

Ю.Н. Семенов

ТРУБЫ И ЛИТАВРЫ СВЕТЛЕЙШЕГО КНЯЗЯ А.Д. МЕНШИКОВА

Предлагаемый очерк посвящен военной музыке Петровского времени, которая мало изучена. В различных источниках мы находим сведения о полковых музыкантах, а также их инструментах и их музыке, сигналах, звучавших во время боевых действий. Чрезвычайно интересным представляется вопрос об отношении самого Петра I к «полковой игре» – именно к музыкальному регламенту ритуалов сдачи крепостей, победных шествий и праздников, молебного пения. Звучащая среда военных событий петровской поры в числе прочих проявлений культуры свидетельствует о мирочувствии человека той эпохи.

Музыка войны...

Среди памятников Петровского времени немалое место занимают произведения изобразительного искусства, посвященные бурным событиям эпохи: морским и сухопутным баталиям, праздничным фейерверкам, триумфам и победным шествиям. Изображенным на них музыкантам и музыкальным инструментам обычно отводится весьма скромное место.

На гравюре Питера Пикарта (1707) А.Д. Меншиков представлен верхом на коне на фоне сражения при Калише. Среди окружающих князя людей своей экспрессией выделяется трубач, чье присутствие многозначительно: музыкант в самой гуще сражения (*рис. 1, 2*).

На плафоне Ореховой во Дворце Меншикова на Васильевском острове «Воин-победитель» военные действия уже завершены и враг повержен. Музыкальные инструменты из групп духовых и ударных – трубы, горны, различные барабаны и литавры – хотя изображены

здесь достоверно и точно, но не связаны с конкретной ситуацией музицирования и придают изображению не вполне ясный траурно-триумфальный характер. Однако, несомненно, музыкальные инструменты на росписи потолка Ореховой, как будто нарочито крупно выписанные и выдвинутые и на передний, и на задний план, славят победителя и отдают честь побежденным. Инструменты словно главные участники победы. И зритель должен прочесть их символическое присутствие (рис. 3).

Какова же роль музыки в боевых кампаниях 1700-х гг.? Попробуем понять, что именно хотел сказать художник, свидетельствуя о славных баталиях и вводя изображения музыкальных инструментов в батальные или аллегорические сцены.

Первые сведения о военных музыкантах русской армии мы находим в «Перечневом списке Преображенскаго и Семеновскаго полков на 27 октября 1702 года». Список содержит указания на то, что в Преображенском полку при численности 2138 человек было всего 32 сиповщика и 40 барабанщиков (хотя 8 из барабанщиков к тому времени было уже «побито и от ран померло»). В Семеновском полку, насчитывавшем 1486 человек, было 16 сиповщиков и 35 барабанщиков, из которых четыре погибло¹.

Два года спустя, в октябре 1704 г., согласно «Предположению фельдмаршала Огильви» в 30-ти пехотных полках служило 914 барабанщиков, а в 16-ти конных – 192 барабанщика. Таким образом, общее число барабанщиков в русской армии превышало тысячу человек, что свидетельствует об острой необходимости в них во время боевых операций. Количество барабанщиков, приписанных к конкретному полку, находилось в очевидной зависимости от численности полка. Так, в Преображенском и Семеновском пехотных полках, численностью по 3350 человек, было по 67 музыкантов, в Ингерманландском пехотном полку, насчитывавшем 2550 человек, – 51 (все конные полки, а их было 16, имели по 1200 человек и по 24 барабанщика). Огильви не сообщает о наличии в полках иных музыкантов (или музыкальных инструментов), кроме ударных, из чего можно вывести предположение, что военную «музыку» русской армии в 1704 году составляли исключительно барабанщики (хотя вполне можно предполагать, что под словом «барабаны» Огильви мог подразумевать и другие музыкальные инструменты, например литавры применительно к кавалерии)².

Военная музыка у неприятеля – шведов – в то время была представлена разнообразными музыкальными инструментами. Так, 8 июня

1704 г. под Нарвой в результате знаменитого ложного сражения, когда русским войскам, переодетым по хитроумному плану А.Д. Меншикова в шведскую военную форму, удалось выманить вражеский гарнизон из осажденной крепости, в списке плененных шведов оказались музыканты: «флейщик – 1, музыкант – 1, гобоистов – 2»; причем из них двое ранены³.

