



**И. В.
ЗЫРЯНОВ**

*Заметки
о фольклоре
Прикамья*



«ПЕРМСКАЯ КНИГА»
1993



И. В. ЗЫРЯНОВ

Заметки

о фольклоре

ПРИКАМЬЯ

ББК 82.3Р
З 97

Зырянов И. В.

Заметки о фольклоре Прикамья. —
Пермь: Пермская книга, 1993.— 50 с.

ISBN 5-7625-0330-5

Содержание книги составили предисло-
вия к четырем томикам уральского фольк-
лора, записанного автором.

З $\frac{4604000000-26}{M 152(03)-93}$ 93

ISBN 5-7625-0330-5

© Издательство «Пермская
книга», 1993



* * *

И. Зырянову

Мой друг, фольклором увлеченный,
Искусством песенной Руси,
В своих скитаниях ученых
Сто тысяч верст исколесил.
И в сельском клубе, и в избешке
Он свой заводит разговор.
У женщин ушки на макушке:
— И деревенские частушки
В науке, стало быть, не сор?

И о напевах величальных
Беседа мирно потечет,
И друг мой, словно бы случайно,
Присуху-заговор прочтет.
И всюду с редким постоянством
И в шутку вроде, и всерьез:
— А есть ли заговор от пьянства? —
Подкинет кто-нибудь вопрос.
И гаснет смех, и меньше света,
И взгляды женщин до земли:
— На мужиков управы нету,
Найдешь тот заговор — пришли...

Алексей Домнин



ПОСЛЕДНЯЯ СКАЗКА

Ивану Зырянову

Догорела звезда над Кувой,
Всколыхнулась зеленая ряска.
За сто верст в деревеньке глухой
Еле теплилась бабкина сказка.
Мы спешим через лес напрямик.
В зябком небе и лунно и звездно.
Встретил нас на пороге старик:
— Умерла...
Вы приехали поздно.
Печь в избушке еще горяча,
Не остыла квашонка с закваской.
И горит восковая свеча
В изголовье над старою сказкой.

Николай Домовитов



ЧАСТУШКА

*Памяти пермского
писателя-фольклориста
И. В. Зырянова*

Скоком,
 лётom
 ходит чудо
По асфальту, по грязи.
Без него не могут люди
Веселиться на Руси.
Не жар-птица,
 не синица,
Русской песни-пляски дочь —
Коротушка-озорница,
Каждый
 спеть ее охоч!
В ней сплелись
 добро и худо,
Жизнь и смерть,
 восторг и боль.
И размашистость,
 и удаль.
Радость,
 горе
 и любовь.
По плечу творенье это
Лишь тому,
 кто сам поет,—

Гениальному поэту
С гулким именем —
Народ!

...Друг мой,
ласковый и кроткий,
Жизнь поставил на ребро,
Рассыпных тех самородков
Собирая серебро.
С ним, в избе
и на дорожке,
По снежку
и по траве,
Мы их спели под гармошку.
Может, тыщу, может, две.
Я простился с ним навеки
И сижу, гляжу во тьму.
Заменить-то друга некем.
Не поется одному.
Я не знаю,
друг сердечный,
В том, заоблачном, краю
Ты, наверное,
безгрешный,
Не иначе как в раю.
Если ж нет — совет послушай:
Не жалеючи добра,
Ты пропой с пяток частушек
Для привратника Петра.
Чтоб твою впустил он душу
В райский сад,
других опричь.
Эх ты, Ванюшка-Ванюша,
Эх, Иван Васильевич...

Анатолий Гребнев

Трудно что-либо добавить к тому, что в разное время написали пермские поэты о своем друге — рыцаре уральского фольклора, прекрасном ученом и добром человеке Иване Васильевиче Зырянове. Разве только короткие биографические сведения:

— родился 10 сентября 1928 года в деревне Романиха Красновишерского района Пермской области;

— окончил Пермский педагогический институт и аспирантуру при Пушкинском доме (Институте русской литературы Академии наук СССР), защитил кандидатскую диссертацию о поэтике уральской частушки;

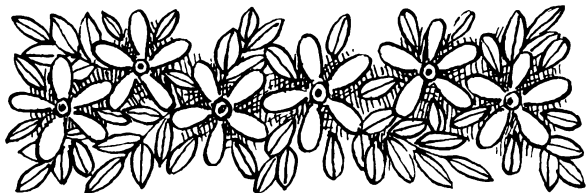
— был учителем в школе, а затем — учителем учителей: до конца своих дней преподавал в педагогическом институте;

— всю жизнь собирал уральский фольклор, подготовил множество популярных и научных публикаций, выпустил пятнадцать книг, среди них — известный сериал малоформатных сборников «Уральские частушки о любви», «Чердынская свадьба», «Уральская величальная», «Прикамские посиделки», «Камская вольница», «Уральские хороводы», «Скоморошины» в изящном оформлении заслуженного художника России М. Тарасовой.

Ивана Васильевича Зырянова не стало в июне 1982 года.

Издательство «Пермская книга» предпринимает выпуск сокращенного варианта четырех популярных книг уральского фольклора, записанного И. В. Зыряновым. В брошюре, которая сопровождает этот миниатюрный четырехтомник, публикуются его заметки, ранее предварявшие отдельные сборники.

Вчитайтесь в эти заметки. Они — ключ к каждому из томиков, которые вы держите в руках.



ПРИКАМСКИЕ ПОСИДЕЛКИ

Многие частушки я помню с детства. Их пели в деревне всюду: в поле и на лугах, на тряской телеге и в вертлявой лодке, при народе в хороводе и про себя. Их выкрикивали за шумным столом подгулявшие старики, их мурлыкали девочки, играя в куклы. Почти в каждом доме водилась гармошка или балалайка. А если их не оказывалось, плясали «под язык», под взятую с шестка заслонку. Частушками начинался долгий трудовой день. казалось, они не умолкали и в крохотную, меж зорями, летнюю ночь. Песенными были вишерские берега.

Но сознательный интерес к частушке возник у меня много позже. Шел второй послевоенный год. Осенью нас, студентов, направили к Кунгуру, в Жилино, на уборку урожая. И вот однажды давали мы студенческий самодеятельный концерт в сельском клубе. Кто умел — пел, кто мог — танцевал, а кто читал стихи собственного сочинения, написан-

ные еще за школьной партой. Концерт кончился, но расходиться по домам никому не хотелось: вечер был на редкость теплым и лунным.

На поляне под тополями две стайки девчат: одна — городская, другая — деревенская.

