

В.А. ПОЗДЕЕВ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ГОРОДСКИХ НИЗОВ XIX — начала XX века

Культура городских низов всегда была внутренне неоднородной и формировалась на основе множества источников, существуя в многообразии субкультур.

С момента зарождения городской фольклор развивался в поисках нового эстетического идеала и соответствующих ему художественных принципов. В этих поисках его носители — городские низы (в том числе и рабочие) — часто стихийно, неосознанно опирались на традиции, которые уже существовали в крестьянской среде. Кроме того, в городской среде заметную роль играла книга (или любой другой печатный текст) как в формировании эстетических взглядов, норм бытового поведения, так и в фольклорном репертуаре.

В XIX — начале XX в. наблюдался несомненный рост интереса городских слоев к книжности, литературе, чтению. Интерес к книге у рабочих был несколько иной, чем у крестьян. «Он (рабочий. — В.П.) тоже не ищет в ней ни художественных красок, ни серьезных мыслей, ни полезных указаний, но ему как человеку с менее здоровыми нервами, чем крестьянин, нужно подобное развлечение, он более чем крестьянин, чувствует потребность уйти хоть на час в совершенно иной мир, далекий, невероятный, фантастический. Этот читатель хорошо понимает ничтожество «сказок» и «побасуллек», но ему необходимы разные «Рокамболи», «Разбойники Чуркины», «Кровавые призраки без головы», «Мертвецы из гроба», «Чертовы гнезда» и т.п., составляющие главную часть лубочной литературы»¹.

Исследователи рабочего фольклора отмечали сильное влияние на

него книжной традиции. «Конечно, — пишет О.Б. Алексеева, — нельзя отождествлять творчество рабочих поэтов, их опыт в стихах и прозе с рабочим фольклором, не видеть различий между поэзией письменной и поэзией устной, но сам рабочий фольклор требует расширительного понимания, ибо связи между фольклором и собственно рабочей поэзией настолько очевидны и органичны, что проблема вариативности здесь не играет существенной роли»².

Действительно, к концу XIX — началу XX в. во взаимодействии фольклора и литературы наметились новые тенденции. Отмечались так называемые пограничные ситуации: функционирование устного жанра в письменной традиции и печатного слова в устной. На стыке бульварной поэзии и фольклорной баллады возникает городской романс. Особое место в этом взаимодействии принадлежит так называемой *примитивной поэзии*, которую чаще именуют творчеством поэтов-самоучек. Многие исследователи конца XIX — начала XX в. отмечали невысокий художественный уровень устной поэзии городских низов, объясняя это разрушением традиционных фольклорных форм³.

Сложность изучения художественного творчества городских низов XIX — начала XX в. заключается в том, что оно почти не фиксировалось. Творчество рабочих, как известно, в XIX в. мало привлекало исследователей и собирателей. Рабочий фольклор, и в частности фабричные песни, считались чем-то недостой-

ным внимания серьезных ученых. Естественно, творчество деклассированных слоев городского общества тем более не записывалось и не исследовалось, хотя бытовой и этнографический очерки XIX в. давали интереснейшие образцы их быта и творчества⁴.

Социокультурные сдвиги XIX—XX вв. отражались в менталитете и культуре россиян. В городских сообществах (корпорациях), в различных социальных группах, как в малых, так и больших, складывались определенные системы

Обращение к фольклорным жанрам, к примитивной поэзии в среде люмпенизированных городских слоев — это не только восполнение своих «эстетических» потребностей. Так проявлялось прежде всего стремление люмпенизированных авторов преодолеть внутреннюю изолированность, границу между своим и чужими мирами... Оппозиция свое / чужое в люмпенизированных текстах приобретает значение не только изобразительно-смысловое, но и художественно-мировоззренческое.

норм, стандартов и эталонов поведения. Помимо проявления в системе производственных отношений, они чаще всего обнаруживали себя в повседневной культуре, а также в сфере досуга⁵. Такие нормы лежали в основе отношений внутри групп, которые в силу разных социальных причин могли люмпенизироваться, превращаться в босяков. Купцы, ремесленники, мещане часто становились бездомными из-за пожаров, пьянства, долгов, банкротств и т.п., пополняли ряды *хожалых людей*, так называемых *бобылей*, *захребетников*, людей, у которых ничего не было, кроме того, что они носили за плечами.

