

УДК 821.161.1 БЛОК.06

ЖАНРОВЫЕ МАРКЕРЫ ГОРОДСКОГО РОМАНСА В ПОЭЗИИ А.А. БЛОКА

© 2013 Е.В. Чернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 мая 2013 г.

Аннотация: В статье выявлены и проанализированы художественные функции жанровых маркеров городского романа в поэзии А. Блока: мотивов и деталей жестокого и элегического романа, характерных образов и средств выразительности «цыганского» романа, типологических черт героев «новой фольклорной песни». Сделаны выводы о роли элементов поэтики народного романа в воплощении поэтического замысла А. Блока, оформлении его лирической картины мира в её динамике.

Ключевые слова: А. Блок, городской романс, жанр, лирика, литература и фольклор

Abstract: The article is focused on artistic functions of genre markers of urban romance in the poetry of A. Blok: the motives and details of of cruel and elegiac romance, typical images and expressive means of “gypsy” romance, typological features of the “new folk songs” heroes. The conclusions about the role of the elements of folk romance’s poetic in the the idea of A. Blok’s poetry had been made.

Keywords: A. Block, urban romance, a genre, poetry, literature and folklore

В поэтическом творчестве «трагического тенора эпохи» Александра Блока встречаются разнородные культурные тенденции и лирические потоки. Значительнейшую роль в воплощении идеи «трилогии вочеловечивания» Блока играет стихия фольклора и в частности — мотивы и образы городского романа. Каковы художественные функции жанровых маркеров (мотивов, образов, деталей) народного романа в поэзии Александра Блока? Ответ на этот вопрос позволит постичь новые грани поэтического замысла ряда произведений великого символиста.

Романс обрел столь многогранное воплощение в поэтическом мире Блока, что его творчество справедливо названо М.С. Петровским «вершиной романсовости в русской поэзии». В свете того факта, что на рубеже XIX–XX вв. романс в массовом бытовании достиг расцвета и был наиболее заметным явлением в элитарном и народном песенном репертуаре, естественно замечание исследователя о том, что «Блок сознательно соизмерял свою лирику с массовым бытовым романсом, который ему, поэту с преимущественно слуховым восприятием действительности, был хорошо известен с голоса, в реальном звучании» [6, 63]. Безусловно, Блок воспринимает романс во всей палитре его проявлений — от камерно-интимного музицирования до жестокого романа в отчаянно-цыганском исполнении, тонко чувствуя его

музыкальный рисунок и поэтические средства выразительности.

Палитра красок романа, которые обогащают произведения Блока, чрезвычайно многообразна, как многолик и сам романс. Мы сфокусируем внимание на мотивах, образах и деталях народного романа, заметно отстоящего от камерного, академического по звучанию и профессионального с точки зрения поэтической формы. Определение состава семьи «народный романс» вызывает некоторые трудности в связи с отсутствием единого основания для классификации песен. В теории жанра актуальны разнородные термины: городской (мещанский) романс как поздняя форма семейно-бытовых песен и народной баллады, эпичный по своей природе, сложившийся на основе народных традиций, но по законам профессионального искусства; жестокий и элегический (сентиментальный) романс как полюсы эмоциональной шкалы жанра городского романа; цыганский романс как особая исполнительская манера, «экспрессивное усиление интимной утопии русского романа» [5, 21]. Но в вихре «песенного бума» эпохи для Блока, безусловно, «это всё (камерный и народный, бытовой романс. — Е.Ч.) была «одна музыка», потому что его поэтический слух и там и тут различал подлинность человеческих чувств и демократичность средств выражения» [5, 21].

