

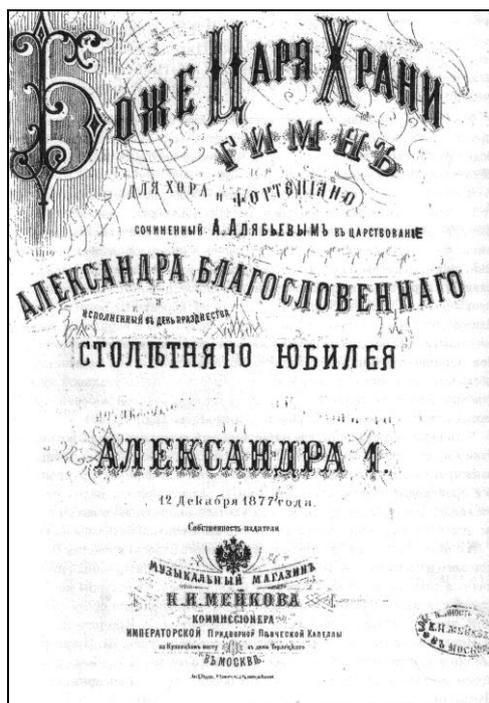
Н.И. Тетерина,  
кандидат искусствоведения  
ст. научный сотрудник  
Государственного института искусствознания

## Гимн А.А. Алябьева «Боже, Царя храни»

Алябьевский гимн на текст В.А. Жуковского «Боже, Царя храни» в музыковедческой литературе до сих пор был упомянут лишь в монографии Б.В. Доброхотова «Александр Алябьев. Творческий путь» (М., 1966). Исследователь знал ту рукопись композитора, которая ныне хранится в рукописном отделе ГЦММК им. М.И. Глинки, а именно: неполное (без титульного листа) изложение для хора и духового оркестра (фонд 40, ед. хр. 323).

Вместе с тем, в Отделе письменных источников Государственного исторического было найдено названное сочинение в изданном виде и в ином изложении: для четырехголосного смешанного хора в сопровождении фортепиано (ГИМ, ОПИ, ф. 391, ед. хр. 83).

Причем это издание открывается важным заголовком на титульном листе: «**Боже Царя храни**». Гимн для хора и фортепиано, сочиненный А.Алябьевым в царствование Александра Благословенного». Публикация была приурочена к столетию со дня рождения Александра I и осуществлена в январе 1878 года московской издательской фирмой К.И. Мейкова.



В результате этой находки возникла интересная загадка с необходимостью решения следующей дилеммы.

Музыка Алябьева сочинена на тот текст В.А. Жуковского, который литературоведы датируют 1833 годом.

Анонимные публикаторы юбилейного издания торжественно возглашают, что гимн Алябьева на этот текст написан еще при жизни императора Александра I, то есть до 1825 года.

Так чему же верить?

Для начала представим себе, будто ошиблись или допустили намеренную фальсификацию фактов инициаторы юбилейного издания.

Ситуация с Алябьевым в такой версии будет выглядеть маловероятной. Приведем систематизированные из разных источников факты.

В середине ноября 1833 года А.Ф. Львов сочинил музыку, а В.А. Жуковский (если придерживаться установившихся взглядов) переработал текст. Затем композитор написал беловую партитуру и 23 ноября 1833 года организовал помпезное исполнение своего опуса, переложенного для большого хора и двух военных оркестров. На царя очень сильное впечатление произвело грандиозное звучание. И вопрос был тут же решен: 5 декабря выдано цензурское разрешение на издание, 11 декабря состоялось исполнение в оперном театре Санкт-Петербурга, 31 декабря 1833 года подписан соответствующий указ.

События стремительно следуют друг за другом.

Маловероятно, что находящийся в ссылке Алябьев в очень краткий период времени от 23 ноября (когда, по сведениям Львова, Жуковский сочинил текст) до 31 декабря (когда Николай I подписал указ) мог бы участвовать в конкурсе, даже если таковой был для проформы объявлен. А уже после подписания императорского указа, сочинение новой музыки на текст гимна для Алябьева — человека ссыльного и близкого друга многих декабристов — стало бы не доказательством его верноподданнических настроений, а дополнительным свидетельством его политической неблагонадежности. Все это не улучшило бы его тяжелого положения.

