

²⁰ Блажес В.В. Бажов и рабочий фольклор. Уч. пособие по спецкурсу. Свердловск, 1982. — С. 75.

²¹ Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала. Об основных этапах становления и развития нового типа художественного мышления народа. Иркутск, 1988. — С. 39—40.

²² Там же. — С. 254.

²³ ФА УрГУ. Колл.: «Полевское—1982», № 1969.

²⁴ ФА УрГУ. Колл.: «Березовск—1987», № 24.

²⁵ Блажес В.В. Рабочие предания родины П.П. Бажова. — С. 10.

²⁶ Кругляшова В.П. Жанры сказочной прозы... — С. 94.

²⁷ Там же. — С. 96.

²⁸ Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала. — С. 37—38.

²⁹ Дневные записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям российского государства, в 1768 и 1769 гг. СПб., 1771. — С. 513—514.

³⁰ Дореволюционный фольклор на Урале / Собр. и сост. В.П. Бирюков. Свердловск, 1936. — С. 199.

³¹ Лазарев А.И. Сказы рабочих и литературные сказки о рабочих // Устная поэзия рабочих России. М.-Л., 1965. — С. 130.

³² Бирюков В.П. Архив ГАСО. Ф.2266. Т. 1. Ед. 130. — С. 120.

³³ Там же. — С. 126—127.

³⁴ Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX века. М., 1957. — С. 54.

³⁵ Там же. — С. 55.

³⁶ Там же. — С. 57.

³⁷ Гриднева Л.Н. Фантастические сказки рабочих Урала // Учен. зап. Моск. гос. заочн. пед. ин-та. М., 1957. Вып. 20. — С. 39.

³⁸ Там же. — С. 37.

³⁹ Гельгардт Р.Р. Фантастические образы горняцких сказок и легенд: К типологической характеристике старого рабочего фольклора // Русский фольклор. Л., 1961. Т. VI. — С. 479.

⁴⁰ Ахметшин Б.Г. Горняцкие легенды Башкирии. — С. 35.

⁴¹ Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. — С. 30.

⁴² Там же. — С. 49.

⁴³ Гельгардт Р.Р. Фантастические образы горняцких сказок и легенд. — С. 492.

⁴⁴ Там же. — С. 513.

⁴⁵ Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири / Сб. А.А. Мисюрева. Новосибирск, 1940. — С. 42.

⁴⁶ Ахметшин Б.Г. Горняцкие легенды Башкирии. — С. 37.

⁴⁷ Польские народные легенды и сказки. М.-Л.: Худ. лит., 1965. — С. 20.

⁴⁸ Срезневский И. Святилища и обряды языческого богослужения древних славян (по свидетельствам современным и преданиям). Харьков, 1846. — С. 4.

⁴⁹ Там же. — С. 7.

⁵⁰ Там же. — С. 12.

⁵¹ Там же. — С. 30.

⁵² Там же. — С. 88.

Т.Н. ЯКУНЦЕВА
(Екатеринбург)

ОТРАЖЕНИЕ НОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПОНЯТИЙ В ОБРАЗНОСТИ ПЕСЕН «ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ»

В фольклористике и культурологии под «третьей культурой» подразумевается городская культура, возникающая как бы на стыке двух других художественных культур — традиционной фольклорной, идущей от крестьянства, и профессиональной, в первую очередь связанной с книжной поэзией. В науке существует мнение, что «третья культура» в фольклоре проявляется как «самодеятельная поэзия»¹. Именно «самодеятельная поэзия» занимает в материалах современных фольклорных экспедиций (с достаточно давней поры) большую часть. Прежде всего это касается фольклорного песнетворчества. Нам представляется, что становление «третьей культуры» в песенном фольклоре дает возможность говорить о новом направлении внутри традиционной культуры, поскольку сама фольклорная традиция неоднородна и подразумевает определенные инновационные изменения. «Фольклорная традиция предполагает заимствование, следование готовому образцу»; более того, «соотношение воспроизводимых элементов и новых такое, при которых воспроизведение преобладает над созданием новизны»². Эта закономерность, подчеркнутая В.П. Аникиным, необычайно важна. Дело в том, что творчество, относящееся к «третьей культуре», как бы ни выпадало, на первый взгляд, из привычной системы фольклорных координат, остается и развивается в рамках песенной фольклорной традиции. Именно в условиях действия традиции песни, относящиеся к «третьей культуре», — а это народный романс, новая баллада, частушка, песни литературного происхождения, — формируют «свой особый художественный код, с помощью которого перерабатывают ценности как сельского фольклора, так и профессионального искусства»³.