Совершенно особый пласт культуры на Руси — *юродство*, без которого немислимы культурные идеалы, культурные традиции других городских сословий, например купцов и мещан. Нищие, юродивые, блаженные, прорицатели на Руси — это особое «сословие», которое внесло неповторимый оттенок в городскую культуру⁶. Юродство, по мысли А.М. Панченко, имело две стороны: активную и пассивную, которые уравнивали и обуславливали одна другую. «Добровольное подвижничество, бездомность, нищета и нагота дают юродивому право обличать “горделивый и суетный мир”»⁷. Юродивый — это не просто бездомный по обстоятельствам жизни, это человек, который «сознательно», демонстративно противопоставил себя мирскому обществу, «надел личину безумия». «Творчество» юродивых лежит более в плоскости актерской, чаще пантомимической, так как «идеальный язык юродивого — молчание»⁸. Вербальные тексты обличений и пророчеств юродивых — это особый аспект творчества городских низов, которое также находилось на пересечении фольклорной и книжной традиции.

Еще одно явление в городской среде — *нищенство* и *попрошайство*. В книге С.В. Максимова «Бродячая Русь Христа-ради» приводится множество разновидностей различных нищих, которые имели свои «специализации». Одной из таких специализаций были *прошаки*, или *сборщики*, *запрошники*, *кубраки*, *лабори*. Они собирали деньги на строительство церквей. Выпадала такая доля чаще всего крестьянам или людям иного звания, на которых полагался «мир». Их посылали по России с прошнурованными книжками, в которые вносили все подаяния. Максимов отмечает, что «на петербургских дворах таких сборщиков (то есть крестьян, мещан, отставных солдат) перебы-

вает ежегодно больше четырехсот человек, и в том числе первое место занимают крестьяне (в 1869 году крестьян 208, мещан 76, отставных солдат 15)»⁹. Путь прошака был долог и нелегок: шел он в столицы, в «сытые места» — купеческие города, в монастыри, на деревенские базары и торговые ярмарки. Во время церковных и народных праздников он стоял около лавок, на церковных папертях на почетном месте, впереди нищих. «Его выкрик довольно резок и смел, — пишет Максимов, — нараспев и только на два тона: “Пожертвуйте, православные, на церкву Божию, на каменное строение!”»¹⁰. В монастырях подавали приезжавшие на богомолье из разных уголков страны, особенно купцы и купчихи, старые барыни. На ярмарках ходил прошак по рядам лавок, и купцы подавали «по воле или по неволе: либо от барыша, либо на барыш. — Прими Христа-ради! (говорит вслух) может копейка-то эта взиграет рублем! (думает про себя) и вначале ярмарки не решается отвечать прошкам сухим поклоном, и не говорит: “не прогневайся”»¹¹. Очень точно подмечено в народе про купеческое сословие: чем тяжелее грех у купца лежит на совести, «тем он звонче льет колокола, тем выше кладет колокольни и шире строит церкви. У таких и на подаяние скоры руки...»¹².

Еще одним типом нищих были *погорельцы*. Эти нищие временные, так как лишились они своего крова и хозяйства в одночасье. Такое испытание ложилось на плечи вдов, солдаток, сирот особенно тяжким грузом, но оно не было неизбывным, многие пытались из него выйти с достоинством. Поэтому погорельцы просили на погорелое место со спокойной совестью, как отмечает С.В. Максимов, они «для городов умывают даже лицо, одеваются в лучшие платья, заручаются открытыми форменными свидетельствами...»¹³.

