

Ягубов Борис Алексеевич

### **"ЖЕСТОКИЙ" РОМАНС И ГОРОДСКАЯ БАЛЛАДА: ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ**

В статье рассматриваются вопросы, связанные с генезисом "жестоккого" романа и городской баллады, анализируется жанровое своеобразие названных художественных форм, а также их положение среди смежных и родственных жанров. Отмечая значительную подвижность жанровых границ, в частности, возможность перехода одной формы в другую, автор демонстрирует механизмы такого рода перехода на примере песни М. Исаковского "Огонек", преобразованной в "жестокий" романс, и указывает на сходные процессы, вследствие которых "жестокий" романс может быть реорганизован в городскую балладу.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/59.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/59.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. I. С. 215-219. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 82.09

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются вопросы, связанные с генезисом «жестокого» романа и городской баллады, анализируется жанровое своеобразие названных художественных форм, а также их положение среди смежных и родственных жанров. Отмечая значительную подвижность жанровых границ, в частности, возможность перехода одной формы в другую, автор демонстрирует механизмы такого рода перехода на примере песни М. Исаковского «Огонек», преобразованной в «жестокий» романс, и указывает на сходные процессы, вследствие которых «жестокий» романс может быть реорганизован в городскую балладу.*

*Ключевые слова и фразы:* «жестокий» романс; городская баллада; цыганский романс; фольклор.

**Ягубов Борис Алексеевич***Литературный институт имени А. М. Горького**Bor-yagubov@yandex.ru***«ЖЕСТОКИЙ» РОМАНС И ГОРОДСКАЯ БАЛЛАДА:  
ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ<sup>©</sup>**

Предметом настоящей статьи являются такие жанровые образования, как «жестокий» романс и городская баллада.

Из немногих трудов, имеющих отношение к данной теме, следует назвать работы В. Стратена [31] и П. Соболева [28], пособие Ю. Соколова [30], а также опубликованные значительно позднее исследования В. Бахтина [4], С. Адоньевой и Н. Герасимовой [2], М. и Л. Джекобсонов [11; 12; 13], Я. Гудошниковой [9], А. Башарина [5], М. Тростиной [33] и некоторых других.

Тем не менее материал изучен недостаточно, что же касается понятий «жестокий» романс и городская баллада, четких формулировок, раскрывающих их значение, кажется, на данный момент не существует [10, с. 6]. Характерно, что авторы, рассматривая эту проблему, предпочитают описательный либо эссеистический подход [25, с. 27].

В лучшем, как представляется, монографическом издании, посвященном интересующим нас жанровым разновидностям, обобщения носят предварительный характер [2, с. 346], вследствие ограниченного числа текстов, имевшихся в распоряжении авторов.

Все перечисленное делает изучение упомянутых жанровых образований актуальным и в значительной степени перспективным.

Генезис «жестокого» романа берет начало в первой половине XIX в. и связан с одним из этапов развития «цыганского» романа. Напомним, что, по мнению Т. Щербаковой, собственно цыганам принадлежала большая часть «быстрых танцевальных романсов». Художественные достоинства этих произведений невысоки, но значение их не стоит недооценивать [34, с. 77-78].

Параллельно, в пределах того же «цыганского» романа, шло формирование городской баллады. Неудовлетворенные качеством своего песенного репертуара, исполнители искали новые тексты, используя, например, фрагменты из произведений Н. Некрасова [14, с. 378]. Общий генезис, параллельное формирование и взаимное обогащение определили жанровые характеристики «жестокого» романа и городской баллады. И хотя «жестокий» романс нес по преимуществу романсовые черты, тогда как городская баллада ассимилировала песенные качества, до того, в свою очередь, присвоенные «цыганским» романсом, эти жанровые разновидности, взаимно влияя, приобретали все больше общих признаков.

Необходимо добавить, что «цыганским» в такой разновидности романа являлся принцип исполнения (характерные выкрики, тональность, фиоритуры), в содержании особая специфика стала проявляться лишь тогда, когда, ориентируясь на запросы публики, начали создаваться тексты с «цыганской тематикой». Таким образом, заимствование и усвоение шло на уровне текста (антураж, персонажи, сюжетные схемы), а не на уровне музыкальном. Но при анализе двусоставного жанра, включающего текст и музыку, наиболее продуктивно обращение именно к музыкально-исполнительской компоненте. Для положения бытового романа (он включает и «цыганский» романс) в системе жанров характерно интенсивное взаимодействие его с опереттой, которая стремится к «поглощению» и «ассимиляции» романа в собственных жанровых пределах [23, с. 41-42].