Истоки этой культуры связаны с пореформенным временем, с ломкой патриархального уклада жизни, домостроевской старины, в конечном счете, с формированием нового типа личности, когда характерная для русской общинной деревни инт-

ровертная замкнутость преодолевается и переходит на уровень экстравертности. Новое фольклорное песнетворчество, относимое к проявлениям «третьей культуры», уходит своими корнями в XVIII в., во многом являясь следствием петровских общественных преобразований. Во всяком случае, фольклорная песенная культура горнозаводского Урала складывалась и обретала свой образный мир и поэтику в целом именно в этот период; пореформенное же время, на наш взгляд, лишь усугубило наметившиеся ранее тенденции.

Обратимся к фольклорно-этнографическим материалам из истории региона. Констатация «особого быта» Урала стала аксиомой и общим местом исследований по различным аспектам жизни края. Истоки этой самобытности связываются в первую очередь с горнозаводским периодом истории Урала, начало которого — в XVIII веке. Именно с конца XVII — начала XVIII столетия на Урале «оседали» люди из разных уголков России, так называемые «вольные люди», и среди них — беглые крестьяне, каторжники, оставшиеся солдаты, гонимые староверы. Из этих социальных групп (и не только из них) складывался конгломерат уральского заводского населения, неразрывно связанного с железоделательным производством. Все социальные группы, с течением времени превратившиеся в особый социально-психологический тип уральских рабочих, приносили с собой разные культурно-бытовые и религиозно-этнические традиции, разные типы сознания. Общее же, что на наш взгляд, изначально было свойственно всем им, заложено в характере и поведении этих людей, волею судеб закинутых в суровый уральский край, ставший для них новой родиной, — самостоятельность, чувство собственного достоинства, психологическая независимость. Это обстоятельство станет весьма немаловажным в формировании особого уральского менталитета и отражении его в фольклорной культуре края.

Другим важным фактором, определившим психологию и сознание уральских рабочих, становится своеобразное поселение и организация жизни и труда. Заводская жизнь в принципе отличалась от мироустройства русской патриархальной деревни. Жили рабочие в так называемых заводских деревнях, как говорили, «жили в заво-

...Под третьей культурой подразумевается городская культура, возникающая как бы на стыке двух других художественных культур — традиционной фольклорной, идущей от крестьянства, и профессиональной, в первую очередь связанной с книжной поэзией.

де». Одновременно с заводской работой, а именно ей — «огневой» работе — отдавалось ежедневно по двенадцать часов, рабочие и их семьи имели подсобное хозяйство, скотину, покосы. Таким образом, население уральских заводов находилось как бы в маргинальном положении между деревней и городом. Однако тенденция подчеркнутото противопоставления заводских деревенским жителям определилась практически сразу (многочисленные фольклорно-этнографические материалы тому подтверждение: в частности, частушки, песни о прозвищах). Даже заводские дети, принимавшиеся на «огневую» работу, в «шаровку», с двенадцати лет, чувствовали эту разницу. В очерках П.П. Бажова о быте и нравах рабочих Сысертских заводов находим тому подтверждение:

В глазах заводских малышей «шаровка» казалась чем-то заманчивым, героическим: «легко ли? Работают "по огневой", ходят в колодках, дерутся в заводских драках!» Матери тоже относились к ребятам, работавшим на фабрике, по-особому. Смотрели на них, как на взрослых, и

