

Александра Краковяк
Краков

ИНВЕКТИВА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА ПЕРИОДА 1900–1922 ГГ.
(ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ)

Известно, что Валерий Брюсов обращал особое внимание на категорию жанра. Об этом свидетельствуют жанровые подзаголовки его произведений: *Ассаргадон. Ассирийская надпись* (1897), *Рамсес. Отрывок* (1899), *Предание о Луне. Баллада* (1900), *Замкнутые. Сатирическая поэма* (1900–1901), *Городу. Дифирамб* (1907), *Ангел благого молчания. Молитва* (1908) и др.

Жанровый подзаголовок *Инвектива*, проставленный в произведении *Товарищам интеллигентам* (1919), привлекает особое внимание по двум причинам. Во-первых, это не единственный пример жанра инвективы в творчестве Брюсова: в период с 1900 по 1922 год им написано в общей сложности девять инвектив. Во-вторых, это до сих пор е д и н с т в е н н ы й случай, когда поэт сам маркирует таким образом жанр своего произведения. Инвектива существует как самостоятельный лирический жанр в творчестве крупнейших и второстепенных русских поэтов на протяжении всего XIX и всего XX вв, а отдельные образцы этого жанра мы найдем и в поэзии XVIII, и XVII вв., однако при этом все они причисляются либо к внежанровой лирике, либо классифицируются как другие жанры (в том числе как ода, как песнь, лития и даже как дифирамб). В этом своеобразие и уникальность инвективы как жанра; возможно, именно в этом кроется причина его малой изученности.

В российском литературоведении термин инвектива употребляется в двух различных значениях: 1) как синоним гневной, обличительной речи (ср.: «Инвектива [от лат. *invectivo* — нападки, брань] — резкое обличение, осмеяние кого- или чего-либо в стихах или в прозе»¹);

¹ *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Гл. ред и сост. А. Николюкин. Москва: НПК «Интелвак» 2003, с. 302.

2) как синоним лирического жанра. Во втором значении термин использовали исследователи античной литературы², а также исследователи творчества Федора Тютчева, Михаила Лермонтова, Александра Пушкина, Владимира Маяковского и другие³. Однако в этих работах инвектива как жанр лишь упоминалась, и только в течение последних 10 лет появляются специально посвященные жанру исследования⁴. В польском литературоведении такие работы до сих пор отсутствовали⁵, а при обсуждении проблемы на научных конференциях польские литературоведы высказывали сомнение в том, что инвектива — это действительно самостоятельный жанр. В связи с этим представляется целесообразным кратко охарактеризовать жанр на данном этапе его изучения.

Жанрообразующими признаками инвективы является наличие обвинения и гневного пафоса, направленного конкретному, персонифицированному адресату. Субъект высказывания обращается к адресату на «ты», как бы бросая обвинение ему в лицо. Это выстраивает особый, уникальный тип субъектно-объектных отношений, при котором между субъектом и адресатом существует определенное противостояние, борьба. Это ключевое различие инвективы как жанра от инвективы в широком смысле этого слова, т.е. от инвективы как обличительной, гневной речи (последняя может входить в состав произведения любого жанра). Различие это предполагает выделение из большой группы

² См., например: И. Шталь: *Поэзия Гая Валерия Катулла*. Москва: Наука 1977, с. 222–225 и др.; М. Гаспаров: *Средневековые латинские грамматики в системе средневековой грамматики и риторики*. В кн.: того же: *Избранные труды*. Т. 1. Москва: Языки русской культуры 1997, с. 644 и др.

³ См., например: В. Вацуро: *Жанры*. В кн.: *Лермонтовская энциклопедия*. Москва: Большая Российская энциклопедия 1999, с. 161–162; Л. Пумпянский: *Поэзия Ф.И.Тютчева*. В кн.: того же: *Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы*. Москва: Языки русской культуры 2000, с. 231–233; С. Субботин: *Поэзия Маяковского как система жанров. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук*. Москва 1980, с. 9–10 и др.

⁴ См., например: С. Матяш: *Жанр инвективы в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса*. В кн.: *Феномен русской классики*. Отв. ред. Ф.З. Канунова. Томск: Издательство Томского университета 2004, с. 17–32; Н. Анненкова: *Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова: Автореф. дис... канд. филол. наук*. Самара 2004; Г. Бралина: *Жанр инвективы в русской лирике середины XIX века. Автореф. дис... канд. филол. наук*. Самара 2008 и др.