Нищенство в городах было очень распространено, поэтому в народе бытовали присловья о нищих и нищенстве: «*Нищий везде сыщется*», «*Спи да лежи, с богатством сиди, а сердце чует, что в нищих быть*», «*Пошли торговать: на погорелое собирать*». Однако оно приносило и немалые барыши. Нищенский «капитал» использовали для сбережения, у нищих брали под заклад, как пишет Максимов, «за такие проценты, которые и жида могли бы позавидовать»¹⁴. Осознав немалую выгоду нищенского состояния, в подмосковном селе Гуслице среди фабричного населения,

жившего «на-шелку» (на тканье шелковых материалов), появились мастера подделывать фальшивые ассигнации и ходить на темные дела. Возникли артели *нищевродов*. Ходили по Руси и *казанские сироты*, *косуллинские нищие*, *голицинский нищий*, *шувалики* (многие из этих прозвищ стали бранными). «В Харькове, — пишет С.В. Максимов, — в предместьях его, существуют так называемые “чертовы гнезда”, то есть дома в виде стрижевых нор, самой первобытной культурной формы подземные жилища. Лачуги эти составляют собственность нищих, которые выползают отсюда днем собирать подаяние; вечером принимают гостей. Эти гости носят особое имя и называются “раклы”, в сущности — те же карманники и прочие воры. В домах нищих они производят дуван (дележ), после которого с хозяевами и вольными женщинами пьют, поют и пляшут»¹⁵.

Ходили ватаги *слепцов*. В их артелях были особые нравы и правила. Слепцы добывали себе пропитание обычно пением духовных стихов. Их репертуар был довольно обширный, они знали стихи на все церковные праздники, поэтому в городах и селах такие певцы пользовались уважением. Бедные калеки зависели от поводырей, которые иногда вымещали свои обиды на стариках-слепцах, обманывая их. Когда ватага слепцов шла по безлюдной местности, то пели «Лазаря» или «Алексея-божия человека», а когда шли по деревне, поводыри говорили: «Подем идем», — и слепцы пели «мирские содомские песни». Например, «Как у Спаса на Новом» (старческий стих):

*Как у Спаса на Новом
Архимандрит был новой,
Строители — разорители,
Эконом — пустодом.
Они рано нас будили,
Понемногу нам пити давали.
Рассердимся мы к обедни-заутрени,
Ни к тому ли честному молебну!
Будет нас игумен просить,
Будет кланяться,
Выкатят нам, братия,
Бочки дубовые,
Подадут нам, братия,
Ковши железья!
Размахнем, почертнем,
По компании обнесем,
Кому два, кому три.
Мне четыре ковши.
Кабаки возрадуются,
А пьяницы повеселятся»¹⁶.*

Эта песня была довольно популярна и имела множество вариантов. А.Н. Афанасьев в примечании к записи указывал: «в Москве слышан мною от слепца гораздо в полнейшем виде более интересный вариант»¹⁷.

«Бродячее» сословие вписывалось в «третью культуру» как одно из важных составляющих. Нищие, погорельцы, слепцы разносили в разные места своеобразный «региональный репертуар», создавали произведения, в которых нашли отражение их этические представления и эстетические вкусы. В своих песнях, рассказах они использовали жизненные ситуации, в которые попадали. Вероятнее всего, некоторые сюжеты жестоких романсов являлись отражением их судеб. Так, в песне бродяг (может быть, беглых солдат, которые стали бродягами) нет безысходности, нет уныния по поводу потери своего дома:

*Полноте, старые бродяги,
Горе горевать!
Пришла зима и морозы —
Мы ришаемся гулять.
Трудно, трудно нам, бродягам,
Нам под рощицей стоять...»¹⁸*

Естественно, в культуру города вливалась и струя тюремной культуры — *арестантский фольклор*, который тоже был близок художественному творчеству деклассированных элементов. Этому немало способствовало правило, согласно которому осужденных и отбывших наказание людей различных сословий записывали в мещане и предписывали им места для поселения¹⁹. Одним из распространенных мотивов их творчества является жалоба на «злодейку судьбу»:

*Голова ль ты моя удалая,
Долго ль буду тебя я носить?
А судьба ль ты моя лиходейка,
Загубила меня молодца.
Молодую ты жизнь загубила
И в могилу меня привела.
Для чего я с тюрьмой спознался,
Для чего родила меня мать?
Для того ль, чтоб сидеть в этой клетке
И тюремную жизнь проклинать?...»²⁰*

Деклассированные элементы в XIX — начале XX в. большей частью были сосредоточены в больших городах, столицах. Это объясняется тем, что там можно было иметь некоторые случайные заработки, за-

