



Литературоведческие штудии



УДК 82.091

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук,
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»;
Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp_glavred@mail.ru

«... УЖЕ ВРЕМЯ НАСТУПАЕТ К БУНТУ»: РУССКИЙ БУНТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И Л. Н. АНДРЕЕВА

В статье сопоставляется художественное осмысление проблемы русского бунта классиками разных эпох. В центре исследования — ключевой в прозе А. С. Пушкина 1830-х гг. и Л. Н. Андреева 1900–1910-х гг. образ человека взбунтовавшегося. Корпус репрезентативных текстов составили повести (романы) Пушкина «Дубровский», «Капитанская дочка» и рассказ «Бунт на корабле», роман «Сашка Жегулев» Андреева. Проанализированы история создания исследуемых произведений, образ героя-предводителя, вопрос историзма художественного текста, влияние традиционных жанровых схем и их преодоление, ряд структуро- и смыслообразующих компонентов текстов. Предпринятое автором статьи сопоставление определило значительное сходство творческого мышления Пушкина и Андреева в художественном воплощении проблемы русского бунта.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Л. Н. Андреев, человек взбунтовавшийся, проблема русского бунта.

Lyudmila N. Ikityan

PhD in Philological sciences, chief editor
of the magazine «Humanitarian paradigm»;
Russian Federation, Armyansk

“... TIME ALREADY COMES TO REBEL”: RUSSIAN RISE IN PUSHKIN’S THE AND ANDREEV’S WORKS

Abstract. *The article compares the artistic interpretation of the problem of Russian revolt by the classics of different eras. In the center of the research is the key one*

in Pushkin's prose of the 1830s. and Andreev's prose 1900–1910s the image of a person who rebelled. The corpus of representative texts consisted of Pushkin's novellas (novels) "Dubrovsky", "The captain's daughter" and the story "Mutiny on the ship", the novel "Sashka Zhegulev" by Andreev. The history of the creation of the studied works, the image of the hero-leader, the issue of historicism of a literary text, the influence of traditional genre schemes and their overcoming, a number of structure and meaning-forming components of texts are analyzed. The comparison adopted by the author of the article determined the significant similarity of the creative thinking of Pushkin and Andreev in the artistic embodiment of the problem of the Russian rebellion.

Key words: *S. A. Pushkin, L. N. Andreev, rebelled man, the problem of the Russian rebellion.*

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. «...уже время наступает к бунту»: русский бунт в творчестве А. С. Пушкина и Л. Н. Андреева // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 86–98.

Сразу предварим возможные замечания по поводу целесообразности сопоставления А. С. Пушкина и Л. Н. Андреева, писателей принципиально несхожих творческих устремлений. Представление о том, что художественное слово Пушкина гармонично и целостно настолько, насколько стиль Андреева эмоционален и противоречив, что пушкинская и андреевская эстетические системы противоположены практически как аполлоновское и дионисийское начала искусства, отражает лишь самые общие принципы, которые могли бы послужить препятствием для соположения творчества этих писателей. Однако разница в средствах и методах художественного воссоздания реалий не означает расхождений в постановке и разрешении тех или иных вопросов. Именно общность затрагиваемых Пушкиным и Андреевым тем и объединяет этих авторов, волею судеб поставленных перед проблемой взбунтовавшейся России.

Отечественная гуманитарная наука, как правило, изучает общеисторические детерминанты бунтов в событийной летописи России. Сформировалось специфическое понимание бунта и в философии, где за понятием «бунтующий человек» закрепилось экзистенциальное наполнение, редуцируемое в определённой степени взглядами А. Камю и/или «вычисляемое» в сопряжении с ними [см. 5]). И совсем редки попытки «определить место, роль и внутреннюю семантику русского бунта в масштабе отечественного культурного пространства» [9, с. 192]. Собственно интеллектуальная рефлексия Пушкина и Андреева в «социокультурном

измерении русского бунта» [Там же, с. 193] и даёт исследователям новый манёвр в их сравнительно-сопоставительных практиках, а художественная «историография» народных протестов¹ в прозе этих писателей определяет поле актуального научного дискурса.