⁵ За исключением опубликованных в 2010 году статей: А. Краковяк: *Жанры инвективы и оды в контексте риторической традиции (на материале русской поэзии XVIII–XX вв.)*. В кн.: *Literatura rosyjska XVIII–XXI w. W dialogu ze spuścizną literacką i naukową*. Łódź 2010, с. 39–48 и А. Краковяк: *Инвектива как лирический жанр: семантическая структура (на материале русской и польской поэзии XIX–XX вв.)* «Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica». № 3. Łódź: Wyd. UŁ 2010, с. 134–156

текстов обличительного характера более узкую группу текстов — образцов жанра.

Специфику жанра удобно продемонстрировать при сопоставлении одной из инвектив Брюсова: *Довольным* с произведением Александра Блока *Сытые*, написанным в том же 1905 году.

Александр Блок: *Сытые*⁶

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы.

И вот — в столовых и гостиных,
Над грудой рюмок, дам, старух,
Над скукой их обедов чинных —
Свет электрический потух.

К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах — желтые круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги.

Так — негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев!

Теперь им выпал скудный жребий:
Их дом стоит неосвещен,
И жгут им слух мольбы о хлебе
И красный смех чужих знамен!

Пусть доживут свой век привычно —
Нам жаль их сытость разрушать.
Лишь чистым детям — неприлично
Их старой скуке подражать.

10 ноября 1905

Валерий Брюсов: *Довольным*⁷

Мне стыдно ваших поздравлений,
Мне страшно ваших гордых слов!
Довольно было унижений
Пред ликом будущих веков!

Довольство ваше — радость стада,
Нашедшего клочок травы.
Быть сытым — больше вам не надо,
Есть жвачка — и блаженны вы!

Прекрасен, в мощи грозной власти,
Восточный царь Ассаргадон,
И океан народной страсти,
В щепы дробящий утлый трон!

Но ненавистны полумеры,
Не море, а глухой канал,
Не молния, а полдень серый,
Не агора, а общий зал.

На этих всех, довольных малым,
Вы, дети пламенного дня,
Восстаньте смерчем, смертным шквалом,
Крушите жизнь и с ней меня!

18 октября 1905

Стихотворения Брюсова и Блока сближаются во многих аспектах:

⁶ Цит. по: А. Блок: *Собрание сочинений в шести томах*. Т.1. Ленинград: Советская Россия 1980, с. 378–379.

⁷ Цит. по: В. Брюсов: *Избранные сочинения в 2-х т.* Т. 1. Москва: Художественная литература 1955, с. 207. Далее в тексте все цитаты произведений Брюсова, за исключением особо оговоренных случаев, приводятся по этому изданию с указанием номера страниц в круглых скобках.

1) прямое датирование, отклик на конкретные события 1905 года (у Блока — на забастовки в Петербурге в октябре 1905 г., у Брюсова — на появление манифеста 1905 г.);

2) в обоих мы видим обличение и насмешку, более того — здесь общий объект обличения, т.е. буржуа («довольные» у Брюсова, «сытые» — у Блока);

3) для характеристики «довольных» и «сытых» оба поэта употребляют схожие образы, образующие концепт «стада»: «Довольство ваше — радость *стада*», «Есть *жвачка* — и блаженны вы! (Брюсов) «Ведь опрокинуто *корыто*, / Встревожен их прогнанный *хлев!*» (Блок);

4) оба поэта обращаются к образу «детей» (Блок — к «чистым детям», Брюсов — к «детям пламенного дня») — т.е. молодого поколения, для которого объект обличения, его поведение являются неприемлемыми;

5) общий негодующий тон, заданный лексикой, поддерживается эмоциональным синтаксисом — с экспрессивными тире и восклицательными знаками.

Однако у Блока обличение направлено в адрес третьего лица (они), т.е. произведение строится как лирический монолог, не имеющий прямого адресата, а потому в значительной степени обращенный к самому себе⁸. В свою очередь у Брюсова высказывание строится как прямое обращение к конкретному адресату (ваших, ваше, вы), что формирует специфический тип субъектно-объектных отношений «я–ты/вы». Возникает особая диалогическая ситуация: обращаясь к адресату («мне стыдно ваших поздравлений»), субъект высказывания словно отвечает на произнесенные собеседником слова, продолжает уже начатый диалог, своего рода словесную дуэль, а читатель становится невольно не просто свидетелем, но и секундантом.

