

ПАРАДОКС САДОВНИКОВА

© Кошелев Вячеслав Анатольевич (2019), SPIN-code: 7707-2445, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал) (Арзамас, Россия), viacheslav.koshelev@mail.ru

В статье представлен анализ баллады Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень...» (1883). Цель исследования — выявление характеризующих балладу особенностей интерпретации известного сюжета о Стеньке Разине и установление причин востребованности данного произведения на рубеже XIX–XX вв. В работе применены сравнительно-сопоставительный и системный методы, методы сюжетно-мотивного, контекстуального и транстекстуального анализа. Доказывается, что сюжетной основой баллады Садовникова стало предание Я. Стрюяса о пленении и убийстве «персидской княжны», изложенное в монографии Н.И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина» (1858). Образ «веселого и хмельного» атамана Стеньки Разина, утопившего в Волге полюбившуюся пленницу, чтобы укрепить свое влияние на «козацкую братию», оказался созвучен идеалам «преступного мира», проникшим в общерусскую культуру в конце XIX — начале XX вв. и подкрепленным «духом революционности». Как следствие, баллада Садовникова, положенная на музыку, стала восприниматься как народная песня, была адаптирована для эстрады, театра и кинематографа, легла в основу поэмы В. Каменского «Сердце народное — Стенька Разин». В лирическом цикле «Песни о Стеньке Разине» А.С. Пушкина (1826) тот же сюжет был осмыслен иначе: поэт развил философский мотив жертвоприношения, совершаемого героем после долгого раздумья. Однако произведение Пушкина не встретило столь массового читательского отклика. Делается вывод, что народная популярность баллады Д.Н. Садовникова была обусловлена ее соответствием «разбойничьим» общественным настроениям начала XX в., в то время как лирический цикл А.С. Пушкина, из-за его близости подлинной фольклорной поэтике и философской глубины, оказался слишком сложен для читательской аудитории.

Ключевые слова: Стенька Разин, красавица-княжна, народная баллада, источник, читатель, «святой разбой», «окаянство».

В 1934 году в Белграде вышел поэтический сборник Игоря Северянина под названием «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах». В этот сборник автор включил сонеты-характеристики тех литераторов и музыкантов, которые повлияли на его становление как художника. Поэт представил уважаемых в словесности собственных предшественников, а также современников:

друзей, соратников, недругов, противников, оппонентов — прежде всего для того, чтобы подробнее и глубже разъяснить собственное творчество. Способ «представления» персонажа каждого из сонетов — это либо указание на его произведения, на героев, либо воспоминание о собственных ощущениях, либо активный спор с литературным противником. Сто сонетов были сгруппированы в сборнике в алфавитном порядке и названы по именам персонажей.

Среди «предшественников» были сонетно «увековечены» прежде всего «классики», входившие в программу реального училища: «Пушкин», «Лермонтов», «Гоголь», «Кольцов», «Гончаров», «Тургенев» и т.д. Кажется, единственный сонет оказался посвящен вполне забытому Дмитрию Николаевичу Садовникову (1847–1883):

Как смеет быть такой поэт забыт,
Кто в русских красках столь разнообразен,
В чьих песнях обессмертен Стенька Разин
И выявлен невольниц волжских быт.

Моря на паруса судов зыбит,
До красоты в разгуле безобразен,
Плывет Степан и, чувствуя, что сглазен
Святой разбой, он гневом весь кипит...

О, не умолкнет песнь о Стеньке долго,
Пока не высохнет до капли Волга, —
Но автора родной не вспомнит край...

«Прощай, страна, река и в поле колос,
Прощай меня», — его я слышу голос...
— Нет, ты, поэт, страну свою прощай!
1926 [Северянин, 1996, с. 37]

Сонетный призыв вспомнить и возвеличить «прозёванного гения» и забытого Россией великого поэта Садовникова сопрягался с не очень внятной характеристикой его созданий, в которых «обессмертен Стенька Разин» вкупе с не очень понятными «волжскими невольницами». Величие поэта, который просит прощения у страны — в то время, когда эта страна должна бы просить прощения у него! — видится Северянину несомненным.

