

Е.А. Дорохова
(Москва)

**ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА
В РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ**

Хотя тема авторского происхождения текстов, функционирующих в фольклорных традициях, имеет достаточно давнюю историю рассмотрения, следует отметить, что разрабатывалась она исключительно в трудах фольклористов-словесников. В отечественном этномузыкознании проблема авторства в фольклоре не относится к числу приоритетных, и этому есть свои причины. В течение многих десятилетий XX века внимание российских (в то время еще советских) музыковедов-фольклористов, стремящихся избежать политической ангажированности, было сосредоточено на изучении ранних стилевых слоев музыкального фольклора (обрядовых жанрах календарного и жизненного циклов), а также на решении сугубо теоретических вопросов анализа этномызыкальных текстов. Кроме того, в те годы еще существовала традиция эстетической оценки музыкально-фольклорных текстов, в рамках которой поздние песни городской традиции воспринимались как художественно неполноценные. Вместе с тем именно этот пласт русской песенности является тем музыкальным материалом, на основании которого представляется возможным судить об авторском происхождении текстов.

Исследование заявленной проблемы предполагает поиск аргументированных ответов на ряд вопросов, касающихся происхождения и бытования песенного фольклора городской традиции:

– Насколько корректным может быть мнение об авторском происхождении музыкально-поэтических текстов, учитывая относительную автономность их вербального и музыкального компонентов?

– На основании каких признаков мы можем судить об авторском происхождении того или иного музыкально-фольклорного текста?

– Через какие практики бытового музицирования авторские тексты входили в народную культуру?

– Какие региональные и локальные традиции оказались наиболее подверженными воздействию авторских текстов (как музыкальных, так и поэтических) и почему?

– И, наконец, почему проблема авторства приобретает особое значение на современном этапе существования фольклорных традиций?

Обычно, когда заходит речь об авторстве того или иного фольклорного произведения, имеется в виду его поэтическая составляющая. Конкретного автора слов песни назвать можно не всегда, и при этом авторский текст весьма редко входит в фольклорную традицию без существенных изменений. Значительно чаще мы предполагаем, что тот или иной текст имеет авторское, литературное происхождение, на основе анализа его поэтики и формальных компонентов – например, таких как вид песенного стиха. По поводу песенных текстов, основанных на силлабо-тоническом стихе со слоговой нормой 8+7 и 8+8, можно с большой долей уверенности говорить об их связи с авторской, литературной традицией. В то же время эта связь может быть опосредованной. Вполне вероятно, что большинство таких песенных текстов создавалось в крестьянской среде по подобию городских авторских песен и романсов. С другой стороны, начиная с середины XVIII столетия создавалось большое количество авторских стилизаций народных песен, в которых имитировался не только их образный строй, но и формальная структура. В первую очередь это относится к песенному стиху; излюбленными моделями для городских имитаций явились тонический девятисложник¹ и силлабический десятисложник². В авторских стилизациях на украинском языке преобладает силлабический стих 4+4+6 (8+6), отвечающий ритмической структуре традиционных украинских коломыек³.

¹ Именно такой тип народного стиха лег в основу многих стихотворений Алексея Кольцова.

Некоторые из них имеют название «песня», что подчеркивает стремление автора воспроизвести стиль и поэтику народной песни. Например: «И все пташечки-касаточки / Пели грустно так и жалобно...» (Русская песня); «Дуют ветры, ветры буйные, / Ходят тучи, тучи тёмные. / Не видать в них света белого, / Не видать в них солнца красного...» (Песня) – Кольцов А.В. Сочинения. М., 1955. С. 178, 186.

² Многие исследователи считают, что народный силлабический стих 5+5 генетически родствен девятислоговому тоническому стиху (наиболее подробно об этом см.: Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001. С. 113–116). Он послужил основой для многих стилизаций народных песен, из которых наиболее известны «Русь» Ивана Никитина («Под большим шатром / Голубых небес, – / Вижу – даль степей / Зеленеется...» – Никитин И.С. Полн. собр. стихотворений в 3 т. Т. 1. Пг., 1918. С. 30–31) и «Косарь» Алексея Кольцова («Ох, в несчастный день / В бесталанный час / Без сорочки я / Родился на свет...» – Кольцов А.В. Сочинения. С. 106).