Перед военными музыкантами – участниками войны – была поставлена задача: транслировать распоряжения командования, переводя язык слов и команд на язык лаконичной музыкальной фразы, которая должна прозвучать громко и отчетливо над полем боя и смысл которой был бы понятен как наступающим, так и обороняющимся. О действиях, предпринятых (очевидно, согласно некоему регламенту) шведскими военными музыкантами во время штурма Дерпта 16 июля 1704 г., дает представление следующий фрагмент документа: «...и, разбив и вырубя те ворота, вошли наши в башню, где и вяще неприятель из пушек и ружья стрелял, и учинился с обеих сторон прежестокый бой. Но, когда шведы наших в бодрости усилиющихся отбить не могли, били они в барабан шамад; но наши солдаты, в ярости того не слыша, в пуший бой вступили и паче ободрились. Но шведы начали уже трубить в трубы, и, то услыша, по указу Великаго Государя послал господин фельтмаршалок офицеров к приступающим с указом, дабы от приступа и бою престоали и выслушали, какого акорда неприятели требуют; но разъярившиеся солдаты долго перестать не хотели и насилу офицерскими шпагами от того уняты. И тогда шведы выслали от себя офицера, сдаваяся на милость Царского Величества и прося какого-нибудь акорда...»⁴. Как видно из приведенного отрывка, армейские музыканты со своими инструментами во время штурма (или отражения атаки) должны были находиться в центре боя и оповещать воюющих определенными звуковыми сигналами о поступлении приказов командиров, причем с обеих сторон.

Наверное, самым безопасным для музыканта – участника осады (или обороны) крепости – было выполнение посреднических поручений («в 7-й день выслал нарвенный комендант Горн ответное письмо с барабанщиком»⁵). Даже попасть в плен для полкового музыканта было еще не худшим исходом. Как свидетельствуют документы, участь музыкантов, оказавшихся в центре сражения, была нередко куда более трагичной. По страшной логике войны, у солдат приказы ассоциировались не с издавшим его командиром, а с посланником, его озвучившим. Атакующие неприятельские укрепления русские

войска зачастую не желали слушать и тем более выполнять «плохой» или «ненужный» в их понимании приказ; в этом случае музыканта, проводника воли командования, в пылу сражения уничтожали. Вот рассказ о том, как комендант Ивангорода пытался заменить павшего барабанщика, бывшего сигнал о капитуляции: «И комендант, видя такое мужественное наступление, велел немедленно ворота того старого города затворить и шамад бить [и сам кулаком в барабан бил]; но наши того слушать *не хотели* [и многих барабанщиков побили], и на стену того города немедленно взошли, *и в ворота вломилась* (квадратные скобки и выделение курсивом в источнике. – Ю. С.), и тако далее и в замок вошли, где немалое число шведов побито и в первом жару и жены и дети мало щажены...»⁶. У штурмовавшей крепость русской армии также были потери в музыкантах: во время боя один барабанщик был убит, трое ранены.

Гарнизон поверженной шведской крепости покидал ее не сразу, оставаясь в цитадели еще несколько дней. Накануне сдачи шведами павших крепостей – Нарвы и Дерпта – русские воины отслужили молебен, во время которого общинное молитвенное пение сопровождалось выстрелами из разного рода оружия. Так, «Записка о взятии Дерпта...» сообщает: «Июля 18-го дня молебное благодарение Всемогущему со восклицанием песни „Тебе, Бога, хвалим“ воздавали и троекратно стрельбою из всего пушечного снаряда и залфом всей пехоты по линии оное окончали». В Нарве же «благодарение Богу с молебным пением... за полученную над неприятелем победу, то есть взятия Нарвы»⁷ было «отправлено... в кирхе шведской, в которой поставлена церков»⁸. Интересно, что несовместимое в представлении человека XX столетия сочетание молитвы и пальбы для человека XVIII-го века таковым вовсе не казалось.

