

КОРОНАЦИЯ ИМПЕРАТРИЦЫ АННЫ ИОАННОВНЫ  
И “МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПАНЕГИРИКИ” ТРЕДНЯКОВСКОГО

*Наталья Огаркова*

**А**дам Чарторыжский — интимный поверенный душевных тайн великого князя Александра Павловича, а после восшествия его на престол глава министерства иностранных дел, обнародовал следующие впечатления о коронационных торжествах в честь своего друга: “Празднества всегда оставляют после себя какое-то чувство пустоты и скуки. В них есть нечто дутое, преувеличенное, и это утомляет и вызывает сознание тщеславия мирских сует. Там не бывает естественного веселья, потому что веселиться приходится по приказу, по принуждению. Утомительные, долгие ожидания дают достаточно досуга для размышлений о ничтожестве всех этих удовольствий; безделье и праздность наполняют все время до пресыщения. В России подобные празднества обставляются очень пышно. Русские умеют устраивать бесконечные маскарады, придворные балы, банкеты, иллюминации, фейерверки, обеды для народа, для войск, мачты с призами, фонтаны из вина и др.”<sup>1</sup> Церемонии и праздники, вызывавшие всего лишь скуку и утомление у придворного начала XIX века, для человека петровской эпохи представляли собой нечто новое, чуждое, требующее понимания и освоения. В то время в России еще не существовало придворного общества, придворная культура (в том числе музыкальная), ориентированная на западноевропейские образцы, только складывалась. Но уже с начала века официальные ритуалы становятся символом государственности — символом могущества и процветания российской империи, службой и тяжелой повинностью, началом нежданного печального или радостного поворота в судьбе подданных, ярким массовым зрелищем. В этом грандиозном “театре” с

<sup>1</sup> Мемуары князя Адама Чарторыжского и его переписка с императором Александром I. Пер. с фр. А. Дмитриевой [3]. Москва. 1912. Т.1, с. 255.

огромной “труппой” участников, каждый выполнял свою предназначенную ему “роль”, подчиняясь воле главного “режиссера” — монарха.

С властью императрицы Анны Иоанновны начинается процесс кристаллизации церемониальной жизни двора, специфики и характера придворных театрализованных торжеств и празднеств, в основном отрабатываются этикетные формы поведения придворного человека. Как отмечает В. М. Живов именно в это царствование начинает формироваться придворное общество, которого Анна специально не создавала, но оно возникало как бы поневоле, поскольку необходимо было жить, как живут европейские дворы. “Образцом для всех был двор Людовика XIV, однако на блеск короля-солнца Анна не претендовала, а как норму воспринимала, видимо, немецкий придворный обиход — тень от французского блеска. Как тень этой тени и образовалось российское придворное общество, поэтому немцы занимали в нем важное место и, не изгоняя вполне русской специфики, прививали ему кое-какие немецкие порядки (потом это стало называться немецким засильем при Анне Иоанновне)”.<sup>2</sup>

С этого времени регулярный характер приобретает организация *династических* государственных праздников — “великоторжественных” дней (восшествия на престол, коронации, рождения, тезоименитства “его императорского величества” и особ императорского дома), *викториальных* (в честь военных побед), *кавалерских* (орденов Белого Орла, Александра Невского, Андрея Первозванного), *полковых* праздников императорской гвардии. Установившийся порядок проведения этих торжеств, являвшихся “парадным” портретом восемнадцатого столетия, почти не менялся и в дальнейшем. Церемониал включал несколько основных “действий”, каждое из которых в свою очередь являлось строго разработанной программой: 1) шествия (например, в кафедральный собор), 2) церковный обряд, 3) военный парад, 4) “парадный” обед во дворце, 5) принижение поздравлений подданными монарху, 6) церемониальный бал, 7) иллюминация и фейерверк. Далее в серию празднеств могли входить: театр как эмблема официального панегирического искусства (трагедия, драма, опера-сериа), церемониальный бал, и развлечения — светские балы, маскарады, театрализованные представления (интермедия, комедия, комическая опера, балет), концерты, праздники на пленере.

---

<sup>2</sup> Живов В. Первые русские литературные биографии // Новое литературное обозрение. 1997. № 25, с. 32.

Обратим внимание на то, что церковный ритуал по установленному чину богослужения занимал в празднике центральное место. С него начинались все династические, новогодние (1 января) и другие годовые торжества православной церкви, “виктории” (“славная виктория под Полтавою над шведами”, взятие Нарвы и др.), кавалерские дни (“торжество святого Александра Невского” 30 августа, “торжество святого апостола Андрея Первозванного” 30 ноября, королевского польского ордена Белого Орла 23 июля). Аналогичным образом отмечались праздники полков императорской гвардии: Преображенского в День Преображения господня 6 августа, Измайловского 26 мая, Семеновского 14 декабря, лейбгвардии конного полка в день Благовещения 25 марта. Например, из “Табели высокаторжественным дням императора и членов высочайшей фамилии и прочим викториальным дням с означением церковной церемонии при богослужении” от 4 мая 1741 года следует, что праздничный день начинался со “всеобщего бдения празднику”, литургии, “молебна со звоном”.<sup>3</sup>

Коронационному ритуалу монархии придавали особое значение. Начиная с разработанной Петром Великим коронации Екатерины I и далее, эта церемония достаточно ярко демонстрировала идеологические приметы будущей власти, отношение к ней подданных, характер контактов церковной и светской культур, процесс взаимодействия западноевропейского и русского музыкального искусства.