Гармошки не было. Она, возможно, смогла бы соединить и даже сдружить девчонок, растопила бы отчуждение, которое возникло в первые дни нашего приезда. Деревенские тогда многим казались очень придиричивыми: не потеряй ни одного колоска, не оставь в поле ни одной картофелины. А навыков, да и выносливости у большинства городских девчонок не хватало.

...Никто не шел на сближение. Долгим и томительным было это противостояние. И вдруг к высокой листве тополей, к бескрылому куполу церкви взлетела частушка:

Ты пошто ко мне не ходишь —

Я пошто к тебе хожу?

Ты пошто меня не любишь —

Я пошто тебя люблю?

Я узнаю голос нашей лучшей солистки. На сельской сцене она только что исполнила романс на стихи Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». Ее долго не отпускали зрители. В модных красных туфельках, высокая и статная, теперь она стояла среди подруг и ждала: кто ответит?

Никто не откликнулся.

Частушка не понравилась деревенским. Кто-то из них пустил легкий смешок, словно хотел сказать: а за что же тебя любить? Многие в этой избитой припевке углядели запанибратство и, возможно, недоброе отношение к себе.

Но вот звучит вторая частушка:

Не ходите, девки, замуж
Во деревню Ракину.
Там научат говорить:
«Чёйно, чёйно, как ино!»

Последняя песенка нашей сокурсницы оказалась вызовом к бою: шутка шутке — рознь. Все дело в том, кто смеется и как. Ведь не обижаются девчонки из деревни Барановой, когда шутит над ними веселый гармонист из соседнего села:

Как барановски девчонки
Говорят на букву «це»:
«Дайте мыльце, полотенце
И цюлоцки на пеце!»

В толпе жилинцев задвигались. Маленькая, шустрая, шепелявая вышла вперед, тряхнула косичками и обрушила на головы наших девчат... частушки. Неожиданные, они били больно.

Не дерите нос, девчонки,
Что интеллигентские.
Мы ничуточку не хуже —
Только деревенские.
Мы по бережку не ходим,
Мы на воду не глядим,

Красных туфель не носим,
Свысока не говорим.

В словах, в самой манере исполнения было высказано все, что не нравилось деревенским в некоторых наших девчонках. Мне тогда и за себя, и за наших, наверное, было стыдно.

Каждая частушка вызывала взрыв смеха. Смех становился обидным рефреном. Он воодушевлял частушечницу — и она была неистощимой в своих импровизационных выкрутасах.

Поэтического состязания не получилось. Студентки отступили.

Мне очень памятен этот вечер. Я был не просто слушателем, а свидетелем подлинного творчества, рождения поэтических экспромтов, жарких, возникающих на лету.

Вот тогда я по-новому взглянул на частушку и начал ее собирать. Сейчас в моем архиве больше десяти тысяч текстов, записанных в Пермской области. Многие из них вошли в книги «Лирические песни» и «Уральские частушки о любви». За эти годы я встретил сотни исполнителей. Среди них были и старые и молодые частушечницы, талантливые импровизаторы и просто любители припевок. Чтобы записать их репертуар, иногда было достаточно одной встречи, иногда приходилось бывать у них по несколько раз в течение целого десятилетия. Около тысячи частушек записано от К. А. Уровской из деревни Бахари Красновишерского райо-

на. Очень редкие тексты, рассказывающие о рекрутчине, о первой мировой войне, записаны от М. Ф. Ржевиной в селе Вильгорт Чердынского района и от уроженца села Слудка Ильинского района Я. Г. Спешилова. Интересные частушки из репертуара посиделок сообщил А. Парамонов, записавший их от своей матери в Березовском районе. У каждого талантливое частушечника свой репертуар, по которому можно судить о характере и темпераменте их исполнителя.

Иногда собирателям кажется, что можно найти сочинителей частушек, тех безымянных поэтов, которые почему-то скрывают свое авторство. Но сличение одних оригинальных по своей структуре текстов с другими, записанными в иное время и иными собирателями, приводит к разочарованию: перед нами, в лучшем случае, варианты давно известных народу произведений.

Секрет в том, что в самой поэтической форме народной частушки всегда есть возможность «зацепки» для выражения индивидуального, для того, чтобы приблизить ее к переживаемому моменту, так ярко выразить чувства исполнителя, что он, несмотря на наличие в частушке народной основы, будет по праву называть ее своим сочинением.

Многие исследователи определяли частушку как продукт чисто индивидуального творчества и этим в какой-то мере противопоставляли ее старинной народной песне. В предисловии к «Песням деревен-

ской молодежи» (Вятка, 1903 г.) Д. К. Зеленин писал: «Частушка — создание индивидуального, личного творчества. Она выросла на развалинах старой народной песни, на похоронах старинного коллективного творчества».

Собиратель В. И. Симаков, посвятивший частушке всю свою жизнь, записавший за полвека около сотни тысяч народных произведений, еще в начале своей деятельности сокрушенно признавался: «Долгое время я пытался разыскать хотя бы одного творца частушек, однако, несмотря на все мои поиски, так-таки я такого творца не отыскал до сего дня и пришел к твердому убеждению, что вряд ли можно будет разыскать его и в будущем».

Фольклор, в отличие от литературного (сугубо индивидуального, авторского) творчества, является творчеством коллективным. Некоторые не совсем точно определяют это творчество как бессознательное, имея в виду не народное сознание — оно как раз проявляется очень ярко, — а факт перевоплощения исполнителя произведения в момент исполнения. Исполнитель-импровизатор вроде бы и не ведает, что творит. Он в стихии народного, устойчивого, закрепленного в поэзии опытом поколений. Каждая частушка обладает жанровой стандартностью и простотой, теми признаками, которые удерживают ее в границах этого вида поэзии. Малой формой частушки легко овладеть. Частушка легко запоминается, к ней нетрудно привыкнуть.

Но как проявляет себя коллективность при самом рождении текста? Если у частушек нет авторов, то откуда эти припевки появляются? Не с неба же они падают готовенькими?

А не есть ли коллективность — простое соавторство? Допустим, собирается несколько человек, думают сообща над песней, один произносит слово, другой второе — и вот появляется текст. Его начинают петь, исправлять, и произведение, таким образом, становится народным. Ведь есть же у М. Горького рассказ «Как сложили песню»: две скупающие женщины летним вечером стараются «выпеснить» свою тоску. Да, скажут фольклористы, такая форма коллективности творчества имеет право на существование, но не определяет истинную природу фольклора и может учитываться не более как частный случай.

