *162^o* *163^o* *164^o* *165^o* *166^o* *167^o* *168^o* *169^o* *170^o* *171^o* *172^o* *173^o* *174^o* *175^o* *176^o* *177^o* *178^o* *179^o* *180^o* *181^o* *182^o* *183^o* *184^o* *185^o* *186^o* *187^o* *188^o* *189^o* *190^o* *191^o* *192^o* *193^o* *194^o* *195^o* *196^o* *197^o* *198^o* *199^o* *200^o* *201^o* *202^o* *203^o* *204^o* *205^o* *206^o* *207^o* *208^o* *209^o* *210^o* *211^o* *212^o* *213^o* *214^o* *215^o* *216^o* *217^o* *218^o* *219^o* *220^o* *221^o* *222^o* *223^o* *224^o* *225^o* *226^o* *227^o* *228^o* *229^o* *230^o* *231^o* *232^o* *233^o* *234^o* *235^o* *236^o* *237^o* *238^o* *239^o* *240^o* *241^o* *242^o* *243^o* *244^o* *245^o* *246^o* *247^o* *248^o* *249^o* *250^o* *251^o* *252^o* *253^o* *254^o* *255^o* *256^o* *257^o* *258^o* *259^o* *260^o* *261^o* *262^o* *263^o* *264^o* *265^o* *266^o* *267^o* *268^o* *269^o* *270^o* *271^o* *272^o* *273^o* *274^o* *275^o* *276^o* *277^o* *278^o* *279^o* *280^o* *281^o* *282^o* *283^o* *284^o* *285^o* *286^o* *287^o* *288^o* *289^o* *290^o* *291^o* *292^o* *293^o* *294^o* *295^o* *296^o* *297^o* *298^o* *299^o* *300^o* *301^o* *302^o* *303^o* *304^o* *305^o* *306^o* *307^o* *308^o* *309^o* *310^o* *311^o* *312^o* *313^o* *314^o* *315^o* *316^o* *317^o* *318^o* *319^o* *320^o* *321^o* *322^o* *323^o* *324^o* *325^o* *326^o* *327^o* *328^o* *329^o* *330^o* *331^o* *332^o* *333^o* *334^o* *335^o* *336^o* *337^o* *338^o* *339^o* *340^o* *341^o* *342^o* *343^o* *344^o* *345^o* *346^o* *347^o* *348^o* *349^o* *350^o* *351^o* *352^o* *353^o* *354^o* *355^o* *356^o* *357^o* *358^o* *359^o* *360^o* *361^o* *362^o* *363^o* *364^o* *365^o* *366^o* *367^o* *368^o* *369^o* *370^o* *371^o* *372^o* *373^o* *374^o* *375^o* *376^o* *377^o* *378^o* *379^o* *380^o* *381^o* *382^o* *383^o* *384^o* *385^o* *386^o* *387^o* *388^o* *389^o* *390^o* *391^o* *392^o* *393^o* *394^o* *395^o* *396^o* *397^o* *398^o* *399^o* *400^o* *401^o* *402^o* *403^o* *404^o* *405^o* *406^o* *407^o* *408^o* *409^o* *410^o* *411^o* *412^o* *413^o* *414^o* *415^o* *416^o* *417^o* *418^o* *419^o* *420^o* *421^o* *422^o* *423^o* *424^o* *425^o* *426^o* *427^o* *428^o* *429^o* *430^o* *431^o* *432^o* *433^o* *434^o* *435^o* *436^o* *437^o* *438^o* *439^o* *440^o* *441^o* *442^o* *443^o* *444^o* *445^o* *446^o* *447^o* *448^o* *449^o* *450^o* *451^o* *452^o* *453^o* *454^o* *455^o* *456^o* *457^o* *458^o* *459^o* *460^o* *461^o* *462^o* *463^o* *464^o* *465^o* *466^o* *467^o* *468^o* *469^o* *470^o* *471^o* *472^o* *473^o* *474^o* *475^o* *476^o* *477^o* *478^o* *479^o* *480^o* *481^o* *482^o* *483^o* *484^o* *485^o* *486^o* *487^o* *488^o* *489^o* *490^o* *491^o* *492^o* *493^o* *494^o* *495^o* *496^o* *497^o* *498^o* *499^o* *500^o* *501^o* *502^o* *503^o* *504^o* *505^o* *506^o* *507^o* *508^o* *509^o* *510^o* *511^o* *512^o* *513^o* *514^o* *515^o* *516^o* *517^o* *518^o* *519^o* *520^o* *521^o* *522^o* *523^o* *524^o* *525^o* *526^o* *527^o* *528^o* *529^o* *530^o* *531^o* *532^o* *533^o* *534^o* *535^o* *536^o* *537^o* *538^o* *539^o* *540^o* *541^o* *542^o* *543^o* *544^o* *545^o* *546^o* *547^o* *548^o* *549^o* *550^o* *551^o* *552^o* *553^o* *554^o* *555^o* *556^o* *557^o* *558^o* *559^o* *560^o* *561^o* *562^o* *563^o* *564^o* *565^o* *566^o* *567^o* *568^o* *569^o* *570^o* *571^o* *572^o* *573^o* *574^o* *575^o* *576^o* *577^o* *578^o* *579^o* *580^o* *581^o* *582^o* *583^o* *584^o* *585^o* *586^o* *587^o* *588^o* *589^o* *590^o* *591^o* *592^o* *593^o* *594^o* *595^o* *596^o* *597^o* *598^o* *599^o* *600^o* *601^o* *602^o* *603^o* *604^o* *605^o* *606^o* *607^o* *608^o* *609^o* *610^o* *611^o* *612^o* *613^o* *614^o* *615^o* *616^o* *617^o* *618^o* *619^o* *620^o* *621^o* *622^o* *623^o* *624^o* *625^o* *626^o* *627^o* *628^o* *629^o* *630^o* *631^o* *632^o* *633^o* *634^o* *635^o* *636^o* *637^o* *638^o* *639^o* *640^o* *641^o* *642^o* *643^o* *644^o* *645^o* *646^o* *647^o* *648^o* *649^o* *650^o* *651^o* *652^o* *653^o* *654^o* *655^o* *656^o* *657^o* *658^o* *659^o* *660^o* *661^o* *662^o* *663^o* *664^o* *665^o* *666^o* *667^o* *668^o* *669^o* *670^o* *671^o* *672^o* *673^o* *674^o* *675^o* *676^o* *677^o* *678^o* *679^o* *680^o* *681^o* *682^o* *683^o* *684^o* *685^o* *686^o* *687^o* *688^o* *689^o* *690^o* *691^o* *692^o* *693^o* *694^o* *695^o* *696^o* *697^o* *698^o* *699^o* *700^o* *701^o* *702^o* *703^o* *704^o* *705^o* *706^o* *707^o* *708^o* *709^o* *710^o* *711^o* *712^o* *713^o* *714^o* *715^o* *716^o* *717^o* *718^o* *719^o* *720^o* *721^o* *722^o* *723^o* *724^o* *725^o* *726^o* *727^o* *728^o* *729^o* *730^o* *731^o* *732^o* *733^o* *734^o* *735^o* *736^o* *737^o* *738^o* *739^o* *740^o* *741^o* *742^o* *743^o* *744^o* *745^o* *746^o* *747^o* *748^o* *749^o* *750^o* *751^o* *752^o* *753^o* *754^o* *755^o* *756^o* *757^o* *758^o* *759^o* *760^o* *761^o* *762^o* *763^o* *764^o* *765^o* *766^o* *767^o* *768^o* *769^o* *770^o* *771^o* *772^o* *773^o* *774^o* *775^o* *776^o* *777^o* *778^o* *779^o* *780^o* *781^o* *782^o* *783^o* *784^o* *785^o* *786^o* *787^o* *788^o* *789^o* *790^o* *791^o* *792^o* *793^o* *794^o* *795^o* *796^o* *797^o* *798^o* *799^o* *800^o* *801^o* *802^o* *803^o* *804^o* *805^o* *806^o* *807^o* *808^o* *809^o* *810^o* *811^o* *812^o* *813^o* *814^o* *815^o* *816^o* *817^o* *818^o* *819^o* *820^o* *821^o* *822^o* *823^o* *824^o* *825^o* *826^o* *827^o</*

