



Алексей КАРАБАНОВ

## ОТ «ИНТЕРНАЦИОНАЛА» К ГИМНУ СССР

Отречение от престола Николая II повлекло за собой автоматическую отмену русского народного гимна А.Ф. Львова «Боже, Царя храни!» на слова В.А. Жуковского. В символике русского государства образовался музыкальный вакуум. Старый гимн играть уже нельзя, нового еще нет! Но природа не терпит пустоты. На nive гимнотворчества сразу появляются многочисленные авторы, пытающиеся отразить революционный пафос освобождения от царизма в создании нового народного гимна. Поэт В.Я. 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.Д. Бальмонта:

*Да здравствует Россия, свободная страна!  
Свободная стихия великой суждена!  
Могучая держава, безбрежный океан!  
Борцам за волю слава, развеявшим туман!*

Возникают и курьезы. Так, узнав из газет об отречении императора, знаменитый антрепренер 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 постоянно-му автору Игорю Стравинскому быстренько написать что-нибудь взамен. В тот же вечер спектакль дягилевской труппы начался с исполнения «Гимна новой России». Стравинский оркестровал широко известную песню «Дубинушка». Эта душераздирающая инструментовка отразила всю ненависть композитора к революции. Видимо, он одним из первых

почувствовал, что повлечет за собой отречение русского царя.

Однако, 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), – так называемая «Рабочая марсельеза». После большевистского переворота в октябре 1917 года вместо государственного гимна стала использоваться французская песня «Интернационал» («*L'Internationale*») со словами Эжена Потье (*Eugène Pottier*) на музыку Пьера Дегейтера (*Pierre Degeyter*), 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-м. На русский язык текст «Интернационала» перевел в 1902 году Аркадий Яковлевич Коц. «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 государственного гимна РСФСР (утвержден Советом народных комиссаров 10 (23) января 1918 года), а затем СССР вплоть до 1 января 1944 года. Советское правительство до конца 1943 года никогда не рассматривало вопрос о государственном гимне и не принимало «Интернационал» в качестве такового. Он исполнялся «по умолчанию», принятый СНК РСФСР в январе 1918 года.

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 на создание 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 не только политическое понимание возможности победы революции и построения социализма в одной отдельно взятой стране, о чем еще в свое время писал Ленин, но и осмысление фактического существования советского государства в окружении враждебного мира капитализма.

Начинается борьба за выработку новой, еще не вполне национальной государственной идеи. В политическом аспекте торжество этой борьбы формализуется победой Сталина во внутривнутрипартийной борьбе над идеологом всемирной («перманентной») революции Троцким, а также над лидерами ленинградской оппозиции Зиновьевым, Каменевым и над представителями правого уклона во внутривнутриполитической и хозяйственной политике партии Рыковым, Бухариным и другими бывшими соратниками Ленина и Троцкого. Громкие политические процессы тридцатых годов показывают видимую смену политического курса. Всемирная революция перестает быть главной целью советского государства. Коммунистический Интернационал постепенно теряет свою идеологическую доминанту, пролетарский интернационализм вытесняется из идеологических приоритетов. Начиная с 1932 года Сталин потихоньку сворачивает деятельность Коминтерна, последовательно ликвидируя его различные филиалы и учреждения. 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 воспевают советскую государственность, основанную на исторических корнях бывшей Российской империи.

Для этого в области советской идеологии производится тихий переворот. В 1934 году в идеологическом словаре советских агитаторов появляется новый термин – «советский патриотизм». 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. Больше того, начиная с 1936 года 7 ноября перестают праздновать в СССР как первый день всемирной (Мировой) революции, а только как день Великой Октябрьской социалистической революции. Из Конституции СССР 1936 года изымается понятие «Мировая Советская Социалистическая Республика» как цель борьбы мирового пролетариата. 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 ВКП(б) в ранг некоего общественного фетиша, коллективного божества, вокруг которого воскуряют фимиам бесчисленные труженики идеологического фронта – кинорежиссеры, художники, музыканты и поэты всех степеней.

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»<sup>2</sup>. Творческая интеллигенция ответила многочисленными произведениями на героико-патриотическую



Иосиф Сталин и  
Климент Ворошилов.  
Декабрь 1935 г.

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. Царигосударственники 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.

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 первую русскую национальную оперу М.И. Глинки «Жизнь за царя», вернув ей название, задуманное самим композитором, – «Иван Сусанин» – и переделав либретто так, чтобы о царе не было ни слова, а подвиг народного



героя показать как самопожертвование во славу родины. Сталину идея понравилась. Работа закипела. Поэт С.М. Городецкий с помощью дирижера С.А. Самосуда сделал новое либретто. Финальный хор со словами «Славься, славься, ты Русь моя!» зазвучал теперь по радио на всю необъятную советскую страну. Этот хор сыграл 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 от уже окрепшего «советского патриотизма» к новому политическому курсу исторического патриотизма.