Большее предпочтение отдают исследователи народного творчества так называемой шлифовке, то есть процессам изменяемости произведения, неизбежным при традициях массовости и устности бытования. Любое произведение, принятое народом, может стать фактом фольклора, может быть широко распространенным и вследствие деформации, переосмыслений, переделок приобрести черты жанра, уподобиться ему. Но и тогда у первоначального текста должен быть автор.

Всем известна сказка про отважного Колобка, который и от бабушки, и от дедушки ушел, и от зай-

ца убежал, и у волка на зубах не растаял, и медведя обманул — от лисы только не мог уйти. И ушел бы, не будь она хитрее его. Но речь не о сказке. Колобок, испеченный домовитыми руками бабушки, уподобляется произведению, которое должно побывать «на зубах» у многих и, получая отметины, деформируясь, стать уже коллективным, фольклорным.

Однако истинную природу коллективного в том же «Колобке» мы представляем иначе. Можно ли выдать «авторское свидетельство» на «изобретение» колобка? Нет, он ничем не отличался от других своих собратьев, появившихся на свет и до и после этого, и в бабушкиной деревне, и в других землях. Возможно, он был меньше других, так как муку по сусекам мели, а масло по остаткам гребли. Но здесь была единая для всех колобков мука, одинаковая сметана, общей, то есть коллективной, народной, была технология приготовления. В этом прежде всего проявился коллективный опыт.

Приведу пример. Перед нами частушка, которая живет почти в каждой прикамской деревне:

Хорошо траву косить,
Которая зеленая.
Хорошо милку любить,
Которая веселая.

На той же смысловой перекличке «зеленая — веселая» построено очень много самых разнообразных по содержанию текстов:

Говорят, что осень, осень, —
А трава зеленая.
Говорят, что милый бросил, —
Я хожу веселая.

До свиданья, лес густой,
Елочки зеленые,
До свиданья, дорогой,
Улыбочка веселая!

Хорошо овес косить,
Когда овес зелененький,
Хорошо дружка любить,
Когда дружок веселенький.

Можно ли узнать, какая из этих частушек старше? Какой припевке обязаны тексты, появившиеся позднее и использовавшие эту рифму? Картины цветущего луга, молодой травы, свежих листьев, зеленого дерева издавна передавали человеческую радость и веселье. Они запечатлены в самых древних памятниках народной поэтической культуры, встречаются в былинах, обрядовой поэзии, лирических народных песнях. Рифма, закрепленная в параллелизмах, становится традиционной.

Народный художественный опыт проявляется и в других элементах структуры частушки. У нее устойчивый зачин, традиционный ход мысли.

Хорошо траву косить,
Которая коская;
Хорошо таку любить,
Которая баская.

Вместо травы «зеленой» в том же каркасе может появиться «росистая», «немятая», «с цветочками», «метличка», «стоячая», «волнуется», «сама косится» — и соответственно будет сказано о девушке: «форсистая», «голосистая», «незанятая», «с платочками», «невеличка», «горячая», «целуется», «замуж просится» и т. д. и т. п. Каждая частушка чем-то связана с другими текстами.

Творчество частушечника развивается в сфере традиционного. Импровизацию ему облегчает параллелизм, а устойчивость народных представлений в символах нередко дает одинаковое словесное оформление связям между явлениями окружающего мира и чувствами человека. Независимо один от другого появляются совершенно схожие тексты. Авторство не проявляется, его невозможно установить ни в форме, ни в содержании произведения. Изначальный потенциал творческой индивидуальности и народные поэтические традиции уходят в глубокую старину, становятся нераздельными.

Записывая частушки с голоса от талантливых исполнителей, истинных носителей народно-песенных традиций, замечаешь, что тексты их чем-то внутренне связаны, выступают как серии, циклы, многострочные песенки. Каждая припевка поется к месту. Через многие частушки проходит одна общая тема, сквозная мысль, особое настроение. Из разнообразных поэтических мазков создается слож-

ная художественная картина. Подаром существует припевка:

Я частушку на частушку,
Словно бусинки, вяжу.

Частушечница нанизывает одну песенку на другую и создает поэтическое ожерелье.

Такие связи между частушками могут быть и формальными, неглубокими, легко расторжимыми (цикл, серия), и, с другой стороны, прочными, устойчивыми (снев, многострочная частушка).

Это явление циклизации в частушечном жанре было давно замечено собирателями и исследователями фольклора. Д. К. Зеленин, публикуя частушки Вятской губернии, еще в 1903 году писал о нем. Он даже высказывал предположение, что развитие нового жанра пойдет по пути перехода частушек в «долгие» песни, замечал в бессистемных, на первый взгляд, цепях припевок нечто устойчивое и в этом плане выделял частушечную песню, так называемую саратовскую.

Возможно, раньше каждый географический район имел свои спевы, в которых связующим средством была танцевальная или плясовая мелодия,—отсюда всевозможные «ланцы», «сербияночки», «барыни», «елецкие», «ветлужские» и прочие. В сериях выступали частушки особого ритмического склада, типа «яблочка», «шарабана», «Семеновны». Многострочные частушки шли от молодежных игр (похо-

деньки, кадрили), они выступали в роли лирических песенок, шуточных и плясовых импровизаций.

На первых порах собирательской практики, когда перед тобой один исполнитель, который вспоминает припевки из далекого прошлого и диктует их, очень трудно бывает выделить, «застолбить» тематические и композиционные комплексы в общем частушечном репертуаре сказителя. И лишь повторные встречи с подобными текстами и аналогичным порядком произведений, с такими же циклами в исполнении уже других людей наталкивают на мысль, что имеешь дело со сложными образованиями, а не с отдельными миниатюрами.

В некоторых случаях жизнь лирической частушки вообще невозможна вне циклов. Так, нерасторжимы поэтические диалоги подруг или соперниц, полюбивших одного на перебой, начинающиеся обычно с обращения «Дорога моя подруга». Чем шире сфера таких драматизированных циклов, чем чаще они исполняются, тем устойчивее традиции коллективного творчества в них, тем больше импровизационность.

В спевах выражена тенденция жанра к расширению своих узких рамок. Частушечные циклы подобны киноленте, на которой отдельный кадр, отражая «малость жизни», в то же время неотделим от других кадров, создающих представление о большом и значительном явлении.

Мне несколько раз удалось записать лирические

монологи, очень индивидуализированные по чувству, где каждая частушка была изменена, переделана.

Вот спев, записанный в деревне Метальниково Березовского района:

Попоем, подруги, песен,
С горя не певаючи.
Верю, верю, дружка жалко, —
По себе, страдаючи.

Милый в армию поехал,
Тяжело сказал: «Прощай!»
Мне его любовь горячую
До гроба будет жаль.

