

Станислав Свиридов  
(Калининград)

## ЧТО ТАКОЕ БЛАТНАЯ ПЕСНЯ

---

---

**Б**латная песня<sup>1</sup> редко привлекает внимание филологов сама по себе, в семье городских фольклорных традиций она не только «бедная», но и «неблагонадежная» родственница. Как правило, о ней вспоминают лишь в связи с генезисом авторской песни и вкупе с другими, типологически близкими песенными традициями. Поставленная в положение объекта косвенного и маргинального, блатная песня кажется предметом общеизвестным и «несерьезным», а потому не требующим определения. Ее дефиниция может ограничиваться замечанием об аморфности традиций городского фольклора и «условности» их разграничения [7, с. 15]. В других случаях блатной фольклор определяют по нескольким отдельно взятым признакам. В частности, по тематике — как песни, «сюжетно связанные с жизнью криминального круга» [13, с. 59; ср. также: [3, с. 186; 6; 14, с. 100]; по стилистике — как песни, «опирающиеся на жаргон и просторечие [13, с. 59]; по социальной сфере бытования [6]; по выражаемым ценностным позициям [3, с. 186; 14, с. 100; 8, с. 79]. К этому добавляют эпизодические наблюдения в области поэтики [6; 14, с. 100–101]. В большинстве определений ничего не говорится о принадлежности блатной песни к фольклору, о ее исторических границах, а выбор дифференцирующих признаков не аргументируется.



---

<sup>1</sup> Наши наблюдения и выводы о блатном фольклоре основаны на двух репрезентативных собраниях [4; 5], которые отличает квалифицированный и критичный подход к публикации текстов, в частности наличие информации об источниках, о времени и условиях записи.



Компромиссы и умолчания, конечно, позволяют избежать неудобных вопросов (например, о статусе эстрадного «русского шансона» или о фольклоризированных авторских стилизациях), но при этом снижают достоверность исследований блатного фольклора, мешают предметному разговору о его истории, поэтике, влиянии на литературу. Чтобы судить об этом аргументированно, мы должны представить себе блатную песню как одну из традиций *фольклора*, причем фольклора *городского*, отграниченную от типологически близких форм народного и авторского творчества в историческом и синхронном контекстах на основе системно значимых признаков.

Город отличается от традиционной фольклорной «среды» пестротой своей культурной «карты». Песенные традиции города прикреплены к его локальным культурным формациям (так называемым «субкультурам»). Как отмечает С. Ю. Неклюдов, городской фольклор «фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы» [12]. Г. А. Левинтон подчеркивает, что при системном подходе фольклор необходимо воспринимать как план выражения культуры и традиции [9]. Блатной фольклор выражает ту субкультуру «профессиональных» воров, которая сложилась в России еще до революции, расцвела в годы послереволюционной разрухи и НЭПа, а затем продолжала существование в сталинские годы как архаичное по своей культурной типологии социальное подполье, «активно хищнический пласт маргинального слоя», «где главенствуют модели культуры и социальности каменного века» [16, с. 88, 90].

Городской фольклор двадцатого столетия формировался при активном влиянии профессионального творчества [1, с. 228]. В генезисе блатной песни существенную роль сыграла песенная эстрада, сначала в форме сценических представлений, потом — в виде грамофонных записей [8, с. 78—90; 12]. Народная песня, в свою очередь, могла фиксироваться на грампластинке или на звуковой дорожке популярного фильма, и растиражированная запись становилась стимулом для укрепления песни в фольклорной традиции. При этом зафиксированный вариант заслонял собой другие бытовавшие ранее формы и выступал в качестве «контролирующей инстанции» [2]. Соединение жанрово-поэтических черт старой песенной традиции и «массовой культуры» своего времени стало отличительным признаком блатной песни.

Как мы видим, социокультурные и поэтические контексты формирования и функционирования блатной песни сложились не раньше первых десятилетий XX века. Кризис же блатной традиции пришелся, по-видимому, на 1980-е годы и был обусловлен, вероятно, двумя ос-



новными причинами. Во-первых, преступный мир в конце века стал менять свою социальную форму: из сообщества целиком «архаичного» и родоплеменного по культурной типологии он превратился в «альтернативное государство», перешел к стратегии встраивания в структуру современного социума и, соответственно, стал перенимать его организационные формы. На смену воровской «малине» пришла мафия, вместо стратегии обворовывания — стратегия «приватизации государства», которая стирала культурные границы между преступным миром и официальным истеблишментом [16, с. 91–93]. В результате блатная песня утратила свой социальный субстрат, а ее герой сменил культурную функциональность, стал превращаться в художественную абстракцию.