Уверенно развернув идеологическую машину на новый курс, партийное руководство начинает усиление политического давления на народные массы в самом простом и доступном жанре – песенном. 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 партийной руководства созданием несчетного количества славословий – песен о партии Ленина-Сталина, любимой Родине, любимых намоках – Ворошилове, Ежове и других, 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 непотребительным, несмотря на известную статью Ленина 1918 года «Социалистическое отечество в опасности». Оно подменяется словом

«Родина», имеющим 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. Открывшийся в подмосковной Апрелевке завод грампластинок, появившееся звуковое кино, а также всеобщая радиофикация страны позволили идеологам ВКП(б) обрушить на трудящихся нескончаемый поток музыкальной бодрости, оптимизма и задорного советского патриотизма. Песни о Родине и партии переполняют советский эфир. Из их числа особенно выделяется «Песня о Родине» И.О. Дунаевского на слова В.И. Лебедева-Кумача из кинофильма «Цирк» (1936). Ее подхватывает и поет вся советская страна. На момент создания – год сталинской конституции – она наиболее полно и художественно ярко выражает новую государственную идею:

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

В этом бесчисленном потоке панегириков ВКП(б) появляется и занимает особое место еще одно, сперва не очень заметное и отличающееся от других сочинение художественного руководителя Краснознаменного ансамбля Красной Армии А.В. Александрова. Считается, что начальные интонации этой музыкальной темы автор нащупал в композиции «Красный флот в песнях», написанной еще в 1929 году для ансамбля Красной Армии<sup>3</sup>. Свое развитие она получила в песне «Жить стало лучше» на стихи В.И. Лебедева-Кумача в 1936 году. С этого исторического момента и начинается история государственного гимна СССР. Как известно, песня А.В. Александрова тогда явилась ответом на одно из самых популярных высказываний Сталина, произнесенное им 17 ноября 1935 года. Обратившись к слушателям с трибуны Первого Всесоюзного совещания стахановцев, вождь произнес: «Жить стало лучше, товарищи! Жить стало веселее!

А когда весело живется, работа спорится... Если бы у нас жилось плохо, неприглядно, не весело, то никакого стахановского движения не было бы у нас»<sup>4</sup>.

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 песнопения, 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.)

Строгая диатоника с отклонением в тональность доминанты в конце первого периода

и энергичный маршевый ритм – все это сохранилось 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 в основу второго предложения запева, а также припева будущего гимна. Это простенькая секвенция I-V-VI-III и далее – II<sub>7</sub>-I<sub>6</sub>-D/D-V<sub>7</sub>. При этом гармоническая повторяемость обоих разделов (второе предложение запева и первое припева) нисколько не отражается на восприятии свободно льющейся мелодии, а наоборот, создает целостность произведения, придает песне торжественность и величавость. Куплетная форма традиционно используется в гимнических сочинениях, но является при этом и камнем преткновения для авторов, поскольку довольно сложно добиться одновременно общего единства и разнообразия частей в таком лаконичном жанре, как гимн. Примененный же

**Жить стало лучше.**

А. В. Александров

Темп марша

*Залевало*

Хор

Ф-п

Звон - ки, как пти - цы, од - на за дру - гой

пес - ни ле - тят над Со - вет - ской стра - ной. Ве - сел на - пев го - ро -

дов по - лей

дов и по - лей

ренть ста - ло луч - ше, жить

**ЖИТЬ СТАЛО ЛУЧШЕ**

1.

Звонки, как птицы, одна за другой  
Песни летят над Советской страной.  
Весел нивы городов и полей —  
«Жить стало лучше,  
Жить стало веселей!»

2.

Дружно страна и растет и поет,  
С песнями общее счастье кует.  
Глянь на солнце — и солнце  
светлей!  
«Жить стало лучше,  
Жить стало веселей!»

3.

Всюду простор для ума и для рук,  
Всюду находишь друзей и подруг,  
Старость — теплее и юность —  
смелей —  
«Жить стало лучше,  
Жить стало веселей!»

4.

Знай, Ворошилов, мы все на-чеку, —  
Пяди одной не уступим врагу,  
Сивушка есть у отцов и детей —  
«Жить стало лучше,  
Жить стало веселей!»

5.

Хотелся всей необъятной страной  
Сталину крикнуть: — Спасибо, родной  
Долгие годы жизни, не болей!  
«Жить стало лучше,  
Жить стало веселей!»

В. Лебедев-Кумач

*Pro memoria*



В. Лебедев-Кумач

Александровым гармонический прием позволил ему добиться удивительной монолитности музыкального материала.

«Песня о партии» на стихи В.И. Лебедева-Кумача сочинена и записана на пластинку в 1939 году. Можно сказать, что музыка «Песни о партии» и была в последствии полностью использована для будущего гимна СССР: в мелодиях этих двух песен есть только одно маленькое расхождение (изменение тональности значения не имеет). Это расхождение продиктовано исключительно поэтическим текстом, определяющим метrorитмическую организацию последней строки мелодии припева.

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<sup>5</sup>.

Таким образом, правящая и единственная в СССР партия получает свой собственный (можно сказать, национальный) гимн, в то время как государство продолжает еще использовать в качестве государственного (национального) гимна бывший партийный и антигосударственный (антинациональный) по существу «Интернационал». Это противоречие, ясно ощущаемое советским руководством в конце тридцатых годов двадцатого века, 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, который в 1937 году ее заново переинструментировал для большого симфонического оркестра с хором. В предвоенные годы и в начале Великой Отечественной войны «Интернационал» транслировался радиостанциями СССР именно в новой оркестровке Шостаковича.

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



большевиком» 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.А. 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 больше нет!<sup>6</sup>

Наступает 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 по радио 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 зарубежных государств, а идеологи радиокomпании сочли ее более уместной в эфире в качестве символа советской страны.