Между тем, сам Садовников, родившийся в Симбирске и умерший в Санкт-Петербурге еще до рождения Игоря Северянина, был известен в литературных кругах (да и сам себя позиционировал) не

столько как поэт, сколько как фольклорист и этнограф (составивший известные сборники «Загадки русского народа» и «Сказки и предания Самарского края»), автор исторических рассказов и очерков для детского чтения («Языческие сны русского народа», «Подвиги простых русских людей» и др.), переводчик, литературный критик (цикл статей «Открытые письма по русской поэзии»). Его оригинальное поэтическое творчество сводилось к тому, что время от времени Садовников публиковал в журналах и газетах стихи и поэмы, ориентированные на народные баллады и песни.

Любимым предметом его поэтических созданий («Попутный ветер», «Зазноба», «Сон» и др.) был разбойничий быт, а любимым персонажем — Стенька Разин, которому посвящен большой поэтический цикл «На старой Волге». Впрочем, эта книга отдельным изданием вышла лишь в 1906 г., через 23 года после смерти автора — кажется, именно ее и воспел И. Северянин в своем сонете. А буквально за полгода до смерти Д.Н. Садовникова, весной 1883 г. в газете «Волжский вестник» появилась баллада, занявшая заметное место в массовой народной культуре:

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выбегают расписные,
Острогрудые челны.

На переднем Стенька Разин,
Обнявшись с своей княжной,
Свадьбу новую справляет,
И веселый и хмельной...

[Песни русских поэтов, 1988, с. 249].

И так далее. В основе известного сюжета баллады (очень быстро превратившейся в народную песню) лежало предание, сообщенное голландским парусным мастером Яном Янусом Стрюйсом, который в Астрахани встречался с казачьим атаманом. «Путешествие Стрюйса» многократно издавалось в переводе на разные языки. В стихотворении Садовникова оно предстает в том виде, в каком было изложено в нашумевшей исторической монографии Н.И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина» (1858):

«...Стенька с товарищами кутил на струге и катался по Волге. Козаки пили, ели, прохлаждались. Возле Стеньки сидела его любов-

ница, пленная персидская княжна. Она была одета великолепно, в вышитое золотом и серебром платье; жемчуги, брильянты и разные драгоценные камни придавали блеск ее природной, ослепительной красоте. Уже замечали, что она начала приобретать силу над необузданным сердцем атамана. Вдруг, упившись до ярости, Стенька вскакивает с своего места, неистово подходит к окраине струга и, обращаясь к Волге говорит:

— Ах ты, Волга-матушка, река великая! много ты дала мне и золота, и серебра, и всего доброго; как отец и мать, славою и честью меня наделила, а я тебя еще ничем не поблагодарил; на ж тебе, возьми!

Он схватил княжну одной рукою за горло, другую за ноги и бросил в волны».

Этот «злодейский поступок» атамана, пишет историк, «не был только бесполезным порывом пьяной головы». Во-первых, он связан с известным «разбойничьим» обычаем: «Стенька, как видно, завел у себя запорожский обычай: считать непозволительное обращение козак с женщиною поступком, достойным смерти. Увлечшись сам на время красотою пленницы, атаман, разумеется, должен был возбуждать укоры и негодование в тех, которым не позволял того, что дозволил себе, и, быть может, чтоб показать другим, как мало он может привязаться к женщине, пожертвовал бедною персиянкою своему влиянию на козацкую братию». Во-вторых, народное поверье, пришедшее из «языческих времен, когда реки представлялись в воображении одушевленными существами», предписывало «бросить что-нибудь в реку из благодарности после водяного пути». Костомаров приводит и еще один («народный») вариант той же легенды: «сделалась буря» — Разин бросил в Волгу персиянку — «и буря утихла» [Костомаров, 1994, с. 372–373].

Можно, например, монетку бросить, — а почему бы не «красавицу-княжну»? В диком поступке Стеньки Разина отразилась еще и та черта, которая в XX столетии стала важным признаком бытия «преступного мира». В.Т. Шаламов в «Очерках преступного мира» отметил особенно низкую ступень, которую в воровском мире занимает *женщина*:

«В моральном кодексе блатаря, как в Коране, декларировано презрение к женщине. Женщина — существо презренное, низшее, достойное побоев, недостойное жалости. Это относится в равной степени ко всем женщинам — любая представительница другого, не

блатного мира презирается блатарем». И далее: «Потомственный “урка” с детских лет учится презрению к женщине. “Теоретические”, “педагогические” занятия чередуются с наглядными примерами старших. Существо низшее, женщина создана лишь затем, чтобы насытить животную страсть вора, быть мишенью его грубых шуток и предметом публичных побоев, когда блатарь “гуляет”. Живая вещь, которую блатарь берет во временное пользование» [Шаламов, 1992, с. 40, 45].

