

Научная статья

УДК 398.8 (811.511.152)

DOI 10.17223/18137083/90/3

**О морфологии устной песенной культуры
в контексте междискурсного и межъязыкового взаимодействия
(на сибирско-мордовском материале)**

Павел Сергеевич Шахов

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
pashahoff@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2023-8185>

Аннотация

На эрзя-мордовском материале, зафиксированном в селах Алтайского края и Кемеровской области с 2007 по 2017 г., рассматриваются заимствованные народными исполнителями музыкально-поэтические тексты, которые систематизированы с учетом трех уровней их атрибуции: формы (устная, печатная, медийная), типа (фольклорный, авторский) и языка (свой, другой). Последовательно описываются выявленные формы адаптации устных, печатных и медиатекстов к устной песенной практике. Охарактеризованы музыкально-поэтические особенности авторских переработок заимствованных текстов, сквозь которые проявляются творческие стратегии носителей фольклорной традиции. Феномен авторства устной песенной культуры этноса рассматривается на примере перемелодизации традиционных песенных текстов, сочинения напевов к заимствованным текстам, а также их перевода на родной язык.

Ключевые слова

мордва-эрзя Сибири, песенный фольклор, письменная и медиакultura, феномен авторства, межъязыковое взаимодействие

Для цитирования

Шахов П. С. О морфологии устной песенной культуры в контексте междискурсного и межъязыкового взаимодействия (на сибирско-мордовском материале) // Сибирский филологический журнал. 2025. № 1. С. 41–60. DOI 10.17223/18137083/90/3

**On the morphology of oral song culture
in the context of inter-discourse and interlanguage interaction
(based on the Siberian-Mordovian material)**

Pavel S. Shakhov

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
pashahoff@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2023-8185>

Abstract

The paper analyzes musical and poetic texts adopted by folk singers based on Erzya-Mordovian material recorded in the villages of Altai Krai and Kemerovo Oblast from 2007 to

© Шахов П. С., 2025

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2025. № 1. С. 41–60
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 1, pp. 41–60

2017. The texts have been systematized in terms of three levels of their attribution: text form (oral, printed, media), text type (folklore, authors'), and text language (own, other). A consistent description is provided of the identified adaptation forms of oral, printed, and media texts to the oral song practice. The examination of the unique musical and poetic adaptations of borrowed texts by performers illuminates the creative strategies employed by oral storytellers relying on their own repertoire, genre, and style preferences. The analysis of oral traditional texts adapted to late-tradition musical styles reveals a process of re-stylization impacting poetic structure and contributing to genre transformation by realizing updated musical and stylistic potential. Authors' revisions of printed folklore and literary texts, when examined in their adapted forms, show unique musical and poetic features rooted in Erzya-Mordovian folklore and the style of modern popular songs. The analysis of textual adaptations reveals identifiable adaptation models. Emphasis is placed on the significance of translation activity in the process of mastering the Russian-language segment of the media by ethnophores.

Keywords

Erzya Mordvins of Siberia, song folklore, written and media culture, phenomenon of authorship, interlanguage interaction

For citation

Shakhov P. S. On the morphology of oral song culture in the context of inter-discourse and interlanguage interaction (based on the Siberian-Mordovian material). *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 1, pp. 41–60. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/90/3

Традиционная модель существования песенного фольклора связана с устным процессом воспроизводства (воссоздания) народными исполнителями поэтических, слогоритмических, мелодических форм, которые изустно перенимаются у представителей своей или иной локальной традиции и передаются следующему поколению. В результате этого процесса в песенной культуре появляется и бытует определенное множество песенных вариантов и версий фольклорных произведений. Традиционная модель обеспечивает не только существование, но и развитие фольклорной традиции, обусловленное коммуникативной природой фольклора¹, постоянным притоком текстов извне [Лотман, 2009, с. 223]. При фиксации фольклорных образцов этнофоры подчеркивают связь с традицией («Так пели наши родители, бабушки») и устный характер коммуникации («Эту песню привезла сестра мужа из соседнего села» и пр.). С опорой на теоретические наблюдения ряда исследователей [Ким, Силантьев, 2017; Эмер, 2011] фольклорно-языковую практику с подобным типом обращения текстов можно отнести к традиционному сегменту фольклорного дискурса².

Вместе с тем традиционная модель трансляции песенного фольклора претерпевает определенные изменения. В народной среде, особенно в последние десятилетия, стремительно развивается инновационная модель фольклорного дискурса, связанная с процессами глобализации и расширенным влиянием на устную тра-

¹ Неклюдов С. Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Электронный портал «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика». URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov15.htm> (дата обращения 01.10.2024).

² Фольклорный дискурс в определении Ю. А. Эмер трактуется как особый тип коллективной речевой деятельности, обусловленный социокультурной ситуацией, историческими условиями. Компонентом этой речевой деятельности является эстетически обработанный традиционный текст, отвечающий общественным запросам и отражающий коллективное знание, которое стабилизирует социум [Эмер, 2011, с. 50].

дицию письменной и медиакультуры [Медиатизация культуры..., 2018], а также под воздействием усиливающихся процессов этнической идентификации.

Вопросам изучения фольклора в меняющихся условиях посвящены работы известных фольклористов – И. И. Земцовского [1977], Э. Е. Алексеева [1988], С. Ю. Неклюдова [1995; 2003], Е. А. Дороховой [2015], в том числе на сибирском материале [Егле, 2005].

При изучении современного состояния фольклорных традиций исследователи часто фиксируют ситуации, когда носители фольклора и национального языка стремятся обновить или пополнить свой песенный репертуар, обращаясь к письменным (книжным), аудиовизуальным (медиа) источникам, авторским текстам. При этом в творческом процессе народных исполнителей значительно усиливается роль индивидуально-авторского начала, связанного с необходимостью адаптации заимствованных музыкально-поэтических текстов к собственной песенной традиции³. В ответ на вопрос «Откуда Вы знаете эту песню?» часто можно услышать: «Текст из книжки взяли, а мелодию я сама сочинила» или «Мотив известный, а слова мы сами [придумали], по-другому поем» и пр.

Фиксируемые в достаточном количестве подобные «фольклорные» тексты характеризуют современное состояние устной песенной культуры и требуют выработки определенных подходов к их систематизации и изучению. Поэтому актуальной задачей фольклористики является определение морфологических особенностей разных сторон одного из сегментов фольклорной музыкально-поэтической системы, в которой устная традиция взаимодействует с письменной и медиакulturой, доминантами современной цивилизации.

В настоящей статье на эрзя-мордовском материале, зафиксированном в селах Алтайского края и Кемеровской области с 2007 по 2017 г., в том числе при участии автора⁴, рассматриваются используемые народными исполнителями музыкально-поэтические тексты различного рода, которые особым образом адаптируются к собственной фольклорной традиции и – шире – к устной песенной культуре этноса⁵.

