**Молитвы, канты, марши эпохи Петра**

Грачев В. Н.

Во времена Петра I (1672-1725 гг.) в связи с выдающимися победами русского оружия большое распространение получили торжества и празднества с участием музыки. Как справедливо отмечает Т. Ливанова, «такие торжества следовали одно за другим: в 1702 г. — по случаю взятия Шлиссельбурга, в 1703 г. — снова по случаю побед над шведами, в 1704 г. — взятие Нарвы и Дерпта, в 1709 г. — победа под Полтавой, в 1721 г. — заключение Ништадтского мира, в 1722 г. — взятие Дербента...»(1)

Русские славильные песнопения в тот период представляли собой довольно пеструю картину. Появившиеся тогда светские и полусветские жанры музыки панегирического содержания: торжественные виваты и канты («виватные канты»), псальмы (псалмы) западного гомофонно-гармонического склада, прославлявшие деяния царя, но не порывавшие с церковной традицией, соседствовали с одноголосными величальными напевами-молитвами в традициях знаменного пения. По аналогии с богослужебными напевами, канты создавались к определенным датам и торжественным событиям. На одно событие, как и для богослужения, слагалось сразу множество (не один десяток) таких песнопений. Вместе с символикой триумфальных врат, с торжественной канонадой, с красочным блеском фейерверков и иллюминаций, трубными фанфарами, риторикой панегирических пьес и вышеупомянутыми более традиционными полуцерковными славильными напевами, они составляли атрибутику прославления, бытовавшую в то время.(2)

В конце XVII-начале XVIII вв. русские славильные напевы стали обогащаться инструментальным сопровождением: сигналами фанфар, музыкой литавр («гласами трубными и мусикийскими» — как написал современник).(3) Иностранный путешественник отметил, что, в связи с торжествами по случаю взятия Нотенбурга, «наверху [триумфальных] ворот была устроена вислая площадка, на которой стояли, по два в ряд, восемь молодых юношей, великолепно разодетых, сливавших свое пение с музыкой»(4) (тогда как ранее встречались только отзывы о негативном отношении русских к инструментальному сопровождению пения). На возможное исполнение хоровой партии в унисон с инструментальным аккомпанементом указывает и фанфарный склад фактуры ряда виватов и кантов той поры. Но дошедшие до нас нотные записи фиксируют только слова и вокальные партии величальных напевов той поры и более позднего периода (гимн в вокально-хоровом изложении со словами писали чуть ли не до начала XIX в.). Почему так? По-видимому, примат слова и пения, идущие от традиции богослужения, оставлял за рамками важнейшего, необходимейшего даже такие важные (с художественной точки зрения) атрибуты, как инструментальное сопровождение. При этом фанфарные сигналы с литаврами в кантах, по-видимому, исполнялись «по правилам», а не по нотам.

Наиболее известные канты гимнического содержания были созданы по случаю победы под Полтавой (свыше 20 наименований) и на заключение Ништадтского мира. Исполнение кантов и виватов тогда заканчивалось пением молитвы «Многие лета».

Поскольку в эпоху Петра Россия много и успешно воевала, большое значение приобрела музыка маршей, наиболее торжественные из которых создавались по случаю побед и воспринимались как гимны — символы тех событий.

Канты, марши и духовные гимны эпохи Петра I еще не претендовали на роль единого гимна. Исполняемые «от случая к случаю» они не имели универсального значения вне конкретного праздника или сходных событий: годовщин побед, царских именин, триумфальных шествий. Функцию государственного гимна выполняла как бы вся музыка церемоний и празднеств в целом, созданная в тот период. Но некоторые гимны уже выделялись на общем фоне как более часто исполняемые или наиболее популярные.

В течение всего XVIII в., наряду с кантами, в России часто исполнялся общеевропейский гимн «Тебе, Бога, хвалим», приписываемый Амвросию Медиоламскому. Его играли на полях сражений в Северной войне и во время триумфальных празднеств в честь побед русского оружия. Сохранились воспоминания о том, что по случаю заключения Ништадтского мира со Швецией в 1721 г. царь Петр I пел этот гимн, стоя на коленях, со слезами на глазах вместе с певчими Троицкого собора.

«Тебе, Бога, хвалим» сохранил свое значение в XVIII в., оставаясь составной частью различных церемоний. Его пели во время царских именинных праздников, в конце торжественных молебнов, после застольных здравиц. В 1788 г. главнокомандующий русской армии князь Г. А. Потемкин по случаю взятия Очакова устроил грандиозные торжества. Этот бесстрашный полководец и блестящий вельможа эпохи Екатерины II был очень набожным человеком. Поэтому стержнем музыкального оформления праздника стала оратория Дж. Сарти «Тебе, Бога, хвалим» с музыкой гимна, аранжированного для хора в 300 человек, симфонического, рогового оркестров, к которым присоединялся колокольный звон и торжественная пальба из десяти пушек.

В XIX в. этот гимн продолжал использоваться в церемониях тезоименитства, при коронациях императоров. В ХХ в. он утратил свое значение.

Царь Петр I, в отличие от своего отца Алексея Михайловича, не отличался особой набожностью. Гениально одаренный от природы, он был убежденным гуманистом и государственником, порой, забывавшим о том, Кто даровал ему выдающиеся способности и власть. Ради возвеличивания государства Российского, он считал возможным использовать любое принуждение по отношению к сословиям и отдельным гражданам. Его он использовал и по отношению к церкви, сведя ее роль до уровня отдельного департамента в структуре государственных министерств.