Историю отношения Леонида Андреева, писателя начала XX столетия, к наследию писателя-классика, казалось бы, выражает нелестное высказывание о «замусоленном слюною учителей» Пушкине и надоевшей, «как барышня с Тверского бульвара», «Капитанской дочке» [4, с. 368–369]. Действительно, Пушкин не назывался Андреевым в числе своих творческих вдохновителей, но вовсе не потому, что определяющим было приведённое выше суждение. Оно значит мало, если учесть, что к числу «замусоленных» книг, перетёртых «в пыль пошлости» «мельницей» гимназического образования, Андреев отнёс и «Илиаду», и «Горе от ума», и даже Библию [Там же]. Но было в Пушкине нечто высоко ценимое Андреевым, находившее отклик в его глубоко романтической натуре. Так, сетуя на отсутствие «прочности, монументальности, красоты отношений» между людьми, Андреев их образец находил в биографии великого поэта: «Надо чтобы каждый из нас понимал, как тонко кружево души... Необходим некоторый романтизм отношений, в кружке Пушкина он был, и я этому завидую» [Там же, с. 380]. Бунтарский дух нередко порождает устремления романтиков (в широком смысле слова) — рефлексирующих идеалистов, возвышенных мечтателей, непокорных одиночек, благородных разбойников, инфернальных злодеев и пр. Андрееву довелось жить в эпоху брожения «взвихренных» идей, попеременного роста и спада революционно-демократических идеалов, их переосмысления и реформатирования в ходе трёх революций первых десятилетий XX века, а Пушкину — в период их активного формирования и одного из ярких проявлений в попытке восстания 1825 года. Одной из форм выражения «духа времени» для обоих авторов стали романтизированные представления о праведном гневе народа, что находит воплощение в стихии бунта. Образ человека взбунтовавшегося и составил главный аспект сходства творческого мышления Пушкина 1830-х гг. и Андреева 1900–1910-х гг.

Определённо сходной выявляется и история создания произведений, что составили корпус текстов, взятых нами в качестве репрезентативной «базы». Речь о пушкинских повестях (романах) «Дубровский» (1833) и «Капитанская дочка» (1834) — андреевском рассказе «Бунт на корабле» (1901) и романе «Сашка Жегулев» (1911). Понятно, что одним из ключевых фабульных

¹ Дефиниция «бунт» может указывать на характер выступлений его участников, а именно: массовые, часто демонстративно вызывающего характера беспорядки (народные выступления), выходящие за рамки обыденного сопротивления.

моментов этих произведений является бунт как реакция на те или иные исторические события в стране. Но также явственно и то, что историческая рефлексия авторов обретает в них социокультурное расширение, а именно: особое ощущение состояния мира — «...уже время наступает к бунту» [Цит. по: 9, с. 201]. Ситуацией вызова общественных низов, заинтересовавшей Пушкина, стала народная реакция эпохи Пугачёвского бунта; для Андреева — это захлестнувшее Россию в первом десятилетии XX века экспроприаторство (волна грабежей преступных группировок якобы с целью более справедливого распределения богатств [7, с. 282]).