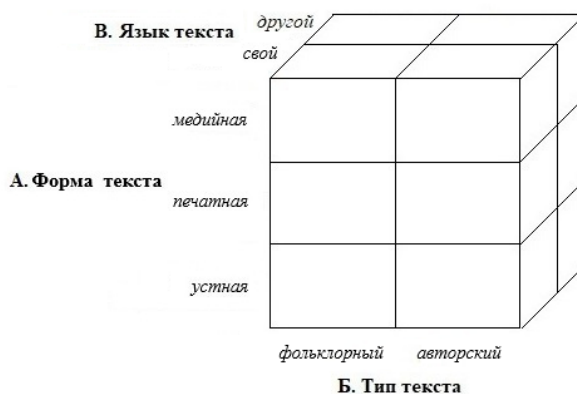
В рамках изучения процессов взаимодействия устной традиции и письменной культуры [Шахов, 2018; 2019а; 2019б; 2023] был сделан вывод о необходимости методологического перехода от бинарной оппозиции «устное / письменное» к более сложной модели, учитывающей междискурсное и межъязыковое взаимодействие. Поэтому в данной работе используемые народными исполнителями

³ В современный период существования фольклорных традиций исследователями отмечается высокая степень проявления индивидуального начала, которая стала нормой во многих регионах России [Дорохова, 2015]. В частности, упоминается о распространенной практике «распевания деревенскими певцами текстов местных самодельных поэтов, часто жителей своего села». Некоторые собиратели избегают фиксации таких произведений, считая их не относящимися к фольклорным традициям [Там же, с. 136]. И. И. Земцовский справедливо называет таких собирателей «пуристами от фольклористики» [Земцовский, 2004, с. 16], указывая на необходимость изучения данного феномена.

⁴ Сибирские мордовские коллекции хранятся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки (Ед. хр. А0234 – А0236, А0240, А0243, А0250 – А0253, А0255, А0257) и Институте филологии Сибирского отделения Российской академии наук (материалы 2017 и 2019 гг.).

⁵ Ряд переводов на русский язык эрзянских текстов, представленных в настоящей статье, выполнила Вера Ивановна Алексеева, специалист по связям с общественностью Региональной общественной организации «Союз народов Самарской области», за что автор статьи выражает ей глубокую признательность.

песенные тексты предлагается рассматривать с учетом трех уровней их атрибуции: 1) форма текста (устная, печатная, медийная); 2) тип текста (фольклорный, авторский); 3) язык текста (свой, другой). Трехуровневую модель дистрибуции используемых народными исполнителями текстов можно визуализировать в виде схемы (см. рисунок).



Трехуровневая модель дистрибуции используемого текста
A three-level distribution model of the text under study

В дальнейшем описываются и анализируются используемые народными исполнителями тексты, систематизированные по форме (устная, печатная, медийная), типу (фольклорный, авторский) и языку (свой (эрзянский), другой (русский)).

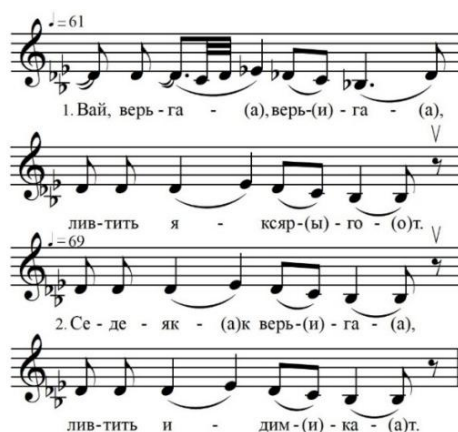
1. Адаптация устного традиционного текста к обновленному музыкальному стилю

Форма	Тип	Язык
<i>устная</i>	<i>фольклорный</i>	<i>эрзянский</i>

Участники сельских фольклорных ансамблей, перед которыми стоят задачи формирования, пополнения, обновления песенного репертуара, в первую очередь являются носителями собственной фольклорной традиции, исполняя народные песни своего села, известные им от старшего поколения. Поэтому традиционные песенные тексты, бытующие внутри локальной традиции, включаются в процесс авторского творчества представителей этнической группы. Диалог с традицией может проявляться в процессе мелодического обновления традиционного напева. Так случилось с эрзянской песней «Вай, верьга, верьга ливтить яксяргот» (Ой, высоко, высоко летят утки), распространенной в с. Борисово Алтайского края, к которой исполнители сочинили новый «мотив»: «Нам бабки сказали, что у нас, у мордвы, все песни на один мотив! Ну, так давайте другой мотив, если не нравится этот. Учили-учили мотив, какой красивый получился, тот и взяли. Бабки послушали, так сказали, чтоб этим пели – хорошо получается» (с. Бори-

сово, Т. Г. Марьина, 2008). Приведем традиционный напев песни, зафиксированный в с. Борисово в 1975 г. (пример 1).

Пример 1. Фрагмент песни «Вай, верьга, верьга»
с традиционным напевом



- | | | |
|---|---------------------------------|------------------------|
| 1 | Вай, верьга, верьга | Ой, высоко, высоко |
| | Ливтить яксяргот, | Летят утки. |
| 2 | Седеяк верьга | Еще выше |
| | Ливтить идимкат. | Летят дикие птицы. |
| 3 | – Вай, козонь, козонь | – Ой, куда, куда |
| | Валгить ярсамо? | Сядете есть? |
| 4 | – Пижи луга лангс | – На зелёный луг |
| | Валгить ярсамо. | Сядем есть. |
| | (Зап. в 1975 г. Э. Н. Таракиной | (перевод П. С. Шахова) |
| | от А. И. Рябовой в с. Борисово) | |

Лаконичный нисходящий мелодический контур, узкообъемный квартовый звукоряд традиционного напева, реализованного в простой, если не сказать элементарной, одностроичной форме, отточенной веками, – всё это свидетельствует об архаическом музыкальном стиле, который воспринимается новым поколением фольклорных исполнителей однообразным («на один мотив»), что и способствует проявлению творческого начала современных носителей песенной культуры (пример 2).

Несмотря на то, что в музыкально-стилевом отношении новый напев значительно отличается от традиционного (строфическая форма, звукоряд в диапазоне ноты, секстовые и квартовые мелодические интервалы), слогоритмическая формула, лежащая в основе мелострофы новосочиненного напева, практически идентична традиционному. Мелострофа нового напева строится по принципу четырехкратного повторения слогоритмической формулы, сокращенной на одну счетную долю по сравнению с традиционной (пример 3).