Показательно, что именно на рубеже XIX и XX столетий, когда культура «преступного мира» стала активно развиваться и все чаще соприкасаться с общерусской культурой, – стихотворение Садовникова, казалось бы, затерявшееся в провинциальной волжской периодике, неожиданно обрело широчайшую известность: проникло сначала в лубок, а вскоре и в устный песенный репертуар. Автор мелодии песни «Из-за острова на стрежень...» остался неизвестным, – но сразу же нашумели ее первые исполнения: в 1902 г. на литературном собрании в Москве ее с успехом спел поэт С.Д. Скиталец, а в 1905 г. песня была инсценирована солдатским хором в Ярославле. Песня вошла в репертуар Федора Шаляпина и Надежды Плевицкой – и стала восприниматься как «народная».

Наконец, некий Василий Гончаров решился на театральную постановку этой «исторической былины». В сюжете «былины» рассказывалось, как Стенька Разин, одержав со своей «ватагой» победу над персами, взял в плен красавицу-персиянку и страстно её полюбил. Любовь атамана мешала казакам успешно воевать. Тогда есаулы решают напоить Разина и подкидывают ему поддельное письмо, из которого ясно, что княжна обманывает Разина с каким-то «принцем Хасаном». Стенька Разин в порыве злобы и ревности бросает княжну в Волгу. Этот сюжет увлек кинопредпринимателя Александра Дранкова – и осенью 1908 г. явился первый русский художественный кинофильм «Понизовая вольница», имевший огромный успех в первых «синемаграфических театрах» страны.

Словом, песня «Из-за острова на стрежень...» особенно прижилась на Руси в «разбойную» революционную эпоху, оказавшись востребованной и в декадентских салонах, и в кабинетах рабоче-крестьянской власти, и в армии, и на воровских «малинах». Сюжет о потопленной княжне приобрел популярность именно в варианте Садовникова (хотя существовал, например, и вариант, написанный то-

гда же С.Ф. Рыскиным). И как-то получилось, что Садовников был воспринят как «открыватель» этого сюжета.

И почему-то «мимо» массовой культуры прошло стихотворение на тот же сюжет, написанное не кем-нибудь, а А.С. Пушкиным, – первый текст из цикла «Песни о Стеньке Разине» (1826):

Как по Волге-реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка,
Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые,
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин,
Перед ним красная девица,
Полоненная персидская царевна.
Не глядит Стенька Разин на царевну,
А глядит на матушку на Волгу.
Как промолвит грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
С глупых лет меня ты вспоила,
В долгу ночь баюкала, качала,
В волновую погоду выносила,
За меня ли молодца не дремала,
Казаков моих добром наделила.
Что ничем тебя еще мы не дарили».
Как вскочил тут грозен Стенька Разин,
Подхватил персидскую царевну,
В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонился [Пушкин, 1949, с. 23].

Пушкинский лирический цикл «Песни о Стеньке Разине» (из трех текстов) был прочитан автором на литературном вечере в московском доме Веневитиновых 12 октября 1826 г. (там состоялось еще и знаменитое чтение «Бориса Годунова»). Слушатели запомнили прежде всего именно первую песню, где Стенька Разин «выплывал ночью на востроносой своей лодке» [Пушкин, 1985, с. 29]. Летом 1827 года А.С. Пушкин попробовал их напечатать (в «Московском вестнике») и направил на «высочайшую» цензуру. Но получил однозначный ответ от А.Х. Бенкендорфа, что эти песни, «при всем поэтическом их достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию», ибо «церковь проклинает Разина, равно как и Пуга-

чева» [Пушкин, 1937, с. 336]. Сохранился этот цикл в копии редактора «Московского вестника» М.П. Погодина — и, будучи впервые опубликован лишь в 1881 г., остался не востребован читающей публикой.

История создания «Песен о Стеньке Разине», в которых Пушкин опирался и на фольклорные, и на книжные источники, детально и ярко представлена С.А. Фомичевым [Фомичев, 2012]. Нас в данном случае интересует первая из «Песен...». Ее сюжет заимствован из того же «Путешествия Стрюйса», на который опирались и Костомаров, и Садовников. При этом Пушкин привнес в него поэтику слышанных им в Михайловском народных песен «о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (так Пушкин охарактеризовал этого героя в ноябре 1824 г. в письме к брату) [Пушкин 1937, с. 121].