³ См., например, текст М.Л. Кропивницкого, стилизованный под историческую песню:

«Ревуть, стогнуть гори-хвилі / В синесенькім морі, / Плачуть, тужать козаченьки / В турецькій

Что же касается авторских напевов, то количество их невелико в масштабах русской традиционной музыкальной культуры, а степень трансформации – значительно выше. Очевидно, что процесс усвоения авторской музыки проходил гораздо сложнее по сравнению с заимствованием поэтических текстов. Тому было несколько причин: во-первых, авторские музыкальные произведения печатались в нотных сборниках, а уровень нотной грамотности в народе не может быть сравним с уровнем грамотности литературной, словесной. Поэтому авторская музыка усваивалась на слух; воспроизведение таких произведений неминуемо приводит к их быстрой трансформации в соответствии с нормами локальных музыкально-фольклорных традиций. Во-вторых, музыкальная сфера и особенно мелодико-многоголосный склад напевов в наибольшей степени несут в себе специфику локальных традиций, выступают как их системный знак. Случайные внешние вторжения в эту сферу, как правило, кратковременны, подобные заимствования напевов не приживаются в крестьянской среде. Если же «чуждый» музыкальный стиль упорно насаждается извне, как это происходило в 1930-е годы – через радиовещание и систему клубной самодеятельности – то такая культурная интервенция может привести к потере идентичности и угасанию традиционного слоя музыкально-фольклорных традиций. В-третьих, говоря об авторской музыке, мы имеем в виду прежде всего музыку вполне определенного, гомофонно-гармонического склада, западноевропейского происхождения, созданную по законам тональной системы. Она усваивалась только теми традициями, процесс саморазвития которых уже подошел вплотную к этой системе. Подобным песенным системам присущи такие признаки, как диатонический склад напевов, их широкообъемность (напевы разворачиваются в диапазоне, превышающем октаву), «ленточное» двухголосие с терцовой вт́орой, доминирование вертикальных сопряжений звуков над горизонтальным развертыванием. Этот ряд признаков характеризует переселенческие традиции вторичного формирования, возникшие не ранее конца XVII столетия.

Для таких песенных систем восприятие авторских текстов предстает как органичный процесс; эти тексты находят стилистическое соответствие в местных напевах, очевидно поздних по музыкальной стилистике, и воспринимаются как не противоречащие традиционным нормам. Именно такая ситуация сложилась во многих песенных традициях Западной Сибири (Новосибирской, Томской областей), в которых жанр лирической песни представлен преимущественно музыкально-ритмическими формами со стопной сегментацией и с текстами городского происхождения. Довольно часто поэтической основой служат широко известные произведения

неволи...» (*Кропівницький М.* Твори. В 6 т. Т. 5. Київ, 1954. С. 39). Этот текст распет во многих черноморских станицах Кубани, в частности в станице Старонижестеблиевской Красноармейского района Краснодарского края (Фонограммархив ИРЛИ РАН. Фонд ОКМФ. Ф. 1283-16. Звукозапись В. Карасёва, 1970).

русских поэтов¹. Много таких примеров можно обнаружить в казачьих традициях Дона и Кубани, что безусловно свидетельствует и об уровне образованности местного населения².

Наоборот, в тех случаях, когда звуковысотный склад традиции был далек от гомофонно-гармонического, когда линейное мелодическое развитие в них доминировало над ощущением вертикали – авторские литературные тексты, если и усваивались, то распевались на традиционные напевы лирических протяжных песен. Это характерно для большинства традиций Русского Севера. В таких случаях возникало противоречие между стилистикой поэтического и музыкального рядов фольклорного текста, которое, впрочем, было заметно лишь собирательскому взгляду. Особенно наглядно такой стилистический контраст предстает в так называемых «замкнутых», «очаговых» песенных системах или «этнокультурных островах», в которых сфера мелодики и многоголосия становится своеобразным стержнем, централизующим компонентом, отличающим местную культуру от ее звукового окружения. В таких традициях поздние авторские тексты часто распеваются на напевы, мало отличающиеся от календарно-обрядовых или свадебных.