Интересно, что замысел «Дубровского» определялся событиями пугачёвщины так же, как и более поздней «Капитанской дочки»². Реальная же история о дворянине, «выбитом обыденным актом судейского беззакония из обычной колеи гражданского существования и ставшем разбойником» [13, с. 141–142], была услышана Пушкиным уже в процессе его работы над замыслом о герое-пугачёвце и легла на почву, подготовленную этими размышлениями [Там же, с. 141]. А в замысле рассказа «Бунт на корабле», первый вариант которого приходится на конец 1901 года, Андреев обозначил проблему бунтарского сопротивления тирании как гипотетическую реалию современной ему взвихренности предреволюционной России. Полновесно об этом Андреев заявит лишь спустя 10 лет в романе «Сашка Жегулев», в эпическом пространстве которого найдёт разрешение «проблема пробуждения „рабов“» [1, с. 129]. В результате и «Капитанская дочка», и «Сашка Жегулев» как произведения, в которых реализовались мысли писателей о русском бунте, представляют собой исторические романы (как воспроизведение в художественной форме определённого периода истории, а художественный вымысел помещён в пределы изображаемой эпохи), историзм которых всё же легко оспариваем. А вот предшествовавшие этим романам «Дубровский» и «Бунт на корабле» так и остались черновыми не завершёнными вариантами вызревавшей идеи русского бунта — и у Пушкина, и у Андреева «авторский замысел предстаёт перед нами как бы в строительных лесах» [13, с. 166].

Герои всех произведений выступают в разбойничьем (в прямом смысле слова) амплуа. За исключением героя рассказа «Бунт на корабле», ключевые фигуры повествований — Дубровский, Пугачёв, Саша Погодин — предводители народной массы, то есть люди, вовлечённые в гущу событий не просто физически, но мысленно, идеологически. У Пушкина к концу 1820-х —

² О «совершенно безошибочно устанавливаемой последовательности фактов творческой истории «Дубровского» и монографии о Пугачеве говорит и Ю. Г. Оксман [12, с. 154–155].

началу 1830-х годов появление «среди „людей благоразумных“, идущих в жизни проторёнными путями» образов «неправильных» героев [13, с. 142] стало устойчивым. «Природа и степень их отклонения от нормы, — констатирует Н. Н. Петрунина, — бесконечно варьируются. Генетически эти образы восходят к героям ранних, романтических поэм и лирики Пушкина, но теперь их демонический ореол растворился, обнаружив скрытое прежде многообразие реальных жизненных типов, „странные“ судьбы которых мотивированы социально, психологически, характеры деформированы воспитанием и средой» [Там же, с. 142]. Таков случай Дубровского: попрание чести и достоинства гвардейского офицера, незаконное лишение старинного дворянина средств к существованию. Показательно, что этот факт Пушкин осмысляет «как звено в своей концепции русской истории, видит в частной судьбе героя свидетельство того революционизирующего воздействия, которое оказывает процесс раздробления и отчуждения имений на „...старинное дворянство“» [Там же, с. 144]. Следовательно, в романтизированном бунтарстве Дубровского прочитывался «реальный исторический тип русского дворянина александровской эпохи, благородного бунтаря с искалеченной судьбой» (В. О. Ключевский). Следовательно, «незавершённый роман Пушкина стал опытом органического слияния картин реальной действительности и обширной исторической идеи» [Там же, с. 144]. Маркёром исторической правды здесь явилась и мысль о благородстве дворянина, побуждённого к разбойничеству исключительно чудовищными обстоятельствами. Несмотря на то что внутренний бунт сыграл в судьбе Дубровского роковую роль, всё же его разум дворянина ещё надеется на благосклонность государя — царя-заступника (и герой увещевает людей в невозможности проявления милости царя к тем, кто станет «бунтовать и разбойничать» [14]). И только подчиняясь гласу народному, протестующий дух героя избирает путь сопротивления и разбоя. Но уже в «Капитанской дочке» дворянин Гринёв в разгар народного антиправительственного бунта сохранит честь мундира и не станет героем «неправильной», «странной» судьбы; хотя другая линия романа (конкретно-историческое течение крестьянского бунта) вскроет важный пласт русской истории — концепцию «страшной стихии мятежей» и её проявлений.

