

Народна
творчість
та
етнографія

КНИГА ТРЕТЯ

ОКРЕМИЙ ВІДБИТОК

КИЇВ — 1963



Л. І. ЯЩЕНКО

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В МУЗИЧНОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Проблема традицій і новаторства в художній творчості є надзвичайно важливою. Особливо жваво дискутується вона останнім часом. І це не випадково — її ставить на порядок денний саме життя. Не секрет, що в творчості окремих радянських митців, особливо молодих, помічаються нездорові впливи занепадницької буржуазної культури Заходу. Як правило, всілякі збочення від магістрального шляху реалістичного мистецтва прикриваються гаслом новаторських творчих шукань, а самі «шукачі» нового, намагаючись сказати своє оригінальне слово в мистецтві, нерідко недооцінюють багатющі традиції минулого.

Разом з тим, цілком очевидно, поза справжнім новаторством, яке базується на міцній реалістичній основі, немислимий поступальний розвиток мистецтва. Як справедливо зазначає М. Рильський, «мистецтво рухають вперед ті, хто шукає, часом, може, й спотикаючись, а не ті, хто вважає, що вже знайшов — і заспокоївся на тому»¹. Все це є незаперечним законом для індивідуальної творчості, яка в основному і представляє художню літературу і мистецтво.

А як стоїть справа з фольклором? Чи поширюється цей закон на усну колективну народну творчість? Скажемо відразу, що було б великою помилкою механічно переносити закономірності розвитку професіонального мистецтва на фольклор. Тут потрібний окремий підхід.

Фольклор — особливий, відносно самостійний вид мистецтва, що має свої специфічні риси і свою особливу природу, яка багато в чому істотно відрізняється від природи професіонального мистецтва та літератури.

Як відомо, основні специфічні риси фольклору — колективність і усність творчості, масовість і усність побутування. З цих визначальних рис випливає цілий ряд похідних властивостей, що стосуються змісту і форми художніх творів, характеру відображення дійсності та ін. Одна з них — відсутність або ж стирання рис творчої індивідуальності в фольклорі.

Свого часу М. Чернишевський відзначав, що «народні пісні створені всім народом», немов би їх створювала «єдина моральна особа». Про це ж писав і Іван Франко у своїй статті «Як виникають народні пісні»: «Що в них (у народних піснях. — Л. Я.) перш за все вражає нас, так це відсутність індивідуальності. Навіть на думку нам не приходить дошукуватись автора кожної поодинокі пісні...»²

Певна річ, ця особливість фольклору не всеохоплююча, вона не поширюється на всі без винятку народні пісні. Є в фольклорі чимало пісень, створених окремими відомими і невідомими авторами — так звані пісні літературного походження. В цих піснях, які становлять окрему ділянку народного музично-поетичного мистецтва, нерідко помітно проступають ознаки творчої

¹ Газ. «Літературна газета», 29 лютого 1963 р.

² І. Франко, Вибрані статті про народну творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 55.

особистості автора. Велику роль відіграють індивідуальні творчі засади в піснях-романсах, революційних піснях, а також думках.

Взагалі колективність народнопісенної творчості аж ніяк не заперечує індивідуального почину. Навпаки, без індивідуальної творчості не було б і колективної. У фольклорі має місце діалектична єдність і певна органічна взаємодія колективного та індивідуального. Але важливо те, що індивідуальне тут підпорядковане колективному.

З численних індивідуальних творчих проявів колектив відбирає в процесі виконавської практики далеко не все, і навіть не все високохудожнє й талановите. Він відбирає, насамперед, те, що стосується всього колективу, що відображає думки, почуття і уявлення, спільні для всього народу³.

Отже, й не дивно, що індивідуальність окремих невідомих творців у фольклорі здебільшого розчиняється й губиться. А якщо губиться не відразу, то стирається поступово в процесі масового побутування творів.

