**Блатная песня: terra incognita**

А.С.Башарин

**1. Русский блатняк на рубеже веков**

По результатам последнего исследования аудитории радиостанций (Radio Index — Москва), проведенного Gallup Media в июне — августе 2002 г.. "Радио Шансон" по объему ежедневной аудитории во всех категориях слушателей занимает теперь первое место (592,2 тыс. чел.). <...> За последние два года вещания "Радио Шансон" завоевало огромную популярность у всех без исключения слоев населения: от рабочих — до специалистов и руководителей. Причем значительную часть взрослой аудитории (50%) составляют руководители и специалисты с высшим образованием (33%) и служащие(17% ) 1.

Нет, ни Жаком Брелем, ни Шарлем Азнавуром здесь и не пахнет! Потому что у слова "шансон", как известно, есть и другое значение: блатная песня. Именно это на "Радио Шансон" и крутят 2.

Приведенные цифры показывают, что разговор о массовой культуре конца XX — начала XXI века невозможен без упоминания явления, известного под названием "русский шансон". И это при том, что приведенная статистика ограничивается только одной радиостанцией и не учитывает ни деятельности других станций и программ (в первую очередь — программ Александра Фрумина, которого по праву называют отцом "русского шансона"), ни расходящихся поистине огромными тиражами дисков и кассет с пометой "русский шансон", десятков интернет-сайтов, концертов, клубов любителей "шансона" и т.п.

Причина внезапной популярности этих песен на рубеже веков — тема для отдельного большого исследования. Для того, чтобы представить себе разнообразие точек зрения и количество вопросов, занимающих аудиторию слушателей в этой связи, достаточно заглянуть на форум любого из тематических Интернет-сайтов. Мне хотелось бы остановиться на ином аспекте, который редко обсуждается и представляется, видимо, чем-то само собой разумеющимся, а именно — связи "русского шансона" с блатной песней. Сторонники "русского шансона" подчеркивают, что "блатная песня—часть нашего национального достояния" 3, противники сетуют на то, что популярность блатняка, блатной песни — знак криминализации общества, падения нравов: "Шутники уверяют, что в радиоэфир выдаются лишь те песни, которые провоцируют потребление алкоголя" 4.

Таким образом, между понятиями "русский шансон" и "блатная песня" ставится как бы знак равенства. При внимательном рассмотрении оказывается, однако, что мы имеем в этом случае уравнение с двумя неизвестными. И прежде, чем ответить на вопрос, действительно ли "русский шансон" — это новый виток развития блатной песни, необходимо сначала разобраться, а что же такое собственно "блатная песня", попытаться четко обозначить предмет разговора, дать ему не эмоциональное, а научное определение.

**2. Блатная песня: общеизвестное неизвестное**

Блатные песни — песни на уголовную (блатную) тематику, бытующие в соответствующей среде 5.

Вчера, 6 апреля, в африканском ресторане "Лимпопо" состоялся первый Международный конкурс африканских исполнителей российских блатных, лагерных и дворовых песен "ЧЕРНАЯ МУРКА-2000". Мероприятие было посвящено 80-летию знаменитой песни 6.

Если проанализировать состав популярных сборников с заглавием "Блатные песни", выяснится, что к "блатным" неожиданным образом относятся, например, следующие песни: "Сигарета" 7 ("Если девушка уходит...") —песня А.Круппа, автора многих известных туристских песен,никогда не сидевшего и никогда не писавшего песен на тюремные или лагерные темы; "Ой-ё-ёй, я несчастная девчоночка. . ." 8 А. Дулова; "Я был батальонный разведчик" 9 и "В имении, в Ясной Поляне"10 — известные с конца 50-х в массе вариантов комические стилизации под "вагонные песни" послевоенных лет (авторы прототекстов — С.Кристи, А.Охрименко, В.Шрейберг); "Школа бальных танцев"11 ("Это школа Соломона Кляра...") — известная "одесская" песня, не содержащая ни малейшего намека на криминал (документально зафиксированные случаи бытования в преступной среде также неизвестны); "Решил я, братишечки, жениться..."12 — аналогичная ситуация, только еще и одесский колорит отсутствует; "В оркестре играют гитара и скрипка..." — песня, несомненно связанная с традициями романса, но отнюдь не жестокого (из которого выросли многие блатные песни 20-х), да и одного слова "ресторан" явно недостаточно для "криминализации" песни и т.д. Репутацию "блатной" имела благодаря своему одесскому колориту песня "Шаланды, полные кефали..." Н.Богословского на слова В.Гурвича. Как объясняет М.Шелег, "взять популярную блатную одесскую песню авторы не рискнули <...>. Тогда они сочиняют стилизацию «под Одессу» <...> В итоге песня вошла в кинофильм, <...> а народ в ресторанах запел еще одну блатную песню, к тому же разрешенную цензурой"13.