Пример 2. Фрагмент песни «Вай, верьга, верьга»
с новосочиненным напевом



- | | |
|---|---|
| <p>1 Вай, верьга, верьга ливтять яксяргат,
Седеяк верьга, ливтять идимукат.
Седеяк верьга, ливтять идимукат.</p> <p>2 – Вай, козонь, козонь ливтять ярцаму?
Вай, козонь, козонь валгить ярцаму?</p> <p>3 – Пижи луга лангс ливтять ярцаму.
Пижи луга лангс валгить ярцаму.</p> <p>(Зап. в 2008 г. Н. В. Леоновой
и П. С. Шаховым от анс. «Умарина»
в с. Борисово)</p> | <p>Ой, высоко, высоко летят утки,
Еще выше, летят дикие птицы.
Еще выше, летят дикие птицы.</p> <p>– Ой, куда, куда летите есть?
Ой, куда, куда сядете есть?</p> <p>– На зелёный луг летим есть.
На зелёный луг сядем есть.</p> <p>(перевод П. С. Шахова)</p> |
|---|---|

Пример 3. Словая музыкально-ритмическая форма традиционного
и новосочиненного напевов песни «Вай, верьга, верьга»

Однострочный традиционный напев:

Мелострофа новосочиненного напева:

Расширение формы напева до строфической продиктовано необходимостью реализации мелодического потенциала нового напева, музыкально-стилевые особенности которого выступили фактором композиционных изменений поэтического текста.

При этом тематика и содержание традиционного текста песни остались без изменений (в обоих вариантах песни содержится диалог с птицами, выраженный в вопросно-ответной структуре)⁶. Но если в традиционном варианте вопросно-ответная конструкция повторяется единожды и реализуется с помощью глагола *валгомс* «сесть» (Куда *сядете* есть? / На зеленые луга *сядем* есть), то в новом варианте текста вопрос и ответ повторяются по два раза с использованием глаголов *ливтямс* «лететь» и *валгомс* «сесть» (Куда *летите* есть? Куда *сядете* есть? / На зеленый луг *летим* есть. На зеленый луг *сядем* есть).

Кроме того, вопросно-ответная структура, лежащая в основе поэтического текста, по-разному реализуется с точки зрения соотношения формы стиха и напе-

⁶ За исключением синонимической замены фразы *ашо песок лангс* (на белый песок) в традиционном тексте на *ашо сёвонь лангс* (на белую глину) в новом.

ва. Так, форма напева традиционного варианта равна стиховой полустроке, и для реализации двустрочной вопросно-ответной структуры (где А – вопрос, В – ответ) требуется четыре мелостроки (пример 4).

Пример 4. Соотношение композиции стиха и напева
в реализации вопросно-ответной структуры
(традиционный вариант)

Форма стиха		Текст с традиционным напевом	Форма напева
Вопросно- ответная структура	А	– Вай, козонь, козонь	а
		Валгить ярсамо?	а
	В	– Пижи луга лангс	а
		Валгить ярсамо.	а

Форма мелострофы нового песенного варианта координируется с двумя поэтическими строками, а вопросно-ответная конструкция, расширенная за счет повторов до четырех строк (А, А¹, В, В¹), реализуется в двух мелострофах (пример 5).

Пример 5. Соотношение композиции стиха и напева
в реализации вопросно-ответной структуры
(обновленный вариант)

Форма стиха		Текст с новосочиненным напевом	Форма напева
Вопросно- ответная структура	А	– Вай, козонь, козонь ливтить ярцаму?	А
	А ¹	Вай, козонь, козонь валгить ярцаму?	
	В	– Пижи луга лангс ливтить ярцаму.	А
	В ¹	Пижи луга лангс валгить ярцаму.	

Эрзянская песня «Вай, верьга, верьга», записанная на «материнской» территории, относится исследователями преимущественно к традиционным приуроченным жанрам (круговые, троицкие песни)⁷. Сибирский вариант, записанный в 1975 г., по композиционной структуре поэтического текста и музыкальному стилю напева (однострочный напев, цезурированный 10-сложник, узкообъемный лад, нисходящий мелодический контур) вполне соответствует жанру эрзя-мордовских календарных приуроченных песен (хотя в Сибири не зафиксирован обрядово-приуроченный контекст исполнения) [Шахов, 2015, с. 20–22].

⁷ Текстовые варианты песни «Вай, верьга, верьга» встречаются в трех томах серии «Устно-поэтическое творчество мордовского народа» и имеют различные жанровые определения – в томе 11 «Народные песни мордвы Пензенской области» (раздел «Круговые песни», № 53); в томе 7, ч. 3 «Календарно-обрядовые песни и заговоры» (раздел «Троицкие песни проводов весны», № 91); в томе 2 «Лирические песни» (раздел «Эрзянские песни дооктябрьского периода о природе», № 56).

Учитывая принцип взаимообусловленности структурного и функционального уровней фольклорного текста ⁸, нужно отметить, что музыкально-стилевые и композиционные параметры новосочиненного напева «Вай, верьга, верьга» способствовали увеличению жанровых признаков с выраженной эстетической функцией ⁹.

2. Адаптация печатных текстов к устной песенной практике

Поиск текстовых источников для творчества народных исполнителей в рамках песенной традиции проходит довольно интенсивно – для этого используются печатные издания, в которых опубликованы поэтические тексты мордовских народных песен, а также книги с авторскими стихами на родном языке. Используемые тексты разного типа (фольклорные и авторские) интонируются с напевами, сочиненными самими исполнителями по тем или иным песенным моделям.

2.1. Сочинение напева к фольклорному тексту

Форма	Тип	Язык
<i>печатная</i>	<i>фольклорный</i>	<i>эрзянский</i>

Участнице эрзя-мордовского фольклорного ансамбля «Умарины» с. Борисово Алтайского края Таисии Григорьевне Марьиной, знатоку традиционного эрзянского фольклора, попал в руки один из выпусков журнала «Сятко», в котором опубликован на эрзянском языке поэтический текст народной лирической песни «Эрзянь Полюня» ¹⁰ (Эрзянская девушка Поля). В тексте песни описывается девушка, которую сосватал молодой парень (пример 6).

Пример 6. Поэтический текст песни «Эрзянь Полюня» (Эрзянская девушка Поля) из журнала «Сятко»

1	Эрзянь Полюня, Поля-бояравине...	Эрзянская девушка Поля, Поля-боярыня...
2	Полюня эрясь эрзянь велень кудосо.	Поля жила в эрзянском деревенском доме.
3	Васня оршизе кочкарява палянзо,	Сначала надела свое платье
		через пятку (снизу),
4	Мейле карсинзе равжо лемзер кемензэ.	Потом обула черные, как черемуха, сапоги.