Приложение № 6 (А.Ф. Гедике)

Советский гимн

А. Гедике

Со - юз не - ру - ши - май рес - пуб - лик сво - бод - ных Сло -

ти - ла на - ве - ки ве - ли - ка - я Русь Да зра - весть-ст

10 соз - да - нный во - лей на - ро - дов. Е - ли - ный мо - гу - чий Со -

15 вет - ский со - юз. Жи - ви в веках стра - на со - ци - а лиз - ма Пусть

Piano

f

ff

21 на - ше ли - ми ми - ру мир не - сёт. Жи - ви и

26 кре - пни сла - ва - я от - чи - на, те - бя хра - нит не -

31 ли - кий наш на - род.

Приложение № 7 (Т.Н. Хренников)

Союз нерушимый республик свободных

Хренников Тихон

Resoluto

Voice

1. Со - юз не - ру - шимый рес - пу - блик сво - бод - ных сло -

Piano

ти - ла на - ве - ки Ве - ли - ка - я Русь, Да хра - истну-ет,

со - здавший во - лей на - ро - дов, с - ли - тый, мо - гу - чий Со -

13 не - тский Со - юз! Жи - ви в не - ках, стра - на Со - ци - а -

20 ли - ма! Пусть на - ше на - мя мн - ру мир не - сёт. Жи -

25 ни и кре - пни, сла - ва - я от - чи - на! Те - бя хра -

30
 нит ве-ли-кий наш на - род. Жи - ви и кре - ниц,

35
 сла - ви-я от - чи - зня! Те - бя хра - нит ве-ли-кий наш на -

40
 1. род. 2.Сквозь наш на - род.

Приложение № 8 (Н.П. Иванов-Радкевич)

Гимн

Иванов - Радкевич

Voice *f*
 Со - кр не - ру - ши - май рес - ту - бляк сво - бо - дных сло - зи - ла на -
 ме - ки не - ли - ка - я Русь. *f* Да храб - ству - ет з - лан - ный
 во - лей на - ро - дов, Е - ди - ный, мо *ff* ду - чий Со - вет - ский Со - юз!

Piano
 Pno.
 Pno.

[illegible]

Finis 3

10

10

Pro.

на - за - ко - ни на - ро - да!

Приложение № 9-а (А.Н. Цфасман)

Гимн Советского Союза

Цфасман А.Н.

Широко, торжественно

Voice

Piano

f *многого* *своя* *ff*

расширяя *Темпо I*

f Со - юз не - ру - ши - мый рес - пуб - лик сво - бод - ных энто -

mf

ти - ла на - ве - зи же - ли - ка - я Русь. Да здрав - ству - ет, со - дель - ный

Pno.

Pno.

2

18

во - лел на - ро - доу, е - дин - мой мо - гу - чий Со - вет - стит Со-вет! Жи -

Рно.

23

ви в ве-ках, стра - на со - ши - а - лиз - ма! Пусть на - ши зна - мя

Рно.

28

ми-ру мир ве - сел. Жи - ви и кре - спим, сла-во - я от-чим - на! Те -

Рно.

Музыкальный фрагмент из произведения «Славься, Господи, во востокъ» (Славская, Господи, во востокъ). Музыка для голоса и фортепиано. Голосная партия исполняется в G-мажоре, 4/4 такта. Акомпанирующая партия фортепиано включает аккорды и арpeggiрованные фигуры. Текст песни: «бже хри-сти-е, сла-вий нас на-родъ. 2. Сла-вий нас на-родъ.»

Приложение № 9-б (А.Н. Цфасман)

Гимн

[Composer]

Широко, торжественно *Темпо I*

Voice

Piano

f marcato cresc. *ff*

mf

mf

2

Титан

14

14

18

18

22

22

Приложение № 10-а (Р.М. Глиэр)

Гимн Союза ССР

Р. Глиэр

Piano

Со - юз не - ру - шн - мый рес - пу - блик сво - бод - ных стпо - ти - ла на

6 не - ки Ве - ли - ка - я Русь. Да здрав - ству - ет со - здан - ный во - лей на -

12 ро - дов, Е - ди - ный, мо - гу - чий Со - вет - ский Со - юз! Жи - ви в - ле -

18 как стра - на со - ци - а - лиз - ма. Пусть ни - ще жи - мя ми - ру мир не -

24 сет. Жи - ви и креп - ны, сла - ва - я от - чи - на, те - бя хра -

30 нит вс - ли - кий наш на - ро - д!