теряться в случаях правонарушения; там создавались приюты и ночлежки. Бездомных, бродяг особенно привлекали южные города России, где был мягкий климат, где можно было найти дешевую пищу, а иногда работу, хотя бы самую тяжелую, грязную, малооплачиваемую. Так в портовых городах сложилось сословие портовых люмпен-пролетариев, малоквалифицированных, используемых на погрузке и разгрузке, нередко занимающихся воровством, иногда разбоями. Портовые рабочие большей частью жили в припортовых кварталах, в своих домах, а деклассированные — в ночлежках, приютах. У последних была своя иерархия, которая держалась на «воровском законе», на неписаных правах сильного человека. Эти нормы служили своеобразными регуляторами и определяли оппозицию *свой / чужой*, так как четко очерчивали типичные групповые признаки. Как отмечает М.И. Бобнев, «группы и их члены обычно наделяют социальные нормы свойствами эталонов, сравнивая именно с этими эталонами свои поступки, то есть в известной мере абсолютизация нормы, а также используя нормы как основания для своих решений и оценок, и обоснования своих действий...»²¹.

Стереотипные понятия, оценки, категории, закрепленные в общественном сознании, — это аккумулярованные сгустки индивидуального опыта, отражающего общие, повторяющиеся в нем свойства социальных явлений. Степень истинности оценок явлений жизни городских низов, которые влияют на создание стереотипных мотивов и образов в фольклоре и в примитивной поэзии, вероятнее всего зависела от их значимости в общественном сознании, от временных факторов и конечно же от этических и эстетических установок. Поэзия люмпен-пролетариев не только отражала их жизнь и взаимоотношения внутри коллектива, но и воссоздавала именно этот уровень значимости в данной среде. Чаще всего таким критериям соответствовали песни, тексты которых были фольклорными, или создавались неизвестными авторами на популярный напев жестоких городских романсов и песен²². Так, в песне «В порту» рассказывается о «Гришке головастом», который «хоть пьяница», но господин: он распределяет работу.

*Это лишь зернорабочие,
Есть совсем другие — черные,
Их работа — чреваточие.*

*И совсем, совсем заборные,
Их название есть «шарики»,
Что в котлах сбивают накипи»²³.*

У каждого портового рабочего есть своя «специализация», которой определяется отношение к нему.

Во многих песнях подобного типа часто встречаем мотив пьянства. Этот мотив — свидетельство иллюзорности чувства, что пьянство избавляет от горя, тоски, неприятностей. Этот мотив был популярен в устных легендах (например, в «Легенде о бражнике»). Как справедливо отмечала Л.М. Лотман, «...сочетания шутовства и патетики, парадоксальная защита бражничества при помощи традиционно-религиозных тезисов и воззрений выявляют особенности героя. Это типичный для литературы XVII века «бывалый» человек, умеющий за себя постоять, отчаянный и дерзкий. Его смелость порождена вовсе не сознанием своей безгрешности, а уверенностью во всеобщей греховности, уверенностью сложившейся под влиянием горестного жизненного опыта. Будучи «малым мира сего», он не отрицает своей порочности, но считает, что, ничего не добиваясь в жизни и находясь на низшей лестнице общества, он уже по этой причине и грехи имеет меньшие»²⁴. В песне «Черная болезнь» звучит именно такой мотив:

*...Но где ж мой дом, моя квартира —
Я это уж давно забыл.
Я ведь скиталец земного мира,
Судьбу Господь определил»²⁵.*

Сложный «психологический излом» передается своеобразными средствами патетики: риторическими вопросами, восклицаниями. Однако сквозь эту патетику просматривается насмешливо-шутовская ирония над собой, своей участью. Такова песня «Пьяница» (на мотив «Прошли годы молодые»):

*Я счастлив, что больше мне надо?
Вот здесь днем и ночью сижу.
Тогда лишь бывает досада,
Когда в мой карман фи, фи, фу.
Ох, красная дверь «Монопольки»,
В тебе вдохновенье мое,
Тобой наслаждаюсь я только,
Ты роскошь, ты счастье, ты всё...
Ох, водка, моя дорогая,
Тобою я только живу.
Я горе тобой заливаю
И тобой я в могилу сойду»²⁶.*