Тематически близка, но стилистически противоположна романсу шансонетка, при этом некоторые романсы могут восприниматься как шансонетка, которой свойственны двусмысленность и повышенный эротизм образов и метафор [Там же, с. 43-45]. Родственна романсу также песня, жанры эти имеют немало общих признаков.

К какому жанру относится то или иное произведение, определяла сама аудитория. Так были усвоены произведения авторов-«дилетантов» XIX и начала XX в., например, салонная песня «Не слышно на палубе песен», согласно интуитивно «постулированному» жанру, превратилась в «жестокий» романс «Раскинулось море широко» [Там же, с. 15]. Итак, произведение доделывалось «поющей массой», что приближало его к

определенной жанровой модели, если поэт либо композитор не в полной мере придерживались этой модели при создании романа. Также было возможно и превращение романа в песню [Там же, с. 14-15]. Из всего перечисленного следует, что грань между песней и романом, хотя и существует, подвижна и даже преодолима. Наблюдаются периоды, когда близость этих жанров становится культурной доминантой (например, в годы Великой Отечественной войны) [17, с. 16; 23, с. 53]. Следует отметить, что переделки зачастую переводили трансформируемое произведение в иной жанр (например, песня после определенных структурных изменений превращалась в городскую балладу).

О характере подобной адаптации можно судить по текстам, приводимым в статье О. Е. Лебедевой, посвященной военно-историческому фольклору [17, с. 18-26]. Наиболее интересным представляется настоящее удвоение строк и даже строф, которые выступают тут в качестве своеобразного припева. Подобным образом текст городской баллады все больше приобретает черты народной песни (об этом речь пойдет чуть далее).

Очевидно, что, несмотря на свою близость и глубокую родственность, «жестокий» романс и городская баллада – это отдельные и самостоятельные жанровые разновидности [28]. Порой исследователи говорят о двух формах, «сюжетной» и «несюжетной» [5, с. 525], при универсальности принципа построения «жестоких» романсов. И если под первой, по нашему мнению, следует понимать городскую балладу, то под второй – собственно «жестокий» романс. Однако некоторые авторы отрицают данный факт, констатируя либо наличие «жестокоего» романа, либо городской баллады, иногда «современные баллады» и «жестокие романсы» объединяют, называя их, со ссылкой на других исследователей, «городскими» или «мещанскими» [2, с. 339].

В качестве критериев для дифференциации «жестокоего» романа выступают самые разнообразные свойства. Так, Я. Гудошников базируется на стилистических признаках, а также на этической оценке действий центрального персонажа, поступками которого движет «гипертрофированное личное чувство» [9, с. 70].

В свою очередь, Ф. Селиванов не делает различия между «жестоким» романсом и городской балладой, зачисляя их в один разряд городских песен, и выделяет эту разновидность фольклора согласно сюжетным характеристикам: «жестокие» сюжеты, повествующие о расправах, убийствах и т.п., есть новейшая трансформация традиционной баллады [27, с. 16].

М. Петровский выделяет несколько типов романа, в том числе сентиментальный романс и «жестокий» романс, по характеру эмоциональности [23, с. 17-18]. Этот же автор проводит разграничение по типу стихотворного текста: если бытовой романс «как правило – лирическое стихотворение», то «жестокий» романс – «баллада, то есть стихотворение лироэпическое» [Там же, с. 19].

Для понимания сути «жестокоего» романа, а также принципа его взаимоотношений с городской балладой следует вспомнить замечание, сделанное Э. Померанцевой, согласно которому «жестокий» романс выступает «функциональным эквивалентом баллады» в определенный исторический период [24, с. 329]. Уточним, что исследователь имеет в виду народную балладу, наследником которой, как ему представляется, и выступает «жестокий» романс. С данным утверждением, однако, вряд ли можно согласиться. Так, С. Неклюдов выдвигает гипотезу, в соответствии с которой современный фольклор (постфольклор) не наследует фольклору традиционному, но схож с ним типологически [20]. Следовательно, усматривать связи между жанрами, функционирующими в пределах разных культурных пространств (народная баллада – в классическом фольклоре, «жестокий» романс – в пределах «третьей культуры»), неправомерно.