Вже тут напрошується питання: в яких же межах і яким чином у фольклорі може виявлятися новаторство? Адже новаторство і творча індивідуальність — це речі, здавалося б, нероздільні?

Справді, в професіональному мистецтві новаторство немислиме поза особистістю. Розуміється, справжнє новаторство завжди спирається на традиції, на міцний реальний ґрунт, а його передумови заховуються в самому житті. Але суть новаторства в тому й полягає, що знаходиться якийсь один художник (або ж невелика група), який відкриває нові шляхи в мистецтві. Він тому й є новатором, що виділяється з-поміж інших, що вносить нове, порівнюючи з тим, що було до нього.

Очевидно, в творчості колективній новаторство може мати вельми обмежений простір для свого виявлення. Недаремно однією з характерних прикмет фольклору вважається традиційність. Фольклором може стати лише те, що міцно спирається на традицію, що не лише вирросло на базі традицій, але й обов'язково увійшло в традицію.

Повторюємо, народні пісні так званого літературного походження, в яких подекуди досить виразно проступають риси новаторства («Заповіт» Шевченка, революційні пісні та ін.) становлять окрему групу в фольклорі. Виділяємо їх в окрему групу не лише тому, що вони створені відомими авторами, але, насамперед, тому, що вони помітно вирізняються з-поміж усіх інших пісень певними рисами змісту та ознаками індивідуального літературного стилю. Отже, фактом свого існування ці пісні аж ніяк не спростовують усно-колективної природи фольклору в цілому.

Традиції відіграють важливу роль в усіх сферах нашого життя й культури. Проте в фольклорі їх значення справді всеохоплююче — вони накладають свій відбиток і на зміст, і на форму, і на всю систему художньо-виражальних ресурсів народних пісень. Традиція є однією з головних передумов існування усної музично-поетичної творчості. Саме завдяки традиціям і на їх ґрунті створюються, шліфуються і передаються з уст в уста високохудожні перлини народного генія. Без міцних традицій побутового повсякденного співу не можна уявити й самої усної пісенної творчості, бо вона живе й розвивається в пам'яті народу невіддільно від виконавської практики.

Розуміється, фольклор, як і всяке інше мистецтво, безперервно розвивається. Але особливість цього розвитку полягає в тому, що він відбувається в основному еволюційним шляхом і набагато повільніше, ніж розвиток професіонального мистецтва. До того ж він має певні межі, обумовлені усною колективною природою фольклору.

Якщо простежимо за розвитком професіональної музики протягом останніх, скажімо, 100—150 років, одразу ж помітимо великий якісний стрибок з погляду форм. Музична мова і весь комплекс виражальних засобів профе-

³ Див. зб. «Русский фольклор, Материалы и исследования», т. V, М.—Л., 1960, стор. 13, 29.

сіонального мистецтва помітно збагатилися, оновилися й ускладнилися. Цього не скажеш про народну музику, яка зараз, як і в минулому, обмежується переважно куплетною або ж куплетно-варіаційною формою.

Коли порівняємо сучасні українські пісні з дореволюційними з погляду художньої форми, помітимо в них деякі нові риси. Це, насамперед, нахил до квадратної симетрії в будові вірша, чіткіша ритміка, більш стійка й визначена ладо-тональна структура, виразно окреслена мелодика. Імпровізаційно-варіаційне начало в сучасних радянських піснях не відіграє такої помітної ролі, як у традиційних протяжних піснях. Тому й елементи куплетно-варіаційної форми в них не дістали помітного розвитку, — всі куплети виконуються, як правило, на зразок першого ⁴.

Певний крок вперед зробила народна пісня в напрямку розвитку багатоголосся. В сучасному побуті народне багатоголосся в цілому більш розвинене, ніж те, що маємо в записах фольклористів минулого століття. Але, зрозуміло, в рамках куплетної форми воно не може розвиватись без кінця. Гармонія сучасних українських багатоголосних пісень, маючи переважно терцову структуру, обмежується, як правило, найпростішими консонансними звукосполученнями, так само, як і гармонія масових побутових пісень радянських композиторів, розрахованих на виконання в побуті поза концертною естрадою ⁵.