Иногда из-за включения в местную культуру большого количества городских авторских текстов в локальных песенных системах происходил своеобразный стилистический раскол. Наряду с существованием старого, коренного пласта местной песенности возникал новый ее пласт, отвечающий более современным, городским нормам. Показательно, что эта ситуация всегда хорошо осознавалась сельскими жителями, носителями этих традиций. Они безошибочно указывают: эта песня современная, а та – старинная, «бывалошная», «не нашего слоя».

¹ См., например, песню из села Балман Новосибирской области «По синим волнам океана» на текст стихотворения М.Ю. Лермонтова «Воздушный корабль», получившую широкую популярность в кругах любителей фольклора. Многочисленные ее записи в аутентичном исполнении есть в Интернете на звуковых сайтах – например, mp3-pesnja.com; mp3baza; petamusica.ru; muzofon.com; russian-garmon.ru и др.

² Так, на Дону широкое распространение получил текст «Проснётся день красы моей...», являющийся народной версией фрагмента из поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» Джорджа Байрона (первая песнь, глава 13, 2-я строфа) в переводе И.И. Козлова (*Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. М., 1960. С. 81*). В каждой локальной традиции этот текст распевается на оригинальный местный напев, в котором заметны черты влияния гомофонно-гармонического склада. Столь же многочисленны версии «Черкесской песни» из поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» («В реке бежит гремящий вал...»), которые записаны собирателями не только на Дону и Кубани, но даже на Русском Севере (см.: Музыкально-поэтический фольклор Нижней Вычегды / Отв. ред. А.Н. Власов. СПб., 2014. С. 76). В традициях черноморских казаков Кубани существует большой пласт протяжных песен на стихи Т.Г. Шевченко. Один из самых распеваемых текстов поэта: «Ой, чого ж ти почорніло, / Зеленеє поле? / Почорніло я од крові / За вольную волю...» (Твори Т. Шевченка. Т. 1: Кобзарь. СПб., 1911. С. 412). В нем повествуется о битве под Берестечком (1651), в которой объединенное войско Богдана Хмельницкого и крымского хана Ислам-Гирея потерпело поражение от поляков.

Было бы неверным связывать возникновение «нового» музыкального стиля русской песни в конце XVIII–XIX веке исключительно с внешним проникновением городской культуры и авторских текстов. Очевидно, этот процесс шел одновременно с двух сторон, и семена городской культуры падали на почву, подготовленную саморазвитием крестьянских музыкально-фольклорных традиций.

Е.В. Гиппиус, рассматривая этапы формирования городской песни, отмечал, что она проникала в крестьянскую культуру наиболее интенсивно в тех регионах, где отмечается процесс эмансипации мелодики от многоголосной ансамблевой фактуры, существования ее как самостоятельного художественного явления¹. Сольная песня требовала инструментального сопровождения. В городской культуре излюбленным инструментом для аккомпанемента стала семиструнная гитара. В крестьянской среде в середине XIX века укоренились различные виды гармоник. Инструментальное сопровождение явилось проводником гомофонно-гармонического склада, тональной системы, интонаций профессиональной авторской музыки в традиционную крестьянскую культуру. Одним из таких «привнесений» стали ритмы популярных танцев – в первую очередь, вальса, который явился основой множества городских песен². Первые «ростки» новой русской песенности запечатлены в песенных сборниках конца XVIII – начала XIX века: В.Ф. Трутовского и Н.А. Львова – И. Прача.

Таким образом, проникновение городской культуры с господствующим в ней авторским, индивидуальным началом в крестьянскую музыкальную культуру можно рассматривать как сложный процесс, результаты которого не могут быть интерпретированы однозначно.

Охарактеризовать и даже просто перечислить все факторы, повлиявшие на усвоение традиционной культурой авторских текстов, а также описать условия, способствовавшие их органичному соединению с напевами локальных песенных систем, вряд ли возможно в рамках настоящей статьи. Поэтому остановимся лишь на самых очевидных из них. Это, прежде всего, православная церковная культура, причем не только богослужебная музыка партесного склада, активно распространившаяся после никоновских

¹ См.: «Северные стили не были преломлены в традиции городской песни; северный напев нельзя представить себе абстрагированным от фактуры хора, потому что там очень трудно представить себе мелодию как таковую. В московско-рязанской виртуозной традиции, наоборот, образуется песенная мелодия как таковая, которая легко превращается в сольную мелодию и в мелодию песни с сопровождением. Поэтому московские распевы таких песен, как "Горы", "Степь", "Не одна во поле дороженька" и других наиболее популярных русских лирических песен, очень давно стали бытовать в качестве не только ансамблевых, но и сольных песен, и очень рано стали исполняться с гитарным сопровождением» (Цит. по: Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. М., 2003. С. 45).