The musical score is written for piano and voice. It consists of two systems of music. The first system, starting at measure 24, includes a vocal line with the lyrics 'сет. Жи - ви и креп - ны, сла - ва - я от - чи - на, те - бя хра -' and a piano accompaniment. The piano part features a series of chords and arpeggios, with a prominent bass line. The second system, starting at measure 30, includes a vocal line with the lyrics 'нит вс - ли - кий наш на - ро - д!' and a piano accompaniment. The piano part continues with sustained notes and ties, creating a sense of continuity. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Приложение № 10-б (Р.М. Глиэр)

Гимн Союза ССР

Славься!

Р. Глиэр

Voice: Славь - ся! Славь - ся — наш на -
 род! Сво-бо - ден весь Со - юз Со - вет - ский, сво-бо - ден
 ка! Нас Ле - нин прав - дой о - се - нил, Нас

Piano: *f* *f* *p* *p* *слез.*

11 *связь.*
Ста - ли бить врагов у - чил. И раб - ский труд ис - чез на -

14 *f*
век в стра - не по - бедив - шей И ми - ру я - вив - шей Со - вет - ский Со -

17 *p* *1.* ют! Нас *2.* ют!

18 *p*

Приложение № 11 (Д.Б. Кабалевский)

Д. Кабалевский

Voice: *Од - на на све - те - ось стра-на, Ей*
 Piano: *ста - на всех пре-мен да - ни - не - о - бо - зря е - ё про-*
 Pno. *стор - от вол-жских вод до снеж - ных тор. не - о - бо -*

The musical score is written for voice and piano. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system shows the voice part and the piano part. The second system continues the piano part with lyrics. The third system continues the piano part with lyrics and includes dynamic markings like 'ff' and 'pp'.

2 [Title]

зави-е-в про-стор от волж-ских под-но снеж-ных гор.

Рно.

Приложение № 12 (В.Г. Захаров)

Прославим в этот славный час

Захаров

Торжественно

Piano 1

Piano 2

Pno. 1

Pno. 2

Pno. 1

Pno. 2

2
7₄

Прославим в этот славный час

Рно. 1

Рно. 2

The musical score is written for two pianos, labeled 'Рно. 1' and 'Рно. 2'. It is in the key of D major (two sharps: F# and C#) and 2/4 time. The first system (measures 7-8) shows Piano 1 with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Piano 2 has a supporting bass line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system (measures 9-10) continues the melodic and harmonic development. The lyrics 'Прославим в этот славный час' are written above the first system.

Приложение № 13 (А.И. Хачатурян)

Mascha Mascha 6/8

то не - ру - шимый ре - пуб - лик мо - ед - ных вла - стей на - бе - жи де -
 гри - зм сна - ло нам сонце сон - да и де - ням ве - ли - ки нам

ли - ка - а русь да здравствует со - даян - ный ла - кет на - ро - да е -
 путя в - за - рна. нас вы расе - ла ста - ли на ве - рное на ро - ду, на

да - ный ла - гу - чий со - ветский со -юз. на - ла в ве - ли - ки стра -
 тру и на бра - да нас одо - жда - ет.

62

- КА СОН-А ЛИС-НА ПУТЬ НА ШЕ ЗНА-ЛА ЛЮ-ДЬ ПЕРЕСЕЧ
 ТРА-А ПЕРДА И ПА-БЕ ДАМ НАМ ВЕ-ДЕТ.

ЖИВНИ КРЕПНИ СЛАВНА А ОТ-УЗНА, РЕ-БА КРАИТ ОЕ-

-ЛИ-КОН НАШ НАРОД, ЖИВНИ КРЕПНИ СЛАВНА А ОТ-УЗНА, РЕ-

-БА КРАИТ РЕ-ЛИ-КОН НАШ НАРОД СЛО-РОД.

Приложение № 14 (С.С. Прокофьев)

Союз нерушимый республик свободных

Сергей Прокофьев

Score for Voice and Piano, featuring the lyrics of the Russian national anthem.

Voice:

Со - юз не - ру - шим - ый рес - пуб - лик сво -
 бод - ных спло - ти - ли на - се - ки ис - ли - ка - е Русь, да
 здрав - ству - ет, соз - дан - ный во - лей на - ро - дов е - ли - ный, мо -

Piano:

The piano accompaniment consists of two systems, each with a right-hand (RH) and left-hand (LH) part. The first system includes a forte (*f*) dynamic marking. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

2

Союз нерушимый республик свободных

Музыкальная партитура для голоса и фортепиано (Рно.) в тональности Б-бемоль мажор, 4/4 метра. Партитура состоит из трех систем, каждая из которых включает вокальную партию и фортепианный аккомпанемент.

Система 1 (такты 18-21):

Вокальная партия: *гу - чий со - ветс - кий со - ют, Жи - ви в э - ках стра - ни со - ш - а -*

Система 2 (такты 22-25):

Вокальная партия: *ли - ни! Пусть на - ше на - ма ми - ру мир не - сст, Же -*

Система 3 (такты 26-29):

Вокальная партия: *ли и хрен - ти, сла - на - я от - чиз - на Те - бя хри -*

Фортепианный аккомпанемент (Рно.) включает в себя правую и левую руки, играющие в основном аккордами и ритмическими фигурами, поддерживающими вокальную мелодию.

Союз нерушимый республик свободных

3

32
нит ве - ли-кий наш на - род. Ско-зь гро - за сл - я - ло нам солн - це сво -

32
Рно.

38
бо - дя, и Ле - нин ве - ли - кий нам путь - о - зи - рил. Нас ны - ро-сти

38
Рно.

44
Ста - лия на веч - ность на - ро - дов е - ли - ный, мо - гу - чий со - ветс - кий со -

44
Рно.

The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat). The first system starts at measure 32, the second at measure 38, and the third at measure 44. The lyrics are in Russian and describe the Union of Free Republics. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

4

Союз нерушимый республик свободных

30 юз. Жи - ни в ве - ках, стра - на со - ш - а - ли - ма! Пусть на - ше

36 жи - ма ми - ру мир не - сёт. Жи - ни и крест - но, слав - на - я от

42 чти - на! Те - бя хра - нит не - ли - кий наш на - род. Жд -

Рно.

Рно.

Рно.

ff

The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is marked 'Рно.' (Ritardando). The lyrics are in Russian. The first system starts at measure 30, the second at 36, and the third at 42. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The final measure of the third system is marked with a forte 'ff' dynamic.