Теперь обратимся к другой версии и примем сторону инициаторов юбилейного издания, учитывая, что им были известны какие-то недоступные ныне материалы. Прежде всего, либо рукописная нотная копия, либо сам алябьевский автограф изданного клавира с процитированными ими словами: «Гимн для хора и фортепиано, сочиненный А. Алябьевым в царствование Александра Благословенного».

Алябьев доблестно служивший до начала 1820-х годов в армии, сражавшийся в российских войсках против Наполеона с 1812 года и до самого окончания Отечественной войны, — он постоянно должен был слышать на смотрах и парадах российский гимн с английским переведенным текстом и английской музыкой. После сочинения русского текста Жуковским, для Алябьева вполне естественной стала бы мысль, что музыку теперь обязан написать русский композитор-патриот.

Но тогда традиционную литературоведческую датировку — 1833 год — требуется подвергнуть тщательной проверке. Действительно, при обращении к архивным источникам и конкретно к этой рукописи Жуковского выясняется, что данный автограф не датирован (он хранится в рукописном отделе РНБ, ф. 1, ед.хр. 26 и 41). А шатким основанием хронологической атрибуции служат лишь воспоминания Львова и цензурное разрешение к напечатанию нот.

Теперь сравним между собой две группы эпистолярных источников, которые на первый взгляд противоречат друг другу, но при их осмыслении обнаруживают признаки хронологической последовательности.

К первой группе относятся материалы публикации в газете «Московский телеграф» (1829, октябрь, № 20. С. 540-545) некоей анонимной корреспонденции с заголовком «Письмо из Тобольска», где с восхищением рассказано о большой концертной программе, которую по случаю прибытия в Тобольск германо-норвежской научной экспедиции подготовил находящийся там в ссылке композитор Алябьев. Хотя знаменитый астроном Кривостов Хансен и геофизик Адольф Эрман присутствовали лишь на репетиции (назначенный в их честь 27 ноября 1828 года вечер был перенесен в связи с кончиной императрицы Марии Федоровны на три месяца, а ученые к тому времени вынуждены были покинуть город), однако даже репетиционная проба произвела на европейских

путешественников сильное впечатление, причем не только громадным составом исполнителей, но и самим качеством исполнения.

Музыкальный вечер, состоявшийся 22 января 1829 года, состоял из двух отделений, на которых прозвучали следующие произведения (далее жирным курсивом выделены номера с исполнением музыки Алябьева, а в квадратных скобках помещены разъяснения автора настоящей статьи):

#### Первое отделение

1. *Моцарт*: Увертюра к опере «Дон Жуан»
2. **[Алябьев]: Вариации для скрипки с оркестром на песню «Ах! что ж ты, голубчик».** Солист К.Г.Быховец-Самарский [скрипач-любитель, чиновник]
3. *Моцарт*: Рондо для фортепиано с оркестром [уточнений нет]. Солистка Е.П.Кириллова 12-ти лет [дочь управляющего тобольским приказом о ссыльных]
4. **Алябьев: Романс «Тебя забыть» для мужского голоса, хора и оркестра.** Солист Д.Е.Владимиров [певец-любитель, чиновник]
5. *Роде*: Концерт для скрипки с оркестром (e-moll). Солист Г.К. фон Криднер [композитор, скрипач и пианист, губернский прокурор]
6. **Алябьев: Кантата «В сей день вы, россы, торжествуйте» для хора с оркестром**