То же в судьбе Саши Погодина-Жегулева в романе, в котором Андреев попытался воспроизвести героя своего времени — «идейного экспроприатора». Этот герой также добровольно определил для себя путь несогласия, выступив предводителем народной стихии — тёмной силы праведного гнева и мщения. Но в отличие от Дубровского его «миссия» словно «запрограммирована» историей, духом эпохи, где господствует

настроение, когда люди совершают поступки, менее всего руководствуясь голосом трезвого разума. Сопричастность народу у героя, намеренно сделанного Андреевым наследником исторической традиции, поставившей его во главе бунта, подсознательная. Действия своего героя автор соотносит с законами исторического развития, воспринимаемыми как фатально неотвратимые, а «разбойничание» взбунтовавшейся России — с древним пониманием «мира» (мирской волей), коллективные действия которого «представляются как бы а priori законными»³ (С. В. Бахрушин). И Саша Погодин, обладая даром сверхчувственных переживаний национально-исторической трагедии, предаётся бунту с силой, равной, пожалуй, силе религиозного экстаза.

Образы предводителей протестов не сводятся лишь к изображению степени их погружённости в стихию бунта в его особом ореоле (например, зарождение бунта передано «в звуке, ритме, игре красок, тоне повествования» [5, с. 119] в «Бунте на корабле» Андреевым). Писателей в немалой степени интересуют предпосылки принятия героем непростого решения, отражение в его сознании бунтарской психологии, последующая судьба взбунтовавшегося человека. Так, у Пушкина Владимир Дубровский сначала предстаёт типичным молодым человеком из старинного дворянского рода, с характерным для жителя Петербурга образом жизни; затем автор подробно останавливается на перипетиях его жизни, в результате чего в действиях Дубровского-атамана шайки акцент не на истории разбоев, а его личной судьбе⁴. Становится понятно, что бунт Дубровского «оказывается бунтом поневоле, а в тексте романа обнаруживается известное противоречие между грустным трагизмом <его> слов <о постигших несчастьях> и пафосом

³ Ср. поговорки «Глас народа — глас Божий», «Что мир порядил, то Бог рассудил», «Что миром положено, тому быть так», «Мир с ума сойдёт — на цепь не посадишь».

⁴ При этом отмечается неравномерность раскрытия психологии героя в первой и во второй части романа: «Как ни мало знаем мы о молодом Дубровском, того, что нам известно о нем, достаточно, чтобы убедиться: перед нами герой, наделенный более тонкой натурой, нежели Троекуров, да и Дубровский-отец. Поначалу, до того как им овладевает романтический бунтарский порыв, Владимир проявляет способность и к глубокому чувству, и к трезвому размышлению. Но с того момента, как герой силою обстоятельств отторгнут с пути своих предков, его характер не развивается и не обогащается. <...> Дубровский до конца остается контурным изображением, не обретая плотности и осязаемости объемной фигуры. Складывается впечатление, что автор знает о своем герое немногим более, чем говорит о нем мирская молва. Автор и читатель не остаются с героем наедине, не действуют и не размышляют вместе с ним, а лишь присутствуют при его появлении на месте действия. Симптоматично, что две сцены, которые служат исключением из этого правила (лесная прогулка Владимира в день похорон отца и его ночные размышления, предшествующие пожару Кистеневки), находятся в первой части романа, где господствует спокойная повествовательная интонация, и что они дают для проникновения во внутренний мир героя больше, чем весь последующий текст» [13, с. 165].

романтического благородства, которым проникнуто разбойничество Дубровского» [13, с. 144].

Тот же «объём» биографии героя и, главное, процесс его разрыва с привычной общественной средой, который, как и в «Дубровском» Пушкина, происходит на глазах у читателя, представлен и в романе Андреева. Взрослеющий мальчик-юноша Саша, выходец из благородного семейства, сын генерала, воспитанный в культе красоты, несёт тяжкое бремя памяти о тирании. Внутренний дуализм главного героя и «эволюция» его взглядов от гимназиста до экспроприатора находят отражение в структуро- и смыслообразующих компонентах романа, как-то: двучастное строение произведения (по типу «до» и «после» случившегося), символическая смена имени героя⁵ (подобно фольклорному «умиранию» и «рождению» в новой ипостаси), лирические отступления — «думы» главного героя и др.