Отже, в цілому розвиток форм народної музики йде по лінії мелодико-інтонаційній та ритмічній, по лінії формування нових ладо-інтонаційних зворотів, поспівок, ритмічних музично-поетичних конструкцій та ін. І, що найголовніше, в цьому розвитку не проступають тенденції до безперервного ускладнення й розширення системи музично-виражальних засобів, як це ми спостерігаємо в професіональному мистецтві. І в майбутньому розвиток народної музики навряд чи піде шляхом ускладнення форм. Якщо ж вона колись втратить свою усну колективну природу, тоді відпаде й потреба говорити про неї як про самостійний вид мистецтва.

Тим часом зміст пісенного фольклору розвивається і оновлюється в цілому набагато швидше, ніж форма. Новий зміст, нова тематика втілюються в пісні в основному старими випробуваними засобами.

Один з важливих шляхів творення сучасних пісень — складання нових текстів на традиційні популярні мелодії. Саме так створені відомі пісні «Куди ідеш, орле», «Кажуть люди, кажуть», «Співаночки мої», «Чи не той то Омелько», «І в вас, і в нас хай буде гаразд» та багато інших.

Трапляються тут і окремі невдалі стилізації, в яких новий текст органічно не узгоджується з настроєм і характером традиційної мелодії, як, наприклад, «Ой, піду я понад лугом», «Ой, піду я до ставочка», «Ой, у полі, ой, у полі», «У чистому полі» та ін. ⁶

В таких жанрах, як, скажімо, коломийки або частушки, народ переважно користується традиційними звичними мелодіями, пристосовуючи до них нові слова. Ці мелодії з успіхом виконують нову функцію, і їх використання не призводить до невідповідності форми та змісту. Зрозуміло, помітного оновлення форм, принаймні в музиці, тут немає.

Візьмемо народний танець. Чи створюються в наш час нові танці? Так, якщо мати на увазі концертну естраду, численні професіональні та самодіяльні колективи. Тут справді величезний простір для розвитку творчої

⁴ Тенденцію поступового переходу від імпровізаційності до більшої струнності, завершеності і виразності форми в піснях радянських народів відзначає В. Виноградов (див. зб. «Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР», «Советский композитор», М., 1961, стор. 200—201).

⁵ Маємо на увазі хорову фактуру, а не інструментальний супровід пісень, який у масовому побутовому виконанні майже не вживається. Найпоширеніші масові пісні радянських композиторів обмежуються переважно простим одно-двоголосним викладом.

⁶ Див. «Українські радянські народні пісні», Вид-во «Мистецтво», К., 1955, стор. 72, 90, 115, 240.

ініціативи хореографів та виконавців, для виникнення і ствердження нового.

Але якщо взяти масовий побутовий танець у його первісному утилітарному застосуванні, то тут картина інша. Суто прикладне призначення танцю в повсякденному побуті обмежує й сковує його розвиток — він весь час мусять триматися в рамках найпростіших лаконічних форм, доступних масовому виконавцю. Не лише практично, а й теоретично важко уявити в цих рамках безперервне оновлення форм.

Може виникнути питання: чи не означає певна обмеженість і уповільненість розвитку форм народної творчості якогось застою чи деградації? Чи не помічається тут проявів епігонства та еkleктизму, які супроводжують застій у професіональному мистецтві? Чи може фольклор зберігати свою життєвість, дійовість та ідейно-художню цінність поза безперервним інтенсивним рухом і розвитком форм?

При розгляді цих питань потрібний, знову ж таки, окремий підхід. Крім уже зазначених головних специфічних рис фольклору необхідно враховувати й такі, як переважно прикладне практичне призначення й застосування багатьох фольклорних жанрів, невіддільність процесу творчості від виконавства, відсутність чіткого розподілу на творців, виконавців та слухачів тощо.