Союз нерушимый республик свободных

5

meno allegro *и tempo*

67

Жи - ни в кре - сла - на - а от - чиз - на! Те -

Рно.

71

ба - хра - ни - ве - ли - кой наш на - род.

Рно.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 67 and ends at measure 70. It features a vocal line with lyrics in Russian and a piano accompaniment. The tempo markings 'meno allegro' and 'и tempo' are present. The second system starts at measure 71 and ends at measure 74. It also features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part is marked 'Рно.' (Piano). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: 'Жи - ни в кре - сла - на - а от - чиз - на! Те - ба - хра - ни - ве - ли - кой наш на - род.'

Приложение № 15 (И.О. Дунаевский)

Гимн Советского Союза

Дунаевский И.О.

Музыкальный фрагмент, представляющий собой часть Гимна Советского Союза, автор И.О. Дунаевский. Музыка записана для голоса и фортепиано (Piano).

Лейтмотив песни:

От-чи-ни мать ты гор-дость че-ло-ве-ка На-ро-дов
 братс-ких дру-жо-ба-и семь-и, Пус-кай вет-ля от-ны-не и до
 ве-ка го-рит вет-ля по-бед-ли-и тво-и Тес-ней сло-

2

9 ты - толь-воль-ны-е на-ро-ды у древних стен мос-ков-ско-го Крем-

12 ЖИ-ВИ ДО ВЕК О - ТЕ-ПЕ-СТ-ВО СВО - БО - ДА ЦА-РЬ-ТЯ ДО

15 ВЕК СО - ВЕТ-СА - Я ЗЕМ - ЛЯ ЖИ-ВИ ДО ВЕК, О - ТЕ-ПЕ-СТ-ВО СВО -

Pno.

18

Go, JESU, HILF MI NUN MEINEN GOTTES DIENST MIT DIR ZU ENDE FÜHREN.

18

PNO.

Приложение № 16-а (Д.Д Шостакович)

Гимн Советского Союза

Шостакович

Со - юз — не - ру - ши - мый рес - пу - блик сво-

бод - ных. — Спо - ти - ла — на ве - ки ве - ли - ка - я Русь. — Да

здрав - ству - ет — соз - дан - ный во - лей на - род - ной — е - ди - ный мо -

гу - чий... Со - вет - ский Со - юз... Жи - ви в ве - ках стра -

на со - ци - а - лист - ма тво - я зис - ла

25

25

mf

This musical score is for measures 31 through 34 of a piece. It features a piano accompaniment and a vocal line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piano part is written in a grand staff with a treble and bass clef. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part has a complex texture with many beamed notes and chords. The vocal line is more melodic, with some long notes and a final cadence. The measures are numbered 31, 32, 33, and 34 at the beginning of each system.

Приложение № 16-б (Д.Д. Шостакович)

ГИМН

Шостакович

Voice: *Сво - бо - ден на - ро - дов со - юз не - ру - ши - мый свя - щен - но - го брат ста и*
 Piano: *во э ли тру - да! Сво - бо - ден мо - гу - чий, сво - бо - ден ве - ли - кий, Е -*
му под вр - мом не бы - вать ни - ког - да! Вел Ле - ни на бой за

10

счастье — и пра - во До - ро - го - го Ле - ни - на Ста - лин ве - дет.

10

13

Кре - пни и здрав - ствуй, Со - ве - тов дер - жа - ва, Хра - ни О - те - чес - тво, на - род!

13

ЧАСТЬ II.

**Опись материалов гимнической комиссии, хранящихся в РГАЛИ
(фонд 962)**

Приложение № 17.

Аладов Н. Гимн Советского Союза соль мажор 4/4. для четырехголосного смешанного хора. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Александров Анатолий Николаевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. си мажор 4/4 торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано; на слова Александрова А. Н. си ь мажор 4/4, торжественно, для шестиголосового хора в сопровождении фортепиано.

Александров Анатолий Николаевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. ми ь мажор 2/2 торжественно и текст гимна в 5-ти вариантах; на слова Колычева Осипа Яковлевича (Сиркаса) фа мажор 2/4, торжественно широко, для двухголосного и трехголосного хоров в сопровождении фортепиано и текст гимна в 7-ми вариантах.

Анпилогов Василий. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. ля мажор 4/4 для восьмиголосного хора в сопровождении духового оркестра (патитура) и для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Асеева Николая Николаевича фа мажор 4/4 для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано; на слова Анпилова В. ре ь мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано.

Ашрафи М. Гимн Советского Союза. си ь мажор 4/4 для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Бабаев А. Гимн Советского Союза. ля ь мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Бакалов Леонид Аванесович. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4. Не спеша, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Баланчивадзе А. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4 *Andante masstoso*, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано и без

сопровождения и хоровые партии тенора и баса. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Бахурдарян Сергей Васильевич. Гимн Советского Союза. ля мажор 2/4 *masstoso*, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. Партитура и хоровые партии басов и теноров. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Белый Виктор Аркадьевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 торжественно, уверенно, для хора. Хоровые партии (тенора). На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. Текст Гимна Белого В. А. в 2-х вариантах и его песня "Славься отчизна! " си Б мажор 4[4, торжественно, с большой простой, для четырехголосного мужского хора, хоровые партии на слова Френкеля И.

Беляев Виктор Михайлович. Гимн Советского Союза. фа мажор 4[4 торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Бирюков Юрий Сергеевич. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4 для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Блантер Матвей Исаакович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. до мажор 4/[4, торжественно, для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра Клавир и оркестровые и хоровые партии; на слова Гусева Виктора Михайловича фа мажор 4/4, торжественно, уверенно, для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Долматовского Евгения Ароновича си Б мажор 4[4, торжественно для двухголосного хора в сопровождении фортепиано.

Бражников М. Гимн Советского Союза. ми мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Брусловский. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4, *maestoso pesante*, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Вайнштейн М. Р. и Криштул М. С. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *maestoso pesade* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Василенко Сергей Никифорович. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 *maestoso* для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Васильев-Буглай Дмитрий Степанович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. ре Б мажор 4/4 *maestoso*. Проникновенно; на слова Асеева Николая Николаевича ми Б мажор 4/4 *maesboso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано и текст гимна Асеева Н. Н.

Великанов Василий. Гимн Советского Союза. ми мажор 4/4 *moderato maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Веприк Александр Моисеевич. Гимн Советского Союза. 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано.