Это различие определяет не только существенную разницу в тональности текстов (у Брюсова обличение более резкое, которое как бы бросается в лицо обвиняемому), но отражает глубинную связь с жанровым содержанием и в большой мере обуславливает идейно-эмоциональный комплекс. Не случайно более резкое обличение Брюсова заканчивается призывом к уничтожению «довольных» и их жизни, образ будущего в его произведении предстает как очищение «смерчем, смертным шквалом». В произведении Блока в финале звучат нотки примирения — или по крайней мере согласия на то, чтобы «сытые» дожили «свой век привычно», появляются слова «нам жаль...». Конфликт погашен лирической медитацией, оформляющей сюжет. Знаменательно и раз-

⁸ Подобную особенность лирического монолога отметил в свое время Юрий Левин, см.: Ю. Левин: *Лирика с коммуникативной точки зрения*. В кн.: того же: *Избранные труды: поэтика. Семиотика*. Москва: Языки русской культуры 1998, с. 465–466.

личие в заглавиях произведений — особая «адресованность» заглавия *Довольным* и его коммуникативная направленность характерны для инвективы как жанра. Отмеченные различия позволяют говорить о первом из стихотворений (*Сытые* Блока) как об инвективе в широком смысле, тогда как о втором (*Довольным* Брюсова) — как об инвективе в узком, жанровом смысле этого слова, подразумевающем специфические принципы организации произведения в целом.

Помимо рассмотренных выше жанрообразующих признаков инвектива обладает еще рядом особенностей; ввиду ограниченного объема данной статьи остановимся прежде всего на семантической структуре и картине мира, моделируемой жанром.

Семантическая структура инвективы состоит из трех компонентов: обвинение, доказательство, угроза возмездия. Первый из них — о б в и н е н и е — выражается как правило посредством обращения-номинации. Это может быть существительное, которое отрицательно характеризует называемое лицо — например: *льстец* (Михаил Милонов: *К Рубеллию*, 1810), *шулер* (Александра Барыкова: *Литературному прохвосту*, 1880-е), *притеснители* (Петр Вяземский: *Негодование*, 1820) и т.д. К нему может быть присоединено прилагательное, причастие или причастный оборот, усиливающие отрицательную характеристику: «надменный временщик, и подлый, и коварный» (Кондратий Рылеев: *К временщику*, 1820), «Царь, вспоенный коварною лестью рабов» (Александр Ольхин: *У гроба*, 1885) и т.д. Второй элемент — д о к а з а т е л ь с т в о — состоит из перечисления недостойных, преступных деяний адресата инвективы, например:

Ты много в мире лжи посеял,
И много бурь ты возрастил,
И уцелевшего рассеял,
И собранного расточил!
(Тютчев, *Наполеон III*⁹, 1872)

Вы изгрызли душу народа,
Загадили светлый божий сад [...]
(Николай Клюев, *Из «Красной газеты»*¹⁰, 1918)

Наконец, третий элемент семантической структуры — у г р о з а в о з м е з д и я — выражается в предсказании (или обещании) будущих

⁹ Ф. Тютчев: *Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах*. Т.2. Москва: Издательский центр «Классика» 2003, с. 243.

¹⁰ Н. Клюев: *Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы*. С.-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института 1999, с. 325.

несчастий или гибели адресата. Это может быть обещание личной мести:

Так, в правом мщении тебя я превзойду,
До самой подлости, коль нужно, низойду [...]
(Николай Гнедич: *Перуанец к испанцу*¹¹, 1805)

— возможна здесь месть со стороны жертв адресата или вмешательство со стороны высших, божественных сил: *Падешь, перуном поражен!* (В. Кюхельбекер: *На смерть Чернова*, 1825):

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг [...]
(Зинаида Гиппиус: *Петербург*¹², 1909)

и т.д.¹³.

