

Сивинский «скрипач» И. М. Устинов.
К вопросу о традициях гудошного исполнительства
и промысла в современном фольклоре Урала

В июле 1973 года автору статьи, участвовавшему в фольклорной экспедиции студентов Пермского университета в качестве представителя кабинета народной музыки Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (Москва), удалось зафиксировать в творчестве фольклорноносителя из с. Сива Пермской области Ивана Михайловича Устинова традиции народного смычкового инструментализма (исполнительства и промысла). Сразу же встал вопрос о возможности наиболее полного выявления и последующего размежевания этих традиций на сравнительно поздние, скрипичные — результат влияния на крестьянский фольклор Урала демократической культуры города и его фабрично-заводских предместий, и более ранние, гудошные, генетически связанные с культурой отечественного средневековья, Древней Руси. Это было тем более необходимо, что все предыдущие экспедиционные поиски, начиная со второй половины прошлого столетия и кончая современными, как самого гудка, так и его традиций, оказывались безуспешными; в лучшем случае собирателю удавалось зафиксировать факт бытования гудка и его традиций со слов очевидцев, в их свидетельствах или воспоминаниях о недавнем прошлом¹.

Последняя встреча очевидцев с гудошником, странствующим слепым музыкантом-нищим, на горнозаводском Урале состоялась в 1898 году, на железнодорожном вокзале г. Златоуста; сообщивший петербургским фольклористам эту информацию инженер-уралец подчеркнул два очень важных элемента в гудошничестве странника: схожесть его инструмента с виолончелью уменьшенных размеров, т. е. характерную «приталенность» резонаторного ящика гудка, известную по историческим источникам с конца XV века², и особенность песенного репертуара, сохранившего также и исторические песни³. Безуспешность даль-

¹ Так, одновременно с нашей находкой бытование двуструнного гудка зарегистрировал в фольклоре нижеколымских казаков И. А. Бродский, член фольклорной комиссии при Союзе композиторов СССР. Однако и в этом случае — в народной прозе, воспоминаниях очевидцев недавнего прошлого. Пользуясь случаем, приношу И. А. Бродскому благодарность за его сообщение.

² Фрески в церкви с. Мелетово Псковской обл. См.: *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1976, с. 91—92.

³ См.: *Привалов Н.* Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. СПб., 1904, с. 26—27.

нейших специальных поисков гудка фольклористами привела к общему утверждению о его практическом отсутствии в фольклоре XX века⁴, в связи с чем информация о его бытовании в современном фольклоре Урала была поначалу воспринята частью специалистов как ложная. И только вмешательство исследователей, работающих в областях, смежных с музыкальной фольклористикой — этнографов, историков, филологов и других — в изучение сивинского феномена помогло не только установить научную достоверность такого факта, но и выявить в исполнительском комплексе сивинского фольклорноносителя, во внемузыкальных параметрах комплекса не менее редкие, уникальные архаические традиции (например, в быличках Устинова, как оказалось, связанных с новгородским былевым эпосом)⁵.

Эти изыскания и исследования заставили пересмотреть свою позицию и автора статьи, существенно скорректировали его собственные поиски, методику изучения творчества сивинца, в частности, учитывая характерную архаику не только в художественном, но и социальном сознании фольклорноносителя, автор статьи в различных ситуациях содействовал проявлению акта творчества И. М. Устинова, в каждом отдельном случае адресованного отличающейся от предыдущих аудитории (например, приехавшему издалека к родителям старшему сыну И. М. Устинова, экспедиции в Сиву представителей областного отделения ВООПИК, во время съемок любительского кинофильма о сивинском феномене и т. д.). В результате оказалось, что разница в образовательном уровне, социальном положении, поведенческом стереотипе общающихся с Устиновым, знакомящихся с его творчеством, существенно на акт творчества Ивана Михайловича, его исполнительский комплекс, интерпретацию им и фольклорного материала, и ситуационно происходящих событий, имеющих место ситуаций, бытовых положений, не влияет: исполнитель устойчиво пребывает в мире собственного «я», особого, индивидуального отношения ко всему происходящему вокруг, в связи с чем становится объяснимой его четкая оппозиция односельчанам во всем, тем более в фольклорном исполнительстве, репертуаре, способах его интерпретирования.