Анна Иоанновна внесла в самое знаменательное событие своей жизни ряд существенных деталей. В основном ее “коронационный” день (28 апреля 1730 года) шел по установившемуся ранее распорядку: в соответствии со строго разработанным церемониалом его предваряла обязательная ночная церковная служба во всех церквях и соборах с “благовестом и звоном всех колоколов”, а утро началось с церемониальной процессии в Успенский собор, затем последовали обряд коронования, литургия, миропомазание и причащение, торжественное шествие в Архангельский и Благовещенский соборы на поклонение “родительским гробам”, церемония “обеда” в Грановитой палате московского Кремля, перед которой она наградила наиболее преданных ей подданных. Народу были выставлены два “ритуальных” жареных быка, начиненных “разных родов птицею”, пущены фонтаны с белым и красным вином.

---

<sup>3</sup> Внутренний быт русского государства с 17-го октября 1740 года по 25-е ноября 1741 года. Кн. I. Москва 1880, с. 550.

Вместе с тем, в отдельные фрагменты коронационного ритуала Анной Иоанновной были внесены изменения пропагандистского характера, касающиеся его содержательной стороны. Вторжению монаршей руки подвергся кульминационный момент действия — чин коронования.<sup>4</sup>

Обычно “духовная церемония” начиналась с того, что представители духовенства, встречавшие шествие у церкви,<sup>5</sup> “почтили каждением фимиама и воды священной кроплением” принесенные царские регалии (корона, скипетр, держава), кроплением святой водой удостоивалась у входа в церковь императрица, ей подносили крест для целования. Войдя в церковь, она совершала троекратный поклон перед Царскими вратами, прикладывалась к иконам, после чего, прошествовав к трону, садилась. В то же самое время, вошедшие в церковь расходились по заранее запланированным местам, регалии раскладывались на подготовленном столе рядом с тронном. Как только императрица садилась на трон, духовенство и клирошане под звон колоколов запевали “царский псалом” “Милость и суд воспою Тебе, Господи”. По окончании псалма и завершении колокольного звона “первенствующий” архиепископ с амвона произносил речь, обращенную к императрице. Затем он же подносил императрице “растворенную книгу” по которой она читала “святой Символ Православных Католических веры”. В завершении чтения архиерей возглашал: “Благодать пресвятого духа да будет с тобою, Аминь”. После чего протодьякон произносил молитву “Миром Господу помолимся”. Далее протодьяконом и клиром пелось: “Бог господь и явися нам, благословен грядый, во имя Господне”. Следующий этап службы — чтение про-

<sup>4</sup> В его основу был положен чин венчания на царство российских царей, начиная с правления Ивана Грозного. Уже венчание на царство представляло собой акт сакрализации власти московского самодержца и являлось самой торжественной церковно-государственной церемонией своего времени. Как отмечает А. П. Богданов, акцентируя внимание на инициативах главных исполнителей обряда, еще при Алексее Михайловиче, чин венчания которого стал классическим образцом традиции, шифовавшейся его преемниками, идея получения власти исходила от “прародителей своих прежних великих государей” (Богданов А. П. Чиноположения российских царей // Культура средневековой Москвы. XIV-XVII вв. Москва, Наука, 1995, с. 221).

<sup>5</sup> Как правило, это конечно же высшие церковные чины: например, в коронации Анны Иоанновны - Новгородский архиепископ Феофан Прокопович и Тверской Феофилакт, Елизаветы Петровны - Новгородский архиепископ Амвросий и епископ Псковский Стефан и др.

тодиакном пророчества “Тако, глаголет Господь”, “К римлянам послання Святого Апостола Павла”, завершавшееся пеннем “Аллилуйя”. Затем читалось евангелие от Матфея, после которого архиепископом на императрицу возлагалась императорская мантия со словами молитвы “Господи Боже наш, Царю царствующих и Господи господствующих”. По окончании молитвы им же на императрицу возлагалась императорская корона, подавались скипетр и держава.

По возвращении императрицы на трон протодиакном провозглашался ее полный титул, а вслед за тем певчими трижды пелось “многолетствие” под звон колоколов всех церквей, залпы пушек и “беглый огонь” всех полков. Духовные лица и все миряне, троекратным поклоном поздравляли ее императорское величество. Новая императрица обращалась с молитвой к богу, по прочтении которой архиерей возглашал “Мир всем”, присутствующие ему отвечали “Духови Твоему”. Далее по возглашении протодиакона все кто был в церкви преклоняли колена с молитвой господу “Боже великий и дивный”.

Завершался обряд коронации поздравительной речью архиепископа, пеннем певчих “Тебе бога хвалим”, колокольным звоном, пушечными и ружейными выстрелами.