История питейных заведений на Руси привлекала внимание исследователей уже XIX в. В известной книге И.Г. Прыжова «История кабаков в России» говорится, что уже в Древней Руси складывалась особая организация пировых общин, из которых затем формировались и городские общины-корпорации «братчина-гильда, артель — цех»²⁷. В кабак народ приходил поесть, там устраивались попойки по какому-либо случаю, звучали песни, играла музыка. Народ точно выразил сущность питья и питейных заведений: «В корчме и в бане уси ровные дворяне», «Пойдем в церковь! — Грязно. — Ну, так в кабак! — Уж разве как-нибудь под забором пройти». Ср.: стихотворение «Выпьем» (на мотив «Выпьем, выпьем, родина»):

*Выпьем, выпьем, господа,
Чтоб легка душа была...
Когда «соточка» в руках,
Тогда весело в глазах.
Целый день тащи тележку,
Лишь бы пяточок почлежке,
Нам одежда не нужна,
Нам лишь «шкаличек» сюда (2 раза)...
Пусть в штанах хоть сорок дыр
И раздрапан весь мундир,
Лишь бы шкаличек в руках,
И долой стыд и страх (2 раза).
Водку пьем мы лишь по-русски,
Без стакана и закуски.
За копейку огурец,
Делу и всему конец,
В дно ударил — пробка вон.
Слышно из бутылки стон,
На весь мир нам ведь начхать,
Вот свободная печать (2 раза)²⁸.*

В этом тексте литературные реминисценции почти не заметны. Более значительное литературное влияние обнаруживается в народной прозе, городской песне и жестоким романсе, также популярных в люмпенизированных слоях общества. В них часто звучат сетования на то, что герои, хотя и опустились на «дно», обладают человеческим достоинством, им не чужды «высокие» стремления. В произведениях этих жанров проявляется многообразие ролевых ситуаций, конфликтов, обусловленных некой нормой поведения и социально-ролевой идентификацией героя. Сюжет и фабула подобных текстов предполагают использование достаточно традиционных эстетических средств, включающих в себя уже апробированные (клишированные) коммуни-

кативно-экспрессивные приемы. Поэтому для авторов таких текстов не столь важен рассказ о своих бедах, своей жизни, хотя вся примитивная поэзия строится на фантасмагорической поэтике. Им важен процесс приобщения к поэзии, к поэтическому слову, которое сближает их с другим, «образованным» миром.

Формы выражения авторского сознания в подобных текстах предполагают повышенную эмоциональность. Как отмечал Роман Якобсон, «мир эмоций, душевных переживаний — одно из привычайших применений, точнее в данном случае оправданий, поэтического языка; это то складочное место, куда сваливается всё, что не может быть оправдано, применено практически, что не может быть рационализировано»²⁹.

*...Ох, красная дверь «Монопольки»,
В тебе вдохновенье мое,
Тобой наслаждаюсь я только,
Ты роскошь, ты счастье, ты всё...³⁰.*

Автор переполнен чувствами, эмоциями, которые не могут быть выражены иначе, чем с помощью подобного образного ряда: «Ты роскошь, ты счастье, ты всё...». Таким образом, сознательно обыгрывается парадоксальность соединения образов «красной двери «Монопольки» и полноты бытия.

Размывание границы между реальными и фигуральными значениями — характерное явление поэтического языка, которое осознанно реализуется в художественном приеме «описания сна»:

*Приснился сон мне этой ночью,
Когда в сыром вагоне спал,
Что будто засветились очи,
Что будто я богатым стал...
Как счастлив был тогда, о боже!
Как славно было мне лежать.
На что же было то похоже,
Когда пришлось с вагона встать.
(на мотив песни «Не слышно шума городского»)³¹.*

В стихотворении «Заброшенное» (на мотив «Часовой! — Что, барин, надо?») более точно определяется топография места пребывания люмпен-пролетария.