На всех этапах творческого пути Блок проявлял живой интерес к народному творчеству,

© Е.В. Чернова, 2013

обращаясь к нему не только как к поэтическому подспорью, но и исследуя его (результатом такой работы явилась статья «Поэзия заговоров и заклинаний» 1908 года). Ещё в 1901 году поэт записал в дневник услышанные поверья, а в шестнадцатой записной книжке, в 1907 году, делится своим впечатлением от услышанного пения «Коробейников»: ««Коробейники» поются с какой-то томной грустью. Особенно: «Цены сам платил немалые, не торгуйся, не скупись». Голос исходит слезами в дождливых далях. Всё в этом голосе: просторная Русь, и красная рябина, и цветной рукав девичий, и погубленная молодость. Осенний хмель. Дождь и будущее солнце» [2, 94]

Блок живо откликнулся на главную тенденцию в искусстве XX века — его демократизацию. Поэт интересовался нарождающимся массовым народным искусством и находил ценными его простоту и непосредственность: трагичные и ироничные, шемящие и легкомысленные ноты городского романса привлекают внимание поэта. Об этом можно судить по многочисленным выпискам городских романсов в записных книжках 1920 года. После текстов следует приписка Блока: «Все это переписано 7 ноября из «Полного сборника романсов и песен в исполнении А.Д. Вяльцевой, В. Паниной, М.А. Каринцевой». Еще бы найти: «Как хороши те очи...», потом — «Колокольчики-бубенчики», где сказано: «Бесконечно жадно хочется мне жить!»» Эти слова из «Колокольчиков-бубенчиков» вспоминал смертельно больной поэт. Записи четырнадцати романсов — одни из самых последних в его записных книжках. [2, 13].

Бликие к элегическому городскому романсу образы и мотивы встречаются в стихотворениях Блока 1904–1909 годов. Стихотворение «Как прощались, страстно клялись» (1909) максимально сближается с городским романсом: здесь ясно прослеживаются и мотивы разлуки и «дальней стороны», и мотивы страсти, клятв, тоски. Произведение обладает абсолютно романсовой поэтикой и интонационным строем. Ю.Н. Тынянов по этому поводу замечал, что «музыкальная форма, которая является первообразом лирики Блока, — романс, самая примитивная и эмоциональная», а также детализировал состав «мелодического материала» поэта, указывая на старинный, цыганский романс и фабричную песню [8, 119].

Напевность этого стихотворения, его близость к песне подчеркивается образом соловья и мотивом пения под гитару:

*Как прощались, страстно клялись
В верности любви...
Вместе тайн приобщались,
Пели соловьи...*

*Взял гитару на прощанье
И у струн исторг
Все признанья, обещанья,
Всей души восторг...*

*Да тоска заполонила,
Порвалась струна...
Не звала б да не манила
Дальняя сторона!*

*Вспоминай же, ради бога,
Вспоминай меня,
Как седой туман из лога
Встанет до плетня... [1, 400]*

Эти строки Блока можно сопоставить с текстами романсов, и мы увидим их близость по тематической и мотивной структуре:

*Любил, любить тебя я буду,
В какой бы ни был стороне,
Тебя до гроба не забуду,
С тобой я рай найду везде! [13, 180]*

*Он ей не мог не любоваться,
И от груди своей отнять,
Но час пришел: пора расстаться,
Последний раз поцеловать. [13, 185]*

Не узнать в стихотворении Блока городской романс невозможно, ведь в каждой строке читатель интуитивно улавливает неповторимую и легко осязаемую романсную интонацию, его увлекает вечно живой поток единственной и неисчерпаемой темы романса — любви, произведение говорит с ним на языке романса, с его устойчивой образностью и лексикой, набором знакомых художественных средств (императивы, обращения, вопросительные и восклицательные синтаксические конструкции и т. д.). По словам В.Б. Шкловского, «Блок канонизирует темы и темпы “цыганского романса”» [10, 320]. Стихотворение Блока не читается — оно поется, песенная стихия врывается в него с образом лирического героя-певца и превращает слова в мелодию. Здесь царит «стихийная страстность» цыганского романса, «которую поэт с молодости ощущал как «окружавшую его “музыку мира”» [9, 289]. В стихотворении Блока живет и дышит мотивный комплекс городского романса, который окрашивает жанровый лакмус в полном согласии с творческой задачей поэта.