Итак, суммируем: «жестокоему» романсу присущи определенная повествовательность, ориентация на книжную поэзию [16, с. 497], тем не менее страсти здесь чрезмерны – например, смерть из-за измены расценивается как традиционный для «жестокоего» романа сюжет [17, с. 24]. Присутствуют, кроме прочего, измена/предательство, насильственное замужество, бегство с любимым/похищение девушки, адюльтер, инцест, убийство, самоубийство, разлука, криминал, суд, каторга, тюрьма [29, с. 367-370]. Зачастую подробности натуралистичны [16, с. 498], используются также гиперболы и штампы, заимствованные из романтической поэзии. Касается это и психологической мотивации действий персонажей. Стоит добавить, что «жестокоему» романсу свойственны трагический или сентиментальный пафос [32]. Определяющей для «жестокоего» романа является также и категория авторства, взятого в отрицательном значении, ибо «говорить об авторстве по отношению к этому жанру не принято» [22]. Справедливо это и для городской баллады. Высказывание заслуживает интереса хотя бы потому, что «жестокий» романс берет начало, как правило, от конкретного литературного сочинения, подвергаясь затем усиленной фольклоризации при усвоении аудиторией.

Убедительным представляется мнение С. Адоньевой и Н. Герасимовой, которые проводят различие между балладой и романсом по степени концентрации сюжетных мотивов, поскольку те обеспечивают определенный уровень драматизации текста: три и более мотива формируют балладу, один-два – романс, жанр при этом в обоих случаях лиро-эпический [2, с. 354]. При трансформации текст приобретает либо утрачивает дополнительные сюжетные мотивы, зачастую трансформируется и музыкальная компонента (исполнение и мелодия могут видоизменяться).

Проследить за такой трансформацией можно на примере «жестокоего» романа «Маруся отравилась», входившего в репертуар знаменитых исполнителей, например А. Давыдова. Этапы пересоздания текста, тем не менее не выстроенные хронологически, отражены в сборнике, подготовленном В. Мордерер и М. Петровским [3]. По мнению составителей, вариант «Маруся» (идентичный с вариантом из репертуара А. Давыдова) есть реплика на более пространственный текст «Маруся отравилась» [Там же, с. 257]. Тем не менее короткий вариант является более ранним. Следовательно, порядок смены вариантов совсем не бесспорен. Изменения, впрочем, на том не закончились. Впоследствии, при контаминации фрагментов и

сюжетных мотивов, заимствованных из произведений сходного жанра, среди которых городская баллада про Аржака, хулигана или бандита, зарезанного в уличной драке, песня становится абсолютной противоположностью исходного произведения [7, с. 319; 19].

При этом текст удлиняется – «давыдовский» вариант насчитывал шесть строф [23, с. 55], однако строфы походят скорее на двустопиши с внутренней рифмой, оформленные в виде четверостиший, чему способствует регулярная цезура внутри строки, присутствующая и в других вариантах романа. По мере изменения добавлялись выразительные детали и реалии. У ворот стоит «каreta красного креста», Маруся шила в мастерской «на машине», у ее мучителя Алеши-гармониста «кудри золотые», он знает «великолепно песни городские» и т.д. [3, с. 259]. Появились разработанный сюжет и подчеркнута повествовательные приемы, в частности обращение к публике. В одном из пародийных вариантов имеется иронический зачин, выступающий как особый музыкально-литературный «эпиграф», заимствованный из песни «Тучи над городом встали...» [26, с. 74, 313]. Само включение подобного «эпиграфа» в городскую балладу воспроизводит ситуацию с «диалогом» романсов, упоминавшуюся в литературе [22], что свидетельствует о родственности этих жанровых форм, а также «памяти формы», актуальной и после нескольких этапов трансформации произведения.

Сходным образом трансформировался текст и такого произведения, как «Мурка». Городской романс о трагической любви, приведшей к измене, а затем к убийству, преобразуется в «жестокий» романс о предательстве в среде уголовников, имеются также различные стилистические модификации, порождающие новые варианты произведения [4, с. 8-13]. По мере возрастания материала за счет подробностей и драматических перипетий, «жестокий» романс, в свою очередь, начинает видоизменяться в городскую балладу, но, если судить по известным нам вариантам, процесс так и не завершился.