Почему именно здесь, в Приуралье, сохранились вплоть до последней четверти XX столетия древние традиции гудошничества, чем это вызвано? Такие вопросы возникали у многих фольклористов, очно или заочно знакомившихся с сивинским феноменом. Две, на наш взгляд, наиболее верные гипотезы были выдвинуты в 1975—1976 годах. Крупнейший отечественный специалист по этноинструментоведению Е. В. Гиппиус в беседе с автором статьи в 1975 году выдвинул предположение о суще-

⁴ См.: *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты, с. 91.

⁵ См.: *Новгородские былины.* — В кн.: *Литературные памятники.* М., 1978, с. 362—363, 431.

ствовании каких-то связей между фактами бытования гудошных традиций в фольклоре русского сивинского «скрипача» И. М. Устинова и национального смычкового инструмента коми и коми-пермяков си-гудэка, бытующего и сегодня в этом регионе приуральского Верхнекамья.

Последующие поиски автора статьи привели к выявлению многих данных, в том числе и из биографии самого сивинца, подтверждающих эту гипотезу. В частности, общий вид и устройство инструмента Устинова, напоминающего виолончель уменьшенных размеров, способ держания его в момент игры — между коленями (а гамба), факт усвоения исполнительской традиции и характерного репертуара Устиновым от старика охотника из соседней д. Федотья Гординской волости в 1898 году, где издавна живут так называемые зюздинские коми-пермяки (ныне Афанасьевский район Кировской области, пограничный с Сивинским Пермской области и Кудымкарским Коми-Пермяцкого национального округа). Наконец, типологическое сходство в способе усечения, сокращения до одно-двустиховой мелострофы-микроформы песенного первоисточника русского происхождения в фольклоре коми и инструментальном исполнении сивинца — все убеждает в правоте точки зрения Е. В. Гиппиуса, в возможном финно-угорском происхождении сивинского феномена в русском фольклоре Урала⁶.

Данную работу нам бы хотелось посвятить рассмотрению иной гипотезы о происхождении сивинского феномена, выдвинутой в 1976 году этнографом Р. Л. Садоковым, утверждавшим генетическую связь творчества Устинова с искусством древнерусских скоморохов, исходя при этом из анализа немusыкальнх параметров, данных биографического, локально-этнографического, социально-исторического плана, полученных при заочном знакомстве с сивинским феноменом⁷.

Целью данной статьи является публикация материалов о творчестве И. М. Устинова, которые так или иначе подтверждают гипотезу историка по образованию, специалиста в области атрибуции археологических памятников и их связи с древними музыкальными культурами, научного сотрудника Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР Р. Л. Садокова.

В результате многократных повторных записей, опросов в 1973—1978 годах удалось установить примерный исполнитель-

⁶ Частично эти данные приведены: *Альбинский В.* Некоторые данные к постановке проблемы взаимодействия музыкальных культур финно-угорских народов Прикамья и русских переселенцев.— В кн.: Музыкальный фольклор угро-финских народов и их этномusыкальнне связи с другими народами. Таллин, 1976, с. 5.

⁷ См.: *Садоков Р.* Русские скоморохи.— Сов. этнография, 1976, № 5, с. 121—141. Материалы об И. М. Устинове были представлены Р. Л. Садокову автором статьи в личной беседе.

ский багаж сивинца. Оказалось, что усвоенный последним в 10-летнем возрасте набор инструментальных наигрышей носит характер типового, наигрыши легко кочуют из сопровождения одной песни в сопровождение другой, легко контаминируются друг с другом в сопровождении одной песни, меняя ее мелодический рисунок (в напеве), вообще оказываются первичными по отношению к напевам и текстам песен. Последнее делает невозможным ансамбль «скрипача» с другими поющими, в том числе и живущими с Устиновым его близкими, вызывает неудовольствие окружающих. Оказалось также, что и собственный вокально-песенный репертуар Устинова шире, разнообразнее его же инструментального багажа, что ему легче петь без сопровождения, так как, играя, он привычно сосредоточивается на самом инструменте, на наигрыше.

Таким образом, если набор инструментальных клише-наигрышей устойчив и сводится к 4—5 наиболее употребимым, часто исполняемым, то песенный репертуар менее четок, определен в своих границах, и какая-либо неожиданная ситуация, точнее, ассоциация с бытовой ситуацией может вызвать исполнение Устиновым новой, до того в предыдущих встречах-записях не вспоминавшейся песни. Поэтому только в 1978 году, через 5 лет после первого контакта автора статьи с сивинским феноменом, была зафиксирована в исполнении уже 90-летнего фольклорносителя солдатская «Вы послушайте, стрелочки, я вам песенку спую про службицу, про свою»; столь редкое ее исполнение Устиновым может быть объяснено тем, что она только поется, т. е. существует в его багаже как песня, но не как наигрыш, и будучи устойчивой в напеве, общераспространенном по мелодическому рисунку, зафиксированному нами в разных уголках Приуралья и Среднего Урала, не подвергается «скрипачом» инструментальной обработке в духе его типовых наигрышей.