Анна Иоанновна, следуя ритуалу, внесла, тем не менее, в него некоторые детали, подчеркивавшие претензию императрицы на главенствующую, а не подчиненную церкви, роль в государстве. Две странности нарушили традиционный церковный обряд: после совершения чина коронования и прочтенной императрицей молитвы архиепископ Новгородский Феофан Прокопович и все присутствующие в церкви в благоговейном молчании “преклонили колена”. Анна Иоанновна, вместо того, чтобы опуститься на колени, *одна* осталась стоять. Кроме того, для совершения обряда причастия Анна Иоанновна *вошла* “во святой алтарь”, куда ранее допускались только особы священного сана.<sup>6</sup> Она была введена “архиерейскою рукою” внутрь алтаря и “стоя пред Святою трапезою на златом ковре, приняла от первого Архиерея Святых Таян, Тела и Крови Господни причастие по чину Царскому, то есть как причащаются Священнослужителя, и как прежде сего все миряне причащались, особ от Тела, и особ от Крове Христовы, и потом другие Архиереи поднес ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВУ Антидор,<sup>7</sup> и вино, а Трое-

<sup>6</sup> Жмакин В. П. Коронация русских императоров (1724-1956 годы) // РС 1883. Т. 37, с. 516.

<sup>7</sup> “Антидор” — преч. вместодрпел часть просфоры, из которой был вынут для со-

цкаго Сергиева монастыря Архимандрит ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА уст и рук омовенно послужил”.<sup>8</sup>

Свою коронацию Анна Иоанновна отпраздновала грандиозными балами 2 мая в своем летнем (Головинском) дворце, 3 и 5 мая в Грановитой палате. Театральных развлечений в течение коронационной недели, на которую был снят траур по Петру II,<sup>9</sup> не было по причине того же траура и отсутствия при дворе в то время постоянной труппы.<sup>10</sup> Как видно из “Описания коронации”, для Анны Иоанновны — любительницы престонародных зрелищ, 3 и 5 мая было устроено выступление персидского акробата. “На площади от Красного крыльца на колокольню Иоанна Великого, протянут был конат, даже до большого колокола, которого высота от земли перпендикулярно 14 1/2 сажени (около 330 метров - Н. О.), и по оному ходил Персиянин и по доволном его танцовании, и протчих забавах спустился назад”.<sup>11</sup>

Музыка, “обслуживавшая” церемонию коронации Анны Иоанновны, в продолжение петровских традиций звучала в церкви во время обряда в сочетании со звоном колоколов и пушечной пальбой; на балах танцевали менуэты. В последующие годы дни коронации, благодаря определенной культурной политике императрицы, выглядят более репрезентативными и музыкально “озвученными”. Нельзя сказать, что Анна Иоанновна много преуспела в распространении в России европейской музыкальной культуры. Тем не менее, в ее царствование в музыкальном обиходе, наряду с привезенными итальянскими интермедиями, появляется опера-серена и “столовая” итальянская кантата.

---

вершения таинства причастия агнец. Эти части раздаются не успевшим причаститься верующим по окончании литургии вместо святых даров.

<sup>8</sup> Описание коронации е. в. имп. и Самодержицы всероссийской, Анны Иоанновны, торжественно отправленной в царствующем граде Москве, 28 апреля, 1730, с. 39.

<sup>9</sup> Петр II умер в ночь с 18 на 19 января 1730 г.; траур, исключавший проведение театральных представлений и маскарадов, был объявлен по традиции на год. Но, как свидетельствуют факты, траур нередко монархами мог отменяться в связи с викториальными, династическим и церковными праздниками.

<sup>10</sup> В 20-е годы Россию посещали иностранные театральные труппы, но постоянная итальянская труппа Дж. Ристори, познакомившая российскую придворную среду с жанром итальянской интермедии и комедии дель’арте, прибыла в Москву 4 февраля (15 февраля по новому стилю) 1731 года (Шезенти М. К. Комедия масок в России: первые связи с Италией // *Europa Orientalis*. XVI, 1997: 1., с. 251-276).

<sup>11</sup> Описание коронации е. в. имп. и Самодержицы всероссийской, Анны Иоанновны, торжественно отправленной в царствующем граде Москве, 28 апреля, 1730, с. 68.

Власть уже с петровских времен наиболее ценит *панегирическое искусство*, где особое место занимают *канты*.<sup>12</sup> Они изначально создавались для триумфальных шествий и встреч монарха, торжественных церемоний при царском дворе преимущественно в честь военных побед и Петра I, а также прославляли членов императорской семьи — Екатерину, царевича Алексея.<sup>13</sup> В основном они сочинялись и исполнялись духовенством и учениками Славяно-греко-латинской академии. От петровской эпохи (по данным А. В. Позднеева) сохранилось 60 панегирических кантов (общее количество вариантов доходит до 161, помещенных как в текстовых, так и в нотных сборниках), большая часть из которых — викториальные.<sup>14</sup>

От аннинской эпохи дошли их единичные музыкальные образцы, что свидетельствует о том, что в это время (в отличие от петровского и последующих царствования двух императриц) кант не пользовался при дворе особой популярностью. Келдыш ссылается только лишь на два известных ему произведения панегирического толка, описанных П. Пекарским и Б. Вольманом: “Песнь к торжественному празднованию коронации Анны Иоанновны” В. А. Тредиаковского, и приписываемый ему же кант на прибытие императрицы в Санкт-Петербург по-