Можно, конечно, обозначить эти случаи как погрешности составителей, откровенные ошибки, но тогда окажется, что нет ни одного печатного сборника или раздела "блатные песни", ни одного интернет-собрания, свободного от таких "ошибок". Даже упоминавшееся уже лучшее интернет-собрание И.Ефимова не выдерживает заявленного составителем тематического критерия отбора. Например, знаменитые "Бублички", разумеется, размещенные на сайте (и постоянно включаемые в сборники блатных песен), если строго разобраться, не имеют ни малейшего основания быть отнесенными к таковым: строчка "А братик маленький — карманный вор" — единственное, что роднит эстрадные куплеты, написанные Я.Ядовым в 1926 году 14, с преступным миром — недостаточный аргумент для обозначения песни как "блатной".

Такие "ошибки" (ставшие закономерностью) — лишь свидетельство одной простой истины: что такое блатная песня никому в настоящий момент толком не известно, и при отборе, восхвалении или критике "блатных" песен каждый исходит из своего более или менее оформленного эмпирического понимания.

Не случайно так часто в популярных песенниках и заметках встречается нагромождение наименований: «блатные, тюремные, лагерные, дворовые, уличные и т.п. песни«. Этот букет обозначений — лишь свидетельство того, что под названием "блатная песня" часто объединяются и смешиваются явления разноплановые и разновременные.

Когда в 70-е годы с легкой руки Е.Евтушенко вошла в обиход фраза "интеллигенция поет блатные песни" (один из немногих случаев легального упоминания блатной песни), казалось, что всем прекрасно известно, о чем идет речь. Имелся в виду, конечно, весь тот пласт песен, который был под запретом на эстраде, в печати, в науке. Этого было достаточно. Запрещенные, не-, вне-, а иногда и антиофициозные песни, бытующие в народе, представлялись единым, однородным явлением. Обозначения "песни дворов и улиц", "дворовые песни" и "блатные песни" — казались почти синонимами. Не случайно песни, собранные в книгу "Как на Дерибасовской..." (с подзаголовком "Песни дворов и улиц"), редактор-составитель В.Кавторин называет в послесловии "блатными"15.

И только в 90-е годы, когда запреты на песни исчезли и лавина изустно передававшегося песенного наследия (вкупе с авторскими стилизациями) хлынула в печать, на радио и телевидение, стало ясно, что песни-то разные. И даже очень. И даже значительное количество профессиональных и любительских попыток сформулировать, что же такое блатная песня, пока не дали убедительного ответа на поставленный вопрос, ибо в любом из существующих определений, какой-либо пласт песен остается неохваченным или наоборот, необоснованно включенным в "блатные песни"16.

**Критерий 1. Лексический**

Наиболее старое, известное по крайней мере уже в первое послевоенное десятилетие народное определение можно сформулировать примерно так: "блатные песни — это песни, в которых звучит «блатная музыка» — феня". Именно в соответствии с этим пониманием В.Новиков определяет ранние песни Высоцкого как не-блатные: "Да возьмите один куплет настоящей, фольклорной блатной песни вроде: «А менты взяли фраера на пушку, бумпера устоцали, на кичу повели...» — и сравните с песнями Высоцкого. Вы увидите, что Высоцкий «блатными» языковыми красками пользуется крайне скупо: буквально одно словечко даст персонажу — и достаточно для характеристики"17.

Определение вполне корректно лингвистическое и даже на некоторый момент времени относительно верное: действительно, в 20 — 30-е годы значительная часть блатных песен (песен со специфическими словами и словечками) представляла собой не что иное, как переделки популярных эстрадных песен, где некоторые нейтральные слова заменены на феню. "Мурка", "Алеша Рыжий", "Шарабан" и др. относятся, по всей вероятности, именно к этой группе. Но со временем круг "блатных" песен расширяется, и одного лексического признака становится явно недостаточно, чтобы охватить весь пласт песен, воспринимающихся носителями как блатные. Такие песни, как "Постой, паровоз", "Черный ворон", "Как-то по прошпекту..." и многие другие, без которых уже немыслима современная блатная песня, не содержат ни одного "специфического", отсутствующего в литературном языке слова.