Дослідники вже давно помітили, що народні співаки в побуті створюють і виконують пісні переважно для самих себе, а не для сторонніх слухачів — споживачів мистецтва. Пісня і спів у народі виникли й живуть, насамперед, завдяки тому і для того, щоб задовольняти художні запити самих творців-виконавців⁷.

Зовсім інша картина постає перед нами в професіональному мистецтві, а також і в сучасному музичному побуті взагалі. Побіч того, що мистецтво вже давно виділилося в окремий самостійний вид суспільної діяльності, функції його, порівнюючи з фольклором, істотно змінилися. Виник розподіл на художників-професіоналів та споживачів мистецтва, а крім того, — саме музичне мистецтво стало служити і використовуватись для слухання аудиторією, набувши, таким чином, рис концертності.

Переважає більшість жанрів професіональної музики має суто концертне призначення і виконується здебільшого для слухачів — в публічних концертах, по радіо, в кіно тощо. Ця обставина має вельми важливе значення для розуміння природи і специфіки як народного, так і професіонального мистецтва.

І дійсно. Одна справа — пісня, що твориться й живе в повсякденнім побуті, інша справа — музика, яку можна послухати в задалегідь підготовленому виконанні артистів. Тут інші умови, інші потреби, інші стимули розвитку самого мистецтва.

Розподіл функцій всіх учасників мистецького процесу на творців, виконавців і слухачів-споживачів відкрив нові, неznані в фольклорі можливості для розвитку мистецтва. Ті, що спеціалізуються в галузі музичної творчості, одержують змогу безперервно розвивати її форми і зміст, вдосконалювати свою майстерність.

Разом з тим величезний вплив на розвиток музики виявляє слухання її аудиторією. Тут немає необхідності обмежуватися загальнодоступними для масового виконання формами і найтипівішими сферами життя, які може міцно утримати колективна пам'ять народу. До того ж професіональна музика є мистецтвом письмовим. Величезне неоцінене значення письма в розвитку музичного мистецтва (як і літератури) полягає, насамперед, у тому, що воно дає змогу фіксувати художні твори найрізноманітніших жанрів, а також роз-

⁷ Особливе місце посідають народні музиканти-професіонали — кобзарі та лірники, які часто самі створюють і виконують пісні та думи спеціально для слухання аудиторією.

робляти, узагальнювати й закріплювати багатющий творчий досвід, набутий працею багатьох поколінь митців протягом віків.

Разом з тим, письмо стало в наш час невід'ємним супутником самого творчого процесу. Цілком очевидно, так звані крупні форми (опера, симфонія, балет) взагалі немислимі поза письмом. Навіть звичайний романс з інструментальним супроводом, якщо форма його виходить за межі куплетної, навряд чи зможе стати загальним надбанням, не будучи зафіксованим письмово.

Що ж до народної музики, то усна колективна природа обумовлює відносно стійкість і консервативність її художніх форм. Усна народна творчість, поки вона лишається сама собою, завжди обмежуватиметься в основному формами, приступними для масового побутового виконання.

Безсумнівно, якби в основі народнопісенного творчого процесу лежав виразний розподіл на творців та слухачів-споживачів, картина була б зовсім іншою, ближчою до тієї, яку ми спостерігаємо в професіональному мистецтві. Слухача-споживача, напевно, скоро перестали б задовольняти численні народні пісні у своїй першоджерельній неопрацьованій формі. Він вимагав би весь час чогось нового й нового, — адже слухати й сприймати готовий твір незрівнянно легше, ніж його створювати й виконувати.

До речі кажучи, вже самі обробки народних пісень композиторами — це породження спеціалізації і концертності в музичному мистецтві. У повсякденному побуті, поза концертною естрадою, пісні в композиторських обробках, як відомо, виконуються дуже рідко, та й то переважно сольні.