*Карантин, Привоз, косарка —
Вот уют наш и житье.
Здесь мы выпиваем чарку,*



*Здесь наш дом и здесь нам всё...
Вечные мы оборванцы,
Одежда нам совсем чужда,
Мы как будто иностранцы,
Нас не знают никогда...³².*

Или в песне «Когда я был» (на мотив песни «Когда я был Аркадским принцем»):

*... Теперь лежу я на толкучке
И в тачке вечно запряжен,
Валяюсь в черной грязной кучке,
С приюта даже гонят вон.
Я жизнь босяцкую влачаю,
В участке часто очень сплю,
И эту жизнь я уважаю
Уж потому, что водку пью...³³.*

Или:

*На толчке есть приют,
Босяки там живут,
Мир о них давно забыл.
Там я долго прожил...³⁴.*

В книге В.М. Дорошевича «Сахалин» есть воспоминания о каторжном театре. Плути и мошенника Петрушку, убившего даже своего отца, ссылают на Сахалин. Он поет такой куплет:

*Прощай, Одесса,
Славный карантин!
Меня посылают
На остров Сахалин...³⁵.*

Противопоставление *своей* жизни и жизни *той*, которая была, или жизни других, более удачливых людей, отражается в целом ряде топографических реалий: *свое* — это порт, «сырой вагон», «Карантин, Привоз, косарка», «клозет на привозе», толчок, приют, угол. *Чужой* мир составляет всё остальное, потому что в нем никому нет дела до босяков («мир о них давно забыл»). Босяки определяли себя: «Я ведь скиталец земного мира», «Мы как будто иностранцы». С подобным мироощущением связана разнотипность в системе образов городского жестокого романа, примитивной поэзии, которая была обусловлена различными истоками этих жанровых форм. Это, если можно сказать, *стих, лишенный элемента поэтичности* (как она понимается в подлинной литературе); это народный натурализм или поэтическая фактография.

Однако в этой поэзии, как и во многих других жанрах низового фольклора и литературы, проявляется стремление к выражению «глубинного» чувства ущербности, оторванности от большого социума. В изображении «дна жизни», его мерзости народный натурализм, кажется, не находит предела, но вместе с тем в сознании люмпенизированного автора остается нашедшее свое выражение как в фольклорных текстах, так и в примитивной поэзии «романтическое» представление о высших ценностях человеческих отношений, прежде всего любви. Поэтому даже в люмпенизированных текстах соблюдались некие «неписанные» правила: нет грубого эротизма, нет картин распутства, не употребляется ненормативная лексика. Так, в песне «На толчке» (на мотив песни «Что за ночь, за луна») изображается продажная женщина:

*... Каждый день на углу
Специально стою,
Чтоб всему там вглядеть,
А потом написать...
Косоглазая одна
Баба там стоит всегда.
Нос опухши и в крови,
Под глазами фонари.
И хромает она,
На ней грязи пуда два,
Из босяков кто идет,
Тып к себе сей совет:
«Эй, на шкаличек дай
И со мной погуляй».
И сойдутся на пяточок,
Ведь на то и толчок...³⁶.*

Остальные детали распутной жизни остаются за рамками песни. Песня «Веселье» (на мотив «Ах, ты Маруся») рассказывает об «идеальных» отношениях между босяком и его подругой:

*... С тобой я жил и с тобой живу,
Тебе изменять ни за что не хочу.
Черная болезнь у нас наравне.
Приют век квартира и мне и тебе³⁷.*

Характерно, что в повседневной жизни, в разговорах между собой, а также в некоторых жанрах фольклора (заветные сказки, анекдоты, присловья и т.п.) свободно употреблялись бранные слова, но стихотворная форма песни, которая осознанно включалась в особый эстетический ряд и предназначалась для исполнения на публи-

ке, не могла включать ненормативную лексику.

Важно отметить, что обращение к фольклорным жанрам, к примитивной поэзии в среде люмпенизированных городских слов — это не только восполнение своих «эстетических» потребностей. Так проявлялось прежде всего стремление люмпенизированных авторов преодолеть внутреннюю изолированность, границу между своим и чужими мирами. Для этого использовались все средства, доступные примитивной поэзии. Ее творцы удовлетворялись тем, что в своем авторском мироощущении оказывались наравне с «людьми литературы». Таким образом оппозиция *свое / чужое* в люмпенизированных текстах приобретала значение не только изобразительно-смысловое, но и художественно-мировоззренческое. А этот вывод лишней раз доказывает: люмпенизированная поэзия (будучи разновидностью так называемой примитивной поэзии) еще сравнительно мало изучена с точки зрения эстетических и психологических факторов, которые определили бы ее место и роль в становлении «третьей культуры».