К тому же и старые тюремные, каторжные песни, такие, как "Таганка", ряд вариантов "Помню, помню помню я..." или "По диким степям Забайкалья" и даже "Солнце всходит и заходит", обходились без использования воровского языка, и даже позднейшее появление новых вариантов со специфическими словами не меняло существенно их характера 18. Языковой критерий не работает также и в случае, если в вариантах одной и той же песни уголовные арготизмы заменяются на обычные слова. Бывают, конечно, случаи, когда замена одного-двух слов меняет характер песни 19, но когда "блатное" слово заменяется на аналогичное "не-блатное", этого, как правило, не происходит.

**Критерий 2. Генетический.**

Другой тип определений блатной песни включает в себя криминальное ее происхождение, то есть исходит из того, что блатные песни были написаны уголовниками. Проблема состоит прежде всего в том, что песни, которые реально принадлежат, например, перу (в лучшем смысле этого слова) заключенных и фиксируются в тюремных альбомах, далеко не всегда являются тем, что мы привыкли понимать под блатными песнями.

К сожалению, для того чтобы квалифицированно рассмотреть подлинный репер ту ар преступных групп в тот или иной период времени, катастрофически не хватает материала, ибо подлинно научное собирание и изучение этого фольклора до последнего времени было затруднено 20. Ряд ценных свидетельств содержится, конечно, в опубликованных в последние годы мемуарах и воспоминаниях. Но использование косвенных свидетельств и более поздних источников может привести к неточным выводам (хотя отчасти и компенсирует пробелы в материале).

Тем не менее можно констатировать, например, что в современных тюремных альбомах преобладают не песни, воспевающие воровскую удаль и образ мыслей; а песни, содержащие мотивы тоски по дому, матери, для тюремной поэзии последнего времени характерны произведения с христианскими и философскими мотивами. Априори идентифицировать лирического героя блатных песен с их предполагаемым создателем недопустимо, как недопустимо рассматривать ковбойские песни как творчество американских ковбоев, или цыганский романс как жанр цыганского фольклора.

Наиболее ярким примером ошибочности подобного подхода могут служить неточности в книге М. и Л. Джекобсон "Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник", авторы которой при отсутствии иных возможностей датировки песен пытались атрибутировать песню по ее содержанию. В результате наряду с прекрасно описанными подлинными песнями в раздел "20-е годы" попадает песня А.Розенбаума, по содержанию вполне соответствующая эпохе 21. А комментарий "песня профессиональных преступников" является в этом случае не более, чем прекрасным комплиментом автору стилизации.

**Критерий 3. Бытование**

Распространена также точка зрения, что обязательным конституирующим признаком блатных песен является то, что они поются людьми вне закона. И даже возникшие в иной (пусть бы даже и интеллигентской) среде, эти песни могут называться блатными, если соответствующими носителями они поются и воспринимаются как "свои". С точки зрения фольклористики такое определение более чем заманчиво, ибо в нем очерчен конкретный круг носителей, среда бытования.

Однако значительная часть песен, реально зафиксированных в местах лишения свободы, никак не может быть отнесена к блатным. Это — заимствования из фольклора других социальных групп, положенные на музыку стихи поэтов XIX — начала XX века (особенно — С.Есенина) и др. Эти песни, несомненно являющиеся составляющей активного репертуара заключенных, не имеют с блатной песней ничего общего. С другой стороны, многочисленные свидетельства указывают на то, что популярность "удалой" части блатных песен среди настоящих уголовников никогда не была чем-то само собой разумеющимся. Приведу фрагмент из интервью с "сидевшим" певцом Андреем Рублевичем: " А что в зоне поют и слушают? — Не поверите, но в зоне блатную песню не любят. Да, могут по настроению спеть, но чаще Есенина просят, лирику его. Есенина, наверное, как никого в блатной песне почитают, ему даже на фене кличку урки дали — «Пегас блатной»".22 Любопытно, что в этой цитате слово "блатной" употреблено два раза и в очевидно разных значениях: первый раз ("в зоне блатную песню не любят") имеются в виду песни, живописующие удаль преступного мира (тематический критерий), во втором ("Есенина, наверное, как никого в блатной песне почитают") — песни, поющиеся на зоне (критерий бытования).

Даже в лучших собраниях блатных песен, таких, как "Песенный фольклор ГУЛАГа...", или на интернет-сайте "Блатная песня", от трети до половины всех опубликованных текстов даются по расшифровкам фонограмм эстрадных исполнителей или современным популярным сборникам без какого-либо документированного указания на распространенность песни в преступном или лагерном мире.