² Например, «Когда б имел золотые горы», «Бывали дни весёлые», «На Муромской дорожке» и др.

реформ, но и внебогослужебные песнопения – псалмы авторского происхождения, создававшиеся в стилистике кантов. Главная их черта – гомофонно-гармонический многоголосный склад, тональная основа, что в корне отличает их от линейной, модалной системы традиционной русской музыки.

В 1930-е годы влияние на традицию православной музыки усилилось и приобрело особый характер в связи с возникновением нового социального института – народных молений, народных заупокойных богослужений и связанного с ними жанра поздних духовных стихов. Этот слой традиционной музыкальной культуры сейчас находится в стадии активного бытования и бурно развивается. В его сферу попадает множество авторских текстов, созданных как в городской, так и в крестьянской среде. Поражает монолитность музыкальной стилистики этих напевов, объединившей в себе черты жестокого романса, православных богослужебных напевов, а иногда и других музыкальных источников. При этом соединение столь разнородных составляющих отнюдь не механическое; скорее можно говорить о возникновении нового явления, не тождественного своим истокам.

Исследуя музыкальный склад смоленских поминальных стихов, И.А. Никитина и Л.М. Белогурова отмечают: «Выявленные закономерности описанной звуковысотной системы позволяют предположить, что она сложилась под воздействием богослужебной певческой практики в ее поздней обиходной традиции XIX века. Это влияние не связано с заимствованием, цитированием музыкальных текстов или их фрагментов. По нашему мнению, ладовая организация обиходных церковных напевов послужила основой для создания иной ладово-мелодической системы», истоки которой «следует усматривать главным образом в тех обиходных гармонизациях, которые воплощаются в ладу, близком натуральному минору и иногда называемом исследователями “церковным минором”. Это, прежде всего, напевы шестого гласа, а также ряд песнопений заупокойной службы: “Со святыми упокой”, “Трисвятое”, “Вечная память”»¹.

Говоря о путях вхождения авторских текстов в народную традицию, необходимо упомянуть и культуру городских посадов, так называемый слободский фольклор, исследованию которого уделил много внимания В.А. Лапин². В слободах-пригородах оседало население близлежащих сел, ремесленники из числа сезонных крестьян-отходников, отслужившие свой срок солдаты, торговцы. Именно слободский фольклор попал в поле зрения создателей первых собраний русских народных песен и вошел в рукописные, а позднее и печатные песенники второй половины

¹ Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О.А. Пашина, М.А. Енговатова. М., 2003. С. 314.

² См.: Лапин В.А. Русская крестьянская музыкальная традиция и город: К постановке проблемы слободского фольклора // Традиции музыкальной науки / Ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. Л., 1989. С. 89–121; Он же. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. М., 1995.

XVIII – середины XIX века. Жители слобод первыми впитывали основы городской музыкальной культуры, в том числе и ту ее часть, которую исследователи называют «книжной песней»¹. Одновременно сохраняя связи с сельской средой, они явились проводниками, приносящими в нее новые веяния из города.

По-видимому, в слободской среде с ее вкусами, в немалой степени определявшимися культурными предпочтениями священников и семинаристов как наиболее просвещенной части населения, произошло слияние городских песен, большинство которых имело авторское происхождение, и псалм, пришедших из монастырских школ. В результате появилось множество музыкально-фольклорных текстов, в которых эти источники переплелись весьма причудливо; некоторые из них ушли в сельскую среду, где их и зафиксировали фольклористы.

Еще одним проводником, через который осуществлялось вхождение авторских музыкально-поэтических текстов в традиционную культуру, стали традиции мужских профессиональных сообществ (солдат, ямщиков, бурлаков, лесосплавщиков, ремесленников). Мужчины вели более «подвижной» образ жизни, чаще, чем женщины, покидали свои родные сёла. Возвращаясь, они приносили в патриархальный мир русской деревни песни, усвоенные во время работы в городах, путешествий, воинской службы².