исполняли некоторые ребячьи капризы. Одним из самых распространенных капризов было требование шаровичиков заменить «аржанину — крупчатошным». «Отягу нет с нее — с аржанины-то твоей». Мать пытается разубедить, указывает на «крестьян»: «аржаной едят, а поздоровее наших заводских». Мальши-рабочий, однако, стоит на своем: «Работа у них не та. Не у огня стоят. А ты вот попробуй сама — побросать "паленьговски"-то дрова. Не квартирник ведь! Какой отягу будет с аржанины? Живо прогонят!» Мать, конечно, и сама понимает, что возиться с полусажеными плахами около жерла пудлинговой печи вовсе не под силу подростку и идет на уступки. Ржаной хлеб заменяется самым низким сортом крупчатки. В «крупчатошном» было своего рода щегольство «шаровки».⁴

Более того, для уральских заводов была характерна жесткая профессиональная дифференциация рабочих. Наиболее многочисленную группу составляли «приписные» (государственные крестьяне, приписанные к заводам и обрабатывавшие на них подушную подать) и «крепостные» (крепостные крестьяне, выкупленные заводчиком в других местностях России). Эта категория рабочих была занята на подсобных, вспомогательных работах (добыча и перевозка руды, заготовка дров и т. д.). Другая группа заводских рабочих состояла из беглых помещичьих крестьян, вечноотданных, оставших солдат, людей, поступивших по

найму, т.е. отличных по статусу от крепостных, из ремесленников. Именно из этой категории работников складывались кадры высококвалифицированных заводских рабочих, неразрывно связанных с производством, выполняющих основную работу, — мастеровые, подмастерья, слесари, кузнецы и т.д. Естественно, и зарабатывали эти заводские рабочие по-разному: «мастеровщина» жила более зажиточно. Если до пореформенного времени дом заводчан и его убранство напоминало деревенский дом, то к концу XIX века многое изменилось, приметы городского быта и культуры стали очевидными. Так, в семье практически каждого рабочего были «деревянные крашенные диваны, стулья ... Необходимой принадлежностью каждого дома являлась этажерка с застекленным верхом, где выставлялась нарядная посуда, с глухим низом, в ящиках, которого хранилось белье ... В домашний обиход начали широко входить комоды фабричного изготовления»⁵ и т.п. В семьях же мастеровых «появилась мягкая мебель (диван, кресла), трюмо — всё дешевой рыночной работы; особенно большое распространение получила венская мебель, ее поставляли в заводской поселок торговые посредники»⁶. И потому слова из романа отнюдь не являются метафорой, а отражением конкретных бытовых реалий:

*Сидит мил на диване
За круглым за столом
И держит на коленях
Соперницу мою ...⁷*

Специфика кадровой организации производства сказалась и на характере труда заводских рабочих, в котором проявились особое чувство собственного достоинства, внутренняя раскованность, смекалка, профессионализм уральского рабочего человека, «живинка в деле», как писал П.П. Бажов. Духовный облик уральских рабочих отличало и отношение к грамотности. В условиях «особого быта» края на горнозаводских предприятиях, начиная с XVIII в., было принято направлять наиболее способных детей заводских рабочих на учебу в столицу. В начале XIX века в заводских округах стали открываться школы для «рабочих людей» — это и заводские училища, и церковно-приходские школы, и земские школы, и классы грамотности (последние открывались при заводе, как это было, к примеру, в Нижнем Тагиле, и содержались на средства владельца завода; обучение было бесплатным). В заводских поселках имелись библиотеки и даже книжные магазины.