---

<sup>12</sup> В отечественном музыковедении в рамках кантовой традиции рассматриваются панегирики и виваты, духовные песнопения, шуточные, застольные, любовные песни. Подобный подход обусловлен общим для всех этих жанров формой записи и фактурной спецификой (трехголосное изложение с преобладанием параллельного движения в двух верхних голосах и басовой гармонической опорой). А также отсутствием четкой жанровой дифференциации в самих нотных рукописях, где за определением “канты” скрываются духовные, панегирические канты, пасторали, любовные песенки. Тем не менее попытки определения жанровой дифференциации предпринимались уже в XVIII веке. Как отмечает Ю. В. Келдыш, в распространенном во второй половине XVIII в. пособии П. Г. Курганова “Российская универсальная грамматика, или Всеобщее писмословие” выделены в самостоятельные рубрики “Канты” (т. е. панегирические песнопения), “Псалмы, или Духовные песни” и “Светские песни, или Дело от безделья” (Келдыш Ю. В. Песня в рукописных сборниках // ИРМ. В 10 томах. Т. 2. XVIII век. Ч. 1. Москва, 1984, с. 154). Уже В. К. Тредиаковский различал “канты торжественные” и “песни” или “песенки”. “Песенью” он называл панегирики, предназначавшиеся для официальных торжеств двора, писавшихся на случаи. Вместе с тем, в реальной музыкальной практике под определением “канты” бытовали все его указанные варианты.

<sup>13</sup> Позднеев А. В. Рукописные песенники XVIII-XIX вв. Москва, 1996.

<sup>14</sup> Там же, с. 124.

сле коронации 15 января 1732 г.<sup>15</sup> Не встречается что-либо подобное и в нотных рукописных сборниках. Тем не менее эти редкие известные нам образцы заслуживают пристального внимания, хотя бы потому, что они связаны с именем Тредиаковского — первого автора музыкальных панегириков в честь Анны Иоанновны. Известно, что Тредиаковский был прекрасным духовным композитором, писавшим партесные концерты и псалмы,<sup>16</sup> владел практикой сочинения “на голос”, подбирая мелодии для своих литературных опусов.<sup>17</sup> Например, до отъезда за границу Тредиаковский “на голос” “сочинил еще будучи в Московских школах на мой выезд в чужие края” в 1723-1725<sup>18</sup> одну из наиболее известных “песенок” — “Весна катит, зиму валит” (А. В. Позднеев насчитывает 65 списков).<sup>19</sup> Как нам удалось установить, напев этой песни полностью совпадает с мелодией народной немецкой песни “Kraut und Rüben”.

Впоследствии Тредиаковский продолжал сочинять стихи “на голос”. В “Трактате о стихотворстве” он пишет: “В песнях иногда нельзя и у нас миновать сочетания Стихов, но только в тех, которые на Французский или Немецкий голос сочиняется, для того что их голоса так от Музыки кладутся, как идет Версификация их у Пинт”.<sup>20</sup>

Вернувшись из Гамбурга в Россию в сентябре 1730 г., он претендует на новую для России роль придворного поэта, стараясь развить

<sup>15</sup> Келдыш Ю. В. Песня в рукописных сборниках // ИРМ. В 10 томах. Т. 2. XVIII век. Ч. 1. Москва 1984, с. 172-173. В елизаветинское и екатерининское время канти как церемониальный жанр приобретают большее распространение. Традиция включения торжественных и приветственных кантов в церемониальные празднества существовала более чем полвека: в коронационных шествиях и встречах Екатерины II все еще использовался этот жанр, а в рукописных кантовых сборниках второй половины века встречаются канти в честь Павла I и Александра Павловича.

<sup>16</sup> Герасимова-Перецкая П. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва 1983; Сохраненкова М. В. К. Тредиаковский как композитор // Памятники культуры. 1986. Ленинград, Наука, 1987.

<sup>17</sup> Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, в 2-х томах. Т. 1. Москва 1953, с. 50; Вольман Б. Русские печатные ноты XVIII века. Москва 1957, с. 26-27.

<sup>18</sup> Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и ясенности // Символ. 1990. № 23, с. 180.

<sup>19</sup> Позднеев А. В. 1964, с. 90.

<sup>20</sup> Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 1, с. 51.