Перечислим зафиксированные нами песни, бытующие в репертуаре сивинца, в порядке частоты исполнения.

№ 1. «Ах, вы, сени». Не плясовая, по замечанию Устинова. Бытует и в пении, и в наигрыше, устойчиво-типовом, очень близком по ладомелодической структуре песенному оригиналу.

№ 2. «Когда б имел золотые горы». Народный романс. Бытует как наигрыш, а также как сопровождение к пению других, с последним ладомелодически согласуется плохо, так как представляет собой весьма удаленный от оригинала вариант, где вместо четырехстрочной романсовой строфы — двустрочная, по существу, микроформа, превращающаяся в процессе игры в типовое клише.

№ 3. «Шел солдатик из похода» (в других вариантах Устинова же: «Раз полоску Маша жала»). Солдатская. И поется, и играется в виде автономного от пения наигрыша, часто сопровождается исполнителем различными пояснениями, мимикой, имеет тенденцию к театрализации, сопровождению пляски. Ладомело-

дически существенно отличается от варианта, бытующего в виде многоголосной лирической позднейшего происхождения в фольклоре односельчан сивинца, по сравнению с которой укорочена почти вдвое, но с сохранением характерных метроритмических и ладовых пропорций между основной строфой и припевом.

№ 4. «Во поле березонька стояла». Хороводная. Бытует и как песня, и как наигрыш. Как и № 3, отличается от общераспространенного песенного оригинала противоположным ему ладовым наклоном (вместо минорного — мажорное), как в наигрыше, что обусловлено жесткой ограниченностью исполнительских возможностей его «скрипки», так и в напеве, ориентированном на типовой наигрыш-клише, например из № 1, особенно в автономно исполняемом наигрыше. Припев «Люли, люли» опущен, четырехстрочечная строфа хороводной сжата до двухстрочечной плясовой характера. Однако это не мешает Устинову-певцу импровизировать вокальную партию как ряд свободно чередующихся разнообразных песенных клише.

№ 5. «Барыня». Чаще как плясовой наигрыш, реже как песня. Контаминируется с другими наигрышами легче, так как исполняется чаще как автономный от пения наигрыш, в отдельных случаях подменяет искомую инструментальную версию какой-либо другой песни также плясового характера.

№ 6. «Чижик-чирик волку брат». Шуточная, по-видимому, позднейшего происхождения, откровенно скабрезного содержания. Охотно исполняется и как песня, но в инструментальном сопровождении часто контаминируется или совсем подменяется № 5 или 1.

№ 7. «Во ку-, во кузенке». Вечерочная, игровая. Охотно поется, и затем комментируется ее скабрезное содержание. Наигрыш также контаминируется или подменяется более употребительными (№ 1, 3, 5).

№ 8. «Вы послушайте, стрелочки». Солдатская. Только как песня. Попытка инструментального сопровождения вылилась в набор клише из № 1, 3, 5 и др.

Таким образом, в выявленном репертуаре Устинова явно преобладает ориентация на жанр плясовой, шуточной песни, в тексте которой особо акцентируется скабрезное, фривольное, а в наигрыше — моторика, четкая ритмическая пульсация. Единственный весьма удаленный от этого жанра образец романса (№ 2) в процессе инструментальной обработки подвергается сначала сжатию до двухстрочечной строфы в том же романсовом темпе, а затем устойчиво контаминируется с однострочечной плясовой, представляющей собой ладомелодический экстракт первой четырехстрочечной строфы оригинала и последующей двухстрочечной микроформы обработки его.