Ягодиночку убили
Из винтовки боевой.
Он лежит в сырой земельке
И не думает домой.

Исполнительница не считает себя частушечницей. Она редко поет, в молодые годы почти не ходила по вечеркам. Но она смогла объединить услышанные ею когда-то частушки, выровнять их по настроению. Отдельные звенья спева стали выглядеть как варианты бытовавших в деревне припевок.

И еще один пример. Это было в пятидесятые годы. Я отправился за песнями в верховья Колвы. В деревне Тиминской обратился к первому встречному жителю с просьбой помочь мне найти памятливых стариков и голосистых песенниц. Мужичок спросил у меня документы, долго и деловито про-

верял их: не бродяга ли? Место глухое. Здесь на сто верст вокруг всех знают наперечет. Пора сенокосная. Деревенские избы опустели. Собеседник сокрушенно покачал головой: «Вот еще чем люди занимаются! — И добавил: — Нету у нас песен, зря пришел!» Мужичок взвалил на плечо шесты и грабли и отправился к реке. Я сижу на завалинке дома. Окно над моей головой открыто. Слышу, как скрипит оцеп. Кто-то качает зыбку. И вот до меня доносятся частушки. Поет их девочка лет тринадцати-четырнадцати. Поет негромко, с большими перерывами между фразами, словно вспоминая забытое.

В чужих людях трудно жить,
И поверить можно:
Белым ручкам тяжело.
И сердечку тошно.

В чужих людях-то не дома,
Не у батюшки в дому:
Сперва хребтину натерут.
Потом позавтракать дадут.

В чужих людях худо жить:
Все присматривают.
Хоть капустны пироги —
Все припрятывают.

В чужих людях-то не дома:
Каждому не угодить.
Мне давно поесть охота,
Да не смею попросить.

Я не видел этой девочки. Она пела не для меня. И я боялся помешать ей...

Посиделки — не просто исполнение припевок, это особая форма жизни частушек, это песнетворческий процесс, драматизированное действие, где каждый его участник является в меру способностей не только слушателем, но и актером-исполнителем, постановщиком, поэтом-импровизатором. Это коллективная импровизация в рамках народных песенных традиций. Припевки рождались экспромтом. Лучшие запоминались, улетали в другие деревни, передавались от одного поколения к другому.

Посиделки наглядно показывают — а они когда-то охватили почти весь деревенский частушечный репертуар, — что частушка — это молодежное творчество. Молодежный характер частушки отражен в заглавиях уже первых значительных дореволюционных собраний: «Песни деревенской молодежи» Д. К. Зеленина (Вятка, 1903 г.), «Жизнь молодой деревни» В. В. Князева (СПб., 1913 г.). Почти все припевки при их тематической группировке легко укладывались составителями в круг интересов тогдашней молодежи. Сборники открывались «беседами» и заканчивались частушками о замужестве и о чужой стороне. В. В. Князев в предисловии к названному сборнику говорил об избранном им принципе подачи фольклорного материала: «Необходимо было найти те извечные цент-

ры, вокруг которых вращаются интересы духовной жизни молодой деревни (молодой потому, что старая, как в этом убедились мы, просматривая частушки, в творчестве создания их участия не принимает)».

На посиделках пели о любви, о встречах и расставаниях, о девичьей волюшке, о холостом гулянье. Частушки, как правило, не шли дальше за мужества и женитьбы.

Беседа, вечерка — это живой творческий коллектив молодежи, пусть и не умудренной большим жизненным опытом.

В частушках — обостренное нравственное чутье. В старых текстах мы видим ненависть к жадным и злым, непризнание брака по расчету, участливое отношение к чужому горю и беде, стремление самим распоряжаться своей судьбой.

Частушка распространялась молниеносно. Каждый новый текст размножался в десятках и сотнях вариантов, вступающих в связи с другими произведениями. Частушка стала теснить лирическую песню, хотя и не покушалась на другие формы поэзии: у нее было свое, особое назначение. Частушка вступала в спор с многовековой свадебной поэзией, давала сотни вариантов текстов с устойчивым категорическим зачином «Не ходите, девки, замуж». Частушка уговаривала девушек не расставаться с «волюшкой», не идти в семейное рабство, не покидать веселую вечерку. Она обрушивалась на дере-

венскую патриархальщину; задорная и протестующая, критически относящаяся к традициям прошлого, особенно семейным, она выражала подъем чувства личности, чувства собственного достоинства.

Теперь посиделки с их частушечным репертуаром уже во многом факт истории, интересный памятник поэтической культуры ушедшего дня.

Весь мир поэтических образов в частушке взят из родной русской природы, из той бытовой обстановки, которая окружала вечерку.

Тематическое расположение текстов в сборнике позволяет лучше понять характер молодежных игр, основные мотивы состязаний на посиделках. Состязались наперебой соперницы, состязались в частушках парни и девушки. Эти мотивы состязаний связаны с очень древними поэтическими традициями, сохранившими свои следы особенно явственно в свадебной поэзии и в хороводных песнях. У кого оказался слабей поэтический запал, кто не сумел противопоставить своему противнику новую едкую, хлесткую, уничтожающую частушку, кто раньше израсходовал обойму частушечных издевок, тот должен был признать себя побежденным, тот оказывался публично осмеянным.

Девушки приходили на посиделки с какой-нибудь работой: одни вязали или вышивали, другие шили или пряли. Поэтому в сопернице чаще всего подвергалось издевке неумение работать:

Супостаточка смеется,
А сама хуже меня:
Приставляла, да неладно
К новой кофте рукава!

Появление каждого нового человека на вечерке сопровождалось частушками:

Это кто такой пришел —
Не хочет поздороваться?
Он боится поклониться:
Спина переломится.

Особенно едкими были нескладухи-перевертыши. В нагромождении несообразностей и нелепиц, в нарочитом смещении явлений окружающего угадывался главный намек на предмет сатиры. Одна из беседниц заметила в окно соперницу:

У ворот стоит телега,
Мелки семечки грызет.
Отморозила оглобли —
Никто замуж не берет!

В репертуаре посиделок много частушек, несущих в себе предметную символику, столь характерную для этого жанра. Здесь и платочки, которые дарят любимому, здесь и лампочки всякие, и «молнии, керосину полные», которые сушит огонек, а девушку — паренек, здесь и пиджачок, «который не наставишь», а милого любить не заставишь. Посиделки — это место свиданий, молодежных игр, признаний в любви, разлук и расставаний. На вечерках девушки прощались с подругами, выходя за-

муж; на посиделках проводил последние вечера рекрут...