Безусловно, среда, в которой бытовали блатные песни начиная с 20-х годов, — город, городские низы, в том числе, отчасти, и криминальные. Но вопрос в том, каков был среди носителей процент собственно профессиональных преступников и сколько просто уличной шпаны? По всей вероятности, восприятие первых блатных песен взрослыми и малолетними преступниками, беспризорниками и просто молодежью было неодинаковым, отличалась и степень их популярности в различных возрастных группах. Если проанализировать немногочисленные записи блатных песен, сделанные в 20-е годы, в эпоху их первого расцвета 23 в "соответствующей среде", то окажется, что ряд из них сделан в колониях малолетних преступников. Недаром "типичный" облик преступника того времени — фартовый молодой парень, "парень в кепке и зуб золотой". Именно для подростков, уличных мальчишек, блатные песни были не только "своим" (вне зависимости от происхождения) фольклором, но и собранием поведенческих, языковых, мировоззренческих норм. То, что для взрослого профессионального преступника было льстящей художественной абстракцией, для молодежи, "малолеток" было мечтой о красивой жизни, заманчивым миром, для приобщения к которому необходимо овладеть его языком, законами и песнями 24.

Но, впрочем, как бы то ни было, факт остается фактом: в настоящий момент значительная часть блатных песен не имеет (отчасти, конечно, за недостатком источников) документального подтверждения своего бытования в криминальной среде в тот или иной период. И поэтому ставить знак равенства между песнями тематически связанными с миром "вне закона" и фольклором данной среды не представляется оправданным.

Кроме того, если мы попытаемся определить блатную песню, как песни блатной среды или даже совместить тематический критерий с критерием бытования, как это делает И.Ефимов ("блатные песни — песни на уголовную (блатную) тематику, бытующие в соответствующей среде"), такое определение не будет учитывать возможности бытования блатных песен вне "соответствующей среды". Достаточно вспомнить тот самый феномен 60 — 70-х годов: "интеллигенция поет блатные песни". Это было подлинно фольклорное бытование классических блатных песен 20 — 30-х в некриминальной среде! Хотя, конечно, те блатные песни, которые были в ходу у интеллигенции, далеко не всегда были заимствованы из песенного репертуара мест лишения свободы: они приходили с подпольной ресторанной эстрады или возникали в недрах самой интеллигенции, в первую очередь — студенчества. Изучение истории возникновения отдельных, в настоящий момент уже всенародно известных, блатных песен нередко показывает, что авторы их ничего общего с криминальным миром не имели: "Стою я раз на стреме..." создана филологом А.Левинтоном, "Когда качаются фонарики ночные..." — поэтом Г.Горбовским. Впрочем, "интеллигентность" происхождения не мешала этим песням на определенном этапе распространения "спуститься" в ту среду, от имени которой они были написаны.

**Критерий 4.Тематический.**

Тематический критерий представляется наиболее надежным, поскольку именно по признаку "про что?", вне зависимости от происхождения и среды бытования, опознается блатная песня "обычным" носителем.

Этот признак присутствует в уже цитировавшемся определении И.Ефимова ("блатные песни — песни на уголовную (блатную) тематику"). Вопрос в том, что есть "уголовная (блатная)" тематика? Если исходить из обычного, юридического значения слова "уголовный", то непонятно, почему на сайте "Блатной фольклор" присутствуют такие песни, как "А ты хохочешь" Ю.Алешковского 25 (уголовным преступником он не был и в песне ни слова об этом нет), "День и ночь над тайгой завывают бураны" 26 (где не только нет упоминания уголовной тематики, но и прямо говорится, что заключенные "Это — дети России, это — в прошлом солдаты, // Что геройски разбили у Рейхстага врага", то есть политические, а не уголовные), "Этап на Север — срока огромные, // Кого ни спросишь — у всех Указ"27 (если не ошибаюсь, упомянутый "указ" затронул в основном ни в чем не повинных людей) и др. Заключенный — не обязательно уголовник. Песен, где герой зэк — огромное количество, а политический он или уголовник, далеко не всегда можно понять (да это и не так важно!). И тем не менее определение Ефимова — одно из лучших, просто упомянутые песни — не совсем блатные, о чем я скажу несколько позже.