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 возможность 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 православная церковь вновь обретает патриаршество. Теперь есть полный набор национальных символов для обновленной государственной идеологии. Не хватает только национального музыкального символа – гимна страны.

В 1942 году 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. В июне 1943 года 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 сдавшим город врагу? Ворошилов не имел не только музыкального образования, но и вообще окончил лишь начальную земскую школу в Луганске. Но также, как и Сталин, Ворошилов был завсегдаем 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, как-им 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»<sup>7</sup>.

Источники из фондов Государственного архива Российской Федерации и РГАСПИ позволяют детально реконструировать процесс создания советского гимна. Они показывают процесс инициирования Сталиным государственной задачи и личного участия вождя в ее воплощении, принятии окончательного решения, контроле за исполнением и даже применении политических репрессий к несогласным. Автору 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 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 1942 (!) года. Александр Сергеевич Щербаков являлся начальником Совинформбюро (с 24 июля 1941 г.) и Главного политического управления Красной Армии (с июля 1942 г.), по совместительству с 1942 года, 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. К работе над текстом гимна были привлечены лучшие наши поэты. После длительной работы сдали тексты гимна на 19 авторов (27 текстов): Лебедев-Кумач, Гусев, М. Голодный, Н. Тихонов, Исаковский, С. Васильев, Антокольский, Рылский, 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. Держинский, 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. Держинского 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, Шипиловым, Лебедевым-Кумачем, Колычевым, Голодным.

Щербаков<sup>8</sup>

С точки зрения тяжести ситуации на фронте и напряженности обстановки в советском тылу, еще не оправившемся от самого драматичного периода эвакуации, распоряжение Сталина о выработке нового гимна кажется, на первый взгляд, совершенно несвоевременным. Вероятно, главной причиной такого неожиданного решения являлась уже не внутренняя, а внешняя политика И.В. Сталина. В конце 1941 – первой половине 1942 года были заложены основы союзнических отношений между СССР, США и Великобританией в борьбе с гитлеровской Германией. В частности, 26 мая 1942 года 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 затем», что тоже не отвечало духу времени.

Был еще один невидимый международный аспект в 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 к ней, если бы не подписание в январе 1942 года Декларации Организации Объединенных Наций, в которой СССР как соучредитель изначально оказывался в одиночестве против западных стран и их союзников. (Создание

Организации Объединенных Наций заняло несколько лет, ее Устав был утвержден в июне 1945-го г. и официально вступил в силу 24 октября 1945 года – эта дата отмечается как День Организации Объединенных Наций. – **Ред.**)

Идея придать советским республикам статус участников международных отношений и 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 культурной «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 доказательство суверенности союзных республик.

В новом гимне СССР, исполнявшемся с 1 января 1944 года вместо «Интернационала», была дана предельно ясная установка: «Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки Великая Русь»<sup>9</sup>.

Итак, работа над гимном началась летом 1942-го, но результаты были плачевными. Видимо, ситуация на фронтах не вдохновляла ни писателей, ни композиторов, а самому инициатору конкурса приходилось решать более насущные задачи. И только после блистательной победы Красной Армии на Курской дуге Сталин вновь заинтересовался гимном. Но сначала произошло еще одно немаловажное в истории событие – 15 мая 1943 года был распущен Коминтерн. А докладная записка Щербакова Сталину датируется 28 мая. Видимо, между этими двумя датами Сталин потребовал у Щербакова доклад о конкурсной обстановке. Теперь, когда с пролетарским интернационализмом было окончательно покончено, работа над созданием гимна СССР закипела по-настоящему.

Бурная и сильно формализованная конкурсная кампания началась в июне 1943-го и продолжалась всю вторую половину года, несмотря на то что начало работы над гимном, как мы уже отметили, относится к еще более раннему периоду – к 1942 году. Творческие союзы



В. Соловьев-Седой

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. Об этом говорил и К.Е. Ворошилов на первом совещании с поэтами и композиторами, которое проводилось 17 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 да будет свободной земля, на которой живет воинственный и благородный трудящийся русский народ»<sup>10</sup>.

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 туры) 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 раздельно 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. Разоренов, С.И. Мацюшевич.

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 широко 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 поэт отказался от участия в конкурсе 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-м, 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. 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»<sup>11</sup>.



Т. Хренников

Безусловно, Ворошилов не мог сделать такое важное поручения «от себя лично», не имея указаний Сталина. Поэтому, принимая во внимания всю интригу, создавшуюся вокруг «Песни о партии» («Гимн партии большевиков») 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 запятыя, предварительно уточнив у авторов, не возражают ли они против этого. Сталин был очень требовательным заказчиком. Если в поэтическом тексте он легко мог поправить непонравившийся 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-й вариант инструментовки гимна, выполненный

Дмитрием Рогаль-Левицким понравился вождю. Этот удивительный факт столь долгой инструментальной отделки и шлифовки небольшого по продолжительности музыкального сочинения 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 Рогалем-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

И. Дунаевский



Головановым. Прокофьев выражался куда деликатнее, именуя Рогалю-Левицкого «государственным оркестратором»<sup>12</sup>.

14 декабря 1943 года было принято специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о новом гимне СССР. А 22 декабря в газетах появилось следующее 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.»<sup>13</sup>

В ночь с 31 декабря 1943 года на 1 января 1944 года «Интернационал» в качестве гимна Советского Союза перестал существовать и его заменил оригинальный национальный Гимн Советского Союза, который в 00:00 1 января 1944 года прозвучал по радио Коминтерна<sup>14</sup>.