Сборник «Прикамские посиделки» даст представление о том, как жила частушка, позволит понять процессы народного песенного творчества, заглянуть в поэтическую лабораторию многих неизвестных мастеров жанра. Здесь есть над чем размышлять и этнографам, и фольклористам, и поэтам — всем, кто не безразличен к проявлениям народного художественного гения.

1966 г.



УРАЛЬСКИЕ ХОРОВОДЫ

В русской песенной поэзии значительное место занимали хороводные песни. Теперь они ушли из народного быта, и только люди старшего поколения могут рассказать о них.

Хороводные песни до сих пор изучены недостаточно, но если обратиться к этнографической литературе, к публикациям песен, то можно заметить, что сам народ давно и четко осознал природу этих произведений, дал им верные определения. Синонимами слова «хоровод» («карагод», «караван») являются «круги», «кружки», «танки», «улицы», «игрища». Хороводную песню исполнители в разных местах могут называть «круговой», «игрищенской», «улочной», «ходовой», «игровой».

В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» «игрища» трактует как «народные сборища», «сходбища для забавы, увеселения»; «хороводы» — как «собрания сельских девок и моло-

дежи обоего пола на вольном воздухе для пляски с песнями». В хороводах, таким образом, — совместное исполнение песен на улице, на лугу, на берегу реки, при этом играющие берутся за руки и ходят по кругу (змейкой, восьмеркой и другими фигурами), а в центре круга один или несколько человек (корифеи) разыгрывают содержание песни. Ритм хороводных песен сочетается с движениями играющих.

Уже в первых публикациях фольклорных материалов, начиная с XVIII века, хороводные песни выделяются как особая форма поэзии. Это отражено в сборниках песен М. Чулкова, Ф. Трутовского, Львова-Прача. Песни хороводов записывались на Урале Н. Карнауховым, В. Поповым, В. Шишонко, В. Серебренниковым.

Повсеместное распространение многих сюжетов хороводных песен, устойчивость текстов в сопоставлении записей XVIII и XX веков доказывают древность их происхождения. Мотивы русских игровых песен обнаруживаются в репертуаре более архаичных календарно-обрядовых форм поэзии в украинском и белорусском фольклоре, что дает повод для суждений о бытовании хороводов еще в период славянской общности. «Зарождение жанра хороводных песен славянских народов относится к глубокой древности, — пишет Н. М. Бачинская в книге «Русские хороводы и хороводные песни» (Л., 1951 г.) — Анализ песенных текстов и памят-

ников материальной культуры позволяет предполагать их существование в период разложения родового строя». В своей исторической эволюции хороводные и игровые песни претерпели существенные изменения, постепенно утратив связь с некогда породившими их ритуальными действиями и обрядами.

Весь игровой репертуар песен, включая и хороводные, можно разделить на два вида: 1) тексты, связанные с производственными процессами, с древними земледельческими праздниками, с заклинаниями природы, чтобы обеспечить хороший урожай и жизненные блага; 2) произведения любовной и семейно-бытовой тематики.

Второй тип песен как раз и представлен в сборнике «Уральские хороводы».

Песенные публикации нынешнего столетия показывают, что хороводные песни о любви и семейных отношениях редко осознаются самостоятельной жанровой категорией фольклора. Эти тексты помещают среди проголосных лирических песен, их можно встретить в собраниях баллад, песен исторических, скоморошин и т. д. Однако у них есть свои особенности, своя форма бытования.

Хороводные песни о любви как бы предваряли свадьбу. Их содержание — выбор жениха или невесты, выражение взаимной симпатии, признание в любви, испытание мудрости, состязание молодца и девицы, игра в женитьбу и т. д. Чаще героем этих

песен является девушка. Она показана не только в игре, но и за работой: вышивает ковер, ткёт полотно, поливает рассаду, косит траву, седлает коня, готовит пищу.

Хороводные песни, будучи молодежными, боролись с устоями большой патриархальной семьи, выступали против семейного деспотизма, против неравных браков, браков не по любви. Они отражали волю и энергию молодого поколения, его оптимизм, его веселый нрав, его стремление к счастью, его критическое отношение к старозаветным традициям семейной и общественной жизни.

Молодежный характер репертуара определяет смысловую специфику таких песен. Хорошо сказал об этом В. Я. Пропп: «Семейные хороводные и игровые по своим темам мало чем отличаются от песен проголосных: в них отражены та же семейная жизнь и те же неблагоприятные семейные отношения. Но тон их совершенно иной. То, что в голосовых песнях показано с трагической стороны, здесь показано со стороны комической. Трагедия превращена в веселый фарс. Это — один из способов преодоления невзгод»¹.

В Древней Руси хороводы были под запретом. Христианская религия, церковь, заботившаяся об упрочении власти феодалов, утверждавшая авто-

¹ Народные лирические песни/Вступ. статья, подготовка текста и примеч. В. Я. Проппа. — Л., 1961. — С. 28.

ритет главы семьи, не могла мириться с остатками язычества, с древними обычаями. «Повесть временных лет», рассказывая об обычаях и нравах славянских племен, с презрением говорит о древлянах, которые «умыкиваху у воды девиця». Церковь не только осуждала игрища, она боролась с ними всеми способами. Церковные уставы предусматривали даже семейные разводы, если жены вопреки запретам мужа ходят на игрища. Однако хороводы на протяжении всех веков вплоть до недавнего времени оставались любимыми народными развлечениями. Зрелища с пением, плясками, игрой на разнообразных гусях, скрипках и гудках всегда были многолюдными, и ходить на них не считалось зазорным не только молодежи, но и семейным людям. «Хоровод, — писал Н. И. Костомаров, — одна из древнейших стихий народной жизни. Несмотря на то, что христианские блюстители нравственности вопияли против таких игрищ, сопровождаемых «действиями (сценическими представлениями. — К.) с проклятым плясанием», они продолжали переходить от поколения к поколению... Хороводы для нашего простого народа были тем же, чем балы для высшего общества, средством сближения молодежи обоих полов, местом зарождения взаимной склонности и будущих союзов»¹.

¹ Костомаров Н. И. Великорусская народная поэзия/Собр. соч., кн. 5.— Спб., 1905.— Т. 13.— С. 527—528.

Необходимо отметить, что хороводные песни вбирали и социально-историческую тематику. Особенно характерно это для песен XI—XVII веков — времени, народное искусство которого не случайно называют искусством скоморохов. Репертуар средневековых хороводных песен может служить прекрасным дополнением к тем данным о развитии народного сознания, которыми располагают историческая наука, произведения древней русской литературы и народный эпос. Скоморохи вносили в хороводные зрелища социальную тематику, глумились над пороками общества, высмеивали служителей церкви, злых бояр.