Таким образом, рабочие уральских заводов, на наш взгляд, несколько ранее и органичнее «приобщились» к условиям городского быта и культуры. Они выгодно отличались от крестьян-отходников, оказавшихся в условиях городской жизни центральных губерний России, о которых Г.И. Успенский писал как о «выброшенных расстройством деревенского духа и быта из своей среды и готовых подчиниться в чуждой ... среде всевозможным влияниям с наивностью ребенка, не имеющего возможности знать и понимать, что в этих влияниях зло, а что добро»⁸. Подобного в психологии рабочих Урала не было. Горнозаводской Урал формировал тип личности и тип жизни, напрямую зависящие от работы в заводе, что среди прочего означало и служение государству, государственным интересам. Так, к примеру, П.П. Бажов описывает поведение заводского старика, награжденного кафтаном за долгую службу плотинным мастером:

Плотинный немилосердно сюсюкал, и нам, ребяташкам, был большой соблазн подразнить ху-доязычного старика ... Особенно густо ребяташки ходили за «Пасинькой» в воскресенье или в праздничьей день, когда он шел в «жалованном кафтане». За «верную» службу в течение не одного десятка лет заводоуправление и владелец расцедрились — подарили плотинному особьей почетный кафтан, обшитый по вороту и бортам узеньким золотым галуном, с какими-то кисточками на боках. На кафтан сукна не пожалели, — сшили его до пят, да и вишь пустить не поскупились, и получился какой-то необыкновенный смешной балахон ... «Пасинька! кафтан не потеряй! Позолоту не замарай. Рукой-то не маши — кисточку оборвешь». Выставив вперед правую руку с завязанной в клетчатый шелковый платок просфоркой и размахивая левой рукой как-то в сторону от себя, он продолжал свое величественное шествие. «Сутка ли? Осенили и позаловали. Это сюствовать и понимать надо!»⁹

Итак, связь с заводом, жизнь в условиях заводского поселка доминирует в картине мира уральских рабочих. Это важное обстоятельство накладывает свой отпечаток на своеобразный художественный мир фольклора горнозаводского Урала в целом и песнетворчества, в частности.

Социально-экономические и культурно-бытовые новации, определившие социально-психологический тип личности пореформенного времени, с учетом общерусских и региональных особенностей, во многом повлияли на формирование «художественного кода» «третьей культуры». И этот обусловленный новациями код расшифровывается через многие уровни и ипостаси. На наш взгляд, очевиден и чрезвычай-

чайно показателен уровень образной структуры новых песен (в первую очередь, состав и содержание образов-персонажей народного романса).

Самым активным персонажем романса является героиня. Она далеко не так бессловесна и безропотна, как ее предшественница в традиционной любовной песне. Она борется за свою любовь, отстаивает свое человеческое достоинство. Как отмечал Г.И. Успенский, имея в виду в первую очередь частушку, в новой поэзии народа появляется «тип девичий и посмелей тех скромных и огорченных...»¹⁰. Так, девушка может ставить свои условия возлюбленному:

*Там, на дальней сторонке,
 Ты мной не хвастай.
 Если ты мною похвастаешь,
 Меня не увидишь...¹¹*

В новых песнях героиня категорична и безапелляционна в своих суждениях прежде всего по отношению к действиям и поступкам своего возлюбленного, которого она часто идеализирует (об этом говорят сюжетные коллизии романса), но который в жизни оказывается далеким от идеала. Она одновременно любит и ненавидит героя (вспомним: «мне ненавидеть тебя надо, а я, безумная, люблю»). Из уст героини «он» получает устойчивые хлесткие оценочные эпитеты:

*Какая уродилась и несчастная взросло:
 В изменилика влюбилась, в тирана-подлеца...¹²*

*Ах вы, жестокие мужчины,
 Для чего мы любим вас?
 Часто, часто без причины
 Вы убийцы бедных нас!¹³*

Так кто же «он», герой новой народной поэзии? Романс, с одной стороны, продолжает традиции образной типизации старой крестьянской лирики, с другой же, формирует, воссоздает новый образный типаж в соответствии с новым этико-эстетическим идеалом. В частности, в соответствии с канонами традиционной лирики герой, которому отдано сердце девушки, по-прежнему молод и красив:

*Была лунная погода,
 Где гуляли мы вдвоем.
 Расхорошенький мальчишка
 Стал ухаживать за мной.¹⁴*

*Мне встретился мальчик красивый
 И стал он ко мне приставать...¹⁵*

*Очи карие бойко смотрели
 На меня из-под черных бровей...¹⁶*

Новая народная песня в создании портрета героя по-прежнему использует прием поэтической идеализации, причем особенно активно этот прием разрабатывается в описании внешности и костюма персонажа. Представляется, что приметы новой жизни и нового быта, запечатленные в романсе, отражаются именно через портретные детали и характеристики. Так, в одном из очерков, опубликованных в «Пермских губернских ведомостях» в 1864 г., описывается гулянье молодежи в уральском уездном городе Красноуфимске: «Я встретил здесь четверых франтов, одетых по самой последней существующей у нас моде, надушенных и напомаженных донельзя, у каждого часы, брошки и запонки. Кстати, нужно заметить, что по случаю таких вечеров из единственной у нас галантерейной лавки потребляется значительный запас духов, помад и разных вод»¹⁷. И что же мы находим в романсе?

*Дорога на нем ишнель...
 Золоты часы с камнями,
 Ала лента со струями,
 Перебрызгута духами.
 На манашке мелки складки,
 На жилетке светлы вставки,
 Во духах его головушка учесанная.¹⁸*

*Ко мне постучался приближный сосед
 Во драповой тальме, красивый сам собой...¹⁹*

Но не одни только ощущения из нового мира и представления о нем формируют образную поэтику новых песен. На наш взгляд, для нее важен возникающий на понятийном уровне принцип идеализации героя как человека свободного: свободного юридически, свободного от деспотизма отца и семьи (в определенной степени свободного от обязательств перед ними), свободного в передвижении. Не случайно типичной для романса становится сюжетная коллизия «мил уехал в чужие города» (уехал во «Сибирь-город» жить, ее же оставил на «проклятой стороне»; миленький отъезжает в «славный Питер-городок» и т.п.). И новая песня фиксирует это осознание человеком свободы, возможности выбора и перемещения по собственной воле:

*Брошу я свою деревню,
 Поеду жить в Москву,
 Там жить веселее —
 Забуду всю тоску!²⁰*

В новых песнях отражено неоднозначное, избирательное отношение народа к городской жизни и городской работе. Эту

ситуацию убедительно описал еще С.М. Пономарев в статье 1887 г. «Что поет про себя Приуралье», показав, что с одной стороны, действительно трудная, тяжелая работа на чужбине вызывает глубокое сочувствие народа (как пример приводится песня «Мой-от миленький во дале живет»). Но как мы помним, «у свободы различные лики. Ее связь с моралью крайне разноречива»²¹. И герой по-разному реализуется в условиях свободы. С.М. Пономарев обращает внимание и на эту сторону дела: «народ всей душой ненавидит батрацкую жизнь, особенно в такой форме: в виде найма на легкую работу. Он бичует тех, кто кидает деревню и идет в город. Отхожий заработок еще понятен народу, как вызванный необходимостью. Но привольное житье «в Питере», легкие деньги, ... легкомысленная жизнь глубоко возмущают народ...»²². Более того, «в чужой дальней стороне» молодой человек может нарушить свою клятву возлюбленной и жениться на другой, как правило, на богатой:

*Не умом, не пригожей красою
Приманила дворянка его;
Приманила богатой казною,
Много взял он за нею всего.*²³

Причем герой в этой ситуации не считает необходимым или не находит в себе сил встретиться и объясниться с некогда любимой девушкой, он просто избегает ее:

*Нейдет, нейдет мой ненаглядный,
Знать, не любит он меня,
Да знать, не любит и не хочет,
Знать, другую полюбил.*²⁴