На тематическом критерии основывается и определение блатной песни в энциклопедии "Эстрада России": "Блатная песня — песня (чаще всего фольклорного происхождения), поэтизирующая быт и нравы уголовной среды"28. Если под словом "поэтизирующая" имеется в виду "приукрашивающая", "представляющая в привлекательном свете", то это только частный случай, один из многих ликов блатной песни. Сложно назвать привлекательным образ "Я мать свою зарезал, отца я застрелил, сестренку-гимназистку в сортире утопил"29. Пафос песни состоит в другом. Образ блатного героя далеко не всегда (и не для всех!) привлекателен. Критерий

"поэтизации" имеет смысл, если понимать его как некую литературную (или фольклорную, в данном случае эти понятия близки) типизацию образа. Блатной герой не обязательно привлекателен, он — типичен. Все что он совершает — характерно для него, а это уже и есть признак художественной абстракции, отхода от реализма.

Данное определение имеет и еще один недостаток: оно слишком широко. Под него попадают и песни каторжан (фольклорные и литературные) второй половины XIX — начала XX века, и фольклоризованная узническая лирика русских поэтов ("Сижу за решеткой в темнице сырой" в вариантах и сейчас встречается в тюремных альбомах!), и даже разбойничьи "удалые" песни XVII — XVIII веков. Такое смешение разностилевых и разновременных явлений лишает определение терминологичности, размывает его. Каждое из упомянутых явлений характеризуется своей системой образов, своими языковыми средствами, поэтическими формулами, метрической и музыкальной формой, наконец! Герой-разбойник, герой-узник, гeрой-каторжанин и блатной герой — это не одно и то же. Анализ этих стилистических особенностей и различий этих тематически родственных, но исторически дистанцированных жанров — тема для отдельной большой статьи, поэтому просто констатирую, что блатная песня — продукт определенной эпохи (20 — 80-е годы), и появилась она не ранее, чем старая тюремная, каторжная песня уступила позиции лавине новых, эстрадного типа, городских песен (блатных и, чуть позже, —лагерных) и просуществовала до тех пор, пока не была вытеснена новым явлением — эстрадным стилем, получившим название "русский шансон"30. Огрубляя проблему, можно сказать, что блатная песня возникла тогда, когда слово "блатной" стало общеизвестным, и сошла со сцены, когда оно стало историзмом 31.

**3. Так что же такое "блатная песня"?**

Проанализировав плюсы и минусы рассмотренных определений, можно прийти к выводу, что проблема состоит в недостаточном разделении трех понятий: блатная песня как явление культуры (социально-историко-поэтический феномен 20-х— 80-х гг.), собственно блатная песня (тематическая группа авторских и фольклорных песен в устном репертуаре указанного периода) и песенное творчество и фольклор криминальных групп мест лишения свободы.

**2. Блатная песня как явление культуры**

Блатную песню (в широком смысле) можно определить как совокупность всех песен, герой которых—человек, сопричастный жизни вне закона, преступник или заключенный, а также песен, по тем или иным признакам (историческим, поэтическим, музыкальным или субъективным) ассоциирующихся с подобными. Блатная песня — явление советской эпохи, она имеет неформальный статус, не публикуется, не исполняется с эстрады, исполнение блатных песен часто носит вне- и антиофициальный характер. В этом значении блатная песня стоит в одном ряду с такими явлениями, как романс 32, песни войн и революций, авторская песня 33 и т.п. Очевидно, что это обозначение размыто, нетерминологично и в значительной мере субъективно. Для кого-то все песни о жизни по ту сторону закона — блатные, для кого-то — только те, где герой — урка, для одних — это песни, где звучит феня, для других — песни, услышанные от сидевших людей, для многих "одесские", морские песни, баллады о "ковбойце" Гарри — блатные, поскольку звучали в тех же дворах, а для кого-то блатными являются и студенческие песни-пародии на известные литературно-исторические сюжеты, ибо они были так же непризнаваемы и внезаконны в советское время... Да мало ли что еще! И все это — блатнаяпесня. И ни один ид этих пластов (как бы мы ни старались сточными определениями и "исправлением ошибок") не исключить ни из народного понимания явления, ни из печатных и рукописных сборников, ни из интернет-собраний. И разноплановость содержания песенников с заглавием "блатные песни" — не ошибка, а прекрасное подтверждение как наличия такого понимания, так и его неопределенности.

**2. Блатная песня как тематическая группа (жанр!)**

Блатная песня в узком понимании — это песня, герой которой (один из героев) — представитель криминального мира, чей образ раскрывается путем реализации типичных для этого мира действий, высказываний, оценок, В узком понимании блатная песня оказывается в одном ряду с такими тематическими группами, как сиротские, "ковбойские", "пиратские" и т.д. песни.