Перемешивая, соединяя черты различных локальных музыкально-фольклорных традиций и городской музыкальной культуры, мужское население принимало деятельное участие в процессе формирования общенационального фонда русской народной песенности, прерванном в начальной своей стадии революцией, гражданской войной, а затем – раскулачиванием, коллективизацией, распадом русской деревни.

Вхождение авторских текстов в крестьянские традиции было связано и с молодежной культурой, так как молодежь раньше и быстрее других социовозрастных групп усваивала всё новое, приходившее извне.

¹ Термин А.В. Позднеева. См.: *Васильева Е.Е., Лапин В.А.* Кант // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I: XVIII век. Кн. 2. СПб., 1998. С. 20–37; *Они же.* Псалма, псалм, псалом // Там же. С. 482–497.

² Еще в 1880-е годы Н.М. Лопатин в научных комментариях к составленному им совместно с В.П. Прокуниным сборнику, отмечая специфические особенности мужского песенного репертуара, писал: «Мужская песня, передавая по большей части быт внесемейных, общественных отношений мужчин, естественно более отливалась в точные определенные формы; она не ограничивалась определенной местностью и свободно переносилась из края в край русской земли бродяжничеством, извозом и военной службой. Самые интересы мужчин в этом отношении были общие, единообразнее; напротив, женские песни часто составляют принадлежность какой-нибудь определенной местности. Способ пения женщин гораздо более, чем мужчин, носит характерные отличия не только каждого уезда, но часто и отдельного села» (Русские народные лирические песни: Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н.М. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В.П. Прокунина. Ч. 1–2. М., 1956. С. 186).

В молодежной среде фрагменты «чужой» культуры, с одной стороны, адаптировались к местным культурным канонам, а с другой – соединялись с местной исполнительской стилистикой, меняя ее, внося необходимое разнообразие, обеспечивающее локальной традиции жизнеспособность в меняющихся внешних условиях.

Важно отметить, что авторские тексты, хотя и были в крестьянской среде чужими, но изначально имели высокий статус, как вообще все городское. Именно это объясняет их включение в локальные традиции русского фольклора, где они занимают строго определенное место в системе музыкальных жанров, становясь поэтической основой неприуроченных лирических песен, исполняемых «обиходными» исполнительскими ансамблями¹, хороводно-плясовых песен молодежных собраний и поздних духовных стихов. Такая функциональная определенность также обеспечивает жизнеспособность и органичное существование авторских текстов в локальных традициях. На это указывали П.Г. Богатырев и Р.О. Якобсон в статье «Фольклор как особая форма творчества» (1929), рассматривая различия между фольклором и литературой: «В фольклоре удерживаются только такие формы, которые для данного коллектива оказываются функционально пригодными. При этом, понятно, одна функция данной формы может быть заменена другой. Как только форма утрачивает свою функцию, она отмирает в фольклоре, тогда как в литературном произведении она сохраняет свое потенциальное существование»².

Переходя из одной системы (литературной) в другую (фольклорную) и, соответственно, обретая новые функции, авторский текст не может не подвергаться также и структурным изменениям³. Именно поэтому практически все поэтические тексты авторского происхождения подвергаются в традиции сильной трансформации в соответствии со стилевыми и структурными нормами местной культуры.

Очевидно, что в большинстве случаев возможно говорить не о полном, а лишь о частичном включении авторского компонента в народную культуру: либо на словесном, либо – реже – на музыкальном уровне. Это оказывается возможным благодаря гибкому соединению этих двух

¹ Термин Е.В. Гиппиуса. «Обиходные» певческие артели обслуживали сельские гулянья, престольные и годовые праздники, участвовали в календарных обрядах. Они составляли «бытовой» слой местной культуры, оппозиционный высокому искусству «замкнутых», «виртуозных» ансамблей мастеров, репертуар которых состоял исключительно из протяжных песен в сложных, жанрово-характерных формах. Этот процесс, по-видимому, продолжался вплоть до 50-х – 60-х годов XX века, когда начался массовый отток сельской молодежи в города.

² Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 372.