Велинский Н. Гимн Советского Союза. мажор 4/4 *molto sostenuto* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Власов Владимир Александрович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4. Очень широко, торжественно, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Габичвадзе Р. К. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, медленно, торжественно, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Габург Гр. Гимн Советского Союза. 4/4 широко, величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Гедике Александр Федорович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. I-й экземпляр в ми Б мажоре, 2-ой экземпляр в до мажоре 4/4 *allegro molto troppo maestoso* для четырехголосного хора без сопровождения; На слова Асеева Николая Николаевича фа мажор 4/4 *allegro maestoso* для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано.

Глиер Рейнгольд Морицович. Гимн Советского Союза. На слова Глиера Р. М. ми Б мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано и

текст гимна Глиэра; На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. фа мажор 4/4 для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано.

Гокиели Ив. Раф. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 2/4 *grave*, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Гольдфедер Б. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Гольдшмидт Н. Р. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *maestoso* четырехголосного хора без сопровождения. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Грачев Михаил Оскарович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. си Б мажор 4/4 на слова Грачева М. О. си мажор 4/4, широко, торжественно, клавиры с подписанным словесным текстом.

Гредин (Гершфельд). Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4. Широко, торжественно. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана Г. А.

Гуревич Виктор. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4 *Ahdande maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Дановский Виктор Игнатьевич. Гимн Советского Союза. 4/4 торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Двоскин Ал. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 *maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Дехтерев Василий Александрович. Гимн Советского Союза. р. Б мажор 4/4 для трехголосного хора. На слова Кристи Г. В. и текст Гимна.

Добрушкес Азар. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4. Широко, торжественно для голоса в сопровождении фортепиано На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Додонов А. В. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Allegretto*, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Дудкевич Георгий Николаевич. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4. Величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана Г. А.

Дунаевский Зиновий Осипович. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Mastoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Дунаевский Исаак Осипович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Лебедева-Кумача Василия Ивановича.

Захаров Владимир Григорьевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. ре мажор 4/4, торжественно; на слова Исаковского Михаила Васильевича ля мажор 4/4, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано и текст Исаковского М. В. в 3-х вариантах с сопроводительным письмом к Храпченко Михаилу Борисовичу.

Зейдман Борис. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4 торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Зальцер Матвей Иосифович. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. и на слова Голодного Михаила Семеновича; текст Гимна Голодного М. С.

Зимин Петр Николаевич. Гимн Советского Союза. ля мажор 4/4. Тожеественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Зоревитин. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Иванов-Радкевич Николай Петрович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. I-й вариант без текста си Б мажор 4/4, 2-й вариант до мажор 2[2, торжественно; на слова Голодного М. С. ля Б мажор 4/4, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Голодного М. С. в 4-х вариантах.

Иванов-Соколовский М. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4, величественно, для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра (инструментовка Гаука А.) Партитура и хоровые партии. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Иорданский Михаил Вячеславович. Гимн Советского Союза. Соль мажор 4/4. Широко, величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Итяксов И. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso sostehuto* для четырехголосного хора в сопровождении духового оркестра. Партитура и хоровые и оркестровые партии. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Корницкая Н. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Кабалевский Дмитрий Борисович. Гимн Советского Союза. ля мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Стальского Сулеймана и текст Гимна.

Капралов Константин. Гимн Советского Союза. 4/[4 торжественно, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Голодного М. С.

Карагичев Б. Гимн Советского Союза. 1-й вариант ми Б мажор 4/4 торжественно, 2-1 вариант ре Б мажор 4[4 *Molto maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Корцев Александр Алексеевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4, темп медленного марша для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Кац Сигизмунд Абрамович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 3/4, спокойно, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Книппер Лев Константинович. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4. Величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Коваль Мариан. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. ре мажор 4[4 *Maestoso* для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра. Партитура, оркестровые и хоровые партии и клавиш; на слова Брауна Николая Леопольдовича и Тихонова Николая Семенович ми Б мажор 4/4 торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано и текст Гимна Брауна и Тихонова.

Козловский Алексей. Гимн Советского Союза. ля мажор 3/2. Торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Колосов Андрей. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso* *adagio*, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Кампанец Зиновий Львович. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4. Широко, торжественно для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Голодного М. С.

Кочетков Вадим Николаевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 2/4, торжественно для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Корчмарев Климентий Аркадьевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 3/4 *Maestoso* для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Кирсанова Семен Исаакевича и текст Гимна в 4-х вариантах.

Красев Михаил Иванович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4. Широко, торжественно, для двухголосного хора, в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Красногладова Вера Владимировна. Гимн Советского Союза. фа мажор 2/4 торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Крейтнер Георгий Густавович. Гимн Советского Союза. ре Б мажор 4/4 *Moderato* для мужского голоса в сопровождении. На слова Архангельского М. М. и текст Гимна.

Кручинин Валентин Яковлевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А. 1-й экземпляр в соль мажоре, 2-й экземпляр в фа мажоре 4[4, величественно, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано и хоровые партии на слова Голодного

М. С. си Ь мажор 4[4, не спеша, торжественно, для трехголосного хора в сопровождении фортепиано; на слова Лебедева-Кумача Василия Ивановича фа мажор 4[4 не спеша, торжественно, для пятиголосного хора в сопровождении фортепиано; на слова Кручинина В. Я. (в трех вариантах) фа мажор, де мажор, ми Ь мажор для хора в сопровождении оркестра; клавиры и оркестровые партии.

Крюков Владимир Николаевич. Гимн Советского Союза. ми мажор 4/4. Торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Лалинов Михаил Иванович. Гимн Советского Союза. На слова Щипачева С. П. и Голодного М. С. си Ь мажор 2/4 торжественно, энергично, для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Шульмана М. фа мажор 2[4, торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано и тексты Гимнов (текст Щипачева и Голодного в двух вариантах).

Лебедев Константин Михайлович. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Лепин Анатолий Яковлевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 3/4, торжественно, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано, клавир и хоровые партии. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Лобачев Григорий Григорьевич. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Лобковский А. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4, торжественно для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Лотошинский Б. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Луцкий Евгений Леонидович. Гимн Советского Союза. ми Ь мажор 4/4 для женского голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова С. В. и Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Любимов. Гимн Советского Союза. ре Б мажор 4/4 grave, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Майзель Борис Сергеевич. Гимн Советского Союза. соль мажор 3/2, спокойно торжественно, для четырехголосного хора. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Макарович Ф. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4 в темпе марша, торжественно, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Макарова Нина Владимировна. Гимн Советского Союза. 1-й вариант ре мажор 4/4 Maestoso. Для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. Текст Гимна Бергольц Ольги.