панегирический жанр, ценный императрицей и ее окружением.<sup>21</sup> Свой первый музыкальный панегирик Тредиаковский сразу же опубликовал в типографии Академии наук в виде подносного листа императрице под следующим титулом: "Песнь сочинена в Гамбурге к торжественному празднованию Коронации ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АННЫ ИОАННОВНЫ САМОДЕРЖИЦЫ ВСЕРОССИЙСКНЯ, бывшему тамо Августа 10 /по новому исчислению/ 1730" (экземпляр в РНБ).<sup>22</sup> В 1732 г. он пишет приветственную речь, похвальное слово и стихи на торжественный въезд Анны Иоанновны в Петербург после коронации.<sup>23</sup> Кроме того, Б. В. Вольман восстановил по сохранившимся гравировальным доскам, напечатанный в типографии Академии наук в январе 1732 года нотный фрагмент "Приветственной песни на возвращение императрицы Анны Иоанновны в С.-Петербург", относя его к сочинениям Тредиаковского.<sup>24</sup>

Фактом написания своего первого "подносного" сочинения в честь Анны Иоанновны и его быстрой публикацией Тредиаковский стремится привлечь к себе внимание императрицы и двора. "Песнь" издана с нотным текстом (это первое нотное издание в России) и предназначена для пения, так что "подарок" императрице представляет потенциального придворного поэта еще и как автора музыки.

Первыйopus был написан для торжеств в честь коронации Анны, устроенных в Гамбурге русским послом И. Ф. Беттингером 11 августа

---

<sup>21</sup> Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты, с. 153; Живов В. Первые русские литературные биографии, с. 30. О литературной карьере Тредиаковского, моделью которой стала близкая к русским социальным реалиям традиция немецких дворов см.: Живов В. Первые русские литературные биографии.

<sup>22</sup> "Песню" Тредиаковский называл панегирики, предназначавшиеся для официальных торжеств двора, писавшиеся "на случай". Являясь по сути "кантами торжественными", которые Тредиаковский отделял от любовных "песен" или "песенок", они продолжали традицию, в музыкальном отношении идущую с петровских времен, а в литературном еще ранее с Симеона Полоцкого.

<sup>23</sup> Анна Иоанновна прибыла в Петербург 15 января 1732 г. Похвальное слово и стихи были прочтаны перед императрицей в день ее именин 3 февраля 1732 г., а в декабре изданы отдельной книжкой под названием "Панегирик, или Слово похвальное всемилостивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне". СПб. 1732 (Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты, с. 152).

<sup>24</sup> Экземпляр в БРМ; Вольман Б. В. Русские печатные ноты XVIII века. Москва 1957, с. 28-30; 208

1730 года, где автор “коронационной песни” тоже участвовал.<sup>25</sup> “Великаторжественный” день был отмечен “Прологом” и оперой “Margaretha, Königin in Castilien” (“Маргарита, королева Кастилии”) Г. Д. Телемана,<sup>26</sup> праздничным ужином, балом, фейерверком. Тот же автор высказывает предположение о состоявшихся здесь же контактах Тредиаковского с Телеманом, занимавшим должность музикадиректора и писавшим произведения “на случай”. Среди них, кстати, были и “русские” пьесы, сделанные ранее по заказу Беттингера: “серенада” на празднование мира России со Швецией (1721), какой-то опус в связи с бракосочетанием дочери Петра I принцессы Анны Петровны с герцогом Голштейн-Готторпским (1725).<sup>27</sup> Вполне возможно, что знакомство с Телеманом, а также практикой сочинения музыки для церемоний в честь высочайших особ подсказало “студенту” Тредиаковскому еще один способ привлечь к себе внимание императрицы — хвалебными стихами с музыкой. Кроме того, Тредиаковский, безусловно, следовал традиции: приветственными кантами чествовали Петра, и в этом жанре должно было поздравить новую императрицу. Правда, нет сомнений в том, что при тогдашнем весьма низком уровне придворной музыкальной культуры вряд ли могло цениться композиторское дарование. Но Тредиаковскому сопутствовал успех. “Коронационный” кант очень быстро распространился в российской придворно-аристократической среде. Уже 18 января 1731 г. в письме к Н. Д. Шумахеру Тредиаковский сообщает о том, что многие придворные просят у него “Песнь”, а в письме от 27 января к нему же умоляет прислать “несколько страниц моей песни”, по-видимому, для распространения.<sup>28</sup> Живов в связи с рассылкой Тредиаковским в 1732 г. “Шанегририка” влиятельным аннинским вельможам, отмечает, что подобный способ “рекламы” собственного произведения автором был явным европейским новшеством.<sup>29</sup> Очевидно, что это “европейское новшество” Тредиаковский стал применять уже сразу же после издания своего первого “подносного” музыкального сочинения.

<sup>25</sup> Heithus C. V. K. Trediakovskij und Hamburg // Die Welt der Slaven. Jg. 23 1978. S. 310.

<sup>26</sup> Эта опера на либретто П. Г. Хамена с датой исполнения в Гамбурге 10 сентября 1730 г. указана: Stieger F. Oemlexikon. Teil I: Titelkatalog. Band 2. F–N. Verlegt bei Hans Scheideck – Tutzing 1975. S. 769.

<sup>27</sup> Heithus C. V. K. Trediakovskij und Hamburg, S. 311.

<sup>28</sup> Письма русских писателей XVIII века. Ленинград 1980. с. 44.

<sup>29</sup> Живов В. Первые русские литературные биографии, с. 31.

В нем Тредиаковский, как и положено панегиристу, восхваляет разнообразные добродетели императрицы. Приведем хотя бы четвертую строфу.