В этих условиях преступная «среда», может, и продолжает слушать блатную песню, но теряет способность творчески поддерживать ее традицию. Модернизированный преступный мир нуждается уже не в архаичной (фольклорной) песенности, а в более современной — эстрадной. Поэтому блатная песня перерождается в один из цехов поп-индустрии — «русский шансон» [15]. Это мы и имеем в виду как вторую предпосылку кризиса блатной песни — традиция перестает пополняться новыми текстами, и даже вариантами. Генеральным ориентиром для нее становятся растиражированные записи профессиональных исполнителей.

Критерии историзма требуют отделять блатной фольклор от песни заключенных и каторжан XIX столетия, традиция которой появилась намного ранее сроков формирования «блатной субкультуры» и блатной поэтики, и от современной песни на уголовно-тюремную тематику, ушедшей за пределы поля блатной традиции. По верному замечанию А. Башарина, «блатная песня возникла тогда, когда слово "блатной" стало общеизвестным, и сошла со сцены, когда оно стало историзмом» [3, с. 185].

В синхронном контексте мы должны ограничивать блатную песню от других тематически и социально локализованных традиций городского песенного фольклора — «сиротских», «филоэзотических» [11] и т.п. А также «от лагерных, где герой — заключенный, образ которого раскрывается в типичной для этого образа позиции (тоска по дому, по любимой, родным, прочие претерпеваемые муки, стремление на волю, противопоставление миров "здесь" и "там" и т.п.)» [3, с. 187]. Современная лагерная песня — это зачастую продукт самодетельности из системы исполнения наказаний, наводящий на мысль о самоцензуре с оглядкой на тюремную администрацию. В отличие от лагерной блатная песня демонстрирует героя «в соответствующей ситуации, то есть, как правило, на свободе» [3, с. 187]. Даже если нам



удастся вспомнить примеры блатных песен с тюремными сюжетами, это не изменит дела, поскольку критична не фактура сюжета, а выражаемые им ценностные позиции.

Блатной фольклор функционально служил не только для украшения досуга воров. Он кодифицировал культурное пространство и обладал соответственной регулирующей и дидактической прагматикой. Блатная песня — хранилище воровской этологии, лаконичное описание которой мы находим у И. Яковенко: «Преступный мир рождает свой этос, в котором легко узнать этос *воина-варвара*. В него входят: культ физической силы, презрение к боли и смерти, презрение к карам, которыми общество грозит преступнику; обладание оружием как атрибутом полноценного мужчины, презрение к мужику, пахарю, "фраеру", то есть человеку цивилизации, в трудах зарабатывающему хлеб насущный; жгучую ненависть к "ссучившимся", то есть предавшим воровской мир и перешедшим на сторону государства. Настоящая, достойная мужчины жизнь — жизнь воровская, то есть жизнь хищника. Высшая моральная доблесть состоит в верности воровскому закону, в презрении к карам и "ментам" — противостоящим вору агентам государства.

В криминальной культуре огромное место занимает *культ прожигания жизни*, "расточения" награбленного. <...> Напор и интенсивность процесса "прожигания" определяют вес человека, его престиж. Существование вне практики развеивания по ветру доставшегося цивилизационного ресурса достойно презрения... Очевидна телеология такой установки. Культ расточения блокирует формирование собственника и рождение нормальной социальности. Настоящий мужчина "идет на дело", стремительно прожигает награбленное и снова "идет на дело"» [16, с. 88].

Все типичные сюжеты не слишком разнообразного в этом плане блатного репертуара могут быть интерпретированы как связанные с той или иной ключевой ценностью воровской общины.

Сюжетный состав блатной песенной традиции невозможно описать в рамках данной статьи, поэтому мы ограничимся локальным примером — теми самыми «тюремными» сюжетами, которые, как может показаться, противоречат тематической специфике блатной песни.

Смысловым центром блатных песен о тюрьме выступает *воля* как ценность в специфической блатной интерпретации<sup>1</sup>. В спациопэти-

---

<sup>1</sup> Свобода как самостоятельная, абстрагированная ценность блатному сознанию чужда. Невозможно представить, чтобы она вступила в конфликт с какой-либо другой ценностью в составе блатного этоса. Не случайно само это слово в контексте блатного фольклора ассоциируется с цинично-саркастической формулой «свобода, б., свобода, б., свобода» из песни «Раз в Ростове-на-Дону...» [4].



ческом выражении воля — это «свое» пространство, где осуществляется «идентичное» поведение вора: тут он может жить красиво, свободно и независимо от государства, никому не подчиняться, может красть и эффектно расточать добычу. Этнос воровского фольклора исключает отношение к тюрьме как к «дому родному» или смирение с пребыванием в тюрьме, поскольку это означало бы подчинение государственной власти — извечному, онтологическому противнику. Открытое и закрытое пространства блатной фольклор противопоставляет как *свое* и *чужое* (отношение, характерное для культурного сознания «варварского» типа). Причем *чужое-закрытое* — объект охоты, пищевая база блатного мира. Закрытое пространство — это и квартира, и сейф, и карман, и кошелек... Вору положено открывать *закрытое*, в соответствии с его культурной идентичностью. Поэтому нахождение самого вора в закрытом пространстве (тюрьме, камере, лагере, «стольпине») — ситуация острейшего противоречия, которая требует непременно исправления.