Важно подчеркнуть, что составляющие элементы семантической структуры инвективы — «обвинение — доказательство — угроза возмездия» соответствуют риторической схеме «тезис — доказательство — вывод», что свидетельствует о риторических корнях жанра¹⁴. При этом они не совпадают с традиционной для лирики триадой «зачин — разработка — концовка»¹⁵, поскольку выступают в произведениях в самой различной последовательности и в различном объеме.

Второй жанровой особенностью инвективы является специфическая картина мира, моделируемая жанром. Значимость этого аспекта жанрового анализа подчеркивалась многими учеными¹⁶. По убеждению Михаила Бахтина:

¹¹ *Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков*. Т.1. Ленинград: Сов. писатель 1988, с. 179.

¹² З. Гиппиус: *Стихотворения*. С.-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект» 1999, с. 117.

¹³ Подробнее типология угрозы в инвективе рассмотрена в статье: А. Краковяк: *Угроза как элемент поэтики жанра инвективы*. В кн.: *Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики*. Ред. Н. Акимова, Н. Михновец. С.-Петербург: Наука 2008, с. 29–33.

¹⁴ Подробнее об этом см.: А. Краковяк: *Жанры инвективы и оды...*, с. 39–44.

¹⁵ Предложенная Борисом Томашевским идея о трехчастном построении лирического произведения, «где в первой части дается тема, во второй она развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение [...]» (Б. Томашевский: *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект-пресс 1996, с. 128), развивалась далее в трудах Лидии Гинзбург, Владимира Холшевникова и др., хотя не является единственным подходом к этой проблеме.

¹⁶ При этом использовались различные термины: «модель мира» (Юрий Лотман, Юрий Левин), «образ мира» или «формула мира» (Натан Лейдерман), «świat poetyski» (Stefania Skwarczyńska), «художественная картина мира» (Вера Савельева) и др.

[...] каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проявления¹⁷.

Стефания Скварчиньска использовала термин «*świat poetycki*», утверждая, что его анализ является одной из задач теории литературы:

Bez wprowadzenia pojęcia świata poetyckiego trudno będzie mówić o zjawiskach związanych z realizacją konkretnego dzieła; pojęcie to będzie zwłaszcza podstawowe dla genologii, dla badań nad rodzajem literackim, którego struktura treściowa da się jedynie określić pojęciem świata poetyckiego [...]¹⁸.

При анализе картины мира, моделируемой жанром инвективы, наиболее существенными будут не пространственная и временная характеристики, но ценностная семантика жанра. Мир инвективы — мир полярный, строящийся на последовательной антитезе. Так, например, адресат инвективы Брюсова *Тевтону* (1914) определяется как *губитель*, вокруг которого группируется семантическое поле с негативной конотацией: «зло», «гнев», «гордыня», «громивший», «жерла орудий», «грозить». Одновременно с этим выстраивается полярное семантическое поле вокруг ядра «святыня». К нему присоединяются последовательно лексемы: «соборы», «храмы», «древние», «чудо», «*Notre Dame*», «богомольный», «святые», «зодчий», «творцы», «мечта», «творчество» и т.д. За счет этого образуются два полярных семантических поля, одно из которых содержит конотации со злом и разрушением, другое — со святостью и созиданием. Эти два поля находятся в состоянии вражды и противостояния, которое воспринимается как борьба добра со злом: зло персонифицируется за счет местоимения ты/вы и за счет него же максимально обобщается¹⁹.

Не оставляет сомнений будущая окончательная победа «добра»:

[...] И суд, что не исполнят люди,
Докончат сонмы скрытых сил [...]
(*Тевтону*, с. 350)

¹⁷ М. Бахтин (П. Медведев): *Формальный метод в литературоведении*. Москва: Лабиринт 1993, с. 146.

¹⁸ S. Skwarczyńska: *Struktura świata poetyckiego*. W: *tejże: Z teorii literatury: cztery rozprawy*. Łódź: Poligrafika 1948, s. 111.

¹⁹ Двойственная природа местоимения проявляется в его предельной конкретности при наличии опоры на конкретное лицо, т.е. при чередовании его в тексте со словами полнозначной лексики, и одновременно в предельной обобщенности, безымянности при отсутствии этой опоры (см. об этом: Т. Сильман: *Синтаксико-стилистические особенности местоимений*. «Вопросы языкознания» 1970, № 4, с. 82–88).