По способам построения сюжетов в хороводных песнях выделяется особый тип произведений, композиционный стержень которых держится на антилизе: в них первые два сюжетных мотива, как правило, противопоставлены последнему, третьему. Вот девица в хороводе сронила венок, некому поднять и поднести его; мимо проходит тятенька, затем маменька — не поднимут венок; миленький идет — венок девице несет. Или другой пример. Девицу сватает дворянин, затем купец, но она не позарилась на их богатство; приходит скоморох с гудком и скрипкой — она соглашается выйти за него замуж. В таких текстах одинаковое количество действующих лиц — четверо, из них двое, как правило, — ложные герои. Ложными героями для девицы чаще бывают «старый муж» или «недоро-

сточек», свекор и свекровь; для молодца — «старая баба» и «вдова», купеческая и дворянская (или поповская) дочь.

Некоторые хороводные песни любовной тематики с мотивами выбора пары в современных записях выглядят как двучленные. Но более ранние варианты этих текстов убеждают в том, что когда-то они состояли из трех частей. Утрата среднего звена в композиционной структуре песен, где девица стоит перед выбором суженого между «старым», «малолетним» и «ровнюшкой», могла быть вызвана причинами историческими: с официальным запретом выдавать девиц за малолетних отпало и песенное оформление. Такие мотивы, отпочковавшись от трехчленных текстов, стали бытовать самостоятельно, иногда в той же игровой функции, иногда становясь проголосными песнями и даже балладами. С «недоростком» девица в песнях обращается очень жестоко: она или ведет «малого» мужа в лес и привязывает к березе на съедение комарам, или сталкивает «со кроватишки», и он ломает себе руки и ноги. Это образно-игровое выражение «несовместимости» девицы и ложного героя.

Во многих песнях рассказывается о том, как девицу собираются выдать замуж за старого, «ворчливого», «кашливого», «удушливого». «Будет старому жениться — головней катиться»; «Со старым жить — только стариться»; «Седая борода не пускает никуда» — такими песенными афоризмами вы-

сказано отношение молодежи к этому неравному браку.

В хороводных песнях показан народный идеал супружеской пары — муж-«ровнюшка», не игрок и не пьяница, он любит крестьянскую работу, он всегда весел:

Младой на поле едет —
Посвистывает,
Младой с поля-то едет —
Он песни поет,
Мне же, молодешеньке,
Весть подает.

Герой ищет невесту не в богатых теремах, а в крестьянской семье, ибо крестьянская дочь может быть и другом, и советчицей, и по дому помощницей.

Герои хороводных песен, как и в свадебном обряде, могут быть названы «царем и царевной», «королем и королевой», «князем и княгиней». «Царевич» ищет свою «царевну», которая скрыта подругами за хороводным кругом, он просит, чтобы отворились «широкие ворота», грозитя прошибить копьём «стену каменную».

Хороводные песни, будучи одной из самых массовых и древнейших форм лирики, оказали сильное влияние на развитие свадебной поэзии. Они постоянно пополняли репертуар брачного обряда. В хороводах и на свадьбе нередко звучали одинаковые песни. Мир поэтических символов у них ока-

звался во многом общим: молодец — «ясный сокол», «селезень»; девушка — «белая лебедушка», «утушка». Порою игра в женитьбу инсценируется народными хороводами. Но здесь уже пародия на свадебные величальные, «хвалебные» песни:

У нас жить хорошо,
Работать легко.
У нас жерновки
Сами мелются,
У нас ступонька
Сама толчется,
Дубовые ведерка
Сами по воду бегут,
Голичок-веничок
Сам избушку метет.
А березовы дрова
Сами носятся,
Сами носятся,
В печку бросятся,
Без лучины, без огня
Растопляются три дня!

Композиция сборника «Уральские хороводы», состав и классификация песенного репертуара представлены таким образом, чтобы у читателя сложилось верное представление об идейно-тематическом богатстве хороводных песен и об основных моментах игрового зрелища. Начинается книга с текстов, открывающих игру, и завершается текстами о составлении.

Хороводная песня разработала свою особую строфику, отличную от других видов песни. Она

слабо уловима, особенно теперь, когда связь с игрой утрачена, когда содержание произведения нередко удерживается четкой композицией, являющейся традиционной, типовой для значительных групп песен. При этом нельзя строфу в хороводных песнях понимать как простейший стиховой период. Строфа — это законченный ритмико-мелодический период, законченная система своеобразных повторяющихся интонаций, это тематическое, композиционное и синтаксическое целое, это (для хороводных песен) устойчивый в пределах исполнения произведения набор движений и игровых фигур.

Каждый песенный текст публикуется так, чтобы был ясен ритмико-мелодический рисунок его стиха. Зачин песни, нередко выделенный графически, передает характер повторов. Песни, в сюжете которых несколько повторяющихся мотивов, печатаются с сокращениями. Эти пропуски отмечены многоточием.

Мы не даем описания хороводных игр. Такие описания выглядели бы простым пересказом текстов. Игра почти всегда показывала то, о чем говорилось в хороводной песне. Некоторые игровые ситуации отражены в иллюстрациях.

Хороводные песни записаны собирателем на территории Пермской области в 1947—1978 годах.

В каждом районе встречались талантливые носители фольклора. На территории области было записано около тысячи игровых и хороводных текстов.

В книге «Уральские хороводы» публикуются лучшие варианты песен. Читатель найдет не только современные варианты известных текстов, но и значительное количество новых, не зафиксированных ранее произведений.

Все песни, вошедшие в сборник, известны в местной исполнительской практике как хороводные. Некоторые из них с утратой игровой функции воспринимаются теперь как лирические проголосные или частые шуточные и даже плясовые.

В примечаниях даны ссылки на варианты известных песен, записанные собирателями-предшественниками на территории Урала. Сопоставление вариантов даст исследователям необходимые данные о песнетворческих процессах, о мастерстве носителей фольклора, об исполнительских традициях, о жизни отдельных песенных текстов.

1980 г.



ЧЕРДЫНСКАЯ СВАДЬБА

Свадебная поэзия — изумительное явление русского фольклора. В ней нашли отражение многие стороны жизни народа, история семьи, формы брака.

Но старинная крестьянская свадьба давно забыта. В памяти людей старшего поколения сохранились отдельные поэтические фрагменты, воспоминания об обрядовых действиях, смысл которых иногда труднообъясним. Процесс сокращения и выветривания свадебного обряда начался очень давно.

