

**М. Ф. Климентьева**

*Томск, Россия*

## **СОН О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В «ДОМЕ СУМАСШЕДШИХ» А. Ф. ВОЕЙКОВА**

Рассматривается контаминация мотивов сна и безумия в устном памфлете А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших». Сноподобное состояние автора-героя создает особое пространство русской литературы 1810–1830-х годов, принципиально уподобленное дому сумасшедших, что соотносится с мотивом и идеей безумия как факторов, формирующих литературное сознание эпохи.

*Ключевые слова:* устная литература, памфлет, мотив сна, мотив безумия.

«Дом сумасшедших» – самое известное произведение Александра Федоровича Воейкова, критика, журналиста, поэта, ординарного профессора Дерптского университета, члена Российской Академии, оптимальная форма его авторского самовыражения. В устном памфлете сконцентрированы художественные открытия эпохи в области сатиры как жанра и способа осмысления действительности. Принадлежность «Дома сумасшедших» к «устной литературе» определила ассоциативный уровень функционирования текста, его открытость, подвижность, вариативность, а также текстовую незавершенность его структуры. Промежуточный пласт «устной литературы» обеспечивает «Дому сумасшедших» одновременное существование во многих списках, вариантах и редакциях, что позволяет говорить о памфлете как о метажанровой данности, свободной от условностей любого жанра, но в то же время использующей достижения всех жанров, обретения всех стилистических пластов.

На основании архивных разысканий, изучения писем К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, В. Л. Пушкина, самого Воейкова и других Ю. М. Лотманом были установлены четыре редакции со списочными вариантами «Дома сумасшедших» [1], а также хронологические рамки работы Воейкова над памфлетом: 1814–1839 годы. Специалистами Рукописного отдела Пушкинского Дома систематизированы списки «Дома сумасшедших» и установлена датировка работы Воейкова над его рукописным памфлетом [2]. За исключением «политической редакции» 1821–1824 годов, героями которой становятся «политические глупцы», это одна из «наиболее резких и целеустремленных сатир против голицынского направления правительственной политики тех лет» [1, с. 43], все прочие «нумера» «Дома сумасшедших» – литераторы.

«Дом сумасшедших» – своего рода эпос литературной жизни, данный на градусе сатиры, иронии, юмора, гротеска, пример смехового постижения мира.

*Климентьева Маргарита Федоровна* – кандидат филологических наук, учитель литературы высшей квалификационной категории Гуманитарного лицея города Томска (ул. Говорова, 50-69, Томск, 634057, Россия, mfk5811@gmatl.com)

На месте священного сосуда поэтического вдохновения возникал, по изящному выражению П. А. Вяземского, «плевалник», сумасшедший дом замещал литературный Парнас, тем самым разрушалась вся знаковая система, существовавшая в мире современной Воейкову культуры, вместо нее рождался новый мир «нарушенных отношений, нелепостей, логически неоправданных соотношений, мир свободы от условностей» [3, с. 36]. «Дом сумасшедших» – это многожанровая контаминация, в нем есть приметы памфлета, эпиграммы, поэмы, пародии, сатирического куплета, имеется традиционный для послания зачин «други милые», сюжет организован жанром путешествия в духе и Стерна, и Дюпати, содержит элементы дескрипции. Обилие жанровых реминисценций, тем не менее, не нарушает целостности текста, поскольку устный памфлет – это «специфический способ видеть мир и познавать его смехом» [4, с. 58].

Редакции и варианты «Дома сумасшедших» были жестко ориентированы во времени, тематически определены литературной ситуацией 1810-х, 1820-х и 1830-х годов и одновременно существовали как бы вне времени и вне пространства литературы и жизни; согласно приему зеркального отражения, «прозаисты и поэты» отражались в кривом зеркале «Дома сумасшедших» мгновенно, одномоментно. С исчезновением актуальной фигуры изображение переходило «вовне», в неуловимую, не зафиксированную нигде субстанцию «устной литературы». Основное структурное качество «Дома сумасшедших» – принципиальная незавершенность, подвижность, открытость, равно как и содержательная сторона, выраженная в резкости памфлетных характеристик, оставляли «Дом сумасшедших» фактом «устной литературы» при жизни Воейкова; до его смерти в 1839 году «Дом сумасшедших» не издавался автором сознательно. Инерция созданного Воейковым мифа о себе самом была такова, что мысль издать «Дом сумасшедших» не посещала современников вплоть до 1858 года [5].