Таким образом, мир инвективы состоит из находящихся в состоянии активной борьбы сил добра и зла. Зло является стороной не только разрушающей, но в момент высказывания — более активной и могущественной. Инвектива выходит за рамки этой дисгармонии за счет угрозы, которая предполагает конечную победу «добра» над «злом», наказание и уничтожение зла и восстановление гармонии в будущем.

Помимо уже процитированных *Довольным* (1905) и *Тевтону* (1914), инвективы Брюсова это: *Наполеон* (1901), *Цени* (1905), *Юлий Цезарь* (1905), *Городу* (1907), *Товарищам интеллигентам* (1919), *Не довольно ль вы прошлое не жили...* (1920), *Товарищам поэтам* (1922).

Говоря об этой группе произведений, стоит обратить особое внимание на специфику их адресата. Адресатами семи из девяти инвектив Брюсова являются группы лиц, вызывающие негодование субъекта: это социальная прослойка русского общества (интеллигенция), творческие круги (собратья по перу — поэты), это буржуазия («довольные»), это немецкий народ (представленный в аллегорическом образе «тевтона», что позволяет обращаться к нему на *ты*).

Лишь в одном случае (*Наполеон*, 1901) инвектива адресована конкретному лицу, причем лицо это — историческое. Сам по себе этот тип адресата не является новым для инвективы как жанра, вспомним *Петру* Алексея Аксакова 1845 года (обращенная к Петру I) и др. Однако в творчестве Брюсова этот пример — единственный. *Наполеон* интересен как пример взаимодействия прямо противоположных по эмоциональной окраске жанров — инвективы и оды (сам Брюсов в рукописи назвал произведение «Ода Наполеон»). Уже в первоначальной редакции Брюсов сочетает обличение:

Забыв свои войска в Каире,
Ты плыл, скрываясь, как беглец [...]
(*Наполеон*, с. 659)

с одическими, воспевающими героя интонациями:

Но гул восторга грянул в мире,
И подал мир тебе — венец! [...]
(*Наполеон*, с. 659)

В окончательной редакции Брюсов несколько меняет акценты: исчезает критика окружавших Наполеона людей (строки «Но пред тобой все онемело, / Ты ждал опоры: — все рабы!» и т.п.), которая опосредованно служила одически-возвышенному образу героя; появляются мотивы «тяжести» и разрушения, сопровождающие его; в то же время

усиливается роль «счастья», судьбы, Рока, благодаря которым все свершилось:

Ты скован был по мысли Рока
Из тяжести и властных сил:
Не мог ты не ступить глубоко,
И шаг твой землю тяготил.
(Наполеон, с. 102)

Наполеон в конце концов приобретает черты трагического героя, исполняющего волю рока, тем не менее в произведении очевиден обличающий пафос²⁰: Наполеон — грозный разрушитель: «ты шел сквозь мир круша, дробя...», уничтожавший и повергавший в прах всё, что «строилось трудом суровым, / Вставало медленно в веках». Третья, четвертая и пятая строфы окончательной редакции содержат перечисление недостойных действий адресата — т.е. являются вторым элементом семантической структуры инвективы. Однако и в первой, и в окончательной редакции Брюсов воздерживается от обличения-номинации, которое осудило бы адресата однозначно, а также от угрозы. Последняя строфа может быть интерпретирована и «как возмездие — бесславный конец его жизни — ссылка на остров св. Елены»²¹, и как своеобразная хвала — ведь скала ждет Наполеона «достойным пьедесталом», что при сохранении одических интонаций создает неоднозначный финал.

Иначе строится другая — опять же исключительная с точки зрения адресата, инвектива *Городу* (1907). Здесь вновь имеет место мнимая маркировка жанра: Брюсов называет произведение «дифирамбом», тогда как произведение с начала до конца является гневным обличением²². Отвлеченное понятие становится для Брюсова живым существом, персонифицированным адресатом, наделенным отрицательными человеческими чертами. Здесь Брюсов не скупится на определения — номинации с однозначно-негативной семантикой:

²⁰ Ср.: Д. Максимов: *Поэзия Валерия Брюсова*. Ленинград: Наука 1940, с. 170–171.

²¹ См.: М. Айвазян: *Образ Наполеона в поэзии Брюсова*. В кн.: *Брюсовские чтения 2002 года*. Ред. С. Золян. Ереван: Лингва 2004, с. 57.