Он был связан с разрушением большой патриархальной семьи и с ломкой патриархальных отношений в деревне. Старинные свадебные песни переходили в другие песенные циклы и, трансформируясь, получали иное целевое назначение в народном быту: превращались в игровые, хороводные и пр. Фольклористы прошлого века единодушно утверждали, что крестьянская свадебная поэзия ис-

чезает, что приходится довольствоваться только обломками некогда великолепного художественного ансамбля.

Нас интересует прежде всего поэтическая сторона свадьбы. Мы стремились дать цельный песенный комплекс этого обряда, как он сохранился теперь, пусть даже в отдельных разрозненных текстах. Вошедшие в сборник «Чердынская свадьба» песни записаны на севере Пермской области, преимущественно в Чердынском районе, в 1947—1968 годах. Поэтические произведения сгруппированы по основным этапам и моментам обрядового действия. Такой принцип подачи песенного материала позволит читателю лучше понять ход драмы, увидеть всех ее участников, понять специфику произведений, оценить их художественные достоинства.

Запись свадебных песен именно в Чердыни не является случайностью. Чердынь, когда-то столица Великопермского княжества, Старая Пермь, колыбель освоения Урала и Сибири, богата не только археологическими памятниками, но и замечательными произведениями устной поэзии. До сих пор здесь сохранились в памяти людей многие жанры старого фольклора: сказки, песни, заговоры, календарная поэзия, народная драма. Устно-поэтические традиции здесь оказались намного сильнее, нежели в других районах, чаще можно встретить талантливых сказителей, бережно сохраняющих поэтические традиции предков. Чердынская свадьба — это вариант

северной русской свадьбы, вариант очень полный, интересный и специфический.

Свадебная поэзия Чердыни давно привлекала внимание этнографов, фольклористов, писателей. Семейные обрядовые песни, записанные от крестьян Чердынского уезда, публиковались Н. И. Новиковым, П. В. Киреевским, А. И. Соболевским. В Чердыни обрядовый фольклор собирали Н. Карнаухов, Н. Рогов, Н. Ордин, В. Попов, В. Серебренников и многие другие. Чердынская свадьба очень заинтересовала Д. Н. Мамина-Сибиряка. Он оценил ее как «национальную оперу», в которой ярко проявилась не только «духовная мощь русского народа», но и «неприглядная историческая доля многострадальной русской женщины».

Чем же отличается это собрание от ранее опубликованных? Прежде всего, читатель найдет в книге тексты, которые не попали на карандаш фольклористам-предшественникам. Да и многие известные варианты в современном исполнении выглядят лучше, чем даже сто лет назад. Народ постоянно работает над песней, улучшая ее содержание и художественную форму.

Свадьба делится на две части: в первой — печаль и страх, во второй — торжество и радость. Сочувствие вызывает невеста, которая в слезах прощается с девичьей волюшкой, оплакивая трудности предстоящей жизни. Свадьба прославляет союз молодых и всех участников свадебного пира.

Несколько наблюдений над особенностями бытования свадебных песен в данном этнографическом районе.

В чердынской свадьбе основное место занимали причитания, носившие ярко выраженный импровизационный характер. В рамках устойчивой народно-песенной традиции здесь заметна индивидуализация образов и ощутима конкретность в изображении жизненных ситуаций. Многие причитания записаны в десятках вариантов. Но вместе с тем особые причитания, приуроченные к отдельным моментам обряда, имели в своем репертуаре и деревни, и исполнители. При чтении причитаний чувствуется своеобразный ритмический шаблон, близкий к тоническому стиху былин. Строки имеют одинаковое количество смысловых и в то же время ритмико-интонационных ударений, два безударных слога перед первым акцентом и дактилические окончания.

Величальные песни, наоборот, отличаются стабильностью текстов. Они одинаковы для многих населенных пунктов. Если невеста причитала в своей семье, то на свадебный пир собирались гости «со всех волостей». И чтобы «припадал голос к песне», ее текст должен был иметь устойчивую, каноническую форму.

Поэзия старой крестьянской свадьбы была разнообразной по жанровому составу. Кроме причитаний, исполняемых невестой, ее матерью и подруга-

ми, величальных и корильных песен, приговоров дружки, вошедших в этот сборник, на свадьбе звучали заговоры, загадки, плясовые песни, шуточные припевки, пословицы и поговорки. На молодежных вечеринках могли исполняться игровые песни. Участники свадебной игры в каждом отдельном случае могли вносить в нее дополнительно какие-то новые произведения. В наш сборник включены две хорожденные песни, в которых ярко сохранился мотив состязания жениха и невесты («Как на речке на плоту» и «Княгини, да мы до вас пришли»). В давние времена эти песни были свадебными.

Конечно, во всякой деревне свадьба имела свои особенности. В книге дается ее наиболее распространенная в прошлом конструкция. При расположении материала были приняты во внимание все воспоминания песенниц о месте и времени исполнения песен, их целевом назначении и связи с обрядовыми действиями.

1969 г.



КАМСКАЯ ВОЛЬНИЦА

В книгу «Камская вольница» включены поэтические тексты социально-исторической тематики. Здесь представлены исторические песни и баллады XIII—XVI веков, народная сатира XVII и последующих столетий, поэзия крестьянских восстаний под руководством Разина и Пугачева, удалые разбойничьи и солдатские песни, рабочий фольклор, песни каторги и ссылки. Все эти произведения записаны на Урале, преимущественно на территории Пермской области. Не все тексты рождены местной поэтической традицией, многие песни имеют очень широкое распространение и в целом могут рассматриваться как часть общерусского исторического фольклора.

Основу книги составляют наши собственные записи прикамского фольклора почти за тридцать лет. Тексты записаны преимущественно от пожилых сказителей и песенниц. Это, как правило, предста-

вители семейных поэтических школ, унаследовавшие любовь к старинной песне от своих предков, среди которых, судя по сохранившемуся древнему репертуару, были и скоморохи.

Читатель найдет в книге неизвестные прежде тексты, рожденные на берегах Камы. Это скоморошины и пародии на церковную службу. Это некоторые удалые разбойничьи, тюремные и солдатские песни. Впервые публикуются новые варианты баллад, исторических песен, сказок, произведений рабочего фольклора.

Для того чтобы наше представление о социально-историческом фольклоре Прикамья было более полным, мы сочли необходимым включить тексты, почерпнутые частично из общеуральских и пермских фольклорных сборников, из местных периодических изданий, из государственных архивов и частных коллекций собирателей. Впервые публикуются произведения рукописных собраний Вл. Голубцова и В. Шишонко.