Месин-Поляков Лев. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 grave для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Месман Владимир (Львович). Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 Mareia maestoso для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Мильман Марк Владимирович. Гимн Советского Союза. ре Б мажор 2/4 торжественно и величественно для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Асеева Николая Николаевича.

Морозов Игорь Владимирович. Гимн Советского Союза. си мажор 4/4 широко, торжественно для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Эль-Регистана (Урекляна) Г. А.

Мосолов Александр Васильевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. 1-ый вариант до мажор 4/[4, 2-ой вариант си Б мажор 4/4 на слова Бедного Демьяна соль мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Бедного Д. в двух вариантах.

Муравлев Алексей Алексеевич. Гимн Советского Союза. си мажор 2/4, для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано.

На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Мурадели Вано Ильич. Гимн Советского Союза. 1-ый вариант си Б мажор 4/4 *Andante maestoso* для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано, 2-ой вариант соль мажор 4[4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Мурадели В. И. и текст Гимна в 2-х вариантах.

Небольсин Василий Васильевич. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Moderato* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Неймарк Иосиф Густовович. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 широко, певуче, мощно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Нечаев Василий Васильевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. си Б мажор 4/4 медленно и торжественно для хора без сопровождения; на слова Нечаева В. В. ми Б мажор 4[4 медленно и величественно для трехголосного мужского хора в сопровождении фортепиано.

Никольская Ольга. Гимн Советского Союза. ля мажор 4/4 *Andante maestoso* для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Никольский Ю. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Никольского Ю.

Новиков Анатолий Григорьевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. ми Б мажор 4[4, медленно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано Клавир, хоровая партитура и хоровые оркестровые партии; на слова Алымова Сергея Яковлевича два варианта, си Б. мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Алышева С. Я. в трех вариантах.

Нолинский Николай Михайлович. Гимн Советского Союза. соль мажор 2/4 *Maestoso* для четырехголосного хора, клави́р и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Органский Виктор Александрович и Свешников Александр Васильевич. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, величественно, для четырехголосного мужского хора, в сопровождении фортепиано, клави́р и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Орлов Б. и Пирогов В. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/[4 *Andante* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Перегудов И. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, широко, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Петренко И. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4 *Maestoso*, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Петунин Евгений Евграфович. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, торжественно для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Пищулин-Матюшевич Сергей. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 3/4 торжественно для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра (инструментовка Гаука) и фортепиано. Клави́р, партитура, оркестровые и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Погребов Сергей. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Покрас Дмитрий Яковлевич и Даниил Яковлевич. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4, широко, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимировича и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича и на слова Лебедева-Кумача Василия Ивановича. Текст Гимна Лебедева-Кумача В. И.

Половинкин Л. А. Гимн Советского Союза. до Б мажор 4/4, величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Прокофьев С.С. Гимн Советского Союза. си Б мажор 2/4, *Maestoso*, для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра. Партитура, оркестровые и хоровые партии и клавир. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Пушков В. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4, медленно для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Разореннов Сергей Алексеевич. Гимн Советского Союза. де мажор 2/2, *Maestoso* для трехголосного хора в сопровождении фортепиано. Клавир и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Ревуцкий Л. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4, *Maestoso* для трехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Рунов Виктор Сергеевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4, *Maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Савва Л. Гимн Советского Союза. си Б мажор 2/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Садовников Виктор Иванович. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Садыков Талиб. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 2/4 *Maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Салиман-Владимиров Давид Федорович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. ре Б мажор 4/4 торжественно; на слова Асеева

Николая Николаевича до мажор 4/4, величественно, для голоса в сопровождении фортепиано.

Сандлер Оскар. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4 *Maestoso* для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Сахаров [Семен Семенович] и Клашников Н. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Maestoso con nobilima noblezza* для шестиголосного смешанного хора; си Б мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Семенов М. Н. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 не спеша, торжественно для трехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Сендерей Самуил Залманович. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso*, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Скорульский М. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4 *Maestoso*, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Сметанин Григорий Александрович. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4, величественно, торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича с сопроводительными письмами Сметанина Г. А. Михаилу Ивановичу Калинин и Климентию Ефремовичу Ворошилову.

Соловьев-Седой Василий Павлович. Гимн Советского Союза. до мажор 2/2, спокойно, величественно, для хора в сопровождении симфонического оркестра, оркестровые и хоровые партии. На слова Гусева Виктора Михайловича и текст Гимна. На обороте листов оркестровой партии - Гимн Советского Союза Дзержинского Ивана Ивановича и его текст Гимна.

Солодухо Яков Семенович. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4, широко, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На

слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Степанов Лев Борисович. Гимн Советского Союза. ре Б мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Слетова; на слова Сикорокой Татьяны Сергеевны си Б мажор 4/4 для трехголосного хора в сопровождении фортепиано и текст Гимна Сикорской Т. С; на слова Асеева Николая Николаевича ми Б мажор 4/4 для шестиколосного хора в сопровождении фортепиано.

Строк О. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *grandioso*, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Тактакшивили Ш. М. Гимн Советского Союза. си Б мажор 3/4, спокойно, торжественно, для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Таранов. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso*, для трехголосового хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Теплицкий А. С. Гимн Советского Союза. ля мажор и фа мажор 4/4, величественно, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Тиличеева Елена Николаевна. Гимн Советского Союза. до мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Титов Александр Федорович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4, величественно, с вариантами для двух и четырехголосного хоров в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Ткаченко П. Гимн Советского Союза. де мажор 4/4, торжественно, в темпе марша, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Толстяков Н. Гимн Советского Союза. в 2-х вариантах соль мажор 4/4, темп марша, для четырехголосного хора без сопровождения. На слова

Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Троянов И. Д. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4, *Maestoso*, для [четырёхголосного хора] в сопровождении фортепиано. Клавир с подписным текстом. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Туликов Серафим Сергеевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4, *sostenuto*, для голоса в сопровождении фортепиано; клавир; лист с записью партий голоса Гимна Туликова, Мушеля Георгия и Никольской Ольги. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Туския И. Гимн Советского Союза. 1-ый вариант си мажор 4/4, *Andante maestoso*, для шестиголосного хора в сопровождении симфонического оркестра. Партитура, оркестровые и хоровые партии; 2-ой вариант до мажор, для четырёхголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Тюлин Юрий. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4, для трехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Уралов Н. И. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4, *Poco adagio* (величественно) для пятиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Уралова Н. И.