⁸ Этномузыколог Е. В. Гиппиус определил понятие жанра как «типизация структуры текста под воздействием его общественной функции и содержания» [Народное музыкальное творчество, 2005, с. 59].

⁹ По меткому замечанию И. И. Земцовского, одним из свойств нефольклорных форм народного творчества (преимущественно авторского, самодеятельного) является монофункциональная концентрированность выразительных средств, поэтому современное народное творчество вычленяется в отдельную область художественной деятельности, эстетических переживаний [Земцовский, 1977, с. 74].

¹⁰ Еремкина Т. И. Садо, садо Озксонь кужов (кезэренъ эрзянь койтнень коряс налксема) [старинные эрзянские игровые обряды] // Сятко. Литературно-художественной ды общественно-политической журнал. 1992. № 9. С. 61–68 (на эрз. яз.).

- | | |
|---|---|
| 5 Полоня сыргась васов виров
<div style="text-align: right; margin-right: 20px;">мастумарьс,</div> | Поля пошла далеко в лес |
| 6 Каршонзо сыть колмос кильдезь
<div style="text-align: right; margin-right: 20px;">алашат,</div> | Навстречу ей тройка лошадей. |
| 7 Эйсэст озадо эрзянь велень од цера,
<div style="text-align: right; margin-right: 20px;"></div> | На них сидит эрзянский деревенский
<div style="text-align: right;">молодой парень.</div> |
| 8 Кодак неIZE – сеске Полянй чиизе.
<div style="text-align: right; margin-right: 20px;"></div> | Как увидел – сразу Полю сосватал.
<div style="text-align: right;">(перевод В. И. Алексеевой)</div> |

Песня «Эрзянь Полюня» является довольно распространенной на территории Поволжья, но в с. Борисово Алтайского края она никогда не фиксировалась, о чем свидетельствуют многочисленные архивные материалы 1975–1986 гг. и современные записи 2000-х гг. Поэтический текст песни привлек сибирскую исполнительницу своей свадебной тематикой. Это не случайно, так как мордовская свадьба является одним из ключевых элементов жанровой системы алтайской мордвы-эрзя.

Пример 8. Фрагмент авторской переработки Т. Г. Марьиной текста народной песни «Эрзянь Полюня» из журнала «Сятко»

Musical notation for the first line of the song. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 48. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note.

2. И - (и)х-ва - е - х, вай-(и), ва - е - х.

Musical notation for the second line of the song. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 109. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note.

По - лю - ня сыр-га-сь ва - сув ви - ри ма - сту-ма-рьс.

Musical notation for the third line of the song. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 109. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note.

По-лю - ня сыр-га-сь ва - сув ви - ри ма - сту-ма-рьс.

- 1 Их вай, ваех, вай.
Эрзянь Полюня, Поля-боярвине. (2 раза)
 - 2 Их ваех, вай, ваех.
Полюня сыргась васув вири мастумарсь. (2 раза)
 - 3 Их ваех, вай, ваех.
Васня оршезе кочкарява палянзо. (2 раза)
 - 4 Их ваех, вай, ваех.
Мейле карсинзе равжо лёмзёр кемеңзэ. (2 раза)
- (Зап. П. С. Шаховым в 2011 г. от Т. Г. Марьиной
в с. Борисово)

Диалог с традицией в авторской интерпретации исполнительницы проявился в поэтическом тексте (рефрене из междометий) и мелодическом оформлении, ко-

которые соответствуют традиционным свадебным песням мордвы-эрзи, распространенным в фольклорной традиции Залесовского Причумышья. Свадебные песни с характерным запевом из междометий исполняются на типовой политекстовый напев *морцемкат* во время различных обрядовых ситуаций (в доме невесты во время выкупа, в доме жениха во время знакомства невесты с печкой, во время смены ее девичьей прически) и связаны с женской линией свадебного ритуала – см. пример 9.

Пример 9. Политекстовый свадебный напев *морцемкат*, исполняемый на выкуп цветов (*цецке*) для сватов (группа женщин, с. Борисово, 2008)



Типовая двустрочная строфа из междометий выступает в качестве запева свадебной песни, а в певческой версии Т. Г. Марьиной сокращена до одной строки и преобразована в рефрен «Их ваех, вай, ваех», повторяющийся перед каждым дважды повторенным стихом. Ангемитонный трихорд в квартовом диапазоне (G-b-c), характерный для основного голоса традиционного свадебного напева, расширяется в сольной авторской версии до квинты (E-g-a-h), сохраняя нижнюю опору, свойственную *морцемкат*.

Таким образом, свадебная тематика текста лирической песни «Эрзянь Полюня» (описание девушки, сосватанной парнем) позволила исполнительнице произвести авторскую переработку текста с опорой на музыкально-поэтический стиль местной свадебной традиции. «Чужой» фольклорный текст из печатного издания оказался «присвоенным» посредством музыкально-стилевых маркеров «своей» песенной традиции.

2.2. Сочинение напева к авторскому тексту

Форма	Тип	Язык
печатная	авторский	эрзянский

Одним из источников эрзянских поэтических текстов, для которых исполнительницы сочиняют напевы, является творчество известной эрзя-мордовской поэтессы, писательницы и сказительницы второй половины XX в. Серафимы Марковны Люлякиной. Некоторые стихотворения «Од шкам ютась» (Молодость прошла) и «Вай, луга, луга» (Ой, луг, луг), взятые из ее книги¹¹, вошли в ре-

¹¹ Люлякина С. М. Ёвтан тыненк, мезде нудеесь морась. Стихотворения, ёвкст, ёвтмот, пьесат. Пурныцясь И. К. Инжеватов [Расскажу вам, о чем пела свирель. Стихотворе-

пертуар эрзянского фольклорного ансамбля «Умарина» с. Борисово Алтайского края.

Известно, что поэтесса С. М. Люлякина к некоторым своим стихам сама сочиняла мелодии, многие из которых были нотированы Г. И. Сураевым-Королевым и опубликованы в нотном сборнике¹². Так, песня «Од шкам ютась» (Молодость прошла) (сл. и муз. С. М. Люлякиной) в авторской версии стала популярной и до сих пор исполняется во многих эрзянских фольклорных ансамблях на территории Поволжья и Заволжья (пример 10).

Пример 10. Песня «Од шкам ютась» (Молодость уходит),
сл. и муз. С. М. Люлякиной, нотировка Г. И. Сураева-Королева

Вальсообразно ♩ = 230

Верь - га - ме - нель - га кар - гонь полк лив - тясь,
кар - гонь полк лив - тясь - та - го тун - дось сась.
Вай, монь се - дей - знь, вай, монь се - дей - знь,
вай, монь се - дей - знь те - лень ло - вость прась.