Бунт, вызван ли он метафизической предопределённостью или факторами конкретных реалий, чреват тем, что воля народа далеко не всегда способна найти приемлемые формы выражения протеста. Крушащей всё до основания взбунтовавшаяся сила представлена у обоих авторов, указывающих на сходные действия бунтовщиков: у Пушкина в «Капитанской дочке» находим «грабежи и смертные убийства», в «Дубровском» — грабежи помещичьих домов и «предание их огню»; у Андреева в «Сашке Жегулеве» — грабежи, убийства, поджоги. Для одного из героев романа Андреева, крестьянина Еремея Гнедых поджог стал вторым после крестьянства ремеслом, в котором он достиг большого мастерства, да и вся шайка Сашки никогда не пренебрегала возможностью «поупражняться» в искусстве пускания красного петуха: «Огонь стал страшным и послушным богом бездольного человечества» [2]. Герои Пушкина и Андреева этого бога приручили и поставили на службу народной ярости.

Но страшен бунт тем, что стихия гнева неуправляема. Сколь здравомыслящ и великодушен ни был предводитель восставших (Владимир Дубровский), хитроумен и прозорлив (Пугачёв), насколько бы ни был он предан народу, ради которого добровольно принимает смертные муки (Саша Погодин), всё же он не может быть уверен в отношении к себе своих сотоварищей. Тревожно признание Пугачёва об одиночестве среди собратьев: «Мне должно ухо держать востро; при первой неудаче они <мои ребята — Л. И.> свою шею выкупят моей головой» [14]. Пугают действия кузнеца Архипа из повести «Дубровский», у которого ответ на всё — «как не так», а просьбы хозяина исполняются им с точностью до наоборот. Неподвластность

⁵ О смене имени героя в связи с его «разбойничьей» деятельностью и знаковости псевдонима Жегулев в системе смыслообразующих компонентов романа Л. Н. Андреева [см. 6].

изъявлений народной воли анализу и пониманию стала главной опасностью и для Саши Погодина. Тот порядок, что сложился в среде «лесных братьев», создавался как бы сам собой, и действовать приходилось, лишь слепо подчиняясь ему: «...всякая же попытка повернуть на своё русло вызывала незримый отпор» [2]. Поэтому Сашка не руководит, а лишь возглавляет.

Не могут герои-«атаманы» Пушкина и Андреева предугадать и того, сколь привлекательно разбойничье дело для многих их сподвижников, сколь немногие из них способны отказаться от заманчивой перспективы обогатиться за счёт грабежа и разбоя. Прозревает это Владимир Дубровский: отпуская людей на вольные хлеба, он советует своим крестьянам «провести остальную жизнь в честных трудах», но выражает опасение: «...вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло» [14]⁶.

Но вихрь вольности лишь сначала может показаться свободой. Безграничность свободы в действительности оборачивается нравственной тюрьмой для взбунтовавшегося человека, особенно если его лозунгом выступает неопределённая перспектива бунта ради бунта⁷. Преступив грань дозволенного, многие уже не могут повернуть назад; понимают это и пушкинские герои, и герои Андреева: в унисон звучат голоса их героев, фактически отрекающихся от своего будущего: «Нет, поздно мне каяться, — говорит Пугачёв. — Для меня не будет помилования. Буду продолжать, как начал» [14]. Ему вторит герой Андреева: «Да, соблазнил я, помутил ум, я и думал: побуду ещё прежним Сашей, <...> а кровь не пускает. И должен я остаться Сашкой Жегулевым. <...> Что ж — я принимаю: аминь! И уже не хочу быть Сашей, и уже не прошу я милости ни у кого: буду идти, как иду...» [2].