Файнтух С. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4, *Maestoso* для [трехголосного хора в сопровождении фортепиано]. Клавир с подписанным текстом. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Фере Владимир Георгиевич. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. си Б мажор 4/4, медленно, торжественно, величественно, для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. Клавир и хоровые партии; на слова Гусева Виктора Михайловича ля Б мажор 4/4. Величественно, для трехголосного хора в сопровождении фортепиано и текст Гимна Гусева В. М.

Финаровский Г. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Финкельштейн И. Гимн Советского Союза. ля мажор 4/4. В медленном темпе, решительно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Фролов Маркиан. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4, тожественно для для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Хайт Юрий Абрамович. Гимн Советского Союза. 1-й вариант си Б мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. 2-й вариант фа мажор 4/4 для голоса в сопровождение фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Холип Б. Гимн Советского Союза. ля мажор 4/4 величественно, энергично, для голоса в сопровождение фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. С сопроводительным письмом Халина Б. Суринау Владимиру Николаевичу.

Хачатурян Арам Ильич. Гимн Советского Союза. фа мажор (2-й экземпляр клавира в ля Б мажоре) для трехголосного мужского хора в сопровождении симфонического оркестра, оркестровые и хоровые партии и клавиры (для голоса в сопровождении фортепиано). На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Хачатурян Арам Ильич и Шостакович Дмитрий Дмитриевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Grave* [для двухголосного мужского хора], хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Хренников Тихон Николаевич. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *risoluto* для двухголосного хора в сопровождении симфонического оркестра. Партитура оркестровые и хоровые партии и клавиры. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Цфасман Александр Наумович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля

Аркадьевича. ми Б мажор 4/4 широко, торжественно; на слова Цфасмана А. Н. фа мажор 4/4 широко, торжественно, для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Цфасмана.

Цакляр Яков. Гимн Советского Союза. си Б мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Чемберджи Н. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича до мажор 4/4, широко, торжественно для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Голодного Михаила Семенович ми Б мажор, широко, торжественно для четырехголосного хора в сопровождении симфонического оркестра. Клавир и текст Гимна Голодного М. С.

Чернецкий Семен Александрович. Гимн Советского Союза. 1-й вариант ми Б мажор 4/4 для трехголосового хора в сопровождении духового оркестра. Партитура оркестра и хора (без текста) и хоровые партии 2-й вариант - ре мажор. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Черешнев Г. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 торжественно для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Чишко Александр [Олесь]. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Moderato e energico*, для пятиголосного хора в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Чулаки Михаил Иванович. Гимн Советского Союза. си Б мажор 2/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шабельский С. И. Гимн Советского Союза. ре мажор *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шаверзашвили Александр. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано. Клавир и хорошие партии. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шапорин Юрий Александрович. Гимн Советского Союза. соль мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного хора в сопровождении фортепиано; клавиш и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шварц Андрей. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Maestoso* для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Асеева Николая Николаевича.

Шварц Лев Александрович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича до мажор 4/4; на слова Шварца Л. А. соль мажор 4/4, для голоса в сопровождении фортепиано и текст Гимна Шварца в двух вариантах.

Швейцер Илья Борисович. Гимн Советского Союза. ре мажор 3/4 для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шехтер Борис Семенович. Гимн Советского Союза. ля Б мажор 4/4 *Maestoso*, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Ширинский Василий Петрович. Гимн Советского Союза. фа мажор 2/2 *Maestoso*, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шишов Иван. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. 1-й вариант фа мажор 4/4 торжественно, для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано. 2-ой вариант ми Б мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Слетова Петра ля Б мажор 4/4, спокойно, торжественно для шестиголосного хора в сопровождении фортепиано и текст Гимна Слетова П в 2-х вариантах. С сопроводительным письмом Шишова И. в Комитет по делам искусств.

Шорин Илья. Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 *Maestoso* для четырехголосного мужского хора, клавиш (без текста) и хоровые партии. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шостакович Дмитрий Дмитриевич. Гимн Советского Союза. ми Б мажор 4/4 *Maestoso* для двухголосного хора, в сопровождении симфонического оркестра. Партитура, оркестровые и хоровые партии и

клавир. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Штейнберг Максимилиан. Гимн Советского Союза. соль мажор 2/4 Allegro moderato для четырехголосного хора, в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Шубин П. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. си Б мажор 4/4 для голоса в сопровождении фортепиано; на слова Асеева Николая Николаевича си Б мажор 4/4 для семиголосного хора в сопровождении фортепиано.

Шульгин Лев Владимирович. Гимн Советского Союза. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича. си Б мажор 4/4 Maestoso для голоса в сопровождении фортепиано.

Юровский Владимир Михайлович. Гимн Советского Союза. ре мажор 4/4 величественно, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Щербачев В. Гимн Советского Союза. фа мажор 4[4, торжественно, не спеша, для голоса в сопровождении фортепиано. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича.

Неустановленный автор (Девиз "Живи в веках". Гимн Советского Союза. фа мажор 4/4 Maestoso mareiale для четырехголосного хора без сопровождения. На слова Михалкова Сергея Владимирович и Эль-Регистана (Урекляна) Габриэля Аркадьевича и письмо автора Гимна Сурина о посылке рукописи.

Часть III.
Тексты российских гимнов

Приложение № 18 (Гавриил Державин. Гром победы, раздавайся!)

Гром победы, раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся.
Магомета ты потрѣс!

Припев:

Славься сим, Екатерина!
Славься, нежная к нам мать!

Воды быстрые Дуная
Уж в руках теперь у нас;
Храбрость Россов почитая,
Тавр под нами и Кавказ.

Уж не могут орды Крыма
Ныне рушить наш покой;
Гордость низится Селима,
И бледнеет он с луной.

Стон Синая раздаётся,
Днесь в подсолнечной везде,
Зависть и вражда мятется
И терзается в себе.

Мы ликуем славы звуки,
Чтоб враги могли узреть,
Что свои готовы руки

В край вселенной мы простреть.

Зри, премудрая царица!

Зри, великая жена!

Что Твой взгляд, Твоя десница

Наш закон, душа одна.