#### Второе отделение

7. **Алябьев: Увертюра, сочиненная для Первого тобольского оркестра**
  8. *Фильд*: Концерт для фортепиано с оркестром [уточнений нет]. Солистка Е.Н.Жуковская [жена председателя губернского правления]
  9. **Алябьев: Романс «Соловей», авторский вариант для мужского голоса и смешанного хора с оркестром. Солист Д.Е.Владимиров**
  10. *Рисс* или *Рис*: Вариации на тему «Di tanti palpiti» [ария Танкреда из одноименной оперы Россини 1813 года] для фортепиано в 4 руки с сопровождением оркестра [ученик Бетховена и поклонник творчества Россини Фердинанд Рис (1784-1838) в 1820 году написал эти вариации для фортепиано в 4 руки, а исполнявшаяся в Тобольске **аранжировка с добавлением оркестрового аккомпанемента, по-видимому, сделана Алябьевым**, который учел контекст исполнения и выполнил пожелания местных музыкантов]. Солисты Е.Н.Жуковская и Г.К. фон Криднер
  11. *Маурер*: «Тирольские вариации» для скрипки. Исполнитель Г.К. фон Криднер
  12. **Алябьев: «Элегия на смерть императрицы Марии Федоровны» для хора с оркестром** [сочиненная в период от ноября 1828 до середины января 1829 года]
- Финал. Гимн «Боже Царя храни» на текст В.А. Жуковского для трех хоров, симфонического оркестра и восьми труб** [почти наверняка это музыка самого Алябьева, поскольку музыку английского гимна при императоре Николае I старались не исполнять, а мелодия А.Ф.Львова была сочинена им в 1833 году]<sup>1</sup>.

По поводу финала с гимном «Боже Царя храни» автор анонимной корреспонденции из Тобольска восторгается: «Вообрази себе весь оркестр, три хора и сверх того восемь труб ... Мне не верилось, что я в Тобольске»<sup>2</sup>.

Вторая группа эпистолярных источников представлена письмами Алябьева от 28 февраля и 20 марта 1834 года из Оренбурга в Москву его близкому другу композитору А.Н.Верстовскому, где ссыльный музыкант сообщает о репетиции «моей музыки на “Боже Царя храни”», отзываясь об своем сочинении с явным удовлетворением — «мне кажется, не хуже Львова» (что также свидетельствует о знании им нотного текста львовского гимна, лишь два месяца тому назад утвержденного царем), а затем говорит об исполнении

<sup>1</sup> Сведения опубликованы Б.В. Доброхотовым в его книге «Александр Алябьев. Творческий путь». М., 1966. С. 93-96 (хотя исследователь не обратил внимания на почти несомненное авторство Алябьева в музыке гимна). Дополнения о Ф. Рисе и о гимне «Боже, Царя храни» принадлежит автору настоящей статьи.

<sup>2</sup> Доброхотов Б.В. Александр Алябьев. Творческий путь. М., 1966. С. 94-95.

своего опуса «с музыкантами, трубачами и певчими сто человек», причем с гордостью восклицает: «Ась! Каково — в Оренбурге»<sup>3</sup>.

Но почему Алябьев в том же письме употребил слова «новая музыка»?

Здесь также возникает несколько вариантов гипотетического ответа. Такие слова могли быть написаны им: либо для констатации завершения и успешного исполнения совсем нового произведения; либо для заверения адресата в своей творческой активности и маскировки факта какой-то переделки тобольского опуса; либо из дипломатической осторожности; либо для указания на иной вид инструментовки в расчете уже на оренбургский оркестр; либо в контексте сообщения о дотоле неизвестном Верстовскому сочинении. А может быть и наоборот — для осторожного напоминания об обстоятельствах алябьевского творчества первой половины 1820-х годов. В то же время нельзя не обратить внимание на сходство характеристик в анонимном «Письме из Тобольска» и алябьевском письме из Оренбурга.

Есть еще одна деталь, дающая весомые основания для размышлений. В названном выше письме Алябьева от 28 февраля содержится риторический вопрос с намеком на несбывшуюся, хотя и давнишнюю — до 1825 года — мечту композитора о публикации в его обработке мажорного варианта народной мелодии: «Приведет ли Бог написать ее в мажоре?»

Поскольку гимн с этой песней — именно в мажоре — ко времени отправления письма уже не только написан, но и с успехом исполнен, Алябьев далее с учетом высокой государственной должности Верстовского переходит от намека к прямой просьбе о содействии: «Если позволят ее пустить в свет, то есть напечатать, — пришлю тебе партицию [партитуру]».

Еще одна трудность. Цитируемая в алябьевском письме 1834 года мелодия его гимна в двух тактах (3—4) не совпадает с известным нам автографом партитуры и клавирным источником.

Все же, при всей противоречивости приведенных сведений, автору настоящей статьи кажется, что музыка гимна «Боже, Царя храни» для четырехголосного смешанного хора с фортепиано (До мажор) была сочинена Алябьевым в первой половине 1820-х годов, то есть еще до ареста композитора.