²² В контексте ставшего традиционным мнения об урбанизме Брюсова и новаторстве тем в его поэзии начала 1900-х гг. (ср.: Д. Максимов: *Поэзия Валерия Брюсова...*, З. Минц: *Русский символизм и революция 1905–1907 гг.* В кн.: той же: *Поэтика русского символизма*. С.-Петербург: Искусство 2004, с. 190–206) хотелось бы отметить тематическую и жанровую связь этого произведения и инвективы Аполлона Григорьева *Город* (1845), где город обличается в гордыне и разврате с тех же позиций, что и у Брюсова.

Ты, хитроумный, ты, упрямый [...]

Коварный змей, с волшебным взглядом»²³

(Городу)

Налицо первый элемент семантической структуры инвективы: обличение-номинация. Так «выдвинутое» обвинение подкрепляется «доказательством»: эмоциональным, пафосным перечислением злодеяний адресата:

Драконом, хищным и бескрылым,
Засев, ты стережешь года [...]

Твоя безмерная утроба
Веков добычей не сыта, —
В ней неумолчно ропщет Злоба,
В ней грозно стонет Нишета.
[...]
И в ночь, когда в хрустальных залах
Хохочет огненный Разврат [...]

Ты гнешь рабов угрюмых спины [...]»²⁴

(Городу)

Обвинение, сопровождаемое аргументацией, заканчивается в инвективе выводом. Этим выводом является угроза, то есть предсказание (или обещание) должного возмездия адресату. У Брюсова она звучит дважды:

Но сам скликаешь, непокорный,
На штурм своих дворцов — орду [...]

и

В порыве ярости слепой
Ты нож, с своим смертельным ядом,
Сам поднимаешь над собой»²⁵.
(Городу)

Заявленный жанр дифирамба оказывается игрой с читателем, рассчитанной на прием обманутых ожиданий. Налицо характерная семантическая структура инвективы, за счет которой выстраивается и специфическая жанровая картина мира (зло побеждается и наказывается).

Эту же структуру (обвинение — доказательство — угроза возмездия) мы найдем и в инвективах 1905 года (*Юлий Цезарь, Довольным, Цени*)

²³ Цит. по: В. Брюсов: *Стихотворения*. Ленинград: Сов. писатель 1952, с. 177–178.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

и в более поздней *Тевтону*. Во всех этих текстах присутствует номинация-обличение: «вы трусливы», «вы безгласны», «вы безвольны», «вы бесполы» (*Цени*); «вы — выродки былых времен!» (*Юлий Цезарь*) и т.д. В инвективе *Довольным* обличение вынесено в заглавие и повторяется в последней строфе. Заметим, что эта внешне нейтральная лексема в контексте общей антибуржуазной направленности поэзии начала века (ср. *Сытые* Блока, *Вам!* Маяковского и т.д.) однозначно воспринимается как резкое обвинение. Далее следует соответствующее доказательство: «в уступках ищите защиты», «вы скрылись за своим затвором» (*Цени*);

[...] Но вы, что сделали вы с Римом,
Вы, консулы, и ты, сенат!
О вашем гнете нестерпимом
И камни улиц говорят!
(*Юлий Цезарь*)

[...] Быть сытым — больше вам не надо,
Есть жвачка — и блаженны вы!
(*Довольным*)

и т.д.

Далее по закону жанра следует угроза возмездия. В инвективе *Юлий Цезарь* субъект предсказывает возмездие метафорически: «давно вас ждут в родном Эребе!» — имея в виду перспективу скорой смерти адресата и отправки его в ад. В *Ценях* Брюсов заменяет предсказание возмездия в будущем уже свершающимся здесь и теперь наказанием: «поэт венчает вас позором»²⁶. В *Довольным*, как уже отмечалось, функцию угрозы выполняет призыв, обращенный к «детям пламенного дня»: восстать на «довольных малым — смерчем, смертным шквалом». Пророчеством возмездия и новым обличением завершается инвектива *Тевтону*.

Во всех этих произведениях моделируется и специфическая для жанра картина мира, в которой противостояние «добра» и «зла» заканчивается поражением, наказанием «зла».