Для изображения безумия, охватывающего человека в борьбе-стихии, авторами использована одна и та же метафора: насыщение бунтовщиков кровью невинных. У Пушкина это идеал Пугачёва, метафоризированный в образе орла из калмыцкой сказки, предпочитающего один «раз напиться живой кровью, а там, что Бог даст!», и сон Петра Гринёва о кровавом благословении «крёстного» отца Пугачёва; у Андреева — образ Саши, пьющего кровь, как воду из реки, имя которой — Россия (во сне одного из товарищей атамана).

⁶ Хотя Н. Н. Петрунина это обращение Дубровского к недавним товарищам считает данью литературной традиции, конкретно Ф. Шиллеру (драма «Разбойники», действие II, сцена III), не признавая, что они «вытекают органически из художественной ткани романа» [Петрунина, с. 148].

⁷ Это следует из мысли Л. Н. Андреева о целеполагании революционной (и творческой) деятельности в новых условиях: «Стремление ради стремления — так ведь это верхом можно поехать для верховой езды, а искать, страдать для искания и страдания, без надежды на ответ, на завершение, нелепо. А ответа нет, всякий ответ — ложь. Остаётся бунтовать — пока бунтуется...» [Вересаев, с. 404–405].

Обаими писателями бунт соотносится со спецификой русского национального сознания. В концепции обоих художников он «глубоко нравственный в истоках своих», но преобразуется в «нечто жуткое и безобразное», разрушительное и для жизни отдельного человека, участвующего в нём, и исторической судьбы России. «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» [14]. На эти строки уже наведён хрестоматийный глянec, но как бы теперь банально не звучала мысль классика XIX века, она оригинально отозвалась в творчестве автора века XX-го, предупреждавшего о грядущей трагедии появления новых «избавителей», которые благими намерениями ввергли Россию в ад междоусобиц.

Характерным в разработке темы русского бунта и взбунтовавшегося человека является преодоление А. С. Пушкиным и Л. Н. Андреевым традиционных литературных схем. В «экспериментальном» (Б. В. Томашевский) романе «Дубровский» одной из сторон эксперимента Пушкина являлась «адаптация» романтического сюжета о герое-разбойнике изображением его на уровне современности. Схема разбойничьего романа западноевропейской литературы конца XVIII — начала XIX столетия привлекала Пушкина формой воплощения в нём противоборства бунтующей личности с обществом, но в то же время и сковывала (прежде всего однолинейностью и мелодраматизмом изображения центрального персонажа [см. 12, с. 153]). В «Дубровском», а затем более последовательно в «Капитанской дочке» Пушкин «сообщает реальный масштаб не только людям, окружающим героя, и обстоятельствам, направляющим его судьбу, но и самому герою-протестанту. ...он делает центральным персонажем не „идеолога“, не титана, а среднего человека, жизнь которого при другом стечении событий могла бы не выйти за рамки обычных „преданий русского семейства“» [13, с. 159]. Тенденция русской прозы конца 1820-х — начала 1830-х годов, а именно: «увидеть в решающих романических событиях след предшествующего исторического развития, усмотреть в них зерна будущего» [Там же, с. 146] — во многом упрочена поисками Пушкина. Последовательно ставя «героя в ряд «„ходовых“, уже не раз испробованных положений классического европейского романа», он сообщал «романическому действию художественно-историческую перспективу» [Там же, с. 164–165]. В итоге прозаическое творчество поэта осуществляло «движение от романтической вольницы удалого героя с присущими ей мотивами одиночества, разочарованности, концептами свободы и воли к традициям реализма и в финале — к исторической теме, где герой-разбойник — воплощение

исторической эпохи, сложная многогранная личность, отношение к которой различно в социальных пластах» [16, с. 43].