Хотя гипотетически нельзя исключить вариант написания Алябьевым двух, а может быть и трех русских гимнов на известный текст Жуковского. Но доказать эту гипотезу в настоящее время невозможно.

С эстетической точки зрения было бы показательным сравнить между собой три опуса в гимническом жанре — М.И. Глинки, А.А. Алябьева, А.Ф. Львова. Тем более что по художественной ценности на первом месте стоит музыкальный замысел Глинки, на втором — Алябьева, на третьем — Львова. Однако глинкинская мелодия «Патриотической песни» без слов (им даже не гармонизованная) никак не соотносится с текстом Жуковского, не говоря уже о разногласиях в ее хронологической атрибуции разными учеными.

Поэтому скажу лишь о музыке Алябьева и Львова.

Алябьев в гимне «Боже, Царя храни» для смешанного четырехголосного хора с фортепиано (До мажор) подошел к решению проблемы с вдохновением и профессионализмом. В основу мелодии композитор положил народный напев «Слава на небе Солнцу красному!», а трехдольный размер полонеза преобразовал в четырехдольный размер русской песни за счет удлинения первой доли и распева первого слога стихотворного текста Жуковского.

---

<sup>3</sup> Цит. по кн.: Б.В.Доброхотов. Александр Алябьев. Творческий путь. М., 1966. С. 142-143.

# БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ

Музыка: А. А. Алябьев  
Слова: В. А. Жуковский

**Maestoso**

*ff* Бо - же, ца - ря хра-ни! *ff* Силь - ный, дер -

*ff* Бо - же, ца - ря хра-ни! *ff* Силь - ный, дер -

Ф-п. *ff*

*Red.* \*

жав - ный, *fp* цар - ствуй на сла - ву нам,

жав - ный, *fp* цар - ствуй на сла - ву нам,

*Red.* \*

1. цар - ствуй на сла - ву нам. 2. цар - ствуй на сла - ву нам.

цар - ствуй на страх вра-гам, царь пра - во - слав - ный.

цар - ствуй на страх вра-гам, царь пра - во - слав - ный.

*ff* *p* *Red.* \* *Red.* \*

В стилистическом отношении алябьевская музыка вызывает здесь аналогию с изысканными рисунками Федора Толстого, в которых гармонично согласуются элементы ампира с романтической пластикой.

Интересно в этом смысле соотношение в гимне Алябьева двух музыкальных фраз второй части, где органной звучности со словами «Царствуй на страх врагам» (динамический знак *ff*) противопоставлено типично кантовое звучание на словах «Царь православный». Вообще в алябьевской музыке безукоризненно продуманы здесь все элементы ткани — от движения басового голоса и тонального плана до драматургической логики динамических обозначений и даже характерно романсового группетто в

кульминации. В наши дни эта характеристическая жанровая деталь — свойственная стилистике середины 1820-х годов — не может не вызвать улыбки.

Хотя отмечу, что даже в таком, казалось бы, сугубо официозном, почти «обезличенном» жанре, музыкальный стиль и яркая творческая индивидуальность Алябьева остаются легко слышимой, а потому и моментально узнаваемой.

Львов же поставил перед собой совсем иную задачу — прежде всего угодить вкусу Николая I, отчего композитор ориентировался на некое смешение жанра хоровой церковной молитвы со скрыто ощущаемым ритмом военного марша, взяв за основу образцы немецкого протестантского хорала. При гармонизации мелодии он не сумел достигнуть профессионального уровня: переходы из тональности в тональность звучат искусственно, даже коряво и отстают от эпохи лет на тридцать, напоминая неловкие опыты иностранных музыкантов при обработке русских напевов.

*В настоящей публикации (с незначительными дополнениями) приведен фрагмент статьи «Вариации на тему “Боже, Царя храни”»: к истории музыкальных и поэтических видоизменений гимна Российской империи».*

*Полный текст статьи в соавторстве Н.И. Тетериной и Е.М. Левашева опубликован в сборнике: Келдышевские чтения — 2005. Множественность научных концепций в музыкознании. К 60-летию Е.М. Левашева. М., 2009. Сборник статей. С. 263—280.*