Обращение Александра Блока к городскому романсу, его тональности и пафосу, его музыкально-чувственным, содержательным и формальным константам свидетельствует о том, что поэт видел в тематике, образности и мелодике этих песен важные, показательные черты народного характера.

Интересно в этой связи стихотворение 1909 года «Ты можешь по траве зеленой...», где Блок

изображает девушку, можно сказать, прототип героини городского романа. Примечательно, что данное стихотворение, первоначально опубликованное в сборнике «Земля в снегу», имело название «Мещанке» и находилось в разделе «Мещанское житье», что становится первым указанием на связь с семантикой и образностью городского романа, который нередко называют также мещанским, вкладывая в это наименование в ряде случаев нейтральное указание на социальное происхождение жанра, а нередко — и высокомерное пренебрежение. В стихотворении находит отражение пристальный интерес поэта к народному характеру, актуальный портрет которого подробно рисует и городской романс.

Александр Блок с романской интимностью и прямотой обращается на «ты» к юной особе, яркими штрихами в первых строках задавая «традиционность» образа:

Ты можешь по траве зеленой
Всю церковь обойти,
И сесть на паперти замшёной,
И кружево плести.

Ты можешь опустить ресницы,
Когда я прохожу,
Поправить кофточку из ситца,
Когда я погляжу.

В стихотворении «собеседница» лирического героя предстает перед нами в трех «измерениях». Первое — условное идиллическое пространство традиции, где естественны скромность и целомудрие девицы, смущенной мимолетной встречей с героем. Именно такая «девчонка» проливает горькие слезы, пристыженная объятиями юноши «при народе, в хороводе», в народном романсе «Сама садик я садила»:

*При народе, в хороводе
Парень девушку обнял,
А девчонке стало стыдно,
Стала плакать и рыдать.* [13, 111]

Однако этот образ отступает на второй план лирического сюжета стихотворения, так как поэт дает понять, что всех тех черт он уже не видит в девушке.

Твои глаза еще невинны,
Как цветик голубой,
И эти косы слишком длинны
Для шляпки городской.

Но ты гуляешь с красным бантом
И семячки лушишь,
Телеграфисту с желтым кантом
Букетики даришь.

Второе измерение образа героини — несопадение исконной невинности и «городской» манеры жить, перенимаемой ею. Наложение этих

культурных моделей Блок маркирует устойчивыми жанровыми деталями народного романа: «цветик голубой» — символ девичьей трагической судьбы («Все васильки, васильки» [13, 350]), а «шляпка» — устойчивый атрибут собирательного образа горожан в популярных народных романах, например, Кате-пастушке соблазнитель «чернобровый красавец Андрюшка» предлагает «роскошную жизнь городскую» и обещает купить «шляпу большую» (в некоторых вариантах шляпа заменяется на шаль, но, опять-таки, голубую!) [13, 355]. В этой связи уместно привести наблюдения Т.И. Якунцевой над раскрытием темы любви в традиционной лирической песне и городском романсе. На смену символической условности и обобщенности традиционной песни, которая в сдержанной, пристойной зашифрованной форме описывала любовные перипетии, приходит откровенное сюжетное повествование новой песни [12, 150]. Уходящий символ в патриархальном лирическом фольклоре и экспрессивная откровенность городского романа — таков подтекст стихотворения Александра Блока, показательный для динамики развития фольклорных жанров рубежа XIX и XX столетий.