Поскольку основной уровень функционирования текста в «Доме сумасшедших» – уровень гротеска, соединение реальности с фантастикой в равной степени, то игровой статус текста абсолютен, при этом произведение «сделано» по законам романтической эстетики: у истоков сюжета резонирующий ироничный герой, отправляющийся в сновидческое путешествие по «нумерам» сумасшедшего дома русской литературы. В то же время гротескная поэзия Воейкова в «Доме сумасшедших» не могла органически проникнуться романтизмом прежде всего потому, что ей был инороден внутренний тон душевной жизни. Творчеству Воейкова вообще и «Дому сумасшедших» в частности свойственна эклектика, сочетание прагматизма и рационализма XVIII века с внешними сторонами романтической поэтики.

Одновременная принадлежность «Дома сумасшедших» к эстетике романтизма и к литературному фольклору («устной литературе»), промежуточной подгруппе, создавала эффект двойного зрения, литературы в литературе, нереальную реальность, сон. В 1814 году, когда создавались первые «нумера» «Дома сумасшедших», развернутой сюжетной модели сна в литературе еще не существовало; В. Жуковский переводил Бюргеру «Ленору» в свадебный подарок для невесты Воейкова, Саши Протасовой, и страшная немецкая история о мертвом женихе превращалась в морок, в сон («О, не знай сих страшных снов, ты, моя Светлана!»). Для Воейкова, всегда чутко реагировавшего даже на слабые тенденции русской литературы, мнимый ужас путешествия во сне стал мотивом сна о русской литературе, помещенной в «Обухов дом», за Обухов мост.

Показательна семантика заглавия памфлета; прежде всего «Дом сумасшедших» соотносим с идеей безумия как фактора, формирующего литературное сознание эпохи. Когда на смену классицистическим категориям меры и порядка приходит принципиальная романтическая разомкнутость сознания, «происходит

переоценка ценностей, сходство становится химерой, иллюзией, а безумие – формой отрицания установившихся форм» [6, с. 125].

В 1807 году Воейков в «Послании к моему старосте» сравнил писание стихов с родом помешательства: «...и в сумасшедший дом в жару <...> не залететь» [7, с. 19], в дружеской переписке тех лет русский Парнас синонимичен сумасшедшему дому (см. письмо К. Н. Батюшкова Д. В. Дашкову от 9 авг. 1812 г.: «...Я увижу и Каченовского, и Мерзлякова, и весь Парнас, весь сумасшедший дом...» [8, с. 226]). Носящийся в воздухе образ Парнаса – «желтого дома», особого мирообраза с его безумными героями – сумасшедшего дома – кристаллизовался в дружеском общении и «стал зерном, из которого вырос замысел сатиры» [1, с. 5]. Идея безумия, таким образом, стала знаком, сигналом неблагополучия мира, стартом переходности, признаком нарушения привычного мироощущения; «сумасшествие», «безумие» распространилось в общественном и социальном сознании и проросло в сознании литературном, отражавшем и художественно осмыслявшем реалии жизни.

Далекий от веселости мотив «безумия» в «Доме сумасшедших» приобретал качество смехового сигнала, регулятора смехового двоения мира в том случае, если коннотативно соединялся с мотивом сна:

Дым от смеси этой едкой  
Нос мне сажей закопчил,  
Но в награду крепко, крепко  
И приятно усыпил [5, с. 4].