О процессе трансформации песни в «жестокий» романс шла речь в нашей статье [35], где объектом исследования являлась песня «Огонек» на слова М. Исаковского. Кратко повторим важнейшие положения этой работы. Стихотворение, по выражению Ю. Минералова, «в песню преобразил народ» [18, с. 125], мелодия была заимствована у польского танго «Стела» и приспособлена к стихам [6]. Таким образом, выбор первоисточника для текста песни был определен характером и композиционной структурой исходного произведения.

Песня «Огонек» относится к особому ответвлению советской лирической песни, активно развивавшемуся в период Великой Отечественной войны, где сюжет можно свести к следующей схеме. В зачине дается экспозиция действия, как правило, представленная лирической картиной или зарисовкой. В следующей строфе – куплете – появляется тот элемент, о котором идет речь в песне. Воспоминания конкретизируются, они обращены к прошлому, с которым пришлось расстаться. Вспоминаются дом и любимая, с ними связаны лучшие минуты жизни. Далее в песне следует рассказ о том, как живет и что делает на фронте боец, расставшийся с подругой, упоминается о его ратном труде.

Вкратце охарактеризовав строение такого рода песен, к числу которых относится и песня М. Исаковского «Огонек», рассмотрим теперь, как песня эта трансформировалась в «жестокий» романс.

О. Лебедева констатирует, что в песне «Огонек» автор создал «символический образ "огонька" любви», произведение оказалось настолько востребовано современниками, что появились многочисленные подражания и вариации на тему «Девушка и боец» [17, с. 17].

Среди подобных подражаний и продолжений имеются и такие, где, по выражению исследователя, «творческий пересмотр мира чувств» [Там же, с. 20] столь радикален, что произведение преодолевает границы жанра, переходя в жанр смежный ему, родственной.

Чтобы пояснить данное положение, приведем фрагмент из воспоминаний искусствоведа М. Германа, слышавшего одну из переделок песни «Огонек» в годы войны: «Вскоре после ее появления сочинили и пели в поездах ее народный вариант. Целиком не помню, но суть сводилась к тому, что сразу после отъезда героя на фронт:

...Под окошком у девушки уж другой паренек,

С золотыми погонами, с папироской в зубах

И с приятной улыбкою на красивых губах.

Для сегодняшнего читателя нужен комментарий. "С золотыми погонами": золотыми, не защитными – тыловик! "Папироска": папиросы получали только офицеры в чинах или ловкие приспособленцы, остальные "сворачивали" из махры и газеты. В одной строчке – убийственный набор отрицательных качеств» [8, с. 94-95].

Итак, какого рода изменения произошли после включения в текст новых строк? В первую очередь, радикально изменился конфликт, положенный в основу произведения. Если прежде это была песня, где главным героем являлся советский боец, храбро сражающийся на фронте, то теперь смысловой центр сместился к девушке, оставшейся в тылу.

Таким образом, не просто появился новый главный герой, сменилась аудитория, каковой потенциально предназначалось это произведение. Песня о молодом бойце адресована по преимуществу такому же бойцу-фронтвику и его боевым друзьям. Подобная песня должна поднимать его настроение и, как следствие, боевой дух. Воспоминание о девушке, ждущей возвращения своего любимого, настраивает на лирический, чуть элегический лад, чему способствует и мелодия.

После трансформации песни «Огонек» в «жестокий» романс изменилась тональность произведения: лирический пафос уступил место иронии. Изменения коснулись эстетики в целом. Сильно укрупненная деталь-эмблема, характерная для «жестокого» романа, присутствует здесь в полной мере. Так, в «Мурке» отмечается: «Раньше ты носила туфли из Торгина» [7, с. 68], а портрет паренька, разбившего жизнь героини другого «жестокого» романа – «Парень в кепке и зуб золотой» [1, с. 231], вполне сопоставим с портретом героя перелицованного «Огонька».