С записками Стрюйса поэт познакомился в переводе А.О. Корниловича: там эпизод утопления «персиянки» несколько отличался от пересказа Костомарова. Стрюйс описывает атамана «на шлюпке», «рядом с дочерью одного персидского хана»: «Распаленный вином, он сел на край шлюпки и, задумчиво поглядывая на реку, вдруг воскликнул: “О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, а я, неблагодарный, ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебя жертву”. С сим словом схватил он несчастную Персиянку, которой все преступление состояло в том, что она покорила буйным желаниям разбойника, и бросил ее в волны» [Северный архив, 1824, с. 32].

«Поэтическое» содержание этого эпизода отыскивается разве что в монологе казака, «распаленного вином». В собственном поэтическом тексте Пушкин несколько расширил этот монолог и усилил его рядом существенных моментов: Волга воспринимается не только как «кормилица» и «дарительница» — но и как «родительница», воспитавшая разбойника.

После 1827 г. Пушкин к «Песням Стеньке Разине» не обращался. Однако время от времени вспоминал именно это обращение разбойника к Волге-матушке. П.Х. Граббе вспоминал беседу с Пушкиным и Н.Н. Раевским в январе 1834 г. в Демутовом трактире. Пушкин рассказывал о «празднике, данном Разиным на Волге, где он, стоя на своей лодке, произнес к этой первой из русских рек благодарствен-

ное воззвание, приписывая ей главные свои успехи и обвиняя себя, что ничего достойного не принес ей в жертву. При этих словах, к удивлению и ужасу всех присутствовавших, он схватил прекрасную пленную черкешенку, любовницу свою, покрытую драгоценными уборами, и сбросил в Волгу. В этом обращении разбойника к Волге много дикой поэзии, и, переложенное в пушкинские стихи с описанием происшествия, оно могло бы быть очень занимательно» [Русский архив, 1878, с. 786].

В пушкинской песне монолог атамана кажется «благодарственным воззванием» к Волге, воспринятой как «мать родная». И последующий его жест действительно вызывает «ужас», становясь своеобразной трагедией, напоминающей языческий обряд жертвоприношения. В балладе Садовникова (особенно в ее «массовом» варианте [Песни русских поэтов, 1988, с. 422–423]) нет никакой «языческой» основы жертвы – просто пьяный кураж «блатаря», который красуется перед казаками: какая-то «баба» для него ничего не значит! «Волга, русская река» здесь тоже, в сущности, не мифологична: какая разница – Волга или, к примеру, Дон? Важно другое заявление: «Ничего не пожалею! / Буйну голову отдам!» – тем легче, что «голова» эта не твоя. Если Пушкин представляет трагедию «благодарной жертвы», – то Садовников вообще снимает какую-либо «жертвенность». Не случайно сюжетным «продолжением» его баллады стал известный анекдот:

«Просыпается утром Стенька Разин, кличет слугу: “Васька! неси рассолу!”

Выпил, очухался: “Теперь веди эту самую... красавицу-княжну!”

“Так вы ж ее, Степан Тимофеевич, вчера в пьяном безобразии в набежавшую волну бросить изволили!”

“Я? Княжну? Быть не может!”

“Ну да! Так и сказали: не видала, мол, ты подарка...”

“Надо же, как неудобно получилось!”»

Совершенно различно у Пушкина и Садовникова представлена и жертва атаманского «разгула», «полоненная персидская царевна». В пушкинской песне «красна девица» ничего не чувствует и никак не действует – она просто деталь антуража (наряду с «гребцами удалыми» и «казаками молодыми»). Показательно, что в записке к А.С. Норову, благодаря того за присланные книги о Стеньке Разине (С.А. Фомичев датирует эту записку 1826–1827 г.), он называет пер-

сиянку из «Путешествия Стрюйса» *одалиской*: «Отсылаю тебе, любезный Норов, твоего *Стеньку*, завтра получишь *Struys* и одалиску» [Пушкин, 1948, с. 94]. Одалиска – это наложница в восточном гареме, причем, самого низшего статуса: главных жен называли «кадинами», за ними следовали прислужницы («гедиклик»), а одалиски исполняли службу хозяину время от времени – сексуальные «жертвы», почти лишенные индивидуальности.

У Садовникова – «княжна», которая к тому же «начала приобретать силу» над атаманом (что вызывает «ропот и насмешки» ватаги). В выведенной сцене она, правда, испугана пьяными выходками «хозяина» – ведет себя, как и подобает живой женщине:

А княжна, склонивши очи,
Ни жива и ни мертва,
Робко слушает хмельные,
Неразумные слова.