³ Это следует из положения о взаимообусловленности структурного и функционального рядов фольклорного текста. Исходя из этого тезиса, Е.В. Гиппиус сформулировал свое определение жанра как типизации структуры текста под воздействием его общественной функции и содержания – см. об этом: Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб., 2005. С. 59.

компонентов музыкально-фольклорных текстов. Примеры включения в традиционную культуру целостных авторских текстов чрезвычайно редки.

Где же в таком случае проходит граница между фольклорным и авторским текстом, и возможно ли вообще говорить о ее существовании? Может быть, возникновение и развитие городской песни с господствующим положением в ней авторского начала следует считать закономерным этапом существования традиционной культуры, открывающим современную фазу ее развития? Именно этой точки зрения придерживался Е.В. Гиппиус, еще в 1940-е годы отмечая: «Возникновение песен в народном стиле, стилизация народных песен очень часто рассматривается как некий литературный творческий процесс, независимый от фольклора. Подобная оценка этого явления неверна. Процесс этот чисто фольклорный. Композиторы и писатели – авторы песен – выступают здесь, в сущности, как авторы народных песен, как носители народно-песенных традиций, создающие некие новые варианты песен, отвечающие в большей степени широкому кругу уже не только области, не только села, но и всего народа в целом. <...> Этот процесс очень существенен и сам по себе как процесс общенационального обобщения некоторых разрозненных областных сюжетных, стилистических и иных линий; с другой стороны, еще и потому, что песни, создаваемые в таком обобщенном плане, получают затем вторичную жизнь в деревне и вытесняют уже из деревни, из областных традиций более ранние песни на эту же тему»¹.

Еще определеннее высказывались по поводу авторских текстов в фольклоре (и вообще любых текстов, лежащих вне конкретной фольклорной традиции) П.Г. Богатырев и Р.О. Якобсон, подходя к данному вопросу с позиций строгого системного исследования: «Собственно вопрос об источниках фольклорного произведения лежит, по существу, вне границ фольклористики. Любой вопрос о разнородных источниках становится проблемой лишь в том случае, если только эти источники будут рассматриваться с точки зрения той системы, в которую они были введены, то есть в данном случае под углом зрения фольклора. <...> Для фольклористики существенно отнюдь не внефольклорное происхождение и бытие источников, а функция заимствования, отбор и трансформация заимствованного материала»².

Наконец, последний вопрос: почему проблема авторства приобретает особое значение в современный период существования фольклорных традиций? Ответ очевиден: в связи со стремительно возрастающей ролью личности в традиционной культуре. Тот уровень проявления индивидуального творческого начала, который был бы абсолютно недопустимым в XVIII веке, особенно в этнокультурных системах с коллективным

¹ Из лекции, прочитанной в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 24 марта 1945 года. См.: *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса. С. 46.

² *Богатырев П.Г., Якобсон Р.О.* Фольклор как особая форма творчества. С. 377.

«модусом мышления среды» (используя термин украинского этномузыколога С.И. Грицы¹), стал нормой в наши дни. Это касается, прежде всего, отмечаемой в последние годы во многих регионах практики распевания деревенскими певцами текстов местных самодельных поэтов, часто – жителей своего села. Некоторые собиратели избегают фиксации таких произведений, считая их не относящимися к фольклорным традициям.

Вместе с тем очевидно, что количество текстов авторского происхождения в фольклорных традициях будет постоянно возрастать, но при этом определить автора какого-либо конкретного песенного текста будет очень трудно (если только этот автор не является всенародно известным поэтом), так как вхождение в фольклорную традицию предполагает переход текста, если можно так выразиться, в коллективную собственность.

Показательно, что в традиционной музыкальной культуре конца XIX – XX века один из центральных жанров – частушка – уже был принципно авторским, то есть предполагал сиюминутную импровизацию конкретных исполнителей. Вместе с тем эти авторские тексты всегда создавались на базе определенных канонов локальной традиции.

В определенном смысле освоение авторских текстов локальными традициями русской песенности можно рассматривать как одно из проявлений адаптационных возможностей народной традиционной культуры, позволивших ей успешно противостоять давлению внешней, чуждой ей культурной среды и сохраниться вплоть до наших дней.

¹ Грица С.И. Мелос української народної епіки. Київ, 1979. С. 78.