Появившаяся в 1919 г и уже маркированная как инвектива *Товарищам интеллигентам* отражает некоторые перемены и вновь размытие жанровой формы. В последних инвективах Брюсова вместо резкого

²⁶ Характерно, что стихотворение, написанное по поводу заключения мира с Японией, первоначально было запрещено цензурой (см. об этом: В. Брюсов: *Собрание сочинений в 7 т.* Т. 1. Москва: Художественная литература 1973, с. 633).

осуждания появляется ирония, отсутствует обличающая номинация — вместо нее ироничные «фантасты», «эстеты», «товарищи». Порисцаемые действия представлены в виде риторических вопросов, скорее ироничных, чем обличающих:

Что ж не спешите вы в вихрь событий —
Упиться бурей, грозно-странной?
(*Товарищам интеллигентам*, с. 453)

Но довольно ль надеть шароварища,
Чтобы вышел персидский царь, Дарий?
(*Товарищам интеллигентам*, с. 453)

В инвективах 1919–1922 гг. нет эксплицитной угрозы. В то же время в них усиливается диалогичность: реплики-ответы адресата не только предполагаются, но и вводятся эксплицитно в ткань текста, ср.:

...Вы в ответ нам: отравное месиво?
Сахар, горечь, укус? — но едко!
Вам же преснь! это — рок, это — месть его
Всем, кто вставлен клишейной виньеткой!
(*Товарищам поэтам*, с. 639)

Последнее слово (риторический вопрос или утверждение) остается за субъектом, который таким образом утверждает свою правоту. Однако такой диалог не окончен — это лишь беседа, которая может иметь продолжение.

Проведенный анализ инвектив Валерия Брюсова 1900–1922 гг. подтверждает, с одной стороны, жанровый статус инвективы как литературного феномена, с другой стороны — говорит о жанровом сознании самого поэта. Среди этих инвектив Брюсова мы видим как яркие образцы жанра, обладающие всеми характерными жанровыми признаками (*Юлий Цезарь*, *Цепи*, *Довольным*, *Тевтону*), так и примеры жанрового взаимодействия и переходов из одного жанра в другой (*Наполеон*). Группа, состоящая из девяти инвектив, имеет свою внутреннюю типологию, ибо в обращении поэта к жанру заметна определенная эволюция. Однако это не эволюция самого жанра: в середине XX века инвективы «классического образца» вновь появляются в произведениях Анны Ахматовой, Бориса Слуцкого, Михаила Светлова и других поэтов. Изменение жанровой формы Брюсовым говорит скорее о его собственных поисках новой формы, характерных для всего его творчества.

Aleksandra Krakowiak

INWEKTYWA WALERIJA BRIUSOWA LAT 1900–1922

S t r e s z c z e n i e

Autorka artykułu rozpatruje dziewięć wierszy Walerija Briusowa i stawia pytanie o ich przynależność gatunkową. Zdaniem autorki są to przykłady inwektywy jako odrębnego gatunku lirycznego. W artykule zostały omówione cechy gatunkowe inwektywy: oskarżenie (potępienie, wyrzut), obecność spersonifikowanego adresata, specyficzna struktura semantyczna, składająca się z trzech komponentów (oskarżenie — dowód — groźba odwetu), swoisty dla tego gatunku „obraz świata”. Dokonana w artykule analiza wierszy Briusowa potwierdza ich przynależność do tego gatunku lirycznego. Jednocześnie autorka podejmuje próbę typologii inwektyw Briusowa, wśród których obecne są zarówno „modelowe” wzorce gatunku, jak i przykłady współdziałania inwektywy i ody, inwektywy i dytyrambu etc.

Aleksandra Krakowiak

INVECTIVES BY VALERY BRIUSOV IN 1900–1922

S u m m a r y

The author analyses nine pieces of Valery Briusov's poetry and raises a question about their genre. In opinion of the author, they all are the samples of invective as a lyrical genre. The author lists and exemplifies some characteristics of invective in order to prove it's a genre: accusation (condemnation, reproach), personified addressee, specific semantic structure of three elements (prosecution — proof — the threat of retaliation), world model. Analysis of Briusov's invectives proves that they do belong to invective as a distinct genre of lyric. The attempt of building some typology within this group of nine invectives was made; there are vivid samples of the genre with all specific characteristics, but also some examples of interaction of invective with ode, invective with dithyramb etc.