5 января 1944 года 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 создании



Д. Шостакович

гимна, и перечислялись их имена: композиторов 165 (в итоговой справке приводится число 170 и 223 варианта музыки гимна), поэтов – 41.

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. Рильский, 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.

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



А. Хачатурян

хорошо известен большинству конкурсантов. Гениальная и лаконичная музыка Гайдна, 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: произведения, написанные на первоначально утвержденный текст С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана с припевом «Живи в веках»; 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 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 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!»<sup>15</sup>. 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  
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, что музыку надо было сочинить 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 интерес к творческой стороне дела: 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. 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 подтверждения 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, и утвержденный стихотворный текст Михалкова и Эль-Регистана.

Но 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 пространственные 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»<sup>16</sup>.

Все конкурсные работы можно условно разделить на следующие группы:

не испытывавшие влияния других авторов; 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 работ.

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

Пальма первенства в группе эпигонов принадлежит композитору В.Я. Кручинину (1892–1970), обогатившему советскую 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. Кручинин использует не только интонации Глинки, но и 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 автор военной музыки В.С. Рунов. В.Я. Кручинин 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, в клавирах и партитуре. Соль-мажорный вариант – окончательный. Он написан на утвержденный текст.



Это вариант прослушивался в числе избранных на третьем туре конкурса.

Гимн В.С. Рунова представляет собой музыкальный курьез, возникший под воздействием партийного давления и требования следовать традициям русской классики. В результате композитор полностью перевоплотился в своего музыкального кумира. Конечно, были жесткие установки на народность, следование традициям «отца русской музыки». Но, видимо, композитор воспринял эту установку слишком прямолинейно, что и дало результатом удивительную реинкарнацию глинкаевского «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 глинкаевская гармония освежается новой краской – пониженной шестой ступенью (гармонические квинтсекст- и терцквартаккорды второй ступени).

На фоне ревнителей традиций Глинки Ванно Ильич Мурадели внес свежую струю в группу последователей классической музыки. Его пафосный гимн на свой собственный текст пропитан духоподъемными интонациями торжественных хоров Дж. Верди из оперы «Аида». Получилась действительно очень красивая, красочно гармонизованная песня. Правда, Ванно Ильич не брезгует параллельными октавами, зато как эффектно звучит переход с хорала на монодию со словами «Здравичу мы вам поем» (т.е. Ленину и Сталину), как бы демонстрируя единение народа вокруг его вождей. Этот яркий переход создает мощный силовой импульс, концентрацию энергии перед заключительной хоральной строфой. Нужно отметить, что Ванно Ильич показал себя не только как композитор, но и как хороший поэт. Видимо, у тех, кто родился в городе Гори, это в крови<sup>17</sup>. Но текст не тот! Не утвержденный! Шансов нет. К сожалению, эта песня Мурадели осталась совершенно неизвестной.

Между тем она является ярким образцом зрелого композиторского стиля Ванно Ильича. Высокая патетика сочетается с мягкой лиричностью, поданной 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 Ю.С. Бирюков представил вариант гимна на утвержденный текст. Он хоть и не отличается оригинальностью, но и не отражает каких-либо влияний. Скромно, вяло, однообразно и скучно.

Гимн лауреата первой степени Третьего Рубинштейновского конкурса в Вене (1900), композитора А.Ф. Гедике для четырехголосного хора – прекрасный пример следования строгим традициям венской классической школы. Поэтому некоторое интонационное влияние гимна Гайдна в припеве воспринимается не только совершенно естественно, но и даже очень органично. Однако музыка этого гимна слишком академична, чтобы вызвать какие-либо эмоции. А без эмоций нет гимна! Он должен вызывать гордость за свою страну, должен волновать и вдохновлять, должен вызывать трепет и даже слезы умиления, которые любят проливать на пьедесталах почета наши выдающиеся спортсмены. Этого в гимне А.Ф. Гедике нет. Шансов на победу не было.

Т.Н. Хренников также поначалу следует в фарватере 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 Гайдну ему вовсе не близок. Строгим голосоведением секретарь Союза композиторов себя не утруждает. Бросаются в глаза явные гармонические небрежности. Его гимн более брутален 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



Г. Эль-Регистан,  
А. Александров  
и С. Михалков.  
1943 год

невостребованную песню, подарив ее губернатору Кемеровской области А.Г. Тулееву. Однако гимном Кузбасса она также не стала.

Ученик Р.М. Глиэра, блестящий инструментовщик и очень плодовитый композитор Н.П. Иванов-Радкевич – 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 утверченный текст. На втором варианте, со стихами Голодного, М.Б. Храпченко пишет: «Музыка не плохая. Приближается к гимну»<sup>18</sup>. Окончательно приблизился к гимну третий вариант (на утверченный текст). Этот третий вариант просто прекрасен! В нем нет прямого интонационного сходства с гимном Гайдна, но чувствуется его влияние. Оно 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 доминантовом органном пункте, следующая строка – «Пусть наше знамя...» – на органном пункте тоника, 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 септаккорд, у Иванова-Радкевича – более благородное трезвучие второй ступени, а у Гайдна в кульминации гармония еще проще и благородней – тонический секстаккорд! 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

*Pro memoria*



С. Михалков

опирающегося на классику, но совершенно свободно изъясняющегося ее языком. Строго. Ничего лишнего. Однако поддержки комиссии гимн Н.П. Иванова-Радкевича не получил. И даже в третий тур не попал.