То есть молодой человек оказывается слаб и нерешителен. На этот сюжетный мотив в свое время обратил внимание С.Г. Лазутин, отметивший мелодраматизм и «слащавую сентиментальность» романсов: «Но чрезмерная плаксивость и сентиментальность характерна не только для женских образов. В одном из мещанских романсов рассказывается о том, как молодой человек в Москве, у Калужских ворот, получил печальное письмо от «душечки своей»; которая писала, что очень больна и просила своего возлюбленного зайти к ней...» На это известие «миленький» прореагировал в высшей степени сентиментально:

*Я пойду с горя поплачу в темный лес,
Где я с миленькой по роуцаце гулял,
Где я миленькую прежде целовал...*²⁵

Свободный человек осознавался в условиях того времени и как человек просвещенный, грамотный. В новых песнях (романсе и частушке) появляется мотив сожаления, когда герой или героиня не знают грамоты и не могут написать возлюбленному письмо:

*Кабы грамотна была,
Горечка не знала:
Написала бы письмо,
К милому послала.*²⁶

Грамотность выгодно выделяла нового героя, отличала его от других деревенских парней, поскольку он, благодаря учению, мог вырваться из однообразной деревенской жизни, занять определенное социальное положение.

Таким популярным, подчас явно идеализированным героем новой песни на Урале становится молодой человек из чиновников, заводских служащих — писарь. Исследователями народной песни отмечалось, что духовенство, купечество, дворянство, барская прислуга к этому времени успели скомпрометировать себя в глазах народа, что отражено в фольклоре²⁷. Возможно, на Урале на доброжелательное отношение в песнях к чиновникам повлияло то обстоятельство, что формирование аппарата заводских служащих, формирование городских сословий явилось результатом расселения горнозаводского крепостного населения. Особое место писаря (чиновника) в системе персонажей новых народных песен объяснялось не только его в основном демократическим происхождением. Писарь на уральском заводе занимал особое место, зачастую выступая посредником между рабочими и управителями. Уральский краевед В.П. Бирюков отмечал:

Писаря как люди особого... класса нередко щеголяли своими форменными кафтанам; кафтаны они сверх меры и положения обшивали широчайшими серебряными галунами и обсаживали гербовыми блестящими пуговицами, что придавало им вполне вид «барский» или «чиновничий»... При небольшом жалованьи... жили они в селениях лучше всех, жили роскошно, сытно, привольно, в довольстве, в достатке, имея большие дома или обширные квартиры, почтенное количество рогатого скота, лошадей, даже экипажи и иногда значительные запашки... Впоследствии писаря были лишены права наряжаться в форменные кафтаны, но писарская роль мало чем снизилась в деревенской обстановке, поскольку писаря были почти единственными грамотеями и законниками. Про писарей был сложен целый ряд песен, сказок, частушек. Вот одна из них:

Писаря, вы писаря, —
Первы люди у царя,
Стоит писарь у ворот,
Весь дивуется народ...²⁸

В так называемых новых песнях отражена ситуация выбора жениха девушкой: она отказывала молодым людям из духовенства, купечества и отдавала предпочтение чиновнику или писарю. Причем, очень часто героиня песен сама «обхаживала» избранника. Вот пример из песенного собрания В.Н. Шишонко:

... Она писарю
Да поклонилась.
Писарь не стерпел,
Во след ей посмотрел:
Бросил книги и бумаги,
Да все казенные дела.
Стала девушка мила,
Красавица дорога,
Праву рученьку дала,
За меня замуж пошла!²⁹

Встречается в новой народной песне и такая ситуация, когда писарь соблазняет девушку и оставляет одну с «чадом», как в песне «Я пойду ли молоденька во всю темную ночь гуляти...»³⁰