Речня в дрегах станут своих токи,  
Выбегут все мерзки пороки;  
ПРАВДА, БЛАГОЧЕСТИЕ Анну окружают!  
ЛЮБОВЬ к поданным, СУД И МИЛОСТЬ  
Из всех сердец гонят УНЫЛОСТЬ;  
Тем Анну прославляют.

Стилевые особенности “коронационной” песни полностью соответствуют традиции панегирических кантов петровской эпохи. Печатный экземпляр представляет собой один лист, на котором под заголовком помещены две строки нотного текста, расположенные параллельно. Песня двухголосна: голоса распределены каждый на одном стане: один в скрипичном ключе, другой в басовом. Имеется обозначение размера и деление на такты. Ниже нотного текста размещены слова песни, расположенные в четыре столбца, по две строфы в каждом. Как указывает Вольман, нотный текст награвирован на меди, словесный — наборный.<sup>30</sup>

Торжественный стиль в музыке определен характерным для кантовоп традиций голосоведением, где встречаются движение параллельными квинтами и октавами, в мелодии — “фанфарные” ходы на восходящую кварту и нисходящую квинту, тональным соотношением C-dur – G-dur. “Пустоты” параллельных квинт и октав, “удаленность” звучащего в очень высоком регистре верхнего голоса от развитой линии баса создает ощущение пространства.<sup>31</sup> Плакатность и рельефность мелодического рисунка, ритмическая регулярность по принципу

<sup>30</sup> Вольман Б. Русские печатные ноты XVIII века, с. 26.

<sup>31</sup> Напомним, что в петровскую эпоху панегирические канты исполнялись под открытым небом в связи с триумфальными шествиями во время викториальных праздников, встреч императора. Хор учеников Славяно-греко-латинской академии как правило, около 40 человек звучал при стечении огромных масс народа, чередуясь с пушечной и ружейной псалмой, а возможно под возгласы труб и литавр. Подобным же шествием сопровождался въезд Петра в Москву в 1721 г.: “... одетые в белое одеяние школьники на разных языках пели сошедшие на сей торжественный въезд песни при гласе трубном и мусикинском” (Славянова Т. Очерки по истории русской музыкальной культуры. Москва 1938, с. 227).

слог-звук в рамках четырехдольного размера создают ощущение приподнятости (Пример 1).<sup>32</sup>

Что касается восстановленного Вольманом по сохранившимся гравировальным доскам фрагмента “Приветственной песни на возвращение императрицы Анны Иоанновны”, напечатанного в январе 1732 года, то он представляет собой нотную часть подносного листа императрице (аналогично предыдущему “коронационному”), в виде двух гравированных нотных строк с началом следующего текста: “Вождеделна грядеши! С тобой веселье и всю нашу радость / Столь преславно ведеши Едина сущи россиян всех сладости”.<sup>33</sup> Свидетельством того, что это был подносной экземпляр императрице является распоряжение Шумахера от 14 января 1732 года: “Вновь учиненную песнь приветственную о вхождении ее имп. Величества в Санктпетербурх в российской типографии напечатать: на атласе — 4, да на французской бумаге — 50, да на ординарной бумаге — 200, итого 254. И том типографии писцу Федору Стеганову дать указ, в котором прописать, чтобы оные песни возможно с поспешением напечатаны были”.<sup>34</sup>

“Песнь” — двухголосный кант, написанный как и предыдущий, в C-dur, по стилю близок музыке Тредиаковского. Вполне возможно, что этот текст ему же и принадлежит, тем более что именно в январе того же года Тредиаковский был представлен императрице и в связи с ее переездом в Петербург произнес “Речь поздравительную Ея Императорскому Величеству по благополучном Ея прибытии в Санктпетербург”.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> “Песнь” распространилась не только в придворной, но и городской среде в виде трехголосного канта. Финдейзен обращает внимание на трехголосную версию “Песни” Тредиаковского для дисканта, тенора и баса в рукописном сборнике “Псалмы душеполезные” из буслеевского собрания (Финдейзен П. Ф. Очерки по истории музыки в России. М.-Л. 1929. Т. 2, с. 1; ОР РНБ. Ф. 550. О. XIV. № 141. Л. 233).

<sup>33</sup> Вольман Б. Русские печатные ноты XVIII века, с. 29.

<sup>34</sup> Там же, с. 30.

<sup>35</sup> Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты, с. 152. Вскоре после переезда Тредиаковского в Петербург он пишет духовные концерты в честь императрицы и Екатерины Иоанновны. Концерт великомученице Екатерине был исполнен в монастырской слободе Александро-Невского монастыря в присутствии его архимандрита Петра Смелича и членов Синода (Там же, с. 156-157). На два концерта Тредиаковского, написанных им в связи с государственными событиями “От преславного чудесе” — посвящен Александру Невскому, “Возвеселитесь днесь” — Петру II обращает внимание Герасимова-Персидская в книге “Партесный концерт в истории музыкальной культуры,” с. 123-127).

DA ZDRAV-STVU-ET DNESЬ IM-PE-RAT-RIKSE AN-NA,

This system shows the first two measures of the piece. The melody is in a major key with a common time signature. The lyrics are written below the notes.