Примечания

¹ *Ан-ский С.А.* Народ и книга. Опыт характеристики народного читателя с приложением очерка «Народ и война». М., 1914. С. 73.

² *Алексеева О.Б.* К вопросу о понятии «рабочий фольклор» // Устная поэзия рабочих России / Под ред. В.Г. Базанова. М.; Л., 1965. С. 9.

³ См., например: *Максимов С.В.* Бродячая Русь Христа-ради. СПб., 1877.

⁴ *Перетц В.Н.* Современная народная песня. СПб., 1892; *Смирнов Н.А.* Русские народные песни новейшего времени. СПб., 1895; *Путищев А.М.* Народная песня нового времени. Казань, 1908; *Якуб А.* Современные народные песенники. Пг., 1914; *Соболев П.М.* Песенники 90-х годов XVIII века // Литература и марксизм. Кн. V. 1928; *Он же.* Мещанский фольклор // Наступление. 1932. Август; *Лазутин С.Г.* Русские народные песни во второй половине XIX — начале XX в. / Дис. ... докт. филол. наук. М., 1965; *Гудошников Я.И.* Русский городской романс. Учебное пособие. Тамбов, 1990; *Неклюдов С.Ю.* О слове устном и книжном // Живая старина. 1994. № 2. С. 2—3; *Он же.* После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2—4; *Костюхин Е.А.* Литература и судьба фольклора // Живая старина. 1994. № 2. С. 5—7; *Поздеев В.А.* Элементы житийной идеологии в фольклоре 20—40-х годов XX века // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сб. науч. тр. Вып. 9. Фольклор и художественная культура: История и современность. М., 1999. С. 201—209 и др.

⁵ *Хренов Н.А.* Мифология досуга. М., 1998. С. 19.

⁶ *Панченко А.М.* Юродивые на Руси // О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 337—354.

⁷ Там же. С. 339.

⁸ Там же. С. 340.

⁹ *Максимов С.В.* Бродячая Русь Христа-ради. С. 4.

¹⁰ Там же. С. 3.

¹¹ Там же. С. 33.

¹² Там же. С. 40.

¹³ Там же. С. 99.

¹⁴ Там же. С. 131.

¹⁵ Там же. С. 161.

¹⁶ Русское народно-поэтическое творчество против церкви и религии. М.; Л., 1961. С. 256.

¹⁷ Там же. С. 283.

¹⁸ Собрание народных песен П.В. Киреевского. Л., 1979. Т. 2. № 280.

¹⁹ Например, декабристы, отбыв наказание на каторге и будучи отправленными на поселение, тоже были записаны мещанами до того времени, когда им было возвращено дворянство.

²⁰ Из фабричных песен Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1903. № 4. Кн. 59. С. 116. Автор этой заметки, перепечатывая песни из «Владимирской газеты», подчеркивает, что у фабричных песен имеются свои источники «поэтических заимствований от старой песни и книжной поэзии».

²¹ *Бобнев М.И.* Социальные нормы и регуляция поведения. М., 1978. С. 31.

²² «Городские песни — результат освоения народом литературного силлабо-тонического стихосложения, со строфикой и рифмой. С одной стороны — авторские песни проникают в народную среду, с другой — в народной среде создаются анонимные произведения по «литературному образцу»». (*Кулагина А.В.* Образ города в городских песнях // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сб. науч. тр. Вып. 9. Фольклор и художественная культура: История и современность. М., 1999. С. 161).

²³ Песни портовых рабочих. Одесса, 1907. С. 4.

²⁴ *Лотман Л.М.* Романы Достоевского и русская легенда // Русская литература. 1972. № 2. С. 130.

²⁵ Песни портовых рабочих. С. 12.

²⁶ Там же. С. 10.

²⁷ *Прыжов И.Г.* История кабаков в России. Казань, б/г. С. 24.

²⁸ Песни портовых рабочих. С. 12—13.

²⁹ *Яковсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 275.

³⁰ Песни портовых рабочих. С. 10.

³¹ Там же. С. 6.

³² Там же. С. 7.

³³ Там же. С. 9.

³⁴ Там же. С. 14.

³⁵ Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. М., 1991. С. 450.

³⁶ Там же. С. 14.

³⁷ Там же. С. 11.