Метафора «желтого дома», известной петербургской психиатрической больницы, Обуховской больницы, рождалась культурным стереотипом, связанным с цветом фасадов казенных домов в Петербурге, и опиралась на продуктивный мотив безумия, слитый с мотивом сна автора-героя. Литератор, критик и журналист Воейков, имевший вполне определенную, им самим созданную репутацию, автор «Дома сумасшедших» и одновременно герой собственного памфлета, обитатель одного из «номеров», безумец, направлял смеховую ситуацию на себя, «сумасбродного» Воейкова. Приводилась и мотивировка его «безумия»: «...Деллила / Столь безбожно исказил, / Истерзать хотел Эмиля / И Вергилию грозил» [5, с. 10]. Мотивировка собственного «помрачения» реализовывалась лишь одну из масок Воейкова – известный переводчик дескриптивной и дидактической поэмы, впрочем, только в этом виде Воейков мог претендовать на место на российском Парнасе и, соответственно, на «номер» в «желтом доме».

Беспрецедентное помещение автора в ряд «безумцев» открывало Воейкову неограниченные возможности: приняв роль сумасшедшего, «дурака», Воейков-автор приобретал право на абсолютное знание и монополию на истину, явленную ему во сне:

...чудный сон.  
Не игра воображенья,  
Не случайный призрак он.  
Нет – то мщенью предыдущий  
И страшший с неба глас.  
К покаянию зовущий  
И пророческий для нас [5, с. 6].

Гротескный образ автора-безумца балансировал на грани комического и трагического, объединял смеховый мир и мир реальности русской литературы, выступал в качестве посредника между литературой «высокой» и пограничной,

устной, стремился достигнуть цели юродства: «блага, пользы, личной и общественной» [3, с. 113]. «Благо и польза» в представлении Воейкова – это иерархия литературы, ее первые, вторые, третьи и прочие лица, ее вольный стиль, ее жанровые предпочтения, ее репутации.

То обстоятельство, что «сумасбродный» Воейков – мнимый безумец, усиливалось мотивом сна, однако автор был вполне способен выйти из сна по пробуждении: «Прочитав, я ужаснулся, / Хлад по жилам пробежал, / И, проснувшись, не очнулся – / И не верил сам, что спал» [5, с. 22], призвано скрывать под личиной «сумасбродности» его знание о мире литературы: обитатели «Дома сумасшедших» – мнимые мудрецы.

Фактор «безумия», реализованный в сюжете сна, разрушал категории меры и порядка и формировал литературное сознание новой эпохи: культурное сообщество поделено на участки, клетки, «нумера»:

...сей отдел  
Прозаистам и поэтам,  
Журналистам, авторам,  
Не по чину, не по летам,  
Здесь места по номерам [5, с. 7].

Безумие – мотив, структурное начало – те самые отрицаемые категории меры и порядка: единство времени, места, действия – сумасшедший дом – сон – каждый «безумец» на положенном ему месте.

Снилось мне, что в Петрограде  
Чрез Обухов мост пешком  
Перешед, спешил к ограде  
И вступаю в желтый дом... [5, с. 3].

«Нумера»-литераторы в памфлете Воейкова – это объекты точного описания. Сюжетное обоснование поочередного описания «нумеров» – сон, вымышленное путешествие по «клеткам» русской поэзии, что отчасти роднило «Дом сумасшедших» с условными путешествиями по карте в «Страннике» А. Ф. Вельтмана или «Путешествием вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра, восходило к «Сентиментальному путешествию» Стерна и предвосхищало «Фантастические путешествия» Барона Брамбеуса.

Устный несобранный авторский текст имел константную трехчленную структуру:

- 1) зачин – сон автора, переносящий его в сумасшедший дом;
- 2) центральная часть описывала обитателей «желтого дома», в основном литераторов, была принципиально разомкнутой, готовой к постоянному обновлению;
- 3) помещение автора в тот же сумасшедший дом:

Тот Воейков <...>  
Должен быть как сумасбродный  
В цепь посажен, в желтый дом;  
Темя все обрить сегодня  
И тереть почаще льдом [5, с. 10–11]

- 4) пробуждение – «и не верил сам, что спал» – развязка.