Безперечно, спеціалізація і професіоналізм виробляють дещо нове ставлення до мистецтва, порівнюючи з тим, яке спостерігаємо у творців-виконавців народних пісень. Безперервний інтенсивний процес розвитку, збагачення і оновлення художньо-виражальних ресурсів тут цілком закономірний. Кожен талановитий митець виражає в художніх образах своє ставлення до навколишньої дійсності. Його індивідуальність не розчиняється в колективній творчості, як це має місце в фольклорі. Художник-професіонал, для якого мистецтво є основним заняттям, відчуває закономірний потяг до безперервного самовдосконалення, до пошуків нового, а його художній смак, як правило, розвивається в напрямі все більшої витонченості. Натомість усе старе, багато разів чує, чимдалі перестає його задовольняти. Величезну роль тут відіграють суто фізіологічні і психологічні закони музичної творчості і сприймання.

Дещо інакше дивляться на мистецтво, інакше сприймають його люди, які основну увагу, час і сили віддають іншій виробничій діяльності. Адже народнопісенна творчість в цілому майже не знає спеціалізації, а творці-виконавці народних пісень присвячують мистецтву в основному лише години дозвілля.

Чи не доводилось кожному з фольклористів замислюватись над таким цікавим питанням: чому народ співає свої пісні протягом століть, і вони при цьому не старіють? Збереться десь товариство і вже чути «Ой, хмелю ж мій, хмелю», «Ой, на горі та й жінці жнуть», «Ой, у лузі та ще й при березі» або ще якусь подібну стару пісню, якій здається й віку немає. А такі, скажімо, як «Перелетные птицы», «На крыльчке твоєм», «Колгоспний вальс» та багато інших пісень, сучасних змістом і формою, увійдуть у побут, поспіваються рік-два та й забудуться, незважаючи на свою оригінальність, новизну і свіжість.

В чому ж секрет? Чому таке недовговічне життя багатьох сучасних пісень, в тому числі й найпопулярніших? Адже, коли доходить до співу сучасних масових пісень, то беруться здебільшого найновіші «модні» пісні, а давніші забуваються. Чи існує в фольклорі своя «мода» на пісні і як вона виявляється? Ці питання безпосередньо стосуються нашої розмови, проте з'ясування їх вимагає окремого детального розгляду.

Загалом, як показує практика, життєздатність нових пісенних творів, стійкість їх побутування значною мірою залежить від того, наскільки міцно

вони спираються на традиції. Те ж саме помічається, до речі, і в народній поезії. Якщо, наприклад, у нас хочуть похвалити якогось поета, то відзначають у нього «своє бачення життя», оригінальність і новизну образів та художніх прийомів — епітетів, порівнянь, метафор тощо⁸.

А в усній народній творчості нерідко спостерігаємо протилежне: традиційні образи й сюжети, традиційні епітети, метафори, порівняння і т. д. В сотнях пісень без кінця повторюються «молодий козак», «молода дівчина», «чорнії брови», «біле личко», «червона калина», «зелений гай» і т. ін.⁹ Але творцям-виконавцям пісень і на думку не спадає, що ці образи й епітети «несвіжі». Вони їх цілком задовольняють, як, зрештою, і весь народ.

Чому? Певно, тому, що ці образи й епітети найтиповіші, найточніші, найпростіші і художньо найпереконливіші. Вони легко запам'ятовуються і співаються, вони відповідають уявленням мільйонів простих людей. Завдяки цьому вони, власне, й закріпилися в процесі тривалого природного добору. Як бачимо, оригінальність і новизна в даному разі не мають вирішального значення.

Інша справа — форми народного віршування, ритміка, ладова будова пісень. Щодо багатства структурних форм народна поезія навряд чи поступиться професійній. Важливу роль у створенні цієї розмаїтості форм відіграють, зокрема, такі прийоми, як різноманітні повторення окремих частин пісенної строфи: рядків, фраз, окремих слів і т. ін., вживання вставних слів та вигуків тощо. В самих принципах народного віршування є чимало специфічних особливостей, які збагачують і розширюють виражальні можливості поетичного слова.

