

Военная, патриотическая тема – одна из основных в поэзии Г.Р. Державина. Им был создан, в частности, объёмный суворовский поэтический цикл («На взятие Варшавы», «Снигирь» и др.), о котором существует значительная научная литература. Великий русский поэт XVIII в. стал современником и важнейшего события в истории России XIX в. – Отечественной войны 1812 г., изображение которой занимает одно из ведущих мест в его позднем творчестве. Образ Наполеона появляется в стихотворении «Фонарь» (1803 или 1804 гг.): «Отважный, дерзкий вождь, счастливый, // Чрез свой пронырливый, кичливый // И твёрдый дух // Противны разметав знамены <...> Простёр десницу на корону...» Характерно, что образ французского императора создаётся как зрительная иллюзия, возникающая при работе т.н. волшебного фонаря, проекционного аппарата, используемого нередко с дополнительными эффектами – клубами дыма, выступлением мима и т.д. Державин, т.о., пользуется приёмами синтеза искусств. Иллюзорность, несомненно, может пониматься и более глубоко – как зыбкость и порочность нравственных оснований «дерзкого вождя»: «В чаду властолюбивой страсти <...> Простер десницу на

корону...» Каждая строфа стихотворения с изображением картин волшебного фонаря начинается возгласом: «Явись! И бысть!», а заканчивается: «Исчезнь! Исчез». В таком контексте «наполеоновская» строфа, имеет, по-видимому, и религиозный разворот. «Исчезнь! Исчез», после обличения греха любоначалаия, в данном контексте вызывает в памяти важнейшую молитву Честному Кресту Господню: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его, и да бежат от лица Его ненавидящие Его. Яко исчезает дым, да исчезнут <...>». В дальнейшем религиозные мотивы, связанные с образом Наполеона – несостоявшегося Антихриста, по расхожим представлениям начала XIX в., нашедшим, в частности, отражение и в романе Л.Н. Толстого «Война и мир», в творчестве Державина только усилятся.

Тема Отечественной войны становится основной в творчестве Державина 1812–1816 гг. Характерно жанровое разнообразие в трактовке военной темы: торжественный гимн («Гимн лиро-эпический на прогнание французов из Отечества»), целый ряд стихотворений «на случай», написанных в основном в русле одической традиции («На парение орла», «На смерть фельдмаршала Смоленского», «На победу Александром I Наполеона под Люценом», «На победу при Лейпциге», «На сретение победителя Европы Александра I» и др.), кантата – по черновому определению («На покорение Парижа» и, очевидно, «На возвращение полков гвардии»), «баллада или застольная песня» – по определению рукописи («На возвращение императрицы Елизаветы Алексеевны из чужих краёв»), надпись («К портрету графа Витгенштейна»), эпитафия («Эпитафия завоевателю»). Следует оговориться, что оду Державин понимал широко и, по сути, в ряде других жанров видел именно её трансформации: «Ода, слово Греческое, равно как и псалм, знаменует в нашем языке песнь. По некоторым отличиям в древности носила на себе имя Гимна, Пеана, Дифирамба, Сколии, а в новейших временах иногда она то же, что Кантата, Оратория, Романс, Баллада, Станс и даже простая песня» [3: 342]. Ода «быстротою, блеском и силою своею, подобно молнии, объемля в единый миг вселенную, образует величие Творца» [3: 343].

Первой одой, посвящённой теме Отечественной войны, стала ода «На парение орла». Я.К. Грот в комментариях к произведению Державина писал: «Кутузов, назначенный главнокомандующим на место Барклая-де-Толли, отправился в Царёво Займище, где тогда находилась квартира обеих армий. Войска встретили вождя, знакомого всем старым служивым, дружным ура! Приехал Куту-

зов бить французов, говорили между собой наши солдаты. С быстротою молнии во все концы обширной России разнеслась весть, будто бы в самое то время огромный орёл вознёсся над головою Кутузова, сопровождая его при объезде лагеря. Это событие, действительное или вымышленное, осталось в народных преданиях, как свидетельство надежд, возбужденных новым главнокомандующим» [4: 133]. Державин переосмыслил и сам эпизод, связанную с ним символику, и даже фольклор, связанный с Кутузовым:

Мужайся, бодрствуй, князь Кутузов!
Коль над тобой был зрим орёл, –
Ты, верно, победишь французов
И, Россов защита предел,
Спасёшь от уз и всю вселенну. [4: 134]

Как видно, характерную народнопоэтическую рифму *Кутузов – французов* и шире – звуковое подобие слов Державин сохранил и включил в новый контекст. Парение орла поэт осмысляет в русле христианской традиции, в частности, с опорой на иконописную эмблему:

Воанергес! Орёл, сын грома!
Не ты ль на высотах паришь
И снов святых патмосска холма
Виденья бытием решишь? [4: 133]

Грот отмечал, что «Название Воанергес <...> означает Иоанна Богослова» [4: 134]. В иконописной традиции Орёл символизирует именно этого евангелиста. Связывая таким образом несколько узловых мотивов – орла (реальный план), апостола (религиозная составляющая), грома (военная тема), Державин обращается и к вселенскому развороту изображаемого. Иоанн Богослов, как известно, не только евангелист, но и автор «Откровения», посвящённого эсхатологической тематике, раскрывшего образ зверя – Антихриста с его символическими тремя шестёрками. Отсюда цитированная выше строка: «Спасёшь от уз и всю вселенну». Война освободительная, Отечественная, несомненно, мыслится Державиным, как и многими писателями, да и просто русскими людьми той эпохи, как война религиозная, против утверждения всемирной власти безбожного французского императора.

Эта тема, наряду с другими, с особой силой и глубиной раскрылась в наиболее характерном и масштабном произведении Державина о событиях 1812–1815 гг., напряжённо ожидаемом и с

восторгом принятом современниками, – «Гимне лироэпическом на прогнание французов из Отечества». В «Рассуждении о лирической поэзии, или Об оде» поэт писал: «Гимн парением своим несколько ниже оды. – Хотя и можно бы сей последней предоставить в отличительное свойство ужас и удивление могуществу, а первому благодарность и славословие за благодеяние и покровительство <...> Гимны содержали в себе часть религии и нравоучения. Они певались при богослужении, ими объясняемы были оракулы, возвещаемы законоположения, преподаваемы, до изобретения письмен, славныя дела потомству и проч. <...> Пели гимны <...> от лица всего народа. – Чрез гимны возносились благодарения, славословия, моления и жалобы Божествам. Гласы их, были гласы благоговения, наставления, торжественности, радости, великолепия; или вопли негодования, сетования, мщениа, уныния, плача и печали» [3: 343].

Масштаб изображаемого задан поэтом максимально значительный – вселенский и библейский:

Открылась тайн священных дверь!
Исшёл из бездн огромный зверь,
Дракон иль демон змиевидный;
Вокруг его ехидны
Со крыльев смерть и смрад трясут,
Рогами солнце прут;
Отенетя вкруг всю ошибками сферу,
Горящу в воздух прыщут серу,
Холмят дыханьем понт,
Льют ночь на горизонт
И движут ось всея вселенны.
Бегут все смертные смятенны
От князя тьмы и крокодильных стад.
Они ревут, свистят и всех страшат;
А только агнец белорунный,
Смиренный, кроткий, но челоперунный,
Восстал на Севере один, –
Исчез змей-исполин! [4: 138]

Характерно противопоставление двух императоров, воплощённое в образной системе Апокалипсиса – как противостояние Зверя и Агнца. В этом поэту видится сакральный смысл войны: «Открылась тайн священных дверь!». Державин в своих примечаниях к тексту указывал: «Змий с агнцем брань сотворит, и агнец

победит его (Апок. гл. 17, ст. 14).— Здесь под видом агнца представляется христианская кротость и имеет отношение к тому, что царствующий император вступил на престол под знаком Овна» [4: 138].

Наполеон аллегорически изображается почти прямо словами Священного Писания: «Ишел из бездн огромный зверь, / Дракон <...>». Он же, в плане дальнейшей авторской интерпретации, назван – «демон змиевидный». При этом ассоциации рождаются вновь библейские – со змием искусителем. Важно подчеркнуть, что в современных публикациях державинского произведения, всегда фрагментарных, произвольно заменяется авторское *i* («змиевидный»), в результате чего получается автором не предусмотренное слово «змеевидный» с явно иной (*змея* вместо *змия*) семантикой. Это особенно значимо в связи с дальнейшим изображением сподвижников «Дракона»: «Вокруг его *ехидны* <...>». Ехидна – «ядовитая змея, величиной около 12 футов и более. Уязвление её очень опасно и в большинстве случаев оканчивается скорой и неизбежной смертью, так что в древности смотрели на укушение ехидной как на особое наказание Божие <...> ехидна всегда представляется образом того, что по природе своей причиняет вред и погибель, и называют этим именем людей коварных, злых и безбожных. Отсюда слова Спасителя, обращённые к фарисеям и саддукеям: *порождения ехиднины* (Мф. III, 7 и др.) суть самое сильное выражение обличения людей злых и нечестивых» [1: 221]. Змий (библейский соблазнитель) и ехидны (просто змеи, хоть и очень большие) представляют собой, следовательно, нисходящую градацию. Это один из принципов, на которых строится приведенный, один из наиболее ярких в произведении, фрагмент. Хотя в случае ехидны, конечно, нельзя полностью исключать и античных ассоциаций (с мифической полуженщиной-полузмейей), в данном контексте для автора, несомненно, менее значимых. Звериное, дикое, злобное разворачивается и в строке с яркой и сложной метафорой «Отенетяя вкруг всю *ошибками* сферу». Согласно комментарию, «Ошиб скорпия, жало в хвосте». *Отенетяя* – от *тенёта* (сети). Строка рисует масштабную картину хвостов скорпиона с ядовитыми жалами, которые образуют обширную сферическую сеть. Далее, через несколько строк, следует образ «крокодильных стад», соотносимых уже не с руководителями, а рядовыми исполнителями воли предводителя, нисходящая градация находит своё завершение. Согласно Библейской энциклопедии: «По всей вероятности, крокодил и левиафан названия тождественные. <...>