Это определение требует двух уточнений. Во-первых, "типичные" — не значит "отражающие реальную картину быта и психологии данной среды" "типичными' они должны быть с точки зрения носителя (исполнителя/слушателя). Причем представления носителей о том, каково это "типичное" поведение, могут варьироваться, в том числе и с течением времени. Во-вторых, для тогочтобы реализовать "типичные" для криминального мира действия, герой должен находится в соответствующей ситуации, то есть, как правило, на свободе 34.

Блатные песни становятся заметным явлением в 20-е годы и быстро приобретают известность, входят в активный песенный репертуар самых широких слоев населения (в том числе и криминальной, в меньшей степени — лагерно-тюремной среды). Первые блатные песни представляют собой переделки городских песен различного характера: романсов, баллад, куплетов 35. Ряд блатных песен возникает непосредственно на эстраде и быстро обретает самую широкую популярность 36. Трудно сказать, принадлежала ли на деле заслуга создания образа бесшабашного фартового героя преступникам, беспризорникам, мечтающим о красивой жизни, или куплетистам-эстрадникам (или понемногу всем им вместе). Текст песни — ненадежный исторический источник, особенно если более или менее профессиональные записи большинства этих песен были сделаны только через 60-80 лет после их появления. Несомненно одно: маргинальный герой — криминальный авторитет, удалой налетчик, удачливый вор — стали в 20-е годы популярными персонажами городского песенного фольклора. Настолько популярными, что раз появившись, задержались в нем до настоящего времени.

Блатные песни в узком понимании следует также отделять 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.). Лагерные песни, вотличие от блатных, имеют непосредственную генетическую связь со старой тюремной, каторжной песней 37, и часто создаются в местах лишения свободы.

**3. Песни преступников и заключенных.**

Песни преступников и заключенных, низовая песенная поэзия и фольклор, бытующие в соответствующих субкультурах, длительное время считались не заслуживающим изучения. Исследования в этой области начались совсем недавно и пока еще не позволяют составить подлинную картину песенного репертуара и песенного фольклора тюрьмы и зоны в тот или иной период. Остается только надеяться, что рано или поздно будут найдены (рассекречены?) материалы, позволяющие сопоставить то, что считалось песенной поэзией неволи (в том числе и блатные песни) с тем, какой она на самом деле была в ушедшем 20 веке.

**4. "Русский шансон"— необлатная песня или нечто иное ?**

Радио "Шансон" придерживается изначальных ценностей русской культуры, ее традиционной духовности, учитывает "особенности национального характера"38

Блатная песня<...> становится неотъемлемым и весьма значимым элементом современной песенной культуры. Если, конечно, это можно назвать культурой...39

А что же такое "русский шансон"? Прежде всего — это направление эстрадной песни, ставшее уже заметным общественным явлением. Происхождение его — не более, чем происхождение броского названия, слоганадля "раскрутки" этого эстрадного направления (сами-то по себе песни существовали и ранее!). Как показал недавний судебный процесс по делу об авторских правах на "Русский шансон", этотпродукт массово-культурной индустрии является и торговой маркой, имеющей конкретного владельца40. Да и процесс создания этой марки был долгим (еще в 1994 году появилась телепередача об Аркадии Северном, где фигурировало словосочетание "северный шансон") и вполне осознанным (в отличие от стихийного возникновения самой блатной песни).

Эстрадный жанр не может быть отнесен к фольклору, и поэтому песни, созданные за последние десять лет в стиле "русский шансон", не должны на равных сопоставляться — и тем более идентифицироваться — с песнями, имеющими фольклорное бытование, и уж ни в коем случае — с песнями преступного мира! Генетическая связь тут безусловно есть, но и различия огромны: другая эпоха, другой тип и условия бытования, другая музыкальная и поэтическая стилистика, другая аудитория... И как бы ни старались исследователи и популяризаторы "русского шансона" возводить его корни чуть Ли не к былинам (как это делают, например, М.Шелег или Р.Никитин), связь между "шансоном" и блатной песней 20-х годов такая же, как между традиционной лирической песней в крестьянской среде XIX века и исполнением народной (пусть даже той же самой!) или псевдонародной песни современной группой, работающей в жанре "поп-фольк": похоже, да не то.

Более того, сама по себе небывалая популярность русского шансона" знаменует в определенном смысле смерть блатной песни как жанра в устном бытовании: пассивный тип восприятия, слушание начинает превалировать над процессами воспроизведения-передачи. Действительно, реальное устное бытование новых "шансонных" песен фиксируется пока на уровне устного бытования прочих эстрадных жанров. Характерные для фольклора случаи линейной, "по цепочке" передачи единичны. Подобные ситуации возникали и ранее: интерес дворянской среды к "русской песне" в начале XIX века совпадает с началом процесса разложения системы традиционного лирического фольклора, из более близких примеров — популярность на эстраде "песен каторжан" в конце XIX — начале XX века удивительным образом предвосхитила процесс угасания старой тюремной песни и развития песни лагерной и блатной...