Все подводит нас к тому, чтобы говорить о гудошности в таком инструментальном мышлении «скрипача», поскольку, согласно многочисленным и разнообразным историческим источ-

никам, древнерусский смычковый инструмент, сходный с сивинским приталенностью своего корпуса и характерной постановкой у колена или на колене (а гамба) — гудок, излюбленный музыкальный инструмент средневековых профессионалов — скоморохов и их преемников в новое время, в первую очередь солдат и матросов регулярной русской армии и бурлаков, использовался преимущественно как аккомпанирующий пляске, сольной или групповой, театрализованному представлению (хоровому, игровому и т. п.), сопровождал спектакли ряженных и кукольников⁸. Известно также, что солдаты и бурлаки в XVIII—XIX веках охотно включали в свой «профессиональный» репертуар (сопровождение трудовых процессов и «музыка отдыха») плясовые и скорые хороводные вместе с привычным для этих жанров аккомпанентом гудка⁹.

Характерная избирательность сюжетов песен в обиходе Устинова, усвоенном от учителя-«скрипача» и обогащенном по собственной инициативе, установка на смех, бурлеск, в том числе смех над самим собой, своим горем, карнавальным, средневековый по происхождению¹⁰, прежде всего в песенных текстах (№ 1 — от лица выданной замуж за немилого, № 2 — от лица напрасно мечтающего о браке с любимой, № 3 — о любовных похождениях служивого, № 5, 6, 7 — еще более фривольного, обнаженно скабрзного содержания, № 8 — от лица вернувшегося со службы солдата и узнавшего об измене любимой) также позволяет сблизить сивинский феномен с традициями древнерусской культуры гудошничества и тесно связанного с ними скоморошества через посредство более позднего явления — XVIII—XIX веков — творчества преемников скоморохов в новое время. Это, кроме уже упомянутых солдат, матросов, бурлаков, — бродячие слепцы, отходники, промысловики и охотники, деклассированные элементы, оторванные от привычного оседлого крестьянского труда антигуманными условиями эксплуататорского общества, особенно в пореформенной России¹¹.

Четко прослеживающиеся в инструментальных вариантах песенных источников тенденции к «прояснению» их структуры — ладомелодической, метроритмической, сокращению многостроочных строф до размеров мелоформулы, ускорению темпа до плясового, а в вокально-певческих партиях, исполняемых Устиновым — к речитативности, пению говорком, свободному, импро-

⁸ См.: *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты, с. 247—279.

⁹ См.: *Попова Т.* Основы русской народной музыки. М., 1977, с. 87; *Квитка К.* Избранные тр. М., 1972, т. 2, с. 221.

¹⁰ См.: *Лихачев Д., Панченко М.* Смеховой мир древней Руси. Л., 1976, с. 7.

¹¹ См.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. М., 1957, т. 2, с. 24. Здесь приведены упоминания о гудке и гудошниках, содержащиеся в русской литературе XVIII и начала XIX века, а также даны изображения гудошников прошлого столетия.

визированному нанизыванию песенных клише в зависимости от театрализованного содержания текста позволяют говорить об элементах культуры скоморохов, запечатлевшихся в эпической мимике, скоморошинах, пародийном эпосе¹².

Инструмент свой сивинец упорно именует «скрипкой», как его называл и учитель-охотник, но смычок — погудалом, т. е. как гудошный¹³. Сивинский район, в прошлом волость Пермской губернии, — местожительство переселяющихся сюда на рубеже XIX—XX веков безземельных крестьян Украины, Белоруссии, Латвии, Эстонии, Подмосковья, Псковщины, Поволжья и Вятки, внесших в культуру Приуралья вместе с другими реалиями культуры своей родины и народный смычковый инструментализм (исполнительство и промысел) в виде устойчивого бытования скрипки, инструмента плечевого (реже — упирая в грудь) держания (да брачча). Несмотря на насмешки односельчан над приравнением Устиновым к их скрипкам его «корыта», несмотря на активное использование скрипичного музицирования и в традиционных формах (свадьбы, гостины, проводы в армию и др.), и в новейших (художественная самодеятельность и т. п.) в Сивинском районе, особенно в 1920—1950 годах, и не менее активные попытки самого Ивана Михайловича внедриться в коллективные формы музицирования со своим инструментом и специфическим репертуаром, кончающиеся неизменно провалом, неприятием его творчества окружающими, земляками вследствие резкой стилевой разницы, отличия от скрипичной культуры здешних фольклорноносителей, несмотря на все это сивинец называет свой инструмент скрипкой. Впрочем, на особенно настойчивые расспросы: скрипка это или гудок, он отвечает как истинный острослов, балагур-весельчак характерным раешным стихом-оксюморном:

А скрипка ли, гудок —
Наживем с тобой домок.