Во время Великой Отечественной войны бытовало немало «жестоких» романсов и песен-переделок [17, с. 22-29], и переработанный «Огонек» не является исключением, но вписывается в обширный корпус подобных сочинений. Иногда дополнение основного – канонического – текста вырастает в самостоятельную часть, которая много обширнее использованной в качестве преамбулы исходной песни и сюжетно с преамбулой этой почти не связана. Так, в одном из вариантов «Огонька», записанных во время фольклорной экспедиции, за текстом М. Исаковского следует продолжение лирической истории. Паренек пишет, что он стал калекой и просит подругу забрать его домой. Подруга отвечает парню, что больше его не любит, она повстречала другого. Однако, когда герой, украшенный медалями, возвращается с фронта в полном здравии (письмо было проверкой), девушка тут же меняет свое отношение. Парень с презрением встречает ее слова и дает неверной достойную отповедь. Подлая изменница не заслуживает его любви.

Мы видим, что данный вариант песни можно считать «мужским», в отличие от «женского» варианта, строки из которого приводит мемуарист. По-прежнему в центре повествования главный герой, а не его возлюбленная, выразительные экспрессивные детали с характерным «укрупнением», что можно считать принадлежностью «жестокого» ромansa, отсутствуют. Доработка текста шла путем мелодраматизации лирического сюжета, а не путем перевода его в иной жанровый регистр.

Следует также отметить: песня «Огонек» с ее точно выстроенным сюжетом и дуэтом героев оказалась столь пригодной для различного рода переработок и вариаций, что существуют также ее многочисленные переделки в армейском фольклоре [Там же, с. 20-22]. Действие здесь переносится в мирное время, хотя главного героя и подстерегает серьезная опасность. Он, по-видимому, получает ранение во время учений или на полигоне.

Этой категории переделок присуще использование интонационно-музыкальной структуры песни «Огонек», но детали и характеристики, использованные в цитировавшихся выше вариантах песни, перераспределены между главным героем, стоящим в центре повествования (т.е. перед нами опять «мужской» вариант), и его подругой.

Можно констатировать: выразительные и экспрессивные детали, введенные в материю песни, преобразуют ее эстетику. Одновременно претерпевают изменения и тональность произведения, и сюжет, что, в свою очередь, сказывается на исполнении ромansa или песни, еще более отдаляя их от исходного жанра и вводя в новый смысловой контекст. Этические постулаты также изменились: место верности занимает измена, любовь подменена корыстью, патриотизм сменяется приспособленчеством и хитростью. Сменились и этика, и эстетика, и жанр.

В заключение следует сказать несколько слов о бытовании «жестокого» ромansa и городской баллады на современном этапе. Данные жанровые разновидности оказались востребованы новой аудиторией. «Топорность», «китчевость», перешедшие из «цыганского» ромansa в «жестокый» романс и городскую балладу, были подхвачены, иронически переосмыслены исполнителями-шестидесятниками, эстетизированы, вследствие чего «жестокый» романс и городская баллада приобрели такое качество, как эстетическая амбивалентность – часть публики могла принимать их всерьез, тогда как другая наслаждалась именно нелепостями и несуразностями этих поделок.