Этими условиями определяется специфический взгляд блатной песни на тюрьму. Практически всегда это взгляд сквозь призму побега, потому что только такое видение соответствует культурному коду вора. Песни о побеге в корпусе блатного фольклора немногочисленны, но занимают почетное место в самом ядре традиции, среди ее «знаковых» текстов, например: «С одесского кичмана...» или «Раз в Ростове-на-Дону...»<sup>1</sup> [4; 5]; ср. также «За окном кудрявая белая акация...»; «Это было весной, зеленеющим маем...» [4; 5]; «Завезли нас в края отдаленные...» [4]; «Шесть часов пробило...» [5]. Структурная противоположность «побега» — истории о том, как вор «горит» и попадает в тюрьму. Хотя эти песни часто осложняются мотивом инициации (обретение статуса и судьбы вора, обычно по вине «фраеров»: бессердечной девушки, подельника-предателя, бездушного общества и т.п.), в основе данного сюжета тоже лежит смена пространства — только в этом случае воли на неволю («Помню ту ночьку осеннюю, темную...»; «Чубчик» [4; 5]; «Ночь начинается, фонари качаются...» [5] и др.). Песни об аресте имеют содержанием потерю *своего* пространства, песни о побеге — его обретение. В любом случае тюрьма, или «зона», воспринимается в связи с сюжетобразующим перемещением героя [10, с. 467], но не как место пребывания и прозябания.

---

<sup>1</sup> В ряде вариантов этой песни герой не бежит, а освобождается из тюрьмы. Однако устойчиво встречающиеся строки «Но я душою не поник, // Судьбу я взял за воротник» заставляют думать, что в исходном тексте речь шла именно о побеге.



Рассматривая специфику блатной песни на идейно-тематическом уровне, мы неизбежно переходим в сферу поэтических моделей, в частности на уровень сюжета, мотива. К более детальной характеристике поэтики блатного фольклора мы предполагаем обратиться в следующей статье данного цикла.

### Список литературы

1. Аникин В. П. Не «постфольклор», а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) // Славянская традиционная культура и современный мир: сборник материалов научно-практической конференции. М., 2004. Вып. 2.
2. Архипова А. С., Неклюдов С. Ю. Два героя / два уркана: привал на пути // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/arkhipovaneckludov2.htm> (дата обращения: 21.03.2011).
3. Башарин А. С. Блатная песня: terra incognita // Массовая культура на рубеже веков: сб. статей. М.; СПб., 2005.
4. Блатной фольклор. URL: <http://www.blatt.dp.ua> (дата обращения: 21.03.2011).
5. Боян. Поэтическая речь русских. URL: <http://www.daabooks.net/index-koj.html> (дата обращения: 21.03.2011).
6. Ефимов И., Клишков К. В. Высоцкий и блатная песня // Высоцкий: время, наследие, судьба. URL: <http://otblesk.com/vysotsky/i-blatt-1.htm> (дата обращения: 21.03.2011).
7. Кулагин А. В. Поэзия В. С. Высоцкого: Творческая эволюция. М., 1997.
8. Левин Л. И. Блатная песня // Эстрада в России. XX век: энциклопедия. М., 2004. С. 79–81.
9. Левинтон Г. А. Структура фольклорной традиции: текст лекции. URL: [http://window.edu.ru/window/catalog?p\\_rid=38487](http://window.edu.ru/window/catalog?p_rid=38487) (дата обращения: 21.03.2011).
10. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 462–484.
11. Неклюдов С. Ю. Русский горожанин поет о далеких странах: «филоэксотический» слой городской баллады // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе. Ч. 1. Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских. Калининград, 2008. С. 158–171.
12. Неклюдов С. Ю. Фольклорные традиции современного города. URL: <http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=open-source/38> (дата обращения: 21.03.2011).
13. Новиков В. И. Высоцкий. Калининград, 2010.
14. Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. Уфа, 2001.
15. Цукер А. Интеллигенция поет блатные песни (блатная песня в советской и постсоветской культуре) // Искусство XX века: элита и массы: сб. статей. Н. Новгород, 2004. С. 289–308.
16. Яковенко И. Цивилизация и варварство в истории России. Статья 4: Государственная власть и блатной мир // Общественные науки и современность. 1996. № 4.



ИКОНА

*...Полевой, Пушкин, Гоголь, Мельников-Печерский, Лесков, Толстой, Достоевский и Вячеслав Иванов дают достаточно полное представление об отношении русских писателей к иконе и о многообразии тех художественных целей, ради достижения которых они вводили икону в произведения, уделяли ей место в развитии сюжета. Та же тема в литературе двадцатого столетия заслуживает особого разговора.*

*В. Ленахин*