Один из первопроходцев советского джаза А.Н. Цфасман, блестящий пианист-виртуоз, окончивший Московскую консерваторию с золотой медалью, один из самых ярких представителей композиторов «легкого» жанра, предоставил на конкурс два сочинения. Одно – на утвержденный текст, другое – на собственные стихи. 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 «Славься» 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 одновременно 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!

Среди абсолютно самостоятельных сочинений наиболее интересными представляются конкурсные работы Р. Глиэра, В. Захарова, Д. Кабалевского, С. Прокофьева и А. 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, Р.М. Глиэр 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». 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, 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. Она 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. Увы, все эти работы не имели никаких шансов в конкурсной борьбе!

Гимн Д.Б. Кабалевского представляет еще более краткую по форме песню, чем второй гимн Глиэра. Но уникальной делает эту песню не краткость, а совершенно аполитичный текст, в котором нет не только зравиц 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. Иногда краткие, иногда достаточно пространственные, 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 навсегда 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 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 после известного постановления «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» лишается своего поста за то, что «поощрял формалистическое направление».

Но это было уже после войны, а в 1943 году всесильный чиновник от искусства на листе со стихотворным текстом Сулеймана Стальского пишет: «Хорошая песня»<sup>19</sup>. Относится эта запись к музыке или к словам, не понятно, но словословий 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 абсурдную догму. Материалы конкурса – как зеркало советской действительности ясно отражают эту деформацию массового сознания. Лозунг «Да здравствует Ленин!» стал общим местом, в то время как покойный уже девятнадцать лет лежал в мавзолее. Лишь немногим поэтам и композиторам удалось пройти между Сциллой и Харибдой советской цензуры, не воскуривая фимиамы Ленину и Сталину.

Композитор В.Г. Захаров – 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. Сочетание хоральности с энергичной маршевой поступью придают музыке гимна характер боевой песни. Яркой и вдохновенной. Все хорошо – текст не тот! Поэт М.В. Исаковский написал три варианта текста и сопроводительное письмо на имя М.Б. Храпченко, в котором верноподданнически объясняет шефу советского искусства достоинства своего гимна. Лаконична резолюция М.Б. Храпченко: «В дело»<sup>20</sup>.

Арам Ильич Хачатурян представил свой гимн в двух тональностях – фа мажоре и лябемоль 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 его лучшим творением.

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 С.С. Прокофьева представлен двумя автографами – клавиром и партитурой для симфонического оркестра. Песня написана на утвержденный текст Михалкова и Эль-Регистана и выдержала все прослушивания, включая последнее. Видимо, Сергей Сергеевич сделал над собой значительное усилие, чтобы сохранить свой социальный статус и принять участие в конкурсе. Советская страна не сделала Прокофьева счастливым. 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 – мимикрия под «официальную» советскую песню о родине и партии. Добротная и правильная во всех отношениях.

Среди сочинений, развивающих или использующих музыкальный материал предыдущих работ, представляется наиболее любопытным рассмотреть конкурсные работы И.О. Дунаевского и Д.Д. Шостаковича. Оба автора пошли по надежному, проторенному пути – 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», может быть, и необоснованной.



Г. Эль-Регистан

Гимн И.О. Дунаевского на слова В.И. Лебедева-Кумача, так же как и гимн Д.Б. Кабалева, – образец соединения яркой, выразительной и хорошо запоминающейся мелодии 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*<sup>21</sup>. Но в целом это не умаляет достоинств песни. К тому же, победившая в итоге песня А.В. Александрова – также плод длительной разработки уже хорошо известного стране музыкального материала. Текст В.И. Лебедева-Кумача свободен от партийности и вполне мог бы подойти для гимна современной России, если заменить в нем одно только слово «советская» на «российская». В гимническом конкурсе 1943 года Лебедев-Кумач попал в непростую ситуацию, отказавшись написать новый текст к «Песне о партии» Александрова. Внутренняя этика поэта не позволила ему идти на компромисс с властью и писать новый текст



к старой песне. В стихах для гимна Дунаевского Лебедев-Кумач прекрасен. 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. Первое ее исполнение после конкурса 1943 году состоялось 24 октября 2015 года в концерте Центрального концертного образцового оркестра имени Н.А. Римского-Корсакова ВМФ России<sup>22</sup>.

Д.Д. Шостакович – один из фаворитов конкурса – начал работать над гимном параллельно с сочинением Восьмой симфонии. На главном листе клавирных набросков имеется авторская запись:

*«Д. Шостакович Восьмая симфония 1943»*

Первые двенадцать страниц клавира записаны без перерыва, а на тринадцатой – совершенно неожиданно – мелодия гимна на текст С.В. Михалкова и Г.А. Эль-Регистана. После гимна вновь идут клавирные эскизы Восьмой симфонии – всего двадцать шесть страниц этого первого дня работы, 2 июля<sup>23</sup>.

Так как многие композиторы представляли по несколько гимнов, Шостакович тоже предпринял не одну пробу. По эскизу, записанному вперемежку с Восьмой симфонией, видно, как неожиданно, по контрасту с ней, вспыхивали в его воображении песенные контуры, как постепенно нащупывал он песенный мелодизм.