«Грозен Стенька Разин» пушкинской песни абсолютно трезв и никак не зависит от мнения «ребят молодых». После долгого раздумья и прочувственного монолога он решается «пожертвовать» Волге обреченную на жертву персидскую полонянку. «Веселый и хмельной» Стенька в балладе Д.Н. Садовникова совершает подобное деяние именно потому, что напился без меры и выпендривается «перед вольными людьми». Да еще и приказывает после утопления живого человека плясать и грянуть «хоровую» «на помин ее души».

Сопоставление двух песен на один сюжет неизбежно наводит на размышление о специфике массовых читательских предпочтений.

Опубликованы оба текста были в начале 1880-х гг. – почти одновременно. Пушкинская песня – чуть раньше и в более престижном издании (газета И.С. Аксакова «Русь»), а через несколько лет – вошла в собрания сочинений. Баллада Садовникова после публикации в провинциальной газете входила разве что в лубочные издания. И тем не менее, знаменем «массовой культуры» XX века, воспринятым как подлинно «народная песня», стала не песня Пушкина (сознательно ориентированная на поэтику народной песни), а баллада Садовникова, от народной поэзии весьма далекая.

При всем пиетете к Пушкину на рубеже XIX-XX вв. его «народное» создание осталось невостребованным. «Песни о Стеньке Разине» не вошли ни в популярные собрания произведений Пушкина «для семьи и школы», ни в научно подготовленные собрания «песен

русских поэтов», объединившие те авторские тексты, которые стали народными песнями. И.Н. Розанов, создатель первого по времени такого собрания, во вступительной статье назвал соответствующие антологии, объединившие народные песни, «которые уже отзвучали», и поэтов, «которых знают обычно только по именам, иногда довольно громким», — «поэтическими гробницами», а опубликованные тексты — «достоянием литературных гробокопателей».

Баллада Садовникова возникает в ином историко-литературном ряду: «В числе авторов популярнейших до сих пор произведений явится целый ряд новых имен, о которых часто не знают антологии и очень мало знают литературоведы. Тут будут Аммосов, автор песни “Хаз-Булат удалой”, В. Богданов, автор “Дубинушки”, Дмитрий Давыдов, сибирский поэт, краевед и этнограф, автор песни “Славное море, священный Байкал”, Межевич, песня которого “По морям, по волнам” до сих пор всюду звучит на улицах и площадях; Навроцкий и Д. Садовников — авторы песен о Стеньке Разине “Есть на Волге утес” и “Из-за острова на стрежень”, Трефолев, которому принадлежит “Песня о камаринском мужике” и многие, многие другие. На долю этих поэтов выпало большое счастье — их произведения до сих пор живут в устах миллионов» [Песни русских поэтов, 1936, с. XXXIII–XXXIV].

По наблюдениям того же Розанова, поэтические тексты, «сочиненные как песни и заимствовавшие многие приемы поэтики старинных устных песен», воспринимаются в современной песенной культуре как «псевдонародные» и «искусственные» создания. Другое дело, если автор осознается как «выразитель чаяний и настроений передового разночинства, склонного к общественным и революционным идеям» [Песни русских поэтов, 1936, с. 497]. Баллада Садовникова была воспринята именно в духе такой «революционности». Так, В.М. Жирмунский, рассказывая в 1966 г. (в письме к В.Е. Гусеву) о песенных пристрастиях своей юности, называет «Из-за острова на стрежень» в ряду таких песен, как «Отречемся от старого мира...» (П.Л. Лаврова), «Смело, товарищи, в ногу...» (Л.П. Радина), «Варшавянка» (Г.М. Кржижановского) [Гусев, 1988, с. 38].

«Песенная» история утопленной Стенькой Разиным «полоненной царевны» стала основой сюжета позднейшей поэмы Василия Каменского. Знаменитый футурист написал роман о Разине (лирическая проза со стихотворными вставками). Роман был издан в 1916 г., а

стихотворные отрывки из него («Чугунное житье», «Стенька Разин на персидском базаре» и др.) постоянно дополнялись, пока, наконец, в 1918 г. в Тифлисе не явилась поэма под заглавием *«Сердце народное — Стенька Разин»*. Поэма перерабатывалась и дополнялась, переделывалась в пьесу («коллективное представление в 9-ти картинах»), которая в 1925 г. была поставлена в «Театре Революции». В своей «футуристической» автобиографии автор с гордостью заметил, что эта поэма «родилась чудом в дни мировой скорби, когда душа истосковалась по вольной воле, а сердце устало биться без творческого смысла. Разин расцвел желанным солнцем на небе литературного безвременья и жалкой трусости. Эта книга дает гениальное выражение сущности всенародной любви к своему бессмертному герою Степану Разину, выявляя его угрозорным борцом за Волю» [Каменский, 1918, с. 160].