Андреев рассматривает «разбойничий» сюжет сквозь призму культурных факторов уже своего времени, в частности, через экзистенциальные уроки Ф. М. Достоевского и Ф. В. Ницше [5, с. 119], а также очень популярной у массового читателя «пинкертоновской» литературы Америки, на рубеже XIX–XX веков получившей распространение и в России. «Пинкертоновщина» имела переключки с «разбойничьими» романами XVIII–XIX веков, но была органична и сочинениям о разбойниках предреволюционных десятилетий, с которыми она образовывала общий поток «низкой» литературы [7]. В сравнении с «разбойничьими» романами «„пинкертоновщина“ была более шаблонна, ...изобиловала речевыми штампами, использовала крикливые, сходные с газетными заголовки, стандартные сюжетные ходы, скрытую рекламу» [Там же]. При сохранении некоторой авантюристичности сюжета и детективно-криминальной составляющей действия и Пушкин и Андреев в изображении «благородного разбойника» всё же стремятся «заземлить» традиционный литературный тип.

Таким образом, каждый из авторов, вдохновившись в своё время традицией популяризированных жанров: Пушкин — так называемыми разбойничьими романами, Андреев — «пинкертоновской» литературой, решительно преодолевали типичные для этих жанров схемы. Но в случае Андреева отметим и такое особое свойство, как синтез не только литературных форм (в рамках реализм/модернизм), но и форм творческого сознания (историзм/мифологизм). Переключки с мифом в его романе «Сашка Жегулев», который вслед за И. И. Московкиной трактуют как роман-миф [11, с. 22], составляют, на наш взгляд, и ритуально-знаковый характер творимого бунта (истоки такого его понимания наблюдаются ещё в набросках к рассказу «Бунт на корабле», где символичен и сам бунт, и фигура героя — «одинокого», «беглеца», и образ корабля-государства [1, с. 129, 130]). Факт лишних с точки зрения необходимости поджогов барских имений (которые имеют место в текстах обоих авторов) показательны в плане того, что взбунтовавшихся влечёт не корысть, а отмщение врагу. Определённой ритуальностью маркированы и действия пугачёвцев в «Капитанской дочке» Пушкина: они нашли отражение в смехотворном, на первый взгляд, «короновании» Пугачёва, ношении им красной (парадной) рубахи, процедуры казни и помилования пленённых солдат и пр. Всё это указывает на создание бунтовщиками собственного «святого царства», конструируемого ими во исправление «перевернутого» мира господ [9, с. 193].

Вспышки бунтарских настроений по умолчанию коренятся в недрах сакрализованного пространства традиционной культуры [9, с. 201; 10], в частности, в представлениях об идеале «православного царства». В. Я. Мауль даже за внешними проявлениями неудержимости, сметающей всё на своём пути стихийности, разгуле насилия и страстей склонен признать внутренние культурные основания, заключающиеся в активизации «архаичных моделей коллективного бессознательного, которые связывали бунт с ритуальным символизмом прошлого, народной обрядовостью, миром смеховой культуры и т. п.» [9, с. 202].

История России знала множество разных бунтов: соляной, хлебные, медный, «антибоярский» во главе со Степаном Разиным, «освободительный» — с Емельяном Пугачёвым, холерные (свидетелем которых был Пушкин в 1830 году в Болдине), крестьянские бунты и бунты рабочих первых лет XX века и др., в которых «системообразующим фактором массового сознания» бунтующих становилась «крайняя степень эмоционального переживания... социально значимой проблемы» и «потребность в немедленных действиях» для её разрешения [15, с. 18]. Стремясь же изобразить протест недовольных объективно, А. С. Пушкин и Л. Н. Андреев, классики разных эпох, в различных условиях общественно-исторической обстановки изображали русскую вольницу в сложном комплексе определяющих её факторов. Каждый из авторов сосредотачивался на вопросах обоснованности поступков бунтующих и, прежде всего, возглавившей их личности, в той степени детализации и детерминации, что была доступна авторам в момент работы над художественным воплощением своего замысла. Заметно стремление классиков «уравновесить» изображение самого существа изображаемых явлений и попытки точного воспроизведения исторического момента. Оба автора в сознательной, а более, может, подсознательной степени приходили к пониманию бунта как крайней степени «обычных санкций, предусмотренных народной традицией, одного из нормативных средств защиты традиционного уклада жизни» [9, с. 201]. Отсюда «странные» деформации в мыслях и действиях героев-«разбойников» Пушкина, впрочем, не утративших благородства, но балансирующих на грани благоразумия. Однако немаловажным для писателей выявлялся вопрос этических и нравственных составляющих народных протестов. Например, Леонид Андреев ещё в ранней прозе показал бесперспективность как индивидуалистического террора («Рассказ о семи повешенных», драма «Савва»), так и анархического бунтарства (пьеса «Царь Голод»). Но намерение «создать обобщённую картину взрыва негодования угнетённых» [1, с. 130], подготовленное замыслом рассказа «Бунт на корабле», получило