Яркая, энергичная песня имеет некоторое интонационное влияние гимна Гайдна (такты 10–11). Но это не являлось недостатком, с точки зрения комиссии. Главное – текст, не одобренный для конкурсного гимнотворчества!

Интерес представляет и мелодия, написанная на стихи Е. Долматовского – поэта, с которым Шостакович сотрудничал в ряде произведений с текстами. Для гимна Долматовский представил лозунговые стихи, написанные в четком маршевом ритме:

*Славься, отчизна Советов,  
Вольных, могучих народов семья,  
Ты нами полна, ты правдой сильна,  
Прекрасна судьба твоя.*

Припев:

*Держава мира, край труда,  
Горит огнем твоя звезда,  
И солнце над родной землей  
Не гаснет никогда.  
Мы через бури и грозы,  
За руки взявшись, шагали вперед.  
Чем путь трудней, тем счастье верней,  
Грядущее нас зовет.*  
Припев.

Следуя складу, ритмике стиха, Шостакович сочинил простую мелодию, сочетающую величавую маршевость с русской распевностью; автограф этот сохранен в РГАЛИ<sup>24</sup>. В интонационной структуре, интервальных соотношениях в мелодии замечалось ясное сходство с «Песней о встречном». Подобно тому как А. Александров взял для нового гимна свой популярный «Гимн партии большевиков», так и Шостакович решил опереться на уже ставшую народной, принесшую ему мировую славу рабочую песню.

Подобие, однако, не ведет к повторению: отличие гимна – в общем характере неторопливого, возвышенного, «победного» пения, без конкретности, лирической доверительности, легкости, полетности, свойственной «Встречному». Ощутима опора и на другой образец – хоры Глинки, в частности на хор «В бурю во грозу» («Родина» в редакции 1937 года) из оперы «Жизнь за Царя / Иван Сусанин». Этот хор напоминают такты 1–2 (тот же секстовый зачин с плавным спуском), параллельная переменность в тактах 6–7, подчеркивание субдоминанты в запеве и конце припева, тонический органный пункт в припеве и т. д. Гармонический язык в основе чисто функционален, задача максимальной доступности обусловила простоту хоровой фактуры и оркестровку в «глазуновском» стиле: все дублировано, крупно, звучит спокойно и мягко.

Имеющийся чистовой автограф 1943 года сочинен на слова С. Михалкова и Г. Эль-Регистана: на первоначальный текст, впоследствии по предложению Правительственной комиссии доработанный, улучшенный. В музыке Шостаковичем использован опыт 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. 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 нравилась ему значительно больше.

К.Е. Ворошилов, предварительно знакомившийся с работой композиторов, участвовавших в конкурсе, предложил Д.Д. Шостаковичу и А.И. Хачатуряну сочинить гимн совместно: 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 мелодию<sup>25</sup>. Общее творение записано рукой Хачатуряна, с пометкой Шостаковича; музыка похожа на мелодию из поэмы Хачатуряна, посвященной Сталину

Обстоятельства совместной работы сохранились в памяти Хачатуряна: «Мы писали порознь, а потом корректировали. Возник вопрос, кто будет 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»<sup>26</sup>.

Как отмечалось, 170 композиторов представили 223 мелодии. 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 года, 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.

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 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 развернул революционную агитацию», 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 советскими



А. Александров

авторами и проявившуюся в их 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 последствия. Авторы постоянно находились под угрозой обвинений в буржуазности, мещанстве, принижении роли партии, искажении сути социализма и другой крамоле, сопутствовавших творческому процессу в «самой свободной в мире стране». После двадцати пяти лет «Интернационала», отрицающего, по сути, всякую национальную государственность и призывающего к мировой революции, было 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 имел также финальный хор «Славься» из реанимированной и перетекстованной народно-героической оперы М.И. Глинки «Жизнь за Царя», политкорректно переименованной в

«Ивана Сусанина». Этот хор – яркое музыкальное воплощение российской 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 звучала неким камертоном для создателей нового гимна. 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 Александрова, Гайдна и «Славься» Глинки.

Была еще одна существенная трудность для композиторов – утвержденный поэтический 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 композитора<sup>27</sup>. 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-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. Этот замкнутый круг сумели преодолеть лишь немногие. Да и сам Александров не



создал достойной альтернативы своей собственной музыке. Исключение составляют лишь гимны Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, В.Г. Захарова, И.О. Дунаевского и Р.М. Глиэра, но Сталину нравилась другая песня.

Сочинение Александровым «Песни о партии» было достаточно долгим творческим процессом, и ему 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) до песни «Жить стало лучше» (1936), и, «наконец, в “Песне о партии” (1939) эта мелодия оформилась окончательно»<sup>28</sup>. 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 бесчисленных переоркестровок, в итоге воплощенная в современном оркестровом звучании талантом Д.Р. Рогаль-Левицкого.

«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»<sup>29</sup>.

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» церковной музыкой и русскими народными песнями, которые он в большом количестве обрабатывал для Краснознаменного ансамбля. Вот почему, 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. 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 художником из всех, кто был вовлечен в конкурсную работу, поскольку написал эту музыку задолго до конкурса. Представляется, что именно поэтому ему удалось выразить в своей песне (подсознательно, не нарочно) нечто особо характерное для русской души. Это характерное и уловил Сталин – тонкий психолог и эстет.