Идеал благородного свободного героя новая песня находит и в военном служивом человеке: здесь вероятнее всего сказывается традиция и старой солдатской песни, баллады, а также романтической литературы. Возможно, что устойчивая традиция идеализации этих образов связана с превознесением «солдата как человека, не знающего препятствий. Не имея ничего, кроме собственной жизни, и будучи готов лишиться ее в любой момент, когда это будет необходимо, он являет нам пример безграничной свободы в следовании своим идеалам»³¹. В образную систему романсов и новейших баллад входят такие персонажи как «рядовой», «прапорщик», «офицер» и ряд других:

Бедный прапорщик армейский
Стал ухаживать за мной.
Мое сердце воспылало
К нему страстью роковой.³²

На старом казанском вокзале
Станционный смотритель прошел.
А на лавке под серой шинелью
Пригорютив сидел рядовой.³³

Итак, песни «третьей культуры», на наш взгляд, — явление, ставшее фактом фольклорной традиции, явление со своим художественным миром, со своим «поэти-

ческим кодом». И несомненно, они так же, как и крестьянский традиционный фольклор, должны стать предметом самого серьезного научного изучения.

Примечания

¹ Каргин А.С., Хренов Н.А. Фольклор и кризис общества. М., 1993. — С.117—145; Костюхин Е.А. К вопросу об особенностях современной фольклорной традиции // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып.2. Ч.1. М., 1993. — С. 164.

² Аникин В.П. Теория фольклора // Курс лекций. М., 1996. — С. 33.

³ Каргин А.С., Хренов Н.А. Фольклор и кризис общества. — С. 126.

⁴ Бажов П.П. Уральские были. Свердловск, 1951. — С. 36. (выделено мною. — Т.Я.)

⁵ Крупянская В.Ю., Полищук Н.С. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала конца XIX — начала XX вв. М., 1971. — С. 123.

⁶ Там же. — С. 125.

⁷ ФА УрГУ, колл. «Камышлов — 1972», № 32.

⁸ Успенский Г.И. Крестьянин и крестьянский труд // Собр. соч. М., 1956. Т. 5. — С. 81.

⁹ Бажов П.П. Уральские были. — С. 64.

¹⁰ Успенский Г.И. Новые народные песни // Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 12. — С. 49.

¹¹ ГАСО, ф.р. 2266, оп. 1, ед.хр. 69. — С. 99—100.

¹² Шишонко В.Н. Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Пермь, 1882. — С. 232.

¹³ Там же. — С. 123.

¹⁴ ФА УрГУ, колл. «Невьянск — 1970», № 23.

¹⁵ ФА УрГУ, колл. «Мурзинка — 1970», Сб. 61.

¹⁶ Там же, № 94.

¹⁷ Пермские губернские ведомости. 1864, № 1. — С. 2.

¹⁸ Попов В. Народные песни Чердынского края. М., 1880. — С. 144—145.

¹⁹ ГАСО, ф. 101, оп. 1, ед.хр. 749. — С. 4.

²⁰ Шишонко В.Н. Отрывки из народного творчества ... — С. 263.

²¹ Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1995. — С. 125.

²² Пономарев С.М. Что поет про себя Приуралье // Северный вестник. 1887, № 11. — С. 44.

²³ ФА УрГУ, колл. «Мурзинка — 1970», № 92.

²⁴ ФА УрГУ, колл. «Михайловск — 1968». — С. 113.

²⁵ Лазутин С.Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. М., 1990. — С. 75.

²⁶ Записки Уральского Общества любителей естествознания. Т. XVII. Вып.2. — С. 5—6.

²⁷ Смирнов Н.А. Русские народные песни новейшего времени. СПб, 1895. — С. 16—19.

²⁸ ГАСО, ф.р. 2266, оп. 1, ед.хр. 129. — С. 227—228.

²⁹ Шишонко В.Н. Отрывки из народного творчества ... — С. 242.

³⁰ Попов В. Народные песни ... — С. 187.

³¹ Хейлинга И. Осень средневековья. М., 1995. — С. 82.

³² ФА УрГУ, колл. «Невьянск — 1970», № 45.

³³ ФА УрГУ, колл. «Камышлов — 1970», № 27.