Зри на блещущи соборы,

Зри на сей прекрасный строй;

Всех сердца Тобой и взоры

Оживляются одной.



Василий Жуковский

Молитва русских (Боже, Царя храни)

Боже, Царя храни!
Славному долги дни
Дай на земли!
Гордыхъ смирителю,
Слабыхъ хранителю,
Всѣхъ утѣшителю —
Всѣ ниспошли! Перводержавную
Русь православную
Боже, храни!
Царство ей стройное,
Въ силѣ спокойное!
Всѣ-жъ недостойное
Прочь отжени! О, Провидѣніе!
Благословеніе
Намъ ниспошли!
Къ благу стремленіе,
Въ счастье смиреніе,
Въ скорби терпѣніе
Дай на земли!

Боже! Царя храни!
Славному долги дни

Дай на земли!

Гордых смирителю,
Слабых хранителю,
Всех утешителю
Все ниспошли!

Перводержавную
Русь православную
Боже, храни!

Царство ей стройное
В силе спокойное! —
Все ж недостойное
Прочь отжени!

Воинство бранное,
Славой избранное,
Боже, храни!

Воинам-мстителям,
Чести спасителям,
Миротворителям —
Долгие дни!

Мирных воителей,
Правды блюстителей,
Боже, храни!

Жизнь их примерную,
Нелицемерную,
Доблестям верную
Ты помяни!

О, Провидение!
Благословение
Нам ниспошли!

К благу стремление,
В счастье смирение,
В скорби терпение
Дай на земли!

Будь нам заступником,
Верным спутником
Нас провожай!

Светлопрелестная,
Жизнь наднебесная,
Сердцу известная,
Сердцу сияй!

Дата создания: 1814 год. Источник: Полное собрание сочинений В.А. Жуковского в 12-ти томах. СПб., 1902. Т. 2, с. 77-78 • В «Сыне отечества» за 1815 год под названием «Молитва русских» было опубликовано начало этого стихотворения.

ВЫСОЧАЙШЕ УТВЕРЖДѢН
31 декабря 1833 г.,
VIII лета царствования
ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I

ГИМН РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

Слова В. ЖУКОВСКОГО

Боже, Царя храни!
Сильный, державный,
Царствуй на славу нам,
Царствуй на страх врагам,
Царь православный;
Боже, Царя храни!

Приложение № 19 (Интернационал)

Русский текст А.Я. Коца

Вставай проклятьем заклейменный,
Весь мир голодных и рабов!
Кипит наш разум возмущённый
И в смертный бой вести готов.
Весь мир насилия мы разрушим
До основания , а затем
Мы наш мы новый мир построим,
Кто был никем тот станет всем!

Припев:

Это есть наш последний
И решительный бой .
С Интернационалом
Воспрянет род людской

II

Никто не даст нам избавленья:
Ни бог , ни царь и не герой.
Добьёмся мы освобожденья
Своею собственной рукой.
Чтоб свергнуть гнёт рукой умелой,
Отвоевать своё добро , -
Вздувайте горн и куйте смело ,
Пока железо горячо!

Припев.

III

Довольно кровь сосать вампиры,

Тюрьмой, налогом нищетой!
 У вас - вся власть, все блага мира,
 А наше право - звук пустой !
 Мы жизнь построим по иному-
 И вот наш лозунг боевой:
ВСЯ ВЛАСТЬ НАРОДУ ТРУДОВОМУ!
 А дармоедов всех долой!

Припев.

IV

Презренны вы в своём богатстве,
 Угля и стали короли!
 Вы ваши троны тунеядцы,
 На наших спинах возвели.
 Заводы, фабрики, палаты -
 Всё нашим создано трудом.
 Пора! Мы требуем возврата
 Того что взято грабежём.

Припев.

V

Довольно, королям в угоду,
 Дурманить нас в чадю войны!
 Война тиранам! Мир Народу!
 Бастуйте армии сыны!
 Когда ж тираны нас заставят
 В бою геройски пасть за них -
 Убийцы в вас тогда направим
 Мы жерла пушек боевых!

Припев.

VI

Лишь мы, работники всемирной
Великой армии труда!
Владеть землёй имеем право,
Но паразиты - никогда!
И если гром великий грянет
Над сворой псов и палачей,
Для нас всё также солнце станет
Сиять огнём своих лучей.

Припев:

Это есть наш последний
И решительный бой .
С Интернационалом
Воспрянет род людской!

Приложение № 20 (Тексты гимнов СССР и Российской Федерации)

Слова С.Михалкова и Г. Эль-Регистана

Гимн СССР 1943	Гимн СССР 1977	Гимн России 2000
Союз нерушимый республик свободных	Союз нерушимый республик свободных	Россия — священная наша держава,
Сплотила навеки Великая Русь.	Сплотила навеки Великая Русь	Россия — любимая наша страна.
Да здравствует созданный волей народов	Да здравствует созданный волей народов	Могучая воля, великая слава —
Единый, могучий Советский Союз!	Единый, могучий Советский Союз!	Твоё достоянье на все времена!
<i>Припев:</i>	<i>Припев:</i>	<i>Припев:</i>
Славься, Отечество наше свободное,	Славься, Отечество наше свободное,	Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надёжный оплот!	Дружбы народов надёжный оплот!	Братских народов союз вековой,
Знамя советское, знамя народное	Партия Ленина — сила народная	Предками данная мудрость народная!
Пусть от победы к победе ведёт!	Нас к торжеству коммунизма ведёт!	Славься, страна! Мы гордимся тобой!
Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,	Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,	От южных морей до полярного края

И Ленин великий нам путь озарил.	И Ленин великий нам путь озарил:	Раскинулись наши леса и поля.
Нас вырастил Сталин — на верность народу	На правое дело он поднял народы,	Одна ты на свете! Одна ты такая —
На труд и на подвиги нас вдохновил.	На труд и на подвиги нас вдохновил!	Хранимая Богом родная земля!
<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>
Мы армию нашу растили в сраженьях,	В победе бессмертных идей коммунизма	Широкий простор для мечты и для жизни
Захватчиков подлых с дороги сметём!	Мы видим грядущее нашей страны,	Грядущие нам открывают года.
Мы в битвах решаем судьбу поколений,	И красному знамени славной Отчизны	Нам силу даёт наша верность Отчизне.
Мы к славе Отчизну свою поведём!	Мы будем всегда беззаветно верны!	Так было, так есть и так будет всегда!
<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>	<i>Припев.</i>