С точки зрения процедуры Сталин руками Ворошилова провел конкурс безукоризненно. Но только до третьего тура невозможно его упрекнуть в благоволении Александрову. Поначалу всем участникам конкурса были предоставлены равные возможности, многие конкурсанты представили комиссии по несколько вариантов. Однако в самый последний момент, очевидно, определив для себя, что лучше «Песни о партии» нет, а утвержденные стихи не соответствуют ее музыке, он вызывает Михалкова и Эль-Регистана в Кремль, где запертые в кабинете с пишущей машинкой они «дорабатывают» текст, который время от времени носят Сталину 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.

Существует байка о том, как Сталин спросил троих авторов, что они хотели бы получить в награду за создание гимна. Эль-Регистан попросил вождя подарить ему синий карандаш,



которым тот редактировал текст гимна. Михалков – новую квартиру. Александров ничего не попросил. В результате Михалков получил трехкомнатную квартиру, Эль-Регистан переехал из общежития в освободившуюся однокомнатную квартиру Михалкова, а Александров пожертвовал премию в сто тысяч рублей в Фонд обороны на построение самолета «Иосиф Сталин»<sup>30</sup>. Воинское же звание генерал-майора композитор получил накануне – в июле 1943 года – вместе с орденом Ленина, когда «советская общественность отметила шестьдесят лет со дня рождения и сорокалетие его творческой деятельности»<sup>31</sup>.

Как уже упоминалось, Сталин относился к Александрову с большой теплотой и симпатией. Он впервые услышал выступление ансамбля в 1933 году, после чего уже все официальные советские и партийные концерты не обходились без участия любимого армейского коллектива. Высочайший профессионализм, который демонстрировал ансамбль, не только доставлял эстетическую радость вождю, но и позволял ему использовать коллектив в качестве музыкальной визитной карточки Красной Армии как внутри страны, так и за рубежом. Возможно, что это совпадение, но именно в марте 1933 года Александров был удостоен почетного звания Заслуженный артист РСФСР. Народным артистом СССР он стал в 1937 году.

Сохранилось еще одно семейное предание, рассказанное автору внуком композитора Евгением Владимировичем Александровым со слов его бабушки Ксении Павловны – супруги автора гимна – о том, как однажды в два часа ночи в квартире Александровых зазвонил телефон. Сонная Ксения Павловна подошла к телефону и спросила, кто это говорит.

– Говорит Сталин. Позовите товарища Александрова.

Растерянная женщина подумала, что это телефонный розыгрыш. Но мужа позвала. Взволнованный Александров подбежал к телефону. Сталин пригласил композитора пообедать (!). Такие приглашения потом повторялись еще неоднократно. Вождь любил поговорить с Александровым на музыкальные темы. Он часто давал композитору хорошо обдуманное и

вполне профессиональные советы об исполнении той или иной песни, по вопросам аранжировки и сопровождения хора оркестром русских народных инструментов. Кстати, и сам оркестр народных инструментов появился в ансамбле по просьбе вождя. Александров умел быстро, по-военному оперативно решать сложные творческие задачи, мгновенно воплощая в жизнь сталинские пожелания. Показателем особого отношения к композитору служит и то, что Сталин позволял Александрову не только возражать себе, что само по себе было недопустимо для других, но и с интересом выслушивал его аргументы в защиту собственной музыкальной концепции. Однажды в разгоревшейся дискуссии о церковной музыке и манере исполнения церковных хоровых песнопений Сталин сказал Александрову: «Что Вы мне рассказываете, я так же, как и Вы, окончил церковно-приходскую школу и учился в семинарии, и кое-что в этом вопросе понимаю»<sup>32</sup>.

Итак, выбор Сталина и, естественно, государственной комиссии был predetermined. Любимая песня вождя стала гимном страны. Но представляется также небезосновательным полагать, что Сталин поступил с определенным расчетом так же, как и французские роялисты в 1814 году, – остановил свой выбор на уже хорошо знакомой народу песне, мелодия которой к 1943 году была давно на слуху и могла быть легко воспринята советской страной.

Рассмотрев материалы конкурса и сопутствующие ему исторические обстоятельства, взвесив все *pro et 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 более 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?



Да, она действительно оказалась лучшей или, говоря более корректно, непревзойденной, что означает – лучшей среди равных. И в этом плане выбор Сталина, склонившегося к песне А.В. Александрова под действием собственных симпатий, все-таки не является синекурой. Песня победила в честной борьбе, она выразила те чаяния советского правительства, которые так долго витали в предвоенной внутриполитической 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. И так, 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. 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 страны.

Термин «государственный гимн» был введен в официальный обиход впервые. До этого в практике российского государства 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 и соответствует русскому «народный». Назвать гимн национальным, на европейский манер, было бы неполиткорректно после двадцатипятилетнего использования «Интернационала». Назвать его «народным», что означает «национальный», также было неполиткорректно, поскольку могло вызвать ненужные ассоциации с русским народным гимном «Боже, Царя храни»! Подобно тому как лидеры Великой французской революции

вместо слова *anthem* 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 1942–1943 годов.

<sup>1</sup> Соболева Н.А. Из истории гимна: Каталог выставки «Гимн России». Москва, 2014. С. 13.

<sup>2</sup> Сарнов Б. М. Сталин и писатели. Кн. 1. М.: Эксмо, 2008. С. 832.