Участницы сибирского ансамбля «Умарина» Т. Г. Марьина и Е. Е. Четвергова к поэтическому тексту С. М. Люлякиной, взятому из ее книги стихов «Ёвтан тыненк» (с. 178–179), сочинили собственный напев в стиле поздней песенной лирики с терцовой второй (пример 11).

Пример 11. Песня «Вай, монь сядейзнь» (Ой, на мое сердце)
(слова С. М. Люлякиной, мелодия Т. Г. Марьиной и Е. Е. Четверговой)

♩ = 55

Верь - га - ме - нель - га кар-гын'полк лив - тясь, кар-гын' полк лив - тясь - та - ги тун-дусь сась.
Вай, монь ся - дей - знь, вай, монь ся - дей - знь, вай, монь ся - дей - знь те - лень ло - вость прась.
Вай, монь ся - дей - знь, вай, монь ся - дей - знь, вай, монь ся - дей - знь те - лень ло - вость прась.

ния, сказки, сказы, пьесы / Сост. И. К. Инжеватов]. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1994. 320 с. (на эрз. яз.).

¹² Люлякина С. М. Тонеть, Мордовиям, моран [Тебе, Мордовия, пою]: Сборник. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1990. 56 с. (на эрз. яз.).

Верьга – менельга
Каргын полк ливтясь,
Каргын полк ливтясь –
Тагы тундусь сась.

Высоко – по небу
Журавлиный полк пролетел,
Журавлиный полк пролетел –
Опять весна пришла.

Вай, монь сядейзень,
Вай, монь сядейзень,
Вай, монь сядейзень
Телень ловось прась.

Ой, на мое сердце,
Ой, на мое сердце,
Ой, на мое сердце,
Зимний снег выпал.

Зап. Н. В. Леоновой
и П. С. Шаховым в 2008 г.
в с. Борисово от ансам. «Ума-
рина»

(перевод В. И. Алексеевой)

Руководительница детского мокшанского фольклорного ансамбля «Мокшень нармынят» (Мокшанские птенчики) А. Г. Самолкина из с. Малый Калтай Алтайского края сочинила мелодию к авторскому поэтическому тексту М. И. Безбородова «Вирь» (Лес), заимствованному из книги «Ваймонь лихтибрат»¹³, где были опубликованы стихотворения из журнала «Мокша».

Любопытно, что приведенные примеры авторских мордовских поэтических текстов известны в Мордовии со своими мелодиями (эрзянская песня «Од шкам ютась», сл. и муз. С. М. Люлякиной; мокшанская песня «Вирь», сл. М. Безбородова, муз. Н. Кошелевой), тем не менее, сибирские исполнительницы поют эти песни с напевами собственного сочинения. Оба описанных случая относятся к нечастым явлениям включения в песенную традицию целостных авторских поэтических текстов практически без изменений.

3. Адаптация медиатекстов к устной песенной практике

Аудиовизуальные источники, в том числе связанные с многочисленными медиаресурсами, продолжают оказывать влияние на песенную культуру этноса, вытесняя или сосуществуя с традиционным песенным фольклором. Важно отметить, что появляющиеся в песенной практике заимствованные из медиаисточников и адаптированные к устной культуре тексты, безусловно, участвуют в современных процессах этнической идентификации.

3.1. Адаптация мордовских народных песен

Форма	Тип	Язык
<i>медийная</i>	<i>фольклорный</i>	<i>эрзянский</i>

Популярная в советское время мордовская народная песня «Умарина» (Ябло-ня), которая часто звучала по радио (и на пластинках) в исполнении Марии Антоновой¹⁴, вошла в репертуар сибирских эрзянских фольклорных ансамблей (со-

¹³ Безбородов М. И. Вирь // Ваймонь лихтибрат. «Мокшетъ» и «Якстеръ тяштеньтъ» книгасна. Саранск, 1994. С. 22. (на мокш. яз.).

¹⁴ Мария Антонова, являясь уроженкой мокшанского села Левжа ныне Рузаевского района Республики Мордовия, в числе первых профессиональных певцов заложила основы вокального исполнительства народной песни, создала неповторимый концертный стиль исполнения мордовской народной песни, который отличается сохранением традиционных

поставление текста известной аудиозаписи М. Антоновой с двумя устными вариантами, записанными в Кемеровской области (с. Николаевка, анс. «Ялгам») и Алтайском крае (с. Борисово, анс. «Умари́на»), представлено в публикации [Шахов, 2018, с. 50–51]).

Сравнивая тексты песни «Умари́на» в исполнении фольклорных ансамблей с оригинальным текстом медиаисточника, можно отметить некоторые особенности его устной адаптации к песенной практике. Так, в кемеровском варианте сохранены поэтические обороты оригинальной версии, но заметно изменение структуры строфы (модель с сохранением поэтической образности и изменением структуры строфы). В алтайском варианте, наоборот, сохраняется трехстрочная композиция радиообразца, но меняется состав поэтических мотивов (адаптационная модель с сохранением структуры строфы и изменением сюжета): «*По радио когда-то раньше слышали один куплет, а слова мы сами по смыслу придумали*» (с. Борисово, Т. Г. Марьина, Е. Е. Четвергова, 2008). Если в сюжетной основе медиаисточника и близкого к нему кемеровского варианта лежит диалогическая конструкция, то в алтайском варианте сюжетная линия в основном повествовательная.

По большей части аудиовизуальная медиакультура представлена русскоязычным сегментом, поэтому заимствованные тексты переводятся исполнителями на родной язык.

3.2. Адаптация русских народных песен с переводом на родной язык

Форма	Тип	Язык
<i>медийная</i>	<i>фольклорный</i>	<i>русский</i>

В 2000-е гг. жители с. Борисово «под мотив» русской народной песни «На улице дождик», известной им в исполнении Надежды Кадышевой, распели собственный поэтический текст на эрзя-мордовском языке «Ушусу пизимись» (На улице дождь): «*Мотив русский, Надежда Кадышева поёт, а слова мы уж по-другому, своё поём*» (с. Борисово, Т. Г. Марьина, Е. Е. Четвергова, 2008) – см. пример 12.

Пример 12. Тексты песни «На улице дождик»

Медiateкст русской народной песни «На улице дождик»
в исполнении Н. Кадышевой

- 1 На улице дождик,
С ведра поливает.
С ведра поливает,
Землю прибывает.

элементов музыкального интонирования [Бояркина, 2016, с. 122]. Значительную популярность народных песен в исполнении Марии Антоновой связывают с 1957-м г., когда она блестяще выступила на трех крупных фестивалях: Зональном смотре творческой молодежи (Горький), где получила звание лауреата и диплом II степени; Всесоюзном конкурсе молодых исполнителей (Москва); Всемирном фестивале молодежи и студентов (Москва), где была удостоена диплома I степени [Там же, с. 123]. Известно, что на последнем фестивале М. Антонова исполняла мордовскую народную песню «Умари́на», которая впоследствии стала одной из самых популярных народных песен, своеобразной «визитной карточкой» Республики Мордовия.