З погляду ладової структури відзначимо, насамперед, такі моменти, як вживання різноманітних натуральних діатонічних ладів, ладова змінність, поліладовість. Завдяки всім цим та багатьом іншим художнім прийомам і особливостям багата народних пісень мають свою індивідуалізовану неповторну художню форму.

Про своє «бачення світу» у фольклорі можна говорити, насамперед, у масштабах цілого народу, або, принаймні, певного етнічного району, який також становить свого роду «художню індивідуальність». Практика переконливо свідчить, що твори, в яких виразно відбилась художня особистість, посідають у фольклорі в цілому малопомітне місце навіть серед пісень літературного походження. Це вже само по собі повчально. Міркуючи теоретично, можна сказати, що вимоги фольклору до своєї «автури» багато в чому різняться від вимог писемної літератури. А чи не в цьому криється одна з причин того, що дуже незначна кількість пісень сучасних поетів і композиторів міцно і надовго входить у побут, збагачуючи скарбницю народної пісенності? Тут є над чим замислитися.

Досвід показує, що кожен рядовий слухач завжди з інтересом послухав оригінальний, новаторський за змістом і формою художній твір (розуміється, по-справжньому оригінальний) у концертному виконанні. Але слухання — це лише одна сторона загального мистецького процесу. Для того ж, щоб колективна пам'ять народу змогла утримати даний твір міцно й надовго, він мусять задовольнити ще цілий ряд важливих специфічних вимог, які багато в чому не збігаються з вимогами концертної естради.

Нерідко буває так: трапляється збирачам фольклору якась незнайома пісня на перший погляд нічим не примітна, яка не несе в собі, здавалося б, зовсім нічого нового, а лише переспівує вже давно чує. А потім виявляється, що вона побутує в різних видозмінах і в інших місцевостях, віддалених одна від одної сотнями кілометрів. Отже, корені її в побуті досить глибокі, вона від-

⁸ Про це говорить, зокрема, М. Рильський у статті «Серйозна річ мистецтво», «Літературна газета», 29 січня 1963 р.

⁹ Для сучасних пісень образ «молодий козак», здавалося б уже застарів. Проте рівноцінного відповідника йому ще, очевидно, не знайдено.

повідает ідейно-художнім запитам народу. А це примушує нас не обминати увагою і таких пісень.

Помірно

Одна

1)

Ку - че - ря - ва виш - ня не - мо - жу при - гну - ти;

Всі

по - лю - би - ла ко - за - чень - на, не - мо - жу за - бу - ти.

1) Двоє

2)

Кучерява вишня —
Не могу пригнути;
Полюбила козаченька — } 2
Не могу забути.

Якби вона нижча, —
Я б її пригнула;
Якби не любила, } 2
То давно б забула.

Несе Галя воду —
Коромисло гнеться,
А за нею Ваня, } 2
Як барвінок, в'ється.

«Здоров була, Галю,
Дай води напиться —
Може, перестану } 2
За тебе журиться».

— Не пий, Ваню, воду:
Вода ключева,
Нащо тобі Галя, } 2
В тебе є друга.

Стелися, барвінку,
Поливати буду;
Вернись, козаченьку, — } 2
Шанувати буду.

«Скільки раз стелився —
Ти не поливала;
Скільки раз вертався — } 2
Ти не шанувала».

Скільки раз вертався, —
Було б шанувати...»
— Сама полюбила — } 2
Мушу забувати.

Записана пісня 1961 року в селі Войково, Березанського району, Київської області. Варіанти її записано в селах Миронівці, Ямпільського району на Вінниччині; Бакота, Староушицького району на Хмельниччині, Старому Селі, Кобринського району, Брестської обл. та ін.

Ця пісня не виділяється з-поміж інших художніми якостями — таких є сотні. Текст її не можна назвати цілком завершеним — він ще перебуває в стадії формування й шліфування. Мелодія скромна, безпретензійна, а проте досить виразна, чітко окреслена й цілісна за своєю конструкцією. Тут, здається, нічого не додаси й не викинеш — це завершений музичний твір.