Впрочем, предсказывать пути развития тех или иных культурных явлений — задача сложная и неблагодарная. В конце концов и блатная песня пришла в 20-е годы в большей мере с эстрады, нежели из воровской "малины". Так что, может быть, за взлетом эстрадной популярности придет время нового расцвета фольклорной ипостаси — этакий "блатной шансон XXI века". Одним словом, еще попоем!

**Список литературы**

1 http://www.chanson.ru

2 http://www.alloplus.ru

ЗШелег М. Аркадий Северный. Две грани одной жизни. М., 1997. С.7.

4 http://www.alloplus.ru

5 Ефимов И., Клинков К. В.Высоцкий и блатная песня (курсив мой. —

Л.Б.) Цит. по: www.blat.dp.ua (сайт И.Ефимова "Блатнойфольклор").

6 http://bardnovikov.narod.ru/obozrenie.htm (курсив мой.—А.Б.).

7 Постой, паровоз! Блатные песни. / Сост. И.В.Луговая. Сер. Песни оглавном. М., "РИППОЛ КЛАССИК". 2001. С.81.

8 Там же. С. 84.

9 Там же. С. 116.

10 Там же. С. 147.

11 Блатная песня / Ред. И.Топоркова. М., "ЭКСМО-ПРЕСС". 2001, С.66.

12 Тамже. С. 266.

13 М Шелег. Цит. соч. С. 71.

14 Подробнее об этом см.: Москва с точки зрения. М., 1991. С.47.

15 " Как на Дерибасовской...". Песни дворов и улиц. Книга первая/Сост.Хмельницкий Б.. Яесс Ю., ред. В.Кавторин. СПб., 1996. С.275."Здесь и далее, до того как предложено конкретное определение блатной песни, приходится исходить из эмпирического понимания того, какие песни блатные, а какие — нет, ориентируясь лишь на один критерий: без каких песен блатной жанр уже немыслим, или наоборот, какие песни навряд ли кто-то определит как блатные.

17Новиков В. Высоцкий. Автор и герой.

http://mediapolis.com.ru/alphabet/v/vysotsky\_vladimir/zzl/29.htm Справедливостиради следует сказать, что приведенный пример — скорее исключение, языковой эксперимент, каких среди подлиннофольклорных блатных песен единицы.

18 Джекобсон М. и Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как историческийисточник. М.,1998. С.77. (В песне "По диким степям Забайкалья" вместо бродяги фигурирует "зэка".)

19 Так, например, лагерная по тематике песня "Поздней осенней поройпадая листья шуршали...", неплохо известная по исполнениюМ.Гулько, путем несложной замены "в тюрьму" на "служить" превращается в солдатскую. Вся ситуация остается той же: мать встречает сына, невеста его не дождалась, сын празднует возвращение и т.д.. но песня уже переосмыслена.

20 Небольшое количество публикаций и исследований все же успело появиться еще в 20-е годы. Прежде всего следует отметить выходивший с 1925 по 1932 в Киеве "Етнографiчний вicник". Уже вторая книга "Етнографiчного вiсника"(1926) содержит сразу три статьи по интересующей тематике: В. Бiлецька — "3 студiй над сучасними пicнями"; В.Петров — "3 фольклору правопорушникiв" и М.Гайдай — "Мелодii блатних пicень". В 1926 году в журнале "Сибирская живая старина" появляется статья И. Хандзинского "Блатная поэзия", позволяющая датировать ряд известных песен. В журнале "Художественный фольклор" (п./ред. Ю.М.Соколова) в 1927 году появилась статья В.В.Стратена 'Творчество городской улицы". Ю.М.Соколову принадлежит и единственное до сих пор пособие по фольклору, имеющее раздел "Мещанские и блатные песни" (Соко-

лов Ю.М. Русский фольклор. Вып.4, 1932.).

21 Имеется в виду песня "Па улице Гороховой ажиотаж..." (с.209). Дведругие песни этого раздела также являются, очевидно, позднейшими стилизациями: "Люблю гулять я в нашем ресторане" ("Мальчики-налетчики") приписывает себе М.Звездинский (обработка М.Шуфутинского), а "Жили-были два громилы" была, вероятно, написана (Р.Фуксом?) для А.Северного на основе старой блатной песни.).