С помощью точно подобранных деталей сталкивая в образе героини две культурные модели, автор показывает характерное для времени явление — разрушение патриархальных устоев в сознании молодых людей, покинувших родные села и оказавшихся в городской среде. Именно в это время и в этой среде зародился и стал бурно развиваться жанр городского романа. Городская культура, мода и нравы вносили существенные изменения в личность человека. Он оказывался своего рода маргиналом: в условиях новой субкультуры он терял опору, которой служила ему традиционная культура, отрекался от неё или вовсе не приживался в городской среде. Такой поступок предсказан поэтом в третьем, прогнозическом измерении образа:

*И потому — ты будешь рада
Сквозь мокрую траву
Прийти в туман чужого сада,
Когда я позову.* [1, 183]

Героиня стихотворения Александра Блока, ещё не до конца утратив черты патриархальности, в угоду моде нового для неё мира, готова отбросить последние сомнения и предостережения исконной стыдливости и с радостью преступить заветы скромности и целомудрия. Интересна природа лирического «я» в стихотворении — поэт явно обозначает его внешнюю позицию относительно всех обозначенных измерений образа героини, однако закрепляет за ним решающую роль для неизбежного окончательно шага «в туман чужого сада». Интонация стихотворения

многомерна, как и образ мещанки: холодная аналитичность и грусть, симпатия и сожаление едины в этом лаконичном и глубоком примере осмысления поэтом трансформаций личности, человека из народа на рубеже веков.

В стихотворении «На островах» 1909 года Блок откровенно говорит о том, что прежняя уникальность, верность и прочность отношений между мужчиной и женщиной потеряли свое значение:

*О, разве, разве клясться надо
В старинной верности навек?
Нет, я не первую ласкаю
И в строгой четкости моей
Уже в покорность не играю
И царств не требую у ней.* [1, 302]

Примечательно, что для объемности создаваемого образа автор вводит мотивы городского романса, которые сопровождали различные любовные перипетии, изображаемые всё же с точки зрения традиционной морали:

Ведь со свечой в тревоге давней
Ее не ждет у двери мать...
Ведь бедный муж за плотной ставней
Ее не станет ревновать...

Ср. «Любила меня мать, уважала» [13, 158], «Шумел камыш, деревья гнулись» («...*Пришла домой, родным не спится, и мать встречает у крыльца...*») [13, 162], «На том красивом месте» («...*Вот к дому подъезжает и видит у окна: его жена молоденька в объятьях рыбака...*») [14, 108]

Таким образом, поэт противопоставляет прежнее и нынешнее отношение к любовной связи, используя при этом характерные для городского романса мотивы тревоги и ревности, а сопутствующие им образы матери и мужа.

Приведенные выше примеры являются ярким свидетельством перехода Александра Блока от культа «божественной невесты», многоликий образ которой неразрывно связан с соловьевским мифом о Софии, «вечной женственности», к сомнению и преобразованию Божьего мира – в балаганчик, а некогда высокой и верной Любви – в бесчисленные и обездушенные любовные связи. Отметим особо, что именно мотивы городского романса активно привлекаются поэтом в качестве камертона, лирической заявки нового мироощущения, ставшего следствием слома, «похорон» Прекрасной Дамы. Александр Блок погружается в водоворот «страшного мира», и новая палитра художника, служащая для выражения сложного комплекса нравственных, философских, эстетических и эротических переживаний, обогащается красками городского романса. Это вовлечение жанрообразующих мотивов мещанского романса в корпус любовной лирики поэта-символиста является показателем тесного переплетения,

взаимопроникновения массового и элитарного искусства в Серебряном веке.

В отношении поэта к измененному миру Ю.М. Лотман отмечает две взаимосвязанные тенденции. В творчестве Блока находит отражение тема резких социальных и бытовых контрастов современной жизни, но наряду с нотами романтического протеста читатель ощущает и принятие этой действительности поэтом. Происходит отталкивание от мистики первого тома: «вечной» природе «Стихов о Прекрасной Даме» противопоставлен город – то самое «сегодня», в котором поздний Блок увидит «зерна будущего» [3, Т. 3, 276].