<sup>3</sup> К сожалению, клavier этого сочинения утерян. О нем упоминает А. Шиллов в книге «А.В. Александров» (М.: Музгиз, 1955).

<sup>4</sup> Газета «Правда», 18 ноября 1935 г.

<sup>5</sup> Из беседы автора с Евгением Владимировичем Александровым, внуком А.В. Александрова, директором музея ансамбля, 18 сентября 2015.

<sup>6</sup> Песни и марши для оркестров Красной Армии. М.: Инспекция военных оркестров РККА, 1940 г.

<sup>7</sup> Медведев Р. Окружение Сталина. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 297.

<sup>8</sup> РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 217. Л. 1–2. Копия.

<sup>9</sup> Рыбас С. Сталин. М.: Молодая гвардия, 2015. С. 699.

<sup>10</sup> Соболева Н.А. Из истории гимна: Каталог выставки «Гимн России». М., 2014. С. 15; см. также: ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 54. Д. 17. Л. 1–6. Стенограмма совещания К.Е. Ворошилова и А.С. Щербачева с поэтами и композиторами по созданию Советского Гимна. 17.06.1943. Подлинник.

<sup>11</sup> Как создавался тот гимн: Интервью с Д. Эль-Регистан // Тема дня. 28 декабря. 2000. Электронный ресурс: <http://www.temadnya.ru/inside/2.html>. Тема дня, 6 октября 2015

<sup>12</sup> Вышневецкий И. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 539–540.

<sup>13</sup> Газета «Правда», 22 декабря 1943 г.



<sup>14</sup> Соболева Н.А. Из истории гимна: Каталог выставки «Гимн России». М., 2014. С. 14

<sup>15</sup> 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 Станнина.

<sup>16</sup> РГАЛИ, фонд 962, оп. 2, ед. хр. 21, лист 73. Орфография оригинала сохранена.

<sup>17</sup> Иосиф Сталин также в молодости писал стихи и публиковался в Тифлисских газетах. А в декабре 1943 года проявил себя как блестящий редактор, если не соавтор, стихов Михалкова и Эль-Регистана для музыки Александрова.

<sup>18</sup> РГАЛИ, фонд 962, оп. 2, ед. хр. 54, лист 10. Орфография оригинала сохранена.

<sup>19</sup> РГАЛИ, фонд 962, опись 2, ед. хр. 59, лист 9.

<sup>20</sup> РГАЛИ, фонд 962, опись 2, ед. хр. 49, лист 7.

<sup>21</sup> Дежавю, а правильное сказать — déjà écouté — уже слышанное (франц.).

<sup>22</sup> «Веселые ребята» (Дунаевский гала). 24 октября 2015, Москва, концертный зал «Оркестрион», ЦКОУ им. Н.А. Римского-Корсакова ВМФ России, дирижер — А. Карabanов, солист — М. Перебейнос. Инструментовка А. Карabanова.

<sup>23</sup> РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 11; ГЦММК им. Глинки, ф. 32, № 125.

<sup>24</sup> РГАЛИ, ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 24. Эта музыка под названием «Патриотическая песня» впервые прозвучала по Всесоюзному радио в феврале 1978 г.

<sup>25</sup> ГЦММК, ф. 32, № 85.

<sup>26</sup> ГЦММК, ф. 32, № 258.

<sup>27</sup> Опарина М.Ю. Музыка слова и слово в музыке: поэзия Блока в произведениях отечественных композиторов: Автореферат дисс. ... канд. иск., М., 2014. С. 30.

<sup>28</sup> Шилов А.В. А.В. Александров. М.: Музгиз, 1955. С. 30.

<sup>29</sup> Шилов А.В. 20 лет Краснознаменного им. А.В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии. М.: Музгиз, 1949. С. 59

<sup>30</sup> Записано со слов внука композитора Евгения Владимировича Александрова во время личной встречи в дважды Краснознаменном ансамбле песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова 18 сентября 2015 г.

<sup>31</sup> Шилов А.В. А.В. Александров. С. 53.

<sup>32</sup> Записано со слов внука композитора Евгения Владимировича Александрова во время личной встречи в дважды Краснознаменном ансамбле песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова 18 сентября 2015 г.

## Литература

1. Вышневецкий И. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009.
2. Медведев Р. Окружение Сталина. М.: Молодая гвардия, 2010.
3. Опарина М.Ю. Музыка слова и слово в музыке: поэзия Блока в произведениях отечественных композиторов: Автореферат дисс. ... канд. иск. М., 2014.
4. Постановление «О Государственном гимне Советского Союза» // Правда. 22 декабря. 1943.
5. Рыбас С. Сталин. М.: Молодая гвардия, 2015.
6. Сарнов Б. М. Сталин и писатели. Кн.1. М.: Эксмо, 2008.
7. Соболева Н.А. Из истории гимна: Каталог выставки «Гимн России». М., 2014.
8. Сталин И.В. Речь на первом Всесоюзном совещании стахановцев // Правда. 18 ноября. 1935.
9. Стенограмма совещания К.Е. Ворошилова и А.С. Щербакова с поэтами и композиторами по созданию Советского Гимна. 17.06.1943. ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 54. Д. 17. Л. 1–6.
10. Шилов А.В. А.В. Александров. М.: Музгиз, 1955.
11. Шилов А.В. 20 лет Краснознаменного им. А.В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии. М.: Музгиз, 1949.