22 Рублевич Л. „Блатную песню в зоне не любят..." // Альманах „Русский Париж" № 2 (74), 2002 г. Беседовал Павел Лохунов, Париж, март 2002 года. http://www.diclon.com/parovoz/story17.html Аналогичные свидетельства встечаются и у В.Шаламова.

23 Например, материалы В.Билецкой (см. выше прим. 20).

190

24 За недостатком материала сложно пока что-либо утверждать, норискну предположить, что в значительной степени не песня отражает быт и нравы блатной среды, а сама блатная культура в 30-е — 50-е гг. во многом вырастает вместе с бывшими беспризорниками из блатной (отчасти эстрадного. художественного происхождения!!!) песни, впитав зафиксированные в ней нормы поведения.

25 http://www.blat.dpa.ua/txt02htm

26 Там же.

27 http://www.blat.dpa.ua/txt04htm

28 Левин Л. И. Блатная песня/Эстрада россии. Двадцатый век. Лексикон. М., 2000. С.72.

29 Уличные песни / Сост.: Т.В.Ахметова. (Серия „Устами народа"), М..„Колокол-Пресс". 2000. С. 18.

30 Напоминаю, что обозначая эти явления как разные, я ни в коем случае не отрицаю их генетического (а отчасти — и текстуального) родства. Однако одно из главных отличий блатной части "русского шансона" от блатной песни — преобладание пассивной модели бытования песен: создаются они профессиональными или полупрофессиональными эстрадными исполнителями, а аудитория, в том числе — из мест лишения свободы (как показывают ныне письма и звонки в студию), с удовольствием слушает. Зафиксированные случаи. когда эти песни попадают в рукописные песенники или исполняются в быту, пока немногочисленны.

31 Ведь правда, когда мы сейчас говорим "блатной студент" —имеютсяв виду отнюдь не криминальные наклонности.

32 Подробнее о том, что такое романс и почему он такой разный, см.:Петровский М. Скромное обаяние кича, или что есть русский романс // Русский романс на рубеже веков Киев, 1997.

33 Неслучайно никому так толком и не удалось дать удовлетворительного научного определения авторской песне (определения с критериями "искренность" и "задушевность" трудно рассматривать серьезно). Это не жанр в литературном или музыковедческом понимании, а культурное явление с весьма размытыми и субъективными границами.

34 Типичное поведение типичного заключенного — другая стихия иреализуется она в лагерных песнях.

35 Так, куплеты гражданской войны с рефреном "Ах. шарабан мой..."теряют неактуальные более строки "Мундир английский, табак японский...", "добирают" популярной уголовной экзотики и превращаются в блатную песню; литературного происхождения песня времен 1 -и мировой "Шли два героя с германского боя..." путем несложных замен трансформируется в "С одесского кичмана..."; на мелодию "Разлуки", частично с использованием текста жестокого романса о Марусе, возникает песня про Аржака и "Если урика поймали..." и т.д. При этом общая тенденция, как представляется, былав 20-е годы именно такой: от не-блатной песни к блатной, ане наоборот. Применительно к этому периоду неизвестно ни одного случая преобразования блатной песни в романс или в не-блатную городскую песню. Материалом для подобных переделок она станет только в 30-х. — 40-х. В воспоминаниях Н.Курчева (Курчев Я. Об авторской песне // От костра кмикрофону СПб., 1996, С. 10,11.) есть упоминание о том, что во второй половине 30-х гг. блатные песни использовались для создания первых туристских. А во время Великой Отечественной войны перелицовка блатных песен стала уже массовым явлением.

36 Среди собственно блатных, песен с доказанным эстрадным происхождением. кажется, пока не известно, но из близких к нимнесколько таких случаев авторства уже установлено: "Шумит ночной Марсель" (Н.Эрдман), "Цыц, вы, шкеты под вагоном..." (Е. Дарский, Л. Миров) и др.

37 Песня о центральной тюрьме превращается в "Таганку", казачьяпесня 'Течет речечка" — в песню о жигане и начальничке.

38 http://www.chanson.ru/cont110.html

39 Левин Л. И. Блатная песня // Эстрада России. Двадцатый век. Лексикон. М., 2000. С.74.

40 "Как сообщил корреспонденту Агентства генеральный директор000 «Русский шансон» Александр Фрумин, руководители «Норд-Лайна» грубо нарушили авторские права, скопировав его программу, и теперь представляют вниманию радиослушателей пиратский продукт. <...> Позднее вещание возобновилось, однако под уже раскрученной маркой «Русского шансона» стал работать собственно «Норд-Лайн»"( http://www.shanson.info/press/shanson\_art.html ).