В то же время Петр I был не только замечательным зодчим, архитектором, инженером, моряком, строителем, плотником, кузнецом, врачом, цирюльником, но и великим Воином. Во время своих многочисленных походов он нередко сам водил войска и, в частности, созданный им лейб-гвардии Преображенский полк в бой и побеждал. Побеждал на суше и на море. Малыми силами, ошеломляя противника личной храбростью и удалью, брал на абордаж шведские фрегаты. Благодаря его выдающимся победам, пределы России были раздвинуты далеко на север и на запад. Склонность к силовым решениям в эпоху Петра, в ущерб молитвенной практике, наложила отпечаток на характер ее символики.

Хотя официально в качестве гимна или «главного вивата» царь его не утверждал, естественным итогом царствования Петра I оказался «Преображенский марш Петра Великого» в качестве символа эпохи его победоносных войн.

Эта музыка как олицетворение величия и мощи России, «распрямляющей свои плечи», уже к концу жизни Петра I звучала в качестве победного гимна в годовщины побед русского оружия под Полтавой, в честь взятия Нарвы, в ознаменование морских побед у Гангута и Гренгама. Ее также исполняли во время Ништадтского триумфа, после возвращения царя из Персидского похода (1722) и т. д. Чтобы подчеркнуть значение побед Петра, к маршу-гимну спустя некоторое время были присочинены следующие слова:

Славны были наши деды,

Закаленные в боях.

Их парил орел победы

На полтавских берегах.

Били турка, били шведа

Под знаменами Петра.

Раздавался гром победы

И кричали мы Ура!

До появления «Гром победы, раздавайся» «Преображенский марш» в сочетании с «Тебе, Бога, хвалим», использовали в роли церемониального гимна при выходах императора на параде (встречный марш), на официальных приемах, по случаю тезоименитства: в день святого покровителя царской фамилии.

Одновременно «Преображенский марш» оставался полковой музыкой русской армии. Хотя он написан как встречный марш, его, в силу огромной популярности, использовали и в качестве походного, строевого марша. С ним шла в атаку русская армия под командованием Суворова, штурмуя Измаил (1790), он звучал во время сражения под Бородино (1812), под Лейпцигом (1813) и на высотах Монмартра перед взятием Парижа.(5) Во время Отечественной войны с Наполеоном С. Марин написал слова, чтобы на музыку марша можно было петь песню для воодушевления солдат во время переходов или при торжественном вступлении в европейские города. Вот ее текст:

Пойдем, братцы, за границу

Бить Отечества врагов;.

Вспомним матушку-царицу,

Вспомним век ее каков!

Славный век Екатерины

Нам напомнит каждый шаг

Те поля, леса, долины,

Где бежал от русских враг!

Вот Суворов где сражался!

Там Румянцев где разил!

Каждый воин отличался,

Путь ко славе находил!

В XIX в. с появлением официальных гимнов «Марш Преображенского полка» остался главным маршем России. Кроме того, он, наряду с «Тебе, Бога, хвалим», участвовал в музыкальном оформлении коронации российских императоров. Знаменитый марш-гимн играли в конце церемонии в момент орудийного салюта.

В ХХ в. «Марш преображенского полка» продолжал оставаться и гимном, и маршем. С 1917 г. его использовали в качестве гимна в Белой армии, но, одновременно, он оказался и любимым маршем Красной армии. И поныне его играют в новой России в особо торжественные моменты, например, при выносе знамени, при встрече высоких персон.

Музыка «Преображенского марша Петра Великого» звучит не просто торжественно, но и как-то особенно задорно и победительно. Как будто в ней ожили строки пушкинской «Полтавы»:

И се — равнину оглашая

Далече грянуло ура:

Полки увидели Петра.

И он промчался пред полками

Могущ и радостен, как бой,

Он поле пожирал очами.

Радостно-торжественный настрой гимна-марша рождается из сочетания эмблематики золотого хода валторн в мелодике с фанфарными однотонными сакральными сигналами труб в его инструментальном сопровождении. Последние звучат практически непрерывно, сообщая маршу фанфарный характер и особую приподнятость и величие. «Преображенский марш» написан в европейском стиле в традициях франко-немецкой охотничьей музыки — отсюда преобладание золотого хода в его интонациях. Русский колорит запечатлелся в нем, благодаря уходу в параллельный минор в средней части сложной трехчастной формы — известный знак русской национальной школы. Сопоставление различных вариантов слов с музыой марша позволяет предположить, что в начале он был написан в простой трехчастной форме. Уход в соль-минор и последующее трио в си-бемоль мажор, скорее всего, были присочинены позднее, по-видимому, А. Дерфельдтом.

У Преображенского марша-гимна за время его существования появилось много названий. В XIX в. он обычно издавался как «Марш лейб-гвардии Преображенского полка». В настоящей Хрестоматии он дается в полном виде с дополнительными трио, но под первоначальным названием: «Пребраженский марш Петра Великого».

**Список литературы**

1. Ливанова Т. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М., Искусство, 1938. С. 223.

2. См. там же. С. 223.

3. Имеется в виду описание триумфального въезда Петра Великого в Москву по случаю победы над Швецией (1721). См.: Голиков. «Дополнения к деяниям Петра Великого». Т. VIII.

4. Корнилий де-Бруин. Путешествие через Московию. Чтения в Обществе истории и древностей российских. СПб, 1842. Кн. I.

5. Перед штурмом Парижа русские устроили демонстрацию мощи боевого духа своей армии. Все войсковые оркестры один за другим играли военные марши и в том числе — «Марш Преображенского полка» на высотах Монмартра, доминирующих над городом. Их звучание, парализуя волю к сопротивлению у французов, как бы утверждало: «К Парижу пришла победоносная русская армия под знаменами Суворова, Румянцева, Потемкина. Сдавайтесь!»