Можно предположить, что последний — усвоенная Устиновым часть поговорки-дразнилки украинцев, адресованной соседям-белорусам в насмешку над предпочтением ими музицирования заботам и тяготам хлебопашества, если учесть, что третьей и четвертой строкой этой приговорки являются:

А соха да борона
Разорили наши дома¹⁴.

¹² Ср. народные наименования скоморошин: былинка, старинка, скоклявая песня. См.: *Ивлева Л. М.* Скоморошины. Общие проблемы изучения. — В кн.: *Славянский фольклор*. М., 1972, с. 110—123. О характерной речитации скоморохов-сказителей см.: *Попова Т.* Основы русской народной музыки, с. 96.

¹³ Семантике в лексике «скрипача» Устинова посвящено специальное исследование автора статьи. См. также: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1935, т. 1, с. 416.

¹⁴ См.: *Ямпольский И.* Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. М.—Л., 1951, т. 1, с. 51.

Возможно, что приговорка эта бытовала и в среде украинских и белорусских переселенцев Сивинской волости (района), а склонный к комике, чуткий к ее стилистике балагур Устинов легко усвоил наиболее близкое себе первое двустипение. Это предположение может быть подкреплено и биографическими данными: согнанный с насиженных мест в Верхнекамье отступлением колчаковцев в 1919 году, Устинов «шатался меж двор» с семьей и... «скрипкой», игрой на которой зарабатывал пропитание, обошел все Северное Прикамье, вплоть до Чердыни, пока не осел в Сивинском районе, чтобы затем до 1964 года включительно вести почти натуральное хозяйство на одном из глухих хуторов-заимок, а игрой на своем диковинном инструменте веселить случайных проезжих или «пособлять» последним.

Родился И. М. Устинов в 1888 году в семье переселенца из Вятки, вырос в Верхнекамье на арендованном его отцом хуторе, был согнан оттуда в 1909 году хозяином. Работал по найму, был отходником. Его часто перебрасывали с одного фронта на другой в первую мировую войну, откуда И. М. Устинов вывез интереснейшие солдатские байки с ярко выраженным социальным началом. Затем вновь годы скитаний, наконец, он осел в Сиве. Устинов глубоко сросся с кочевым образом жизни, походное скomorошество стало его второй натурой. Оседлое хозяйствование в течение 40 лет на хуторе-заимке только усилило это тяготение фольклорноносителя к культивированию в своем репертуаре характерного для походных скomorохов, общезвестного, популярного, хотя и обладающего немногочисленными реалиями, багажа. Но и в этом случае потребителями эстетической продукции балагура становились не односельчане, носители одинаковой с ним локальной традиции, а проезжие (т. е. здесь не Устинов-скomorох путешествовал по городам и селам, а его слушатели из разных мест оказывались в доме «скрипача»). Переселившись по старости в райцентр на 77-м году жизни, Устинов не смог изменить своей привычке игроца-балагура, приемника походного скomorошества, не смог перестроиться в соответствии с традициями оседлого скomorошества (отличающимися локальностью и энциклопедическим разнообразием репертуара) и оказался обречен на изоляцию, всеобщее неприятие своего искусства¹⁵.

Изучение сивинского феномена, живой фольклорной традиции в сопоставлении с отрывочными, разрозненными данными о гудошничестве и скomorохах на Урале в XVI—XIX веках дает некоторые основания для следующего предварительного предположения. Урал — истари район активной миграции населения, и его более суровые по сравнению с центральной Россией условия существования, связанные с особенностями климата,

¹⁵ О различии в репертуаре походных и оседлых скomorохов см.: *Белкин А. Русские скomorохи*. М., 1976, с. 41.

освоением огромных лесных пространств и др., служили своего рода фильтром, стихийным орудием жесткого отбора переселенцев, предпочитаемым (в пору начального, стихийного заселения в XVI—XVII веках) так называемых «гулящих», «лихих» людей, социально-этнически близких скоморошеству как форме бытия, поведенческого стереотипа. Поэтому и в хлебопашеских Зауралье и Приуралье (куда входила и Сивинская волость), и на горнозаводском Среднем Урале в средневековье и новое время предпочтительнее были оседлые скоморохи, интенсивность эволюции искусства которых стимулировалась и общедоступностью уральцам, потомкам «гулящих» людей, этой традиции и в ее пассивном восприятии, и в собственном активном культивировании. Здешние оседлые скоморохи и их преемники в новое время (солдаты, оторванные от крестьянского быта, частично мастеровые, непрременные работники, бурлаки и другие отходники и т. п.) своей особой одаренностью выделялись из общей массы не рядовых, но также склонных к скоморошеству как форме социального протеста пассивных носителей фольклора. Поэтому гудошничество с его архаичностью формы изжило себя скорее, чем в других областях России, будучи вытеснено более совершенными, более актуальными, современными по исполнительским ресурсам формами народного инструментализма. Этому способствовали и условия бытования фольклора в среде горнозаводских крестьян, ориентирующегося здесь на городской музыкальный быт (в пореформенную эпоху).