продолжение в романе «Сашка Жегулев», замыкавшем круг произведений по философии, этике и психологии бунта-революции. В нём Андреев вывел формулу превращения революции в бессмысленный бунт, когда святые цели жертвенности подменяются слепой жадностью анархии и корысти. Но главное — пути к благоденствию прокладываются бунтовщиками через насилие, превращая тем самым благие намерения в абсолютное зло.

Литература

1. Андреев Леонид. Бунт на корабле (публикация и вступительная статья Л. А. Иезуитовой) // Вопросы литературы. 1971. № 3. С. 128–138.
2. Андреев, Л. Н. Сашка Жегулев // Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М., 1994. С. 73–258.
3. Вересаев, В. В. Леонид Андреев // Вересаев, В. В. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. М. : Художественная литература, 1961. С. 395–421.
4. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Литературное наследство. Т. 72. М. : Наука, 1965.
5. Демидова, С. А. Человек бунтующий: экзистенциальная концепция бунта у Леонида Андреева и Альбера Камю // Гуманитарные исследования и Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. № 1 (43). С. 118–123.
6. Икитян, Л. Н. Узаконенная ошибка: об одной фамилии у Леонида Андреева // Вопросы ономастики. 2019. Т. 16, № 2. С. 199–212.
7. Кудрин, А. Лбовщина до «Лбовщины» // Вещь: литературный журнал, Пермь. 2013. № 1(7). С. стр.104
8. Кукатов, А. В. Александр Савицкий: материалы к биографии из фондов Государственного архива Российской Федерации // Деснинские древности : материалы межгосударственной научной конференции «История и археология Подесенья» (Брянск, 27–28 ноября 2014 г.). 2016. С. 282–288.
9. Мауль, В. Я. Русский бунт как защитный механизм традиционной культуры в переходный период // Фундаментальные проблемы культурологи : сб. ст. по материалам конгресса / Отв. ред. Д. Л. Спивак. М. : Новый хронограф: Эйдос. Т. 6: Культурное наследие: От прошлого к будущему. 2009, С. 192–202.
10. Мауль, В. Я. Социокультурное пространство русского бунта : по материалам Пугачёвского восстания : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.02 / Мауль, Виктор Яковлевич. Томск, 2005. 412 с.
11. Московкина, И. И. Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод : автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.01.01 / Московкина Ирина Ивановна. Киев, 1994. 37 с.

12. Оксман, Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин, А. С. Капитанская дочка. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 145–199.
13. Петрунина, Н. Н. Пушкин на пути к роману в прозе: «Дубровский» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. Т. 9. С. 141–167.
14. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т.4: Художественная проза. М. : Художественная литература, 1949. 494 с.
15. Сухова, О. А. «Русский бунт» начала XX века как ритуал крестьянской повседневности: реальность или мистификация? // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. № 1. С. 17–25.
16. Ходанен, Л. А., Кронебергер, М. А. Герои-разбойники и поэтика «разбойничьих сюжетов» в творчестве А. С. Пушкина // Инновационное развитие науки и образования. 2018. С. 37–43.

~