Изображая современную действительность, поэт всё чаще прислушивается к мотивам городского жестокого романса. В стихотворении 1903 года «Из газет» звучит тема угнетенности, безысходного отчаяния, нищеты. Повествовательность и дробность синтаксических конструкций придают стихотворению непосредственность и наивность детского восприятия – ведь речь идет о детях, играющих дома в прятки и не подозревающих о том, что перекрестившая их с утра мать больше не вернется домой. Мотив самоубийства, находящий широкое воплощение в поэтике жестокого романса, в данном случае приобретает предельную трагическую заостренность, так как оказывается связанным не только с темой нищеты и отчаяния, но и подразумевает мотив сиротства:

*Мамочке не больно, розовые детки.
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла...* [1, 108]

Мотив смерти матери организует сюжет в ряде народных романсов, среди которых можно найти песни, где звучит голос ребенка:

*Мама, ты спишь, а тебя одевают
В новый, совсем незнакомый наряд;
Там люди чужие молитвы читают,
Там свечи восковые тускло горят.
Папа, скажи, почему мать не дышит,
Глазки закрыла, рука холодна;
И сколько ни плачу я, мама не слышит –
Видно, совсем разлюбила меня...* [13, 397]

И если в стихотворении Блока акцент сделан на факте самоубийства героини, то в большинстве городских романсов, где активен мотив смерти/самоубийства матери, на первый план выходит мотив сиротства:

*Но вырастут дети и станут большими,
Горе своё они водкой зальют.
Вспомнят про детство, про милую маму
И на кладбище цветов принесут.* [13, 397]

Таким образом, в стихотворении Александра Блока романсный мотив самоубийства матери служит изображению катастрофичной, жестокой

действительности, доводящей человека до крайнего отчаяния и толкающей на самый страшный шаг. Эта трактовка очень близка городскому жестокому романсу, также изображающему героя в тисках страшных обстоятельств. При этом поэт создает практически бесконфликтное внутреннее пространство стихотворения, в котором лишь единичные страшные знаки (крестное знамение, оставленный дома красный платок, стук в дверь и плач на лестнице) являются предвестниками трагедии, которая озвучивается только в последних строках. Но мотив сиротства, неизменный для городских романсов подобной тематики, Блоком оставляется за скобками.

Этими примерами не исчерпываются элементы поэтики жестокого романса в лирике Александра Блока. В 1910 году появляется стихотворение «На железной дороге», первые же строки которого отсылают нас к жестокому романсу:

*Под насыпью, во рву некошенном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.* [1, 439]

Мотив смерти девушки под колесами поезда нередко встречается в народном романсе. Например:

*Вот мчится поезд пассажирский,
И я на линию легла.
И быстро жизнь свою сгубила
Из-за седого старика.* [13, 148]

*Отшумели шумные вокзалы,
И на рельс легла её щека.
Скорый очень быстро показался,
Что увез с собою паренька.* [13, 170]

Этим строкам в романсах предшествует рассказ о тех жизненных обстоятельствах, которые привели героиню к такому страшному финалу, то есть мотив самоубийства появляется в развязке сюжета. Ещё важно то, что непосредственная причина трагедии указывается прямо. В стихотворении Блока лирический сюжет построен иначе.

Автор использует композиционный прием обратного повествования, когда трагическая развязка предваряет развитие сюжета. Конечно, такой финал сразу обуславливает эмоциональную тональность ретроспективного описания действия.

Образ погибшей девушки — символ, с помощью которого автор стремится привести читателя к важным обобщениям и выводам. Стихотворение «На железной дороге» было включено в цикл «Родина», и стал очевиден творческий замысел поэта — осмыслить и показать судьбу Родины в судьбах человеческих. Этот мотив становится сквозным для лирики Блока, страна воплощается как «вочеловеченный» обобщенный образ. Сквозь

трагическую коллизию (с мелодраматическим контекстом, диктуемым традицией городского романа) просвечивает историческое обобщение эпохального масштаба. Это «двоемирие» Блока нередко отмечается исследователями, мы же заметим, в свою очередь, что мотивы и образы городского романа привлечены Блоком в данном ключе и наделены символическим значением.