Основной клич этого «угрозорного борца» — «Сарынь на кичку!» — призыв к ватаге стать на краю судна, приготовившись «шкуру драть — парчу с купца»:

Сарынь
На кичку!
Кистень за пояс,
В башке зудит
Разгул до дна.
Свисти!
Глуши!
Зевай!
Раздайся!
Слепая стерва,
Не попадайся! Вва! [Каменский, 1966, с. 161].

Истории с «полоненной царевной» (в поэме ее зовут «персидская царевна Мейран») посвящено четыре из девяти эпизодов. Разинская «вольница» шумит: «Волги мало нам» — и отправляется грабить Персию. Разин оказывается «в персидском саду апельсинном», где влюбляется в прекрасную Мейран («камнем любовь налегла») и вывозит ее «под гусярские песни» обратно на Волгу, которая «для вольницы счастьем течет» и на которой «холопская голь власть свою правит». В этих условиях обнаруживается, что дивная Мейран — «змея гремучая». И верный есаул Разина Васька Ус предупреждает: «А ну ее к рожну — / Персидскую княжну!». И далее:

Не до баб нам, атаман,
 Когда с войском караван
 От царя идет в заимку.
 А ты с бабой спишь в обнимку.
 Сказано — сделано:
 На струг вышел Степан
 Из шатровой завесы,
 А в руках — гибкий стан
 Извивался принцессы.
 Взмах!
 И брызги алмазные
 Ослепили глаза.
 Песни бражные, праздные
 Разлила бирюза.
 Прощай!
 Степан, как в бреду,
 Воем выл псиновым:
 «Не живать мне в саду,
 Не бывать в апельсиновом» [Каменский, 1966, 168–169].

Затем следует «голытьбинный поход на Москву»: «Эх, дать бы им всем / Кистенем по башкам». И, как водится, казнь Стеньки «в день июньский на площади Красной». Это довольно странное творение футуриста, отразившее безудержную русскую «вольницу», было в свое время оценено серьезными филологами как «лучшее, что написал Каменский» [Степанов, 1966, с. 25]. Не случаен и широчайший успех поэмы, пришедшийся на самый разгар гражданской войны — «русского бунта». Действительно: сюжет о брошенной в воду царевне («княжне», «принцессе») наилучшим образом отразил существо русской революции.

Известно высказывание Пушкина, представляющее «разинщину» в ее многомерности: «*Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный*». Здесь своевольный «русский бунт» напрямую связан с Божественной волей. В «Истории Пугачевского бунта» приведено яркое высказывание «русского бунтаря»: «*Богу было угодно наказать Россию через моё окаянство*» [Пушкин, 1950, с. 77]. «Окаянство» осознается его носителем в качестве наказания Божия (заодно дающего неограниченную власть в руки этого «окаянного»). «Кроме того, поставив определения “бессмысленный и

беспощадный” *после* определяемого слова, Пушкин тем самым придал им особенную емкость и весомость <...> “Бессмысленный” — это ведь значит и бесцельный, самоцельный и, значит, бескорыстный. А особенное ударение на завершающем слове “беспощадный” несет в себе смысл ничем не ограниченной беспощадности, естественно обращаемой и на самих бунтовщиков, и на их вожака» [Кожин, 2002, с. 149].

В самом деле: если героем баллады оказывается Разин, лидер «крестьянской войны» XVII-го, «бунташного» столетия, уже одно это становится стимулом приятия идеи «революционности». Перед нами именно *баллада*, ориентированная на «разбойничью» («удалую», «молодецкую») народную песню-балладу с кровавой развязкой в финале, основанной на экспрессивном характере восплаемого героя-разбойника, недовольного, по выражению Игоря-Северянина, «тем, что сглазен *святой разбой*». В сущности, Стенька Разин Садовникова — это «вор в законе», вершитель судеб «блатного мира», сформировавшегося на рубеже XX века. «Блатных», по наблюдению В. Шаламова, нет, например, в «Записках из мертвого дома» Достоевского: писатель «их не знал, а если видел и знал, то отвернулся от них как художник». Садовников, напротив, воспел именно «блатаря» с его душевным пьянством и похмельем, бесшабашным развратом и мрачным кутежом.