- 2 Землю прибывает,
Брат сестру качает,
Ой, люшеньки, люли,
Брат сестру качает.
- 3 Брат сестру качает,
Ещё величает:
«Расти поскорее,
Да будь поумнее».
- 4 Вырастешь большая,
Отдадут ты замуж.
Ой, люшеньки, люли,
Отдадут ты замуж.
- 5 Отдадут тебя замуж,
Во чужу деревню,
Ой, люшеньки, люли,
В семью несогласну.
- 6 На улице дождик,
С ведра поливает.
С ведра поливает,
Землю прибывает.
Землю прибывает,
Брат сестру качает.

Алтайский вариант на эрзянском языке
с переводом

- | | |
|---|---|
| 1 Ушусу пизимись,
Вай, вадрясты валы. | На улице дождь,
Ой, хорошо льёт. |
| 2 Вай, вадрясты валы,
Веси моданть начты. | Ой, хорошо льёт,
Всю землю намочит. |
| 3 Веси моданть начты,
Пары суро касты. | Всю землю намочит,
Хорошую пшеницу вырастит. |
| 4 Пары суро касты,
Веси моданть начты. | Хорошую пшеницу вырастит,
Всю землю намочит. |
| 5 Сазырканы Ваня
Лавськисэ нурсизе. | Свою сестрёнку Ваня
В колыбели покачал. |
| 6 Мадсь сазыркама рана,
Оштё эзь чоподе. | Легла сестрёнка рано,
Ещё не стемнело. |
| 7 Кадык онзоть лисить
Мазы нармутькинеть. | Пусть тебе приснятся
Красивые птички. |
| 8 Мазы нармутькинеть
Валски мартыст удок. | Красивые птички,
До утра с ними спи. |
| (с. Борисово, Т. Г. Марьина,
Е. Е. Четвергова, 2008) | (перевод В. И. Алексеевой) |

Краткий сюжет русской песни: брат качает сестру в колыбели и величает ее (расти поскорее, будь поумнее, вырастешь большая), предвещая сложную судьбу (отдадут ты замуж, во чужу деревню, в семью несогласну). Композиция строфы русской песни – четырехстрочная с рефреном «ой, люшеньки, люли», характерным для жанра колыбельной.

В эрзянском тексте имеется схожий инципит («на улице дождь») и поэтический мотив колыбельной, но сюжет мордовской песни лишен драматичной линии. Композиция строфы эрзянского текста устойчиво двустрочная без рефрена. Тема дождя в русской песне выполняет функцию поэтического параллелизма (дождь землю прибывает / брат сестру качает), а в эрзянской версии следует причинно-следственной логике (дождь землю намочит / хорошую пшеницу вырастит).

3.3. Адаптация авторских песен с переводом на родной язык

Форма	Тип	Язык
<i>медийная</i>	<i>авторский</i>	<i>русский</i>

Актуализация родного языка часто осуществляется посредством перевода с русского на родной язык популярных авторских песен из телевизионных фильмов. По словам сибирских информантов, первые случаи перевода авторских песен с русского на эрзянский язык известны с конца 1950-х гг.¹⁵ Переводческая деятельность особо актуальна в селе с большим количеством носителей родного языка, где даже русские жители переходят на эрзянскую речь, а мордва при исполнении русских песен по-мордовски думает: «Я даже когда русские песни пою, сначала по-мордовски думаю» (с. Борисово, Т. Г. Марьина, 2008). В мордовском с. Новорождественка Кемеровской области Л. М. Юдина перевела на эрзянский язык несколько авторских песен, а также русских пословиц и частушек, стараясь соответствовать содержанию оригинальных текстов.

Переводные авторские песенные тексты можно подразделить на две группы: с сохранением заимствованного напева и с новым сочиненным напевом.

В группе текстов *с сохранением напева* действует модель «от мелодии к тексту». При переводе в эрзянских текстах сохраняется количество слогов, согласно размеру оригинального стиха, координированного с мелодией. К таким текстам следует отнести перевод песни «Огней так много золотых» из к/ф «Дело было в Пенькове» (музыка К. Молчанова, стихи Н. Доризо), выполненный Ф. А. Водясовым (пример 13).

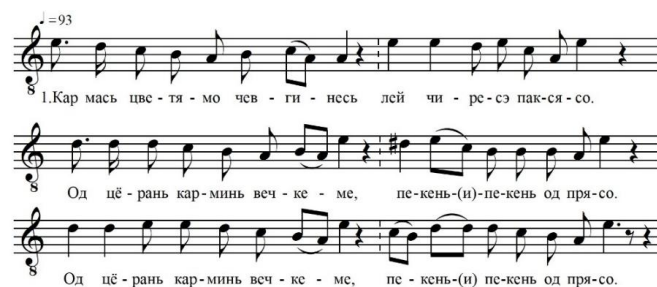
Пример 13. Фрагмент текста песни «Огней так много золотых» на эрзянском языке («Сырнень толтне истя ламу»)

Сырнень толтне истя ламу	Золотых огней так много
Улицясонть Саратовань,	На улице Саратова,
Од цёрась мазый кодаму,	Молодой парень красивый какой,
А мон вечкан урвакстозинь.	А я люблю женатого.
(с. Борисово, Т. Г. Марьина, 2008)	(перевод В. И. Алексеевой)

¹⁵ В с. Борисово Алтайского края переводы популярных песен на эрзя-мордовский язык осуществлял школьный учитель рисования Федор Андреевич Водясов: «Мне березка дарила сережки» («Моня килис макс ниспиликски») (сл. В. Харитонова, муз. А. Аверкина), «Огней так много золотых» («Сырнень толтне истя ламу») из кинофильма «Дело было в Пенькове» (сл. Н. Доризо, муз. К. Молчанова). Переведенные песни исполнялись на концертах художественной самодеятельности ученицами пятого класса Е. Буянкиной и Т. Кечайкиной. В настоящее время Т. Г. Марьина (в дев. Кечайкина) уже сама переводит на эрзянский язык русские песни для фольклорного ансамбля «Умари́на».

В переводных текстах *без сохранения напева* действует модель «от текста к мелодии», например, песня «Ой, цветет калина» из к/ф «Кубанские казаки» (музыка И. Дунаевского, стихи М. Исаковского), которую на эрзянский язык перевела жительница с. Новорождественка Кемеровской области Л. М. Юдина: «Я частушки слóжила. Думаю, как бы сочинить на мордовском песню? Вот, решила перевести. А это трудно, чтобы было хорошо, в ритм. Вот никак не получается. Я уж и так, и так» (с. Новорождественка, Л. М. Юдина, 2008) – см. пример 14.