Сама по себе камская вольница — это не выдумка, не фантазия, а непреложный факт истории Прикамья. Она исходила из самых глубин народной жизни и была связана с социально-экономическим укладом крепостнической России. Песни XVII—XVIII веков отразили борьбу необузданной смелой вольницы с заводской администрацией, купцами, помещиками, со всем строем тогдашней России. Удалые разбойничьи песни с пафосом борьбы и про-

теста, с мотивами стремления к воле и счастью оказали значительное влияние на последующее развитие многих форм фольклора.

Участники разинского восстания, например, не были в глазах простонародья разбойниками в обычном смысле этого слова. Сами они говорят о себе в своих песнях: «Мы не воры, не разбойники — мы удалые добры молодцы». На Каму и ее притоки уходили остатки разинских отрядов. Сюда же шли беглые, спасаясь от помещичьей кабалы. «Обычай разбойничества дожил до времен Пугачева, и весьма вероятно, что своим широким распространением он обязан именно глухой борьбе, начатой крестьянами, протестовавшими против закрепощения» (Герцен). Прядильщиков в «Летописи г. Перми» отмечал, что разбои большими вооруженными шайками составляли в пермском Приуралье самое обычное явление. Недаром каждое значительное поселение снабжалось сначала крепостью, сторожевыми постами; отсюда названия: «городки», «острожки», «вышки».

Камскую вольницу связывают и с именем Ермака, которое стало на Урале нарицательным. По народным представлениям, Ермак шел походом в Сибирь, чтобы найти там новые земли и основать другой тип государства — без царя, без бояр, без помещиков. Примечательная черта горнозаводского фольклора состоит в том, что Ермак в рабочих преданиях принимает черты, свойственные заводским

разбойникам. Он становится героем социальной борьбы, защитником угнетенных, оказывает им помощь, борется с жестокими притеснителями. Представления о любимом герое вольницы на протяжении трех столетий оставались неизменными.

В первой половине XVIII века, с началом интенсивного развития промышленности на Урале, происходит усиление классовой борьбы. Трудовые массы несли на себе двойной гнет, ибо уральская промышленность была тесно связана с феодально-крепостнической системой: здесь и отбывание крепостными барщины на заводах, и приписка к заводам свободных крестьян, и другие формы закрепощения. Обращение с горнорабочими было зверским. Тяжелые условия жизни и труда вызывали недовольство и протест, который проявлялся в таких формах, как бегство работных людей с заводов, неповиновение администрации, перераставшее нередко в крупные волнения. Иногда беглые объединялись в шайки во главе с атаманами и есаулами, они грабили суда и обозы, жгли усадьбы, расправлялись с угнетателями. Тема побега в фольклоре крепостных крестьян является почти постоянной.

Народная поэзия возвеличила «вольного человека», «удалого молодца», наделила его чертами идеального героя. Д. Н. Мамин-Сибиряк так характеризует причины симпатии к беглецам-мстителям: «Это был глухой протест всей массы заводского

населения, а отдельные единицы являлись только его выразителями, более или менее яркими. Такой своей, заводской разбойник пользовался всеми симпатиями массы и превращался в героя. Он шел за общее дело, и масса глухо его отстаивала».

Разделы сборника «Камская вольница» выделяются по жанрово-тематическому принципу с учетом исторического развития форм поэзии — от ранних к более поздним.

Многожанровым оказался первый раздел книги, произведения которого внутренне связаны сатирической направленностью, своим обличительным характером.

Объем книги не позволил поместить полностью народные драмы. Мы приводим небольшие фрагменты из народных представлений «Царь Максимилиан» и «Шайка разбойников» («Лодка»), исполняемые до сих пор как народные стихи. Следы бытования народной драмы на Урале еще в начале нынешнего столетия отыскиваются во многих районах: Перми, Александровске, Нытве, Чердынском, Красновишерском и других районах. «Шайка разбойников» тесно связана с песней об Усах. В этой драме, как и в разбойничьих песнях, — вера в «широкое раздольице», в заманчивую вольницу разбойного быта.

В книгу вошли некоторые исторические песни, показывающие рост самосознания народа. Древнейшие из них — песни о татарском полоне — от-

носятся к XIII—XIV векам. В сборник включена песня эпохи Ивана Грозного «Соловей кукушку уговаривал». Читатель найдет здесь произведения петровского времени и несколько текстов об Отечественной войне 1812 года (записаны нами в последние годы), и публикация их вызвана прежде всего необходимостью ввести эти произведения в научный оборот. С другой стороны, читателю будет интересно увидеть мотивы этих произведений в более поздних песнях.

Варианты собранных нами песен приводятся лишь в исключительных случаях, когда они существенно отличаются друг от друга и имеют самостоятельную художественную и научную ценность. Мы знакомим читателя с наиболее характерными текстами. Богатства вольнолюбивой народной поэзии поистине неисчерпаемы. За пределами книги остались десятки песен. Однако и этот небольшой объем позволит судить о силе и негибкости народного духа, о многообразии и красоте народно-поэтических традиций камской вольницы.

1977 г.



КНИГИ И. В. ЗЫРЯНОВА

Вишерские частушки. — Пермь, 1958.

Лирические народные песни. — Пермь, 1962.

Уральские частушки о любви. — Пермь, 1966; 1967.

Чердынская свадьба. — Пермь, 1969; 1970.

Уральская величальная. — Пермь, 1972.

Поэтика русской частушки. — Пермь, 1974.

Прикамские посиделки. — Пермь, 1975.

Камская вольница. — Пермь, 1977.

Уральские хороводы. — Пермь, 1980.

Старикова тайна: Сказки. — Пермь, 1981.

Величальная Ленину. — Пермь, 1981.

Скоморошины. — Пермь, 1984.

**Иван Васильевич
Зырянов**

*Заметки
о фольклоре
ПРИКАМЬЯ*

Художник М. Тарасова

*Редактор А. Зебзеева
Художественный редактор
С. Можяева*

*Технический редактор
В. Чувашов*

Корректор Г. Борсук

ИБ 2252

Сдано в набор 12.01.93. Подписано в печать
23.11.93. Формат 60×90¹/₃₂. Бум. офс. Гарнитура
обыкн. нов. Печать офс. Усл. печ. л. 1,625.
Усл. кр.-отт. 1,875. Уч.-изд. л. 1,601. Тираж
1000 экз. Заказ № 1583.

Издательство «Пермская книга».
614000, г. Пермь, ул. К. Маркса, 30.

АО «Звезда». 614600,
г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.