«Вся воровская психология построена на том давнишнем, вековом наблюдении блатарей, что их жертва никогда не сделает, не может подумать сделать так, как с легким сердцем и спокойной душой ежедневно, ежечасно рад сделать вор. В этом его сила — в беспредельной наглости, в отсутствии всякой морали. Для блатаря нет ничего *слишком*» [Шаламов, 1992, с. 7, 35]. Но подобная же психология лежит в основе любого «революционного» (тоже — «святого»!) действия, направленного на то, чтоб разрушить «весь мир насилия» (и непременно — «до основания») и создать нечто, обозначенное как «новый мир», очертания которого еще трудно различимы. А пока — гуляем, братва! «Ну-ка, Филька, черт пляши!»

Именно «на гребне» подобных «разбойничьих» настроений русского общества «некалендарного XX века» и воспрянул этот «волжский» гимн, воспринятый едва ли не как символ «русской души», которой непременно надобно «развернуться». А чуть позднее, когда пол-России сидело в ГУЛАГе, а вторая половина поневоле должна

была «плясать» и исполнять роль охранников, атаманов «святой разбой» стал и вовсе востребован.

А пушкинская песня, с ее развернутой философской символикой «жертвоприношения» Волге-матушке, оказалась чересчур сложной не только для «блатного», но и для иного читательского сообщества.

Источники

1. *А.С. Пушкин* в воспоминаниях современников. — Т. 2. — Москва: Художественная литература, 1985. — 593 с.
2. *Каменский В.* Его — моя биография великого футуриста. — Москва: Китоврас (Тип. Т.Ф.Дортман), 1918. — 228 с.
3. *Каменский В.* Стихотворения и поэмы. — Москва-Ленинград: Советский писатель, 1966. — 508 с.
4. *Костомаров Н.И.* Бунт Стеньки Разина: Исторические монографии и исследования. — Москва: Чарли, 1994. — 640 с.
5. *Песни русских поэтов* в 2 т. — Т. 2. — Ленинград: Советский писатель, 1988. — 622 с.
6. *Песни русских поэтов: XVIII-первая половина XIX века.* / Ред., статья и комм. И.Н. Розанова. — Ленинград: Советский писатель, 1936. — 625 с.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 16 томах — Т. 3. — Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949. — 744 с.
8. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинение в 16 томах — Т.9. — Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1950. — 488 с.
9. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 16 томах — Т.13. — Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937. — 651 с.
10. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинение в 16 томах — Т.15. — Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948. — 391 с.
11. *Русский архив.* Историко-литературный сборник. — Вып. 5. — Москва: Тип. Лебедева, 1878. — 522 с.
12. *Северный архив*, журнал истории, статистики и путешествий, издаваемый Ф. Булгариным. — Ч.10. — Апрель, № 7. — Санкт-Петербург: в Военной тип. Главного штаба Е.И.В, 1824. — 333 с.
13. *Северянин И.* Сочинения в 5 т. — Т. 4. — Санкт-Петербург: Логос, 1996. — 592 с.
14. *Шаламов В.Т.* Колымские рассказы: [В 2 кн.] — Кн. 2. — Москва: Советская Россия, 1992. — 431 с.

Литература

1. Гусев В.Е. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов в 2 т. – Т. 1. – Ленинград: Советский писатель, 1988. – 662 с.
2. Кожин В. Россия. Век XX. Книга первая (1901–1939). – Москва: ЭКСМО-ПИРЕСС, 2002. – 446 с.
3. Степанов Н.Л. Василий Каменский // Каменский В. Стихотворения и поэмы. – Москва; Ленинград: Советский писатель, 1966. – С. 5–48.
4. Фомичев С.А. «Песни о Стеньке Разине» // Пушкин А.С. Лирические циклы. – Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2012. – С. 126–154.