Пример 14. Фрагмент песни «Ой, цветет калина» на эрзянском языке, перевод и мелодия Л. М. Юдиной



Кармась цветямо чевгинесь
Лей чиресэ паксясо.
Од цёрань карминь вечкем
Пекень-пекень од прясо.

(с. Новорождественка,
Л. М. Юдина, 2008)

Стала цвести калина
На берегу реки в поле.
Молодого парня стала любить
Очень-очень в молодости.

(перевод В. И. Алексеевой)

В процессе перевода размер оригинального стиха (6 + 5) увеличился в каждой слоговой группе на два слога (8 + 7), что сделало невозможным координацию эрзянского текста с известной мелодией и потребовало от переводчицы-исполнительницы сочинения нового напева.

Выводы

Для систематизации анализируемых материалов предложена трехуровневая модель дистрибуции используемых народными исполнителями песенных текстов, включающая их форму (устная, печатная, медийная), тип (фольклорный, авторский) и язык (свой, другой).

Выявлены и последовательно рассмотрены формы адаптации устных, печатных и медиатекстов к устной песенной практике. При этом отмечена усиливающаяся роль авторства (народного сочинительства), опирающегося на репертуарные, жанровые и стилевые предпочтения народных исполнителей. При описании форм адаптации устных традиционных текстов (песня «Вай, верьга, верьга») к музыкальному стилю поздней традиции описан процесс перемелодизации, который влияет на изменение структуры поэтического текста и способствует жанровой трансформации, связанной с реализацией обновленного музыкально-стилевого потенциала. При анализе форм адаптации печатных текстов (фольклорных и авторских) выявлены музыкально-поэтические особенности авторских переработок, опирающихся на собственную эрзя-мордовскую фольклорную традицию

(песня «Эрзянь Полюня» на основе свадебного напева *морцемкат*) и стиль поздней песенной лирики (напевы к авторским стихам С. М. Люлякиной).

При описании текстов, заимствованных из медиаисточников, выявлены две адаптационные модели, связанные с соотношением структуры стиха и мотивики. Отмечена высокая роль переводческой деятельности в процессе освоения этноформами русскоязычного сегмента медиа. В результате рассмотрения практики переводов на родной язык выявлены две переводческие модели (с сохранением авторского напева; с сочинением нового напева).

Рассмотренные в работе тексты и особенности их адаптации к устной песенной практике носят в большей степени пограничный характер по отношению к фольклорной традиции (наличие авторства, печатного источника и др.) и могут быть отнесены к феномену фольклоризма. Этномузыколог И. И. Земцовский заметил, что в период господства письменной культуры народное творчество начинает развиваться по «нефольклорному пути» – наступает эпоха преимущественно нефольклорных форм народного творчества, которым свойственна «монофункциональная концентрированность выразительных средств без столь сложной, как в традиционном фольклоре, системы координат» [Земцовский, 1977, с. 74]. Точное замечание, высказанное исследователем в конце 1970-х гг., не потеряло актуальности и в настоящее время. Фольклоризм является постоянно действующим процессом в жизни устной традиции и практически изначально сосуществует с фольклором, ведь его сущностью является любая форма адаптации фольклора [Земцовский, 2004, с. 13–14], в том числе самими носителями фольклорных традиций, которые, создавая авторские тексты или мелодии, так или иначе базируются на канонах собственной традиции¹⁶. Дальнейшее исследование этого феномена позволит лучше понять внутренние творческие процессы создания образца песенной культуры носителем культурно-языковой общности.

Список литературы

- Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. 237 с.
- Бояркина Л. Б. Мария Антонова и исполнительское искусство народной песни: к 90-летию со дня рождения // Финно-угорский мир. 2016. № 3. С. 122–123.
- Дорохова Е. А. Проблема авторства в русской традиционной музыкальной культуре XIX–XX веков // Функционально-структурный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сб. ст. и материалов / Отв. ред. С. П. Сорокина, Л. В. Фадеева. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2015. С. 127–136.
- Егле Л. Ю. Музыкальный фольклор в контексте современной культуры Сибири: Автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2005. 22 с.
- Земцовский И. И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор. Статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 28–75.
- Земцовский И. И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // Механизм передачи фольклорной традиции: Материалы XXI Междунар. моло-

¹⁶ Как справедливо отмечает Е. А. Дорохова, освоение авторских текстов локальными традициями является одной из форм проявления адаптационных возможностей народной традиционной культуры [Дорохова, 2015, с. 136]. Это вполне применимо не только к русской песенности, но и к другим этническим фольклорным традициям, в том числе переселенческим [Шахов, 2018; 2019б].

деж. конф. памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. / Редкол.: Н. Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др. СПб.: РИИИ, 2004. С. 5–25.

Ким И. Е., Силантьев И. В. Сфера общения и дискурс: терминологическая избыточность или сущностное различие? // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 163–174.

Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Лотман Ю. М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 220–239.

Медиатизация культуры: конструирование новых текстов и практик: Материалы Междунар. науч. конф. (Москва, 30 ноября – 2 декабря 2018 г.). Сост. И. С. Душакова и др. М.: Неолит, 2018. 176 с.

Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. 568 с.

Неклюдов С. Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–4.

Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор / Ред. коллегия: А. Ф. Белоусов и др. М.: РГГУ, 2003. С. 5–24.

Шахов П. С. Музыкально-фольклорные традиции мордвы Сибири (приуроченные жанры): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2015. 27 с.

Шахов П. С. Взаимодействие устной народной традиции и письменной культуры в фольклоре сибирской мордвы // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 42–56. DOI 10.17223/18137083/62/4

Шахов П. С. К проблеме изучения феномена авторства в устной песенной традиции сибирской мордвы // Мельниковские чтения: Материалы Девятой межрегион. науч.-практ. конф. Новосибирск, 16–17 февраля 2019 г. / Под ред. Н. В. Леоновой. Новосибирск: Изд. ИП Соловьев, 2019а. С. 34–51.

Шахов П. С. Мордовский фольклор Сибири в контексте современной культуры (адаптация медиаисточников к устной песенной традиции) // Манускрипт. 2019б. Т. 12, вып. 8. С. 160–164.

Шахов П. С. Песни литературного происхождения в фольклоре мордвы Сибири: творческие стратегии адаптации заимствованных музыкально-поэтических текстов // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 232–249. DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-232-249

Эмер Ю. А. Фольклорный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 2 (027). С. 50–60.