Воейков заимствовал у предшественников и современников принцип свободного соединения строф памфлета в некую конструкцию, одновременно конечную, ограниченную постоянными строфами, вводящими и выводящими автора, героя

*Литературные сновидения*

и читателя из «Дома сумасшедших»: сумасшедший дом – сон – пробуждение; внутри ограниченного рамками замысла образования количество строф постоянно менялось; Воейков мог продолжать свой «Дом сумасшедших» долго, до самой смерти автора, а мог и остановиться в любой момент, «проснуться».

Традиционные композиционные приемы наполнялись в произведении Воейкова различным содержанием, прямо связанным с литературным «лицом», поэтической манерой или репутацией литератора, интонировались всеми оттенками комического – от сатиры до незлобивого юмора, от сарказма до иронии. Но независимо от уровней комического поэтика текста строилась на лексической сниженности:

Вот на розовой цепочке  
Спичка Шаликов, в слезах  
Разрумяненный, в веночке,  
В ярко-планжевых чулках.  
Прижимая веник страстно,  
Ищет граций здешних мест  
И мяуча сладострастно,  
Размазню без масла ест [5, с. 7].

\* \* \*

Вот в порожней бочке винной  
Целовальник Полевой  
Беспорточный и бесчинный,  
Стало что с его башкой?  
Спесь с корыстью в ней столкнулись,  
И от натиска сего  
Вверх ногами повернулись  
Ум и сердце у него [5, с. 25].

\* \* \*

Как, меня лишать свободы  
И сажать в безумный дом?  
Я подлец уж от природы,  
Сорок лет хожу глупцом [5, с. 16].

\* \* \*

<...> Ты ль, Хвостов,  
Тебе ль здесь быть?  
Ты дурак, не сумасшедший,  
Не с чего тебе сходить [5, с. 17].

Боевой дух «Дома сумасшедших» распространялся на весь текст; каждая из редакций имела центральные, ударные куплеты-строфы, направленные последовательно против «Беседы любителей русского слова», Полевого и Сенковского, грече-булгаринской группы, в то время как друзья-арзамасцы, «знаменитые друзья» Воейкова хотя и угодили в «желтый дом» русской литературы, но их характеристики лишены инвективности, сатирико-полемический удар в этом случае явно ослаблен: «крошка Батюшков в слезах», Жуковский, спутанный в «саван длинный», «черта дразнит языком».

Однако, создавая «Дом сумасшедших», Воейков переводил фамильярно-бранный слог, возможный в дружеской переписке, в пласт устной литературы, т. е.

делал его достоянием общества. Для поэзии Воейкова не существовало этического запрета касаться личности человека при осмеянии его литературной продукции, она питалась тем, что называлось «личностями», поэтому личный намек – это основа его поэтики: «Вот Брамбеус: “сей” и “оный”, / Гадок, страшен, черен, ряб» [5, с. 8];

...вот Плутув – нахал в натуре,  
Из чужих лохмотьев шит.  
Он цыган в литературе,  
А в торговле книжной жид.  
Вспоминая о прошедшем,  
Я дивился лишь тому,  
Что зачем он в сумасшедшем,  
Не в смиренном доме? [5, с. 24].

Включая в монологи «безумцев» характерные слова, речевые погрешности, узнаваемую характерную образность, даже черты внешности и телосложения, Воейков утрировал их в авторском контексте или комментарии. Так создавался амбивалентный мир брани и похвалы, а также их дериватов: лицемерия, хамства, шпилек, намеков, лесты, где сатирические оттенки (юмор, ирония, сарказм) балансировали на грани, грозя перейти в свою противоположность:

Вот наш Греч:  
Рукой нескромной  
Целых полгода без сна,  
Из тетрадищи огромной  
Моряка Головина  
Он страницы вырывает.  
И – отъявленный нахал –  
В уголку иглой вшивает  
Их в недельный свой журнал [5, с. 20].