SADOVNIKOV PARADOX

© **Koshelev Vyacheslav Anatolyevich (2019)**, Doctor of Philology, professor, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Arzamas branch) (Arzamas, Russia), viacheslav.koshelev@mail.ru

The article presents the analysis of the ballad by D.N. Sadovnikov "Iz-za ostrova na strezhen (Stenka Razin Song) ..." (1883). The aim of the study is to identify the features of the interpretation of the famous plot about Stenka Razin, which characterize the ballad, and to establish the reasons for the demand for this work at the turn of the XIX-XX centuries. The study uses comparative and systematic methods, methods of plot-motive, contextual, and transtextual analysis. The author proves that the storyline of Sadovnikov's ballad was based on the story by J. Struys about the capture and murder of the "Persian princess", set out in the monograph by N.I. Kostomarov "Riot of Stenka Razin" (1858). The image of the "merry and intoxicated" ataman Stenka Razin, who drowned his beloved prisoner in the Volga in order to strengthen his influence on the "Cossack fraternity", turned out to be consonant with the ideals of the "criminal underworld" that had penetrated the general Russian culture in the late XIX – early XX centuries and underpinned by the "spirit of revolutionism." As a result, the ballad of Sadovnikov, set to music, started being perceived as a folk song, and was later adapted for pop, theater, and cinema, became the basis of V. Kamensky's poem "Folk Heart – Stenka Razin". A.S. Pushkin in the lyric cycle "Songs about Stenka Razin" (1826) interprets the same plot differently: the poet developed the philosophical motive of the sacrifice made by the protagonist after a long reflection. However, the work of Pushkin did not enjoy such a massive reader response. The author concludes that the mass popularity of the ballad by D.N. Sadovnikov was due to its correspondence to the "banditesque" public sentiments of the beginning of the 20th century, while the lyrical cycle of A.S. Pushkin, due to his proximity to genuine folklore poetics and philosophical depth, turned out to be too complicated for the readers.

Keywords: Stenka Razin, beautiful princess, folk ballad, source, reader, "holy robbery", "okayanstvo (ungodliness)".

Sources

1. *A.S. Pushkin v vospominaniyah sovremennikov*. – T. 2. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1985. – 593 s. (In Russ.)
2. *Kamenskij V. Ego – moya biografiya velikogo futurista*. – Moskva: Kitovras (Tip. T.F.Dortman), 1918. — 228 s. (In Russ.)
3. *Kamenskij V. Stihotvoreniya i poehmy*. – Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966. – 508 s. (In Russ.)
4. *Kostomarov N.I. Bunt Sten'ki Razina: Istoricheskie monografii i issledovaniya*. – Moskva: CHarli, 1994. — 640 s. (In Russ.)
5. *Pesni russkih poetov v 2 t.* – T. 2. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1988. – 622 s. (In Russ.)
6. *Pesni russkih poetov: XVIII-pervaya polovina XIX veka*. / Red., stat'ya i komm. I.N. Rozanova. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1936. – 625 s. (In Russ.)
7. *Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij v 16 tomah*. – T. 3. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1949. – 744 s. (In Russ.)
8. *Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenie v 16 tomah*. – T.9. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1950. – 488 s. (In Russ.)
9. *Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij v 16 tomah*. – T.13. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937. — 651 s. (In Russ.)
10. *Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenie v 16 tomah*. – T.15. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1948. – 391 s. (In Russ.)
11. *Russkij arhiv*. Istoriko-literaturnyj sbornik. – Vyp. 5. – Moskva: Tip. Lebedeva, 1878. – 522 s. (In Russ.)
12. *Severnyj arhiv, zhurnal istorii, statistiki i puteshestvij, izdavaemyj F. Bulgarinyom*. – CH.10. – Aprel', № 7. – Sankt-Peterburg: v Voennoj tip. Glavnogo shtaba E.I.V, 1824. – 333 s. (In Russ.)
13. *Severyanin I. Sochineniya v 5 t.* – T. 4. – Sankt-Peterburg: Logos, 1996. – 592 s. (In Russ.)
14. *Shalamov V.T. Kolymskie rasskazy: [V 2 kn.]* – Kn. 2. – Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1992. – 431 s. (In Russ.)

References

1. *Gusev V.E. Pesni, romansy, ballady russkih poehtov // Pesni russkih poehtov v 2 t.* – T. 1. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1988. – 662 s. (In Russ.)
2. *Kozhinov V. Rossiya. Vek XX. Kniga pervaya (1901 — 1939)*. – Moskva: EHKSMO-PRESS, 2002. – 446 s. (In Russ.)

3. *Stepanov N.L.* Vasilij Kamenskij // Kamenskij V. Stihotvoreniya i poehmy. – Moskva; Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966. – S. 5-48. (In Russ.)
4. *Fomichev S.A.* «Pesni o Sten'ke Razine» // Pushkin A.S. Liricheskie cikly. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma; Vita Nova, 2012. – S. 126-154. (In Russ.)

Поступила в редакцию 11.01.2019