Примечательно, что и в более раннем стихотворении «Русь» (1906) в ряду фольклорных мотивов, которыми поэт «окутывает» образ Родины, тоже звучит мотив городского жестокого романа:

*Где буйно заметает вьюга
До крыши — утлое жильё,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвие.* [1, 177]

Подобный мотив встречается в известных жестоких романах, таких как «Минута горькая настала» [13, 192], «Катя-пастушка» [13, 355], «Окрасился месяц багрянцем» [15, 52]. В примечании к этому стихотворению Александр Блок пишет: «Мутный взор колдуна, чарование злаков, ведьмы и черти в снеговых столбах на дороге, девушка, точащая под снегом лезвие ножа на изменившего милого, — всё это подлинные образы наших поверий, заговоров и заклинаний» [1, 655]. Э.В. Померанцева по этому поводу отмечает, насколько мистическое мироощущение молодого Блока вплетается в чрезвычайно важную для поэта тему России, многогранно раскрывающуюся в его стихах и публицистике. Здесь Русь для Блока — это таинственный мир народной души [7, 215].

Этот же мотив (нож в руке девушки) вплетается в сюжетную канву стихотворения «Голос из хора» (1910), которое является по сути размышлением поэта над судьбой Родины. Ощущение зыбкости привычного жизненного уклада, бытового и общественного, в его мнимом благополучии и самоуспокоенности, предчувствие грядущих личных и социальных бед у Блока выражается с философско-исторической и пророческой интонацией:

*Как часто плачем — вы и я —
Над жалкой жизнью своей!
О, если б знали вы, друзья,
Холод и мрак грядущих дней!*

*Теперь ты милой руку жмешь,
Играешь с нею, шутя,
И плачешь ты, заметив ложь,
Или в руке любимой нож,
Дитя, дитя!* [1, 330]

Мотивы и детали городского элегического и жестокого романа (рука милой, ложь, нож) здесь являются символами радостей и страданий «мещанского», обывательского мира. Это непо-

средственная отсылка к жанру фольклора, где личная драма ставится неизменно во главу угла. Автор использует прием контрастного сопоставления драматичности романса и глобального апокалипсического пророчества:

*И век последний, ужасней всех,
Увидим и вы и я.
Всё небо скроет гнусный грех,
На всех устах застынет смех,
Тоска небытия... [1, 330]*

Видоизменение фольклоризма Блока на протяжении его творческого пути было существенным: для ранней лирики характерно обращение к мистическому в фольклоре, а для периода «Города», «Распутий», «Страшного мира» и последующих произведений – обращение к современному городскому фольклору, продукту массовой культуры (городскому романсу, частушке, лубку, народному театру). Высшей точкой проявления этой тенденции в творчестве стала поэма «Двенадцать». Это произведение – потрясающий своей правдивостью слепок событий, выполненный, по признанию Блока, в согласии со стихией времени. Подземный «гул» грядущих социальных потрясений был рано услышан поэтом. Это был практически реальный акустический образ. Мелодика поэмы вобрала в себя ритмы и интонации революционного марша, народной песни, частушки.

Среди множества обращений к массовой городской культуре и городскому фольклору в поэме «Двенадцать» заметны и элементы поэтики городского жестокого романса. Речь идет о линии «Ванька – Катька – Петруха». Мотивы разгула, страсти, ревности, убийства, тоски, стремительное развитие сюжета обеспечивают абсолютно романсную жестокую мелодраматичность. Эта черта городского массового искусства диктовала восприятие не литературное, не условное, а жизненное: настоящий страх, любовь, подлинные кровь и смерть. Этот путь через примитивные схемы городского жестокого романса ведет, по Блоку, не к стилизации, а к подлинности.

Жорж Нива в статье «Александр Блок» отмечает, что поэт обладал умением делать предметом поэзии прозаическое и вульгарное, что в определенном роде отделяет его творчество от эстетики символизма [4, 147]. Однако нельзя не согласиться с Ю.М. Лотманом, указывающим на более глубокий художественный смысл обращения Александра Блока к массовой культуре современного города [3, Т. 3, 280]. Она не только признавалась им в качестве поэтического факта, но и воспринималась как многозначный текст. Блок использовал материал городского фольклора, наделяя его символической ролью, выявляя с его помощью опорные и «болевы» точки эпохи

и изображая её в многоголосом лирическом пространстве.