Традиция петровских лет со временем не забылась. В начале 1789 г. на празднике Очаковской победы в Яссах была исполнена оратория Дж. Сарти «Тебе, Бога, хвалим». По замыслу композитора оратория исполнялась на открытом воздухе большим составом: оркестром с усиленной группой ударных инструментов, огромным хором и батареей из 10 пушек. В двух кульминациях оратории пушки, приняв на себя роль гигантского барабана, стреляли на каждую долю такта. Когда же пели: «Свят! Свят!», из орудий производилась скоростная стрельба. Екатерина II добилась исполнения «Тебе, Бога, хвалим» в Невском монастыре Александро-Невской лавры, хотя по канонам православной церкви музыкальные инструменты при богослужении

не допускались. В Петербурге оратория была повторена без пушек, но «с искусственным подражанием грому выстрелов»⁹. Всего в Крыму Сартти написал три оратории на взятие турецких крепостей. Позднее эту линию в отечественной музыке продолжил П.И. Чайковский своей увертюрой «1812 год».

Большой интерес для исследования своеобразия музыкальных аспектов петровской поры представляют аккордные пункты (или «окорды»), то есть условия капитуляции, на которых проходила сдача шведских крепостей. Например, дерптскому шведскому гарнизону Петр I по договору «акорд позволил такой, чтобы им без ружья и знамен и без строевого платья вон выпущенным быть»¹⁰. Ивангородский шведский комендант «по многим пересылкам Ивангород сдал с таким уговором, что всех людей, в том городе будучих, выпустить вон с ручным ружьем и с животы их, кроме знамен, и барабанов, и войсковой музыки, також артиллерии и аммуниции, в той крепости обретающейся»¹¹.

О значении, которое придавалось Петром I так называемой «полковой игре», говорит и реляция о сдаче Кексгольма. В реляции ход переговоров описан так: «От 2-го числа сентября даже до 7-го дня, была пересылка писем с обеих сторон. И по многим спорам объявил он, комендант, чтоб тое крепость приняли у него на окорд. Против чего генерал-маюр Брюс писал в Санкт-Петербурх к его царскому величеству и посылал окордные пункты, на коих кондициях ему будет с комендантом о здаче крепости окорд чинить. И на оныя сентября 6-го числа получил он, генерал-маюр, от его царского величества указ, дабы крепость ему принять, а гарнизон швецкой отпустить без знамен и полковой музыки, только с одним ружьем»¹². Р.В. Брюсу вместе с этим письмом был возвращен и исправленный Петром I первоначальный текст аккордных пунктов сдачи Кексгольма. Исправление, сделанное Петром, касалось только первого пункта. В нем, согласно предложению шведского коменданта Кексгольма, предусматривалось, что гарнизон покинет крепость с оружием, а также «с полковой игрою и распущенными знаменами». Петр I не соглашался с подобным условием и слова «с полковою игрою и распущенными знаменами» поставил в скобки. Однако на полях царь сделал приписку, что в крайнем случае, если шведы, ожидая помощи от главного командования, будут упорствовать, согласиться на это их условие. Подписание аккордных пунктов обеими сторонами и сдача крепости Кексгольм произошли 8 сентября 1710 г. на условиях, утвержденных Петром I (то есть с исправлением первого пункта: «без

знамен и полковой игры»¹³). Этот документ сохранил для потомков весьма примечательный и, по-видимому, принципиальный для обеих сторон спор. В контексте событий спор о первом пункте аккорда касался не мелких уступок, а переходил в иную плоскость: трактовал о возможности для побежденного с честью («с распущенными знаменами и полковой игрой») покинуть ристалище. Ведь в качестве альтернативы для шведов существовала и другая возможность – позорный плен. Последствия такого пленения назидательно и нелестно представлены в описании «Изъявление триумфального входа Его Царского Величества 1709 декабря в 21 день». Тогда шествие открывали 24 российских трубача и шесть литаврщиков, далее шел Семеновский полк, везли фуры с трофейными музыкальными инструментами, шли пленные генералы, офицеры, солдаты¹⁴. Обратим внимание, что музыкальные инструменты шведских войск находятся в перечне трофеев войны на первом месте.