Устинов же — «последний из могикан», преемников походного скоморошества, характерного для начальной стадии освоения Урала землепроходцами, «гулящими» людьми, для эпохи переселения скоморохов из центра Русского государства на его окраины — в XVII веке в особенности — в том числе и на Урал. О привнесенности сюда гудошничества в русское средневековье говорит и именование перенятого аборигенами финно-уграми гудка сходным термином си-гудэк, т. е. гудок с волосяными струнами, а не исконно национальным, как именуется, например, коми многоствольная флейта — пыляны. На возможность преемственности сивинским феноменом смычковой культуры уральских финно-угров мы уже указывали. Усвоивший традицию от носителя форм походного скоморошества (охотника, промысловика¹⁶), Устинов оказался не в авангарде, а в арьергарде традиций скоморошества, бытующего в современном фольклоре Урала, что и обусловило пресечение, окончательную остановку в развитии сивинского феномена на нем самом, исключая какую бы то ни было передачу (устную) новому поколению, в том чи-

¹⁶ О распространенности си-гудэка в обиходе коми охотников на рубеже XIX—XX вв., времени передачи И. М. Устинову традиции его учителем-охотником, см. в кн.: *Белицер В.* Очерки культуры народов коми. М., 1951, с. 331. О бытовании гудка у русских промысловиков Поморья см.: *Шергин Б.* Избранное. М., 1977, с. 45.

сле сыновьям, охотно усвоившим многие другие умения отца (например, различные ремесла, а также склонность к народному юмору).

З. И. ВЛАСОВА
Институт русской литературы АН СССР

Фольклорные материалы **в архиве П. С. Богословского**

В отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР поступил архив П. С. Богословского. Значительная часть материалов содержит записи фольклора конца XIX и начала XX века, 1920—1940-х годов. Частично сохранилась также библиография по отдельным вопросам фольклористики, этнографии, литературоведения и рукописи работ П. С. Богословского¹.

Значительную часть фольклорного собрания П. С. Богословского составляют записи пермского фольклора, насчитывающие около тысячи единиц хранения. Среди них особенно интересны записи самого П. С. Богословского, относящиеся к концу 20— началу 30-х годов, записи известного краеведа и собирателя фольклора В. Н. Серебренникова, с которым Богословский работал в Пермском краеведческом кружке и был в дружеских отношениях, а также записи отдельных любителей-краеведов и собирателей фольклора.

Материалы П. С. Богословского составляют около сорока листов (песни, загадки, поговорки, предания, поверья, частушки, заметки об исполнителях). В. Н. Серебренниковым записаны свадебные песни, свадебные причитания, наговоры дружки, семейные песни, сведения о народной медицине, пословицы, пого-

¹ П. С. Богословский, литературовед, фольклорист и этнограф, родился 29 июня 1890 года в с. Веретне бывшего Соликамского уезда Пермской губернии в семье священника. В 1915 году он окончил историко-филологический факультет Петербургского университета и одновременно археологический институт. В 1914—1932, 1944—1948 годах преподавал в Пермском государственном университете, где получил звание профессора. В 1930-х годах работал в отделе краеведения Московского исторического музея вместе с Ю. М. Соколовым. С 1936 по 1943 жил в Казахстане, преподавал в Карагандинском учительском институте. Умер в Москве 28 февраля 1966 года. П. С. Богословский известен как автор основательных исследований по отдельным вопросам литературоведения, фольклористики и этнографии, а также как организатор экспедиций по собиранию письменных и печатных старинных книг и произведений устного народного творчества на Урале. Древнерусские рукописи из собрания П. С. Богословского XVI—XIX веков находятся в древлехранилище Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Подробную биографию его см.: Шарц А. К. Богословский Павел Степанович. Библиогр. указ. Пермь, 1966.