НА ПРЕСТОЛ СЕД-ША Ч-ВЕН-ЧАН-НА КРАС-НЕЙ-ШЕ

This system shows the next two measures. The melody continues with a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The lyrics are written below the notes.

СОЛН-ЦА И ЗВЁЗДА СЕ-Я-Ю-ЩА

This system shows the final two measures of the piece. The melody concludes with a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The lyrics are written below the notes.

Пример 1

Da dich so viel völker ehren,

This system shows the first two measures of the piece. The melody is in a major key with a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

Mächtig-ste Be-herr-sche rin

This system shows the next two measures. The melody continues with a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The lyrics are written below the notes.

Пример 3

Скорее всего, этот кант на церемонии поздравлений императрице мог быть поднесен и даже пропет, хотя стихотворный текст в сочинениях Тредиаковского отсутствует.

Действительно свои музыкальные панегирики по случаю праздников, Тредиаковский, по его собственным словам, не раз пел перед императрицей, видимо, стараясь получить покровительство высочайшего двора, и утвердить себя в качестве придворного поэта еще и с помощью своего музыкального дарования. Например, это сочиненная “на голос” “Песня на Новый 1732 год”, по поводу которой он сообщил следующее: “Строфы<sup>36</sup>”, песни, от меня названные, сочинил я поздравительные новым годом, на голос положенные и петье пред ея императорским величеством Анной Иоанновной, самодержицею всероссийскою, всемилостивейшею нашею государынею в самый первый день 1733 года, которые начинаются чрез: “Новый год начинаем, Радость все ощущаем”.<sup>36</sup>

Итак, Тредиаковский пел перед императрицей свои “строфы” и, судя по всему, это была новая и музыкальная практика. Нам неизвестны факты исполнения при петровском дворе *автором* собственных панегирических кантов в честь государя. Обратим внимание на то, что в петровскую эпоху существовала традиция хорового исполнения панегирических кантов во время торжественных шествий, встреч императора во время празднования военных побед. Как правило, хор, одетый в белые одежды, встречал императора приветственными кантами у триумфальных ворот.<sup>37</sup> Эта традиция сохранилась и в последующие царствования. Возможно предположить, что именно Тредиаковский, выстраивая личную литературную биографию в расчете на заинтересованность императрицы и ее окружения, с целью привлечь к себе внимание ввел в придворный музыкальный обиход подобные авторские “выступления”.

Живов пишет, что Тредиаковский, предпринимая разнообразные попытки в поисках новой социальной роли в обществе, отражает в мотивике и поэтике своих панегирических текстов европейский поэтический опыт, но “столь же заметна, в них и традиция русской панегири-

<sup>36</sup> Тредиаковский 1963, с. 534. Дата “1732 год” дана Тредиаковским ошибочно. См. там же.

<sup>37</sup> Например, см. описание торжественного въезда Петра I в Москву 21 декабря 1721 года по случаю заключения мира со Швецией Шрогмонов В. В. 1973: 2021.

ческой силлабике”.<sup>38</sup> Что же касается музыкального стиля “коронационного” и “приветственного” кантов, то здесь Тредиаковский идет традиционным путем уже проложенным ранее его безымянными коллегами, сохраняя характерные признаки духовной псалмы и славильных петровских виватов.

В честь Анны Иоанновны звучали единичные русские канты, принадлежавшие перу Тредиаковского. Но среди сохранившихся нотных источников имеется единственный образец “коронационной” песни в немецком стиле. Как и в предыдущих случаях, это “подносной” лист, отпечатанный к годовщине коронации императрицы, с вокальной пьесой под названием “*Agia o Menuet*” (“Ария или менуэт”). Нотный текст изложен двухголосно: мелодия (записана в дискантовом ключе), и *basso continuo* (без цифровки). Под верхним голосом награвирован стихотворный текст первой строфы на немецком языке, остальные строфы зафиксированы на нижней половине листа на русском и немецком языках параллельными столбцами (Пример 2). “Подарок” подписан: “тако засвидетельствовал августейшей императрице всероссийской в торжественный ее праздник коронации апреля 28 дня 1734 года... Карл Эрнст граф фон Бирон”.<sup>39</sup> Вольман, занимавшийся исследованием авторства “Арии”, справедливо утверждает то, что вряд ли 6-летний (!) граф мог быть сочинителем стихов и музыки, предлагая версию об анонимном придворном музыканте-немце.<sup>40</sup>

Действительно, “*Agia e menuet*” — это типичный пример бытовой сольной песни с цифрованным басом северо-немецкой традиции; в сравнении с панегирическими кантами — образец новой стилистики, вполне соотносимый с распространенными в это время в Германии “клавирными” песнями. Можно было бы вполне провести аналогию с пьесами из популярного немецкого сборника Сперонтеса “*Singende Muse an der Pleisse*” (“Поющая муза на берегу Плейссе”), отразившими целое направление в истории немецкой песни.<sup>41</sup> В этом сборнике, сделанном

<sup>38</sup> Живов В. Первые русские литературные биографии, с. 31.

<sup>39</sup> Это редкий нотный экземпляр, напечатанный Академией наук (экземпляры в БРАН и Архиве Академии наук).