References

Alekseev E. E. *Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury: rassuzhdeniya o sud'bakh narodnoy pesni* [Folklore in the context of modern culture: reflections on the fate of folk songs]. Moscow, Sov. kompozitor, 1988, 237 p.

Boyarkina L. B. Mariya Antonova i ispolnitel'skoe iskusstvo narodnoy pesni: k 90-letiyu so dnya rozhdeniya [Maria Antonova and the performing art of folk songs: on the 90th anniversary of her birth]. *Finno-Ugric World*. 2016, no. 3, pp. 122–123.

Dorokhova E. A. Problema avtorstva v russkoy traditsionnoy muzykal'noy kul'ture 19–20 vekov [The problem of authorship in the Russian traditional musical culture of the 19th–20th centuries]. In: *Funktsional'no-strukturnyy metod P. G. Bogatyreva v sovremennykh issledovaniyakh fol'klora: Sb. st. i materialov* [P. G. Bogatyrev's functional and structural method in modern folklore research: Coll. of art. and materials]. S. P. Sorokina, L. V. Fadeeva (Eds.). Moscow, Gos. institut iskusstvoznaniya, 2015, pp. 127–136.

Egle L. Yu. *Muzykal'nyy fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury Sibiri* [Musical folklore in the context of modern Siberian culture]. Abstract of Cand. of Art. sci. diss. Kemerovo, 2005.

Emer Yu. A. Fol'klornyy diskurs: kognitivno-diskursivnoe issledovanie [Folklore discourse: a cognitive-discursive study]. *Issues of Cognitive Linguistics*. 2011, no. 2 (027), pp. 50–60.

Kim I. E., Silantev I. V. Sfera obshcheniya i diskurs: terminologicheskaya izbytochnost' ili sushchnostnoe razlichie? [Sphere of communication and discourse: terminological redundancy or the essential difference?]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal (Siberian Journal of Philology)*. 2017, no. 4, pp. 163–174.

Lotman Yu. M. K postroeniyu teorii vzaimodeystviya kultur (semioticheskiy aspekt) [Towards the theory of interaction of cultures (semiotic aspect)]. In: Lotman Yu. M. *Chemu uchatsya l'yudi. Stati i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Tsentr knigi VGBIL im. M. I. Rudomino, 2009, pp. 220–239.

Mediatizatsiya kul'tury: konstruirovaniye novykh tekstov i praktik: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, 30 noyabrya – 2 dekabrya 2018 g.) [Mediatization of culture: the construction of new texts and practices. Proc. of the Intern. sci. conf. (Moscow, November 30 – December 2, 2018).]. I. S. Dushakova (Comp.). Moscow, Neolit, 2018, 176 p.

Narodnoye muzykal'noye tvorchestvo: Uchebnyk [Folk music: Textbook]. O. A. Pashina (Ed.). St. Petersburg, Kompozitor, 2005, 568 p.

Neklyudov S. Yu. Fol'klor sovremennogo goroda [Folklore of the modern city]. In: *Sovremennyy gorodskoy fol'klor* [Modern urban folklore]. A. F. Belousov et al. (Eds.) Moscow, RSUH, 2003, pp. 5–24.

Neklyudov S. Yu. Posle fol'klora [After folklore]. *Zhivaya starina*. 1995, no. 1, pp. 2–4.

Shakhov P. S. K probleme izucheniya fenomena avtorstva v ustnoy pesennoy traditsii sibirskoy mordvy [On the problem of studying the phenomenon of authorship in the oral song tradition of the Siberian Mordvins]. In: *Mel'nikovskie chteniya: Materialy Devyatoy mezhregion. nauch.-prakt. konf. Novosibirsk, 16–17 fevralya 2019 g.* [Melnikovsky readings: Materials of the 9th Interregional sci. and pract. conf. Novosibirsk, February 16–17, 2019]. Leonova N. V. (Ed.). Novosibirsk, IP Solovyev, 2019a, pp. 34–51.

Shakhov P. S. Mordovskiy fol'klor Sibiri v kontekste sovremennoy kul'tury (adaptatsiya mediaistochnikov k ustnoy pesennoy traditsii) [Siberian Mordovian folklore in the context of modern culture (adaptation of media sources to oral song tradition)]. *Manuskript*. 2019, vol. 12, iss. 8, pp. 160–164.

Shakhov P. S. *Muzykal'no-fol'klornyye traditsii mordvy Sibiri (priurochennyye zhanry)* [Musical and folklore traditions of the Siberian Mordvians (timed genres)]. Cand. of Art. sci. diss. Novosibirsk, 2015, 27 p.

Shakhov P. S. Pesni literaturnogo proiskhozhdeniya v fol'klore mordvy Sibiri: tvorcheskie strategii adaptatsii zaimstvovannykh muzykal'no-poeticheskikh tekstov [Songs of literary origin in Siberian Mordvin folklore: creative strategies of adaptation of borrowed lyrics]. *Kritika i Semiotika (Critique and Semiotics)*. 2023, no. 1, pp. 232–249. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-232-249

Shakhov P. S. Vzaimodeystvie ustnoy narodnoy traditsii i pis'mennoy kul'tury v fol'klore sibirskoy mordvy [Interaction between oral folk tradition and written culture in Siberian Mordvin folklore]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal (Siberian Journal of Philology)*. 2018, no. 1, pp. 42–56. DOI 10.17223/18137083/62/4

Zemtsovskiy I. I. Narodnaya muzyka i sovremennost' (K probleme opredeleniya fol'klora) [Folk music and Modernity (On the problem of defining folklore)]. In: *Sovremennost' i fol'klor. Stat'i i materialy* [Modernity and folklore. Articles and materials]. Moscow, Muzyka, 1977, pp. 28–75.

Zemtsovskiy I. I. Zhizn' fol'klornoy traditsii: preuvelicheniya i paradoksy [The life of folklore tradition: exaggerations and paradoxes]. In: *Mekhanizm peredachi fol'klornoy traditsii. Materialy 21 Mezhdunar. molodezh. konf. Pamyati A. Gorkovenko, apr. 2001 g.* [The mechanism of transmission of folklore tradition. Materials of the 21st International youth conference. In memory of A. Gorkovenko, April 2001]. N. N. Abubakirova-Glazunova (Ed.). St. Petersburg, RIII, 2004, pp. 5–25.

Информация об авторе

Павел Сергеевич Шахов, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

Information about the authors

Pavel S. Shakhov, Candidate of Art Criticism, Senior Researcher, Department of the Folklore of the Peoples of Siberia, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 09.01.2025;

одобрена после рецензирования 16.01.2025; принята к публикации 16.01.2025

The article was submitted on 09.01.2025;

approved after reviewing on 16.01.2025; accepted for publication on 16.01.2025