Крокодилы, как это хорошо известно, боготворились большинством египтян, и некоторые местности нарочито были посвящены боготворению крокодилов и выделки из их кожи мумий» [1: 371].

Антитеза двух императоров создаётся с опорой на эпитеты и, в частности, что особенно значимо на неологизмы, результат творческого «сгущения мысли» (А.А. Потебня) в образе: *змиевидный* (Наполеон) – *челоперунный* (Александр I, как продолжение и переосмысление более привычного *белорунный* и предшествующих эпитетов, традиционно относимых к Агнцу). Строфа, по сути, начинается и завершается образом змея, однако в финале его упоминание, как и в связи со зрительным образом Наполеона в стихотворении «Фонарь» («Исчезнь! Исчез»), указывает на победу Агнца: «Исчез змей-исполин!»

Образ Наполеона, идеолога и организатора агрессии против России, поневоле выходил на один из первых планов в литературе начала XIX в. и в творчестве Державина, в частности. Однако в «Гимне лиро-эпическом...» есть, как отмечалось, убедительный контраст двух императоров, а также прямое раскрытие темы именно *Отечественной, народной* войны. Поэт создаёт развёрнутый образ Росса, характерный и для его более ранних произведений («На взятие Измаила» и др.).

О Росс! О добльственный народ,
Единственный, великодушный,
Великий, сильный, славой звучный,
Изящностью своих доброт!
По мышцам ты неутомимый,
По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастье тих, в несчастье бодр,
Царю радушен, благороден,
В терпенье лишь себе подобен. [4: 158].

В этом фрагменте гимническое, воспевающее начало, без примеси иных эмоционально-содержательных составляющих, проявилось с особой яркостью. Приём амплификации – соединение сходных эпитетов в единый весьма внушительный ряд – усиливается иными средствами поэтического синтаксиса – инверсией *славой звучный* и дополнительным рядом однородных несогласованных определений: «*славой звучный, // Изящностью своих доброт*». Анафора («*По мышцам...*», «*По духу...*», «*По сердцу...*») разрешается в параллелизм («*По сердцу прост, по чувству добр*»)

и контраст («Ты в счастье тих, в несчастье бодр»). В финале поэт использует характерный для него эллипсис («Царю радушен, благороден»), а непосредственная концовка («В терпенье лишь себе подобен»), отсылающая к началу фрагмента («О Росс! О доблественный народ...»), дополнительно структурирует весь отрывок как строящийся на основе приёма периода.

После «Гимна...» Державин создал ещё целый ряд стихотворений об Отечественной войне 1812 г. и о заграничном походе русской армии: «На отбытие Императрицы Елизаветы Алексеевны к Государю в заграничную армию», «На возвращение полков гвардии» и др.

В целом, творчество Державина 1810-х гг. стало одной из наиболее ярких страниц литературного изображения темы Отечественной войны 1812 г. И, несмотря на то что наиболее популярным среди современников в этом плане стало стихотворение В.А. Жуковского «Певец во стане русских воинов», которое многие знали наизусть, а наиболее характерным для потомков стал роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир», произведения Державина военного периода не теряют своей актуальности. И для историка культуры, который заметит многие свойственные эпохе идеологические предпочтения и оценки, и для филолога, анализирующего стиль великого русского поэта на завершающем этапе его развития.

Литература

1. Библейская энциклопедия. М., 2005.
2. Васильев С.А. Стилевые традиции Г.Р. Державина в русской литературе XIX – начала XX в. М., 2007.
3. Державин Г.Р. Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде// Державин Г.Р. Сочинения. Спб., 1844.
4. Державин Г.Р. Сочинения. С объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. Спб., 1866.
5. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. М., 1999.