Приведенные факты, свидетельствующие о пристрастном со стороны Петра I отношении к звукам военного оркестра, особенно к тем случаям, когда его игра казалась недопустимой и «бестактной» ввиду конкретной ситуации, позволяет выдвинуть следующее предположение: изображенные за спиной Воина-победителя на плафоне Ореховой Дворца Меншикова музыкальные инструменты и развевающиеся стяги можно интерпретировать не как абстрактные трофеи войны, но как точно зафиксированную художником почетную капитуляцию противника. «Распущенные знамена и полковая игра», составляющие содержание фона, окружающего фигуру воина, а также находящиеся слева от него, означают, очевидно, в данном случае рыцарское отношение к поверженному врагу, великодушие и благородство победителя. Интересно сопоставить композицию плафона Ореховой с композицией распущенных знамен и музыкальных инструментов на гравюре голландца Якова Нахтгласа «Петр I на троне», созданной около 1700 г., где подобное сочетание повторено дважды. При этом проигравший противник не унижается условиями капитуляции, но с почетом отправляется восвояси. Представляется, что при таком прочтении все элементы плафона (а это и клубы дыма завершившегося недавно сражения в верхней его части, и «распущенные знамена и полковая игра» – в средней, и план поверженной крепости неприятеля, попираемый ногой воина – в нижней) оказываются еще более крепко сцеплены между собой. Экспрессивный и символический смыслы усиливаются, придавая образу героя новые черты.

... и мира

В источниках, например в дневнике камер-юнкера Ф.В. Берхгольца, говорится, что в Петровскую эпоху вне боевых действий звуками труб и литавр оказывали честь исключительно государю и герцогу (как принцу крови и наследнику престола). Трубачи и литавристы, продолжая давнюю традицию средневековых герольдов, составляли музыкальное сопровождение торжественных шествий. Их инструменты звучали и после возгласения тостов, особенно в честь Петра и членов царской семьи. По мнению А.Л. Порфирьевой, в Петровское время прослеживается «явственная соотнесенность ситуаций, в которых звучали трубы-литавры, с персоной самодержавца». Также очевидна связь звучания труб и литавр если не с царской особой, то хотя бы с «царским местом»¹⁵.

В этой связи стоит обратить внимание на фрагмент из описания маскарада в Москве в честь заключения Ништадского мира: «...ехал князь Меншиков... музыку его составляли стоящие впереди литаврищик и два трубача»¹⁶. Трубачи и литаврист свидетельствуют об особой привилегии музыкального эскорта: выезд А.Д. Меншикова был приравнен к царскому. Столь высок был музыкальный ореол, в котором являлся современникам светлейший князь А.Д. Меншиков.

¹ Устрялов Н.Г. История царствования Петра Великого. СПб., 1863. Т. 4. Ч. 2. С. 478.

² Там же. С. 478.

³ Поденная записка, или Журнал воинского и иного поведения 1704-го года генваря с 1-го числа. СПб., 1853. Дополнение. С. 42.

⁴ Там же. С. 64.

⁵ Там же. С. 96.

⁶ Там же. С. 97.

⁷ Там же. С. 145.

⁸ Там же. С. 98.

⁹ Степанов А.А. Композитор Д. Сартти и его вклад в русскую культуру в XVIII веке // Наука и культура России XVIII века. Л., 1984. С. 133.

¹⁰ Поденная записка... С. 64.

¹¹ Там же. С. 81.

¹² П и Б. 1956. Т. 10. С. 711.

¹³ Там же.

¹⁴ Цит. по: Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны. СПб., 2002. С. 58.

¹⁵ Порфирьева А.Л. Легенда о капелле герцога Голштинского и подлинная история Придворного оркестра в 1702–1728 гг. // ПКНО. 1996. М., 1998. С. 169.

¹⁶ Цит. по: Саверкина И.В., Семенов Ю.Н. Оркестр и хор А.Д. Меншикова // ПКНО. 1989. М., 1990. С. 164.



Рис. 1. П. Пикарт. А.Д. Меншиков на коне. 1707 г.



Рис. 2. П. Пикарт. А.Д. Меншиков на коне. 1707 г. (Фрагмент)



Рис. 3. Дворец Меншикова. Ореховая.
Первый слой росписи «Воин-победитель» (Марс)