#### Список литературы

1. **А я не уберу чемоданчик! Песни студенческие, школьные, дворовые.** М.: Эксмо, 2007. 336 с.
2. **Адоньева С., Герасимова Н.** «Никто меня не пожалеет...» Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 338-365.
3. **Ах, романс, эх, романс, ох, романс: русский романс на рубеже веков** / сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб.: Герань, 2005. 400 с.
4. **Бахтин В.** Рассказы. Красноярск. СПб.: Чарт Пилот, 2002. 320 с.
5. **Башарин А. С.** Городской песенный фольклор // Современный городской фольклор / отв. ред., автор вступ. ст. С. Ю. Неклюдов. Серия «Традиция – текст – фольклор. Типология и семиотика». М.: РГГУ, 2003. С. 503-533.
6. **Бирюков Ю.** Кто же зажег «Огонёк»? [Электронный ресурс]. URL: <http://retrofonoteka.ru/phono/onesong/ogonek.htm> (дата обращения: 07.12.2011).
7. **В нашу гавань заходили корабли... Песни городских дворов и окраин.** Пермь: Книга, 1995. 432 с.
8. **Герман М.** Сложное прошедшее. *Passé composé*. СПб.: Искусство, 2000. 752 с.
9. **Гудошников Я. И.** Русский городской романс: учебное пособие. Тамбов: Тамб. гос. пед. ин-т, 1990. 89 с.
10. **Гусев В.** Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов: в 2-х т. Л.: Советский писатель, 1988. Т. 1. С. 5-54.
11. **Джекобсон М., Джекобсон Л.** Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917-1939). М.: Современный гуманитарный университет, 1998. 422 с.
12. **Джекобсон М., Джекобсон Л.** Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940-1991). М.: Современный гуманитарный университет, 2001. 562 с.
13. **Джекобсон М., Джекобсон Л.** Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 года). М.: Современный гуманитарный университет, 2006. 504 с.
14. **Иванчин-Писарев А. И.** Из жизни Г. И. Успенского. Хождение в народ. М. – Л.: Молодая гвардия, 1929. 450 с.
15. **Исаковский М. В.** Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1965. 512 с.
16. **Костюхин Е. А.** Жестокий романс // Современный городской фольклор / отв. ред., автор вступ. ст. С. Ю. Неклюдов. Серия «Традиция – текст – фольклор. Типология и семиотика». М.: РГГУ, 2003. С. 471-504.
17. **Лебедева О. Е.** Военно-исторический фольклор в записях конца XX – начала XXI века // Фольклор Великой Отечественной войны: сборник научных трудов. Тверь: Золотая буква, 2005. С. 9-44.
18. **Минералов Ю.** Так говорила держава: XX век и русская песня. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 1995. 200 с.

19. Неклюдов С. Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре (Studies in Slavic Folklore and Folk Culture). Berkeley, 1997. Вып. 2. С. 77-89.
20. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор / редкол.: А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2003. С. 5-24.
21. **Очи черные: старинный русский романс** / автор-составитель В. Сафошкин. М.: Эксмо, 2005. 432 с.
22. Петровский М. Езда в Остров любви, или Что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 55-90.
23. Петровский М. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах, романс, эх, романс, ох, романс: русский романс на рубеже веков / сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб.: Герань, 2005. С. 5-74.
24. Померанцева Э. В. Писатели и сказочники / сост. В. Г. Смолицкий. М.: Советский писатель, 1988. 380 с.
25. Рабинович В. «Красивое страданье»: заметки о русском романсе // Русский романс. М.: Правда, 1987. С. 7-30.
26. Русские советские песни. М.: ГИХЛ, 1952. 320 с.
27. Селиванов Ф. М. Народные городские песни // Городские песни, баллады, романсы / сост., подгот. текста и коммент. А. В. Кулагиной, Ф. М. Селиванова; вступит. ст. Ф. М. Селиванова. М.: МГУ, 1999. С. 5-28.
28. Соболев П. М. Мещанский фольклор // Наступление (Смоленск). 1932. № 8. С. 49-64.
29. Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. 416 с.
30. Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1932. Вып. 4. Чапушки. Мещанские и блатные песни. Фабрично-заводской и колхозный фольклор. 112 с.
31. Стратен В. В. Творчество городской улицы // Художественный фольклор. Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН / под ред. Ю. Соколова. М., 1927. Т. II-III. С. 144-164.
32. Строганов М. В. Вступление // Фольклор Великой Отечественной войны: сборник научных трудов. Тверь: Золотая буква, 2005. С. 3-8.
33. Тростина М. А. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: межвузовский сборник научных трудов. Саранск, 2003. Вып. IV. С. 197-202.
34. Щербакова Т. А. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М.: Музыка, 1984. 176 с.
35. Ягубов Б. Об одном из жанрообразующих механизмов жестокого романса // Литературная учеба. 2010. № 5. С. 127-137.

#### “CRUEL” ROMANCE AND CITY BALLAD: GENESIS AND FUNCTIONING

**Yagubov Boris Alekseevich**

*Literary Institute named after A. M. Gor'kii*

*Bor-yagubov@yandex.ru*

The author considers the questions related to the genesis of “cruel” romance and city ballad, analyzes the genre originality of these artistic forms, as well as their position among closely related genres, mentioning the considerable changeability of genre limits, in particular the ability of transition from one form to another, demonstrates the mechanisms of this kind of transition by the example of the song “Spark” by M. Isakovskii transformed into “cruel” romance, and shows the similar processes in consequence of which “cruel” romance can be reorganized into city ballad.

*Key words and phrases:* “cruel” romance; city ballad; gypsy romance; folklore.