<sup>40</sup> Вольман Б. Русские печатные ноты XV–III века, с. 31–32.

<sup>41</sup> Под именем Сперонтеса скрывался ленинградский юрист Иоганн Сигизмунд Шольце — составитель сборника песен и автор текстов. 4 части этого собрания были изданы в 1736, 1742, 1743, 1745 годах. Первая часть выдержала еще три издания, а в 1751 году все части были изданы вместе. Очевидно, что Сперонтес опубликовал

его составителем не без французского влияния, используется принцип “пародирования”, т. е. подгонки стихотворных текстов к уже готовым бытующим мелодиям или клавирным пьесам, преимущественно танцевального характера. В нем в большом количестве представлены модные тогда в быту танцы — менуэты, полонезы, а также сицилианы, бурре, марши. Кроме того, об инструментализме стиля сборника свидетельствуют: высокая тесситура верхнего голоса, запись на двух нотных строчках — мелодия в дискантовом ключе и basso continuo или аккордовый тип фактуры.

Песни предназначались для домашнего музицирования, поэтому их можно было как петь, так и играть. В разных выпусках сборника встречаются пьесы с французскими и итальянскими названиями (*Air en Menuet*, *Polonaise*, *Aria*, *March*, *Siciliana*), что было характерно для практики вокального музицирования того времени и, естественно, нашло отражение в нотных изданиях. “Подарок” для Анны Иоанновны имеет итальянское название, а текст песни, как уже отмечалось, записан по-немецки с русским переводом. Подобное сочетание итальянских названий и немецкого стихотворного текста неоднократно встречается в выпусках Сперонтеса.

Мелодия “Арии”, как следует не только из названия, но и стиля, написана в жанре менуэта, но сочетается она с текстом торжественно-панегрического характера, в котором прославляется “монархия самодержавна”.<sup>42</sup> В песнях Сперонтеса также преимущественно серьезные духовные тексты соотносятся с мажорными менуэтно-танцевальными напевами.<sup>43</sup> Совпадает с указанными песнями из немецких сборников и форма “русской” арии — простая трехчастная. Приведем “*Air en Menuet*” из издания Сперонтеса 1736 г. (№ 17, *Mein Glück ist mir zur Hure worden*), мелодия и фактура изложения которой отдаленно напоминает бироновскую (пример 3).

---

уже хорошо известные в музыкальном быту песни, приобретшие популярность уже к началу 30-х годов.

<sup>42</sup> Приведем первую строфу русского перевода: “Когда Ты чтут многи народы, / Монархия самодержавна! / Гласит в свои и младость Годы, / Ея ж на мне одежда явна. / Покорна ея вся Ти ревность, / И так чиста и непорочна, / В подданных как всей любви трезвость / Или как Порфира Ти точна.

<sup>43</sup> Например, одна из “арий”, помещенных в сборнике Сперонтеса, заканчивается резюме от составителя, из которого следует, что “эта песня” является народной на знаменитую оду Гюнтера “*Brüder, shehlt das jauchzen ein Weildie Fasten währet*”.

Сочетание панегирического текста и менуэтного ритма с эстетических позиций более позднего времени кажется невозможным, содержит в себе некое противоречие, но для XVIII столетия взаимодействие танцевального ритма с “похвальным словом” является эстетической нормой. Кроме того, в “бироновской” арии панегирический текст оформлен в рамки менуэтного жанра, ставшего, как уже упоминалось, в европейском и российском быту церемониальным. Обслуживая придворные ритуалы в качестве репрезентативного танца, на наш взгляд, менуэт в восприятии участников придворных ритуалов вполне соотносился с “похвальным” словом.

Кто в действительности мог быть автором музыкально-поэтического послания Анне Иоанновне? Об авторе музыки можно сказать только то, что это был профессиональный сочинитель. Скорее всего, им мог быть кто-то из группы “музыкантов иноземцев старых”,<sup>44</sup> обслуживавших двор императрицы (возможно П. Хюбнер).

Стихотворный текст, как уже упоминалось, представлен двумя вариантами и соответственно двумя неизвестными нам авторами: он напечатан параллельными столбцами, где каждой немецкой строфе соответствует русская. Подобная практика была распространена.<sup>45</sup>

Панегирические оды императрице Анне и ее приближенным в это время писали немецкие профессора Юнкер и Штелли, а переводил их Тредиаковский. Не исключено, что какие-то из этих имен скрыты за подписью малолетнего Бирона.

---

<sup>44</sup> О придворном оркестре в царствование Анны Иоанновны см.: Порфирьева А. Л. Придворный оркестр // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Кн. 2. К-П. СПб. 1998, с. 416-417.

<sup>45</sup> Обратим внимание на то, что в 1734 г. аналогичным образом была напечатана “Ода торжественная о взятии города Гданска” Тредиаковского с параллельным переводом на немецкий Г. Ф. Юнкера. П. Клейн указывает на то, что переводы од с русского на немецкий были менее популярны, чем немецко-русские (Клейн П. Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // XVIII век. Сборник 19. СПб. 1995, с. 17).

Mein Glück ist mir zur Hu-re

Und geht mit lau-ter Un-fall schwer

wor-den,

Пример 2