Единообразный набор элементов в описании каждого «нумера», кумулятивный принцип строфы – встреченный в клетке (своем месте в мире литературы) безумец, его поведение, монолог сумасшедшего, поведение автора – обеспечивал концептуальный подход к портрету героя. Типологический принцип описания героя, его действительного или гротескно-преломленного места в мире литературы, с одной стороны, восходил к приемам «арзамасского наречия» на уровне ассоциативной поэтической стихии. С другой – таил в себе потенциальные возможности описания дробных единиц «среды», которые сложились позднее в причудливых поисках натуральной школы.

Благодаря постоянному использованию приема арзамасского видения-сна в «Доме сумасшедших» создавалась гротескная двуплановость, совмещался мир реальный и фантастический: автор погружался в сон, усыпленный едким дымом от горящих в камине стихов:

...и Кутузова стихами  
Я растапливал камин,  
Подбавлял из Глинки сору,  
И твоих, о Мерзляков!  
Из «Амура» по сю пору  
Недописанных стихов [5, с. 3].

С помощью приемов сатирической фантастики, гротеска, гиперболизации литературной повседневности Воейков создавал мозаичную картину русской литературной жизни. Пародийное осмеяние, дробление на «нумера», разукрупнение достижений литературы 1810–1830 годов вели к разрушению канонов поэтики современной литературы. Сноподобное состояние автора-героя создавало особое пространство русской литературы 1810–1830-х годов, принципиально уподобленное дому сумасшедших, что соотносилось с мотивом и идеей безумия как факторов, формирующих литературное сознание эпохи.

### Список литературы

1. *Лотман Ю. М.* Сатира А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» // Учен. зап. Тартуского университета / Отв. ред. Ю. М. Лотман. Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1973. Вып. 306: Труды по русской и славянской филологии. XXI: Литературоведение. С. 3–45.
2. *Балакин А. Ю.* Списки сатиры А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 189–208.
3. *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко В. М.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.
4. *Жук А. А.* Сатира натуральной школы / Под ред. Е. И. Покусаева. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского, 1979.
5. [*Воейков А. Ф.*] Дом сумасшедших: Сатира А. Ф. Воейкова. Берлин: Ferdinand Schneider, 1858.
6. *Поляков М. Я.* Язык пародии и проблема структуры стиля // Литературные направления и стили / Под ред. П. А. Николаева, Е. Г. Руднева. М., 1976. С. 115–130.
7. *Воейков А. Ф.* К моему старосте // Вестник Европы. 1812. № 21. С. 17–21.
8. *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Из записных книжек. Письма.
9. *Воейков А. Ф.* Дом сумасшедших. Редакция 1 // Поэты 1790–1810-х годов. 2-е изд. / Вступ. ст. и сост. Ю. М. Лотмана; подгот. текста М. Г. Альтшуллера; вступ. заметки, биограф. справки и примеч. М. Г. Альтшуллера, Ю. М. Лотмана. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 793–799. (Библиотека поэта).

**M. F. Klimentyeva**

*Tomsk, Russian Federation*

### **A DREAM ABOUT RUSSIAN LITERATURE IN THE NON-PUBLISHED PAMPHLET OF A. F. VOYEYKOV «MADHOUSE»**

The contamination of motives of dream and insanity in the non-published pamphlet of A. Voyeykov «Madhouse» is considered in the article. The state of the author-protagonist, similar to a dream, creates a particular space in Russian literature of the years 1810–1830, which is assimilated to the asylum. This relates to the motive and the idea of madness which are the factors that configure the literary conscious of the epoch.

*Keywords:* non-published literature, pamphlet, motive of dream, motive of insanity.

*Klimentyeva Margarita F.* – PhD in Philology, Teacher of Literature of the Highest Degree, Tomsk Humanities Lyceum (50-69 Govorov Str., Tomsk, 634057, Russian Federation, mfk5811@gmail.com)