Итак, какова же роль мотивов и образов городского романса в творчестве Александра Блока? Кратко обобщим наши наблюдения.

В лирике 1904–1909 гг. поэт нередко обращается к элегическому романсу, в его стихах появляются мотивы разлуки и измены, дальней стороны, страсти и клятв. Сближение с эстетикой городского романса способствует проникновению в тайны народной души. Романсные мотивы, воплощенные в ярких сравнениях и антитезах, выражают дух времени, крушение патриархальных устоев и влияние этих процессов на человека. Изображая жестокую действительность современного города, Блок часто прибегает к образам жестокого романса, таким как многодетная мать, от безысходности совершающая самоубийство, или осиротевший ребенок. Образы городского романса становятся органичной частью стихотворений Блока о Родине, причем их роль может быть очень разной: они могут в символическом ключе представлять судьбу всей страны или быть знаком личной драмы, ничтожной в сравнении с грядущими вихрями истории, а могут выступать элементами мистического фольклорного колорита, которым автор орнаментирует образ Руси.

Привлекая сюжетные схемы, образы и мотивы городского романса, Блок обогащает симфонию мировой Музыки, воплощающуюся в «трилогии вочеловечивания», штрихами мелодического рисунка, потребность в которых очевидна для чуткого уха поэта.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блок А.А. Избранные сочинения / А.А. Блок; [Вступ. ст. и сост. А. Туркова; Примеч. Р. Романовой]. — М., 1988
2. Долгополов Л.К. Блок и современность / Л.К. Долгополов // На рубеже веков. — Л., 1977.
3. Лотман Ю.М. Избранные статьи / Ю.М. Лотман. — В 3 т. — Таллинн, 1992-1993.
4. Нива Жорж Александр Блок // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. — М.: Изд. группа «Прогресс» — «Литера», 1995. — С. 127-147.
5. Петровский М. У истоков «Двенадцати» / М. Петровский // Лит. Обозрение. — 1980. — № 11. — С. 20-27.
6. Петровский М.С. «Езда на остров любви или что есть русский романс» / М.С. Петровский // Вопросы литературы. — № 5. — 1984. — С. 55-90.
7. Померанцева Э.В. Александр Блок и фольклор / Э.В. Померанцева. — Отд. отд.: Русский фольклор. Материалы и исследования / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) АН СССР. — 1958. — № 3. — С. 204-224.
8. Тынянов Ю.Н. Блок // Ю.Н. Тынянов Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 118-123.
9. Чуковский К.И. Александр Блок / К.И. Чуковский

Е.В. Чернова

// Современники: Портреты и этюды. – Минск, 1985. – С. 248-291.

10. Шкловский В.Б. Розанов (из книги «Сюжет как явление стиля») / В.Б. Шкловский // Гамбургский счет. – СПб., 2000. – С. 315-342.

11. Эткинд Е.Г. Поэтика Блока //История русской литературы: XX век: Серебряный век/ Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. – М. : Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1995. – С. 147-157.

12. Якунцева Т.И. О кризисе традиционной морали, отраженном в «новой» фольклорной песне / Т.И. Якунцева

// Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 4. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2002. – С. 148-156.

13. Городские песни, баллады, романсы: сб./сост. : А.В. Кулагина, Ф.М. Селиванов. – М., 1999.

14. Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова; Примеч. О.Ю. Клокова; Ил. А. Флоренский. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 1996.

15. Русский жестокий романс: сб./Сост. В.Г. Смолицкий, Н.В. Михайлова. – М., 1994.

Чернова Е.В.

Воронежский государственный университет. Аспирант кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета

Chernova E.V.

Voronezh State University. A postgraduate student of the Chair of Theory of Literature and Folklore.