В концертному виконанні ця пісня, напевне, не справила б глибокого враження. Якби її виконавці організували самодіяльний колектив і зібралися спеціально, щоб виступити на сцені, така пісня, напевне, і самих їх не задовольнила б: надто вона проста й невибаглива. Але коли вони співають самі для себе, між іншим, у вільну годину, випадковим імпровізованим складом співаків, то тут на перший план виступають такі фактори, як простота й доступність для масового повсякденного співу, легкість й зручність щодо засвоєння та запам'ятовування, гранична типізація та узагальнення образів, сюжетних мотивів і т. ін., — одним словом, міцна опора на традицію.

Тим часом масовий побутовий спів, «спів для себе» — це основне джерело пісенного фольклору. Саме тут, у невимушених природних обставинах відкривається повний простір для творчої фантазії та імпровізації співаків, які безпосередньо виражають у художніх образах те, що лежить на душі. Отже й не дивно, що багато поширених у побуті народних пісень має приклад-

ний характер, і далеко не кожна з них може бути з успіхом використана в концертному виконанні.

Варто нагадати ще й про таку особливість фольклорного процесу як багатоваріантність пісень. Адже ця властивість також свідчить про те, що творча енергія народу спрямована не лише в бік виявлення й розкриття нових тем, образів, сюжетів і т. д. Вона спрямована значною мірою на розробку і шліфування вже знайдених або намічених раніше типових тем, сюжетів і художніх образів. А художня досконалість — запорука життєздатності кожного твору.

Разом з тим, наявність у побуті великої кількості нових, невідомих досі пісенних варіантів є переконливим доказом безперервного розвитку фольклору, а, отже, й певного оновлення. Народна пісенність не є закостенілою у своїх формах і змісті — малопомітні, на перший погляд, зміни, що відбуваються в ній повсякденно і повсякчасно, переростають у нову якість.

Але нікого не турбує те, що часто переспівуються раніше знайдені мотиви, розвиваються думки, прийоми та образи попередників. Взагалі, такі поняття як плагіат, компіляція та епігонство у фольклорі здебільшого не мають і не можуть мати того негативного значення, яке вони мають у творчості індивідуальній. Навпаки — сама колективність творчості якраз і здійснюється завдяки вільному творчому ставленню народних митців до здобутків інших, до всієї пісенної культури свого народу.

Може виникнути ще й таке питання: а яким же способом і шляхом утворюється все величезне якісне багатство народнопісенної творчості? Як саме створюються ці самобутні, яскраві і неповторні перлини народної музи, що ми так пишаємось ними і на яких лежить виразна печать великого таланту?

Слід відзначити, що яскрава, цілісна, індивідуалізована художня форма — важлива запорука життєздатності пісні, її мистецької цінності¹⁰. Було б неправильно думати, що творців пісень зовсім не цікавить оригінальність художньої форми. Якщо пісня не має свого власного художнього обличчя, а лише переспіває інші пісні і становить якусь суміш «заспіваних» ходових інтонацій, то вона не матиме й великих шансів на те, щоб міцно й надовго утриматися в побуті.

Фактично, так і відбувається в житті: з величезної кількості пісень та їх варіантів найбільше поширюються і найдовше живуть ті, які поряд з зазначеними вище якостями мають свій основний яскравий образ, свою власну, виразно окреслену мелодію, свою викинчену ладово-метро-ритмічну конструкцію, свій спосіб вираження основної думки (хоч би сама ця думка чи ідея була не нова). Розуміється, всі ці елементи в кожній хорошій пісні перебувають у повній органічній єдності і разом утворюють цілісний художній організм.

У формуванні художньо-завершених фольклорних творів величезну роль відіграє так званий природний відбір, який безперервно відбувається в живій усній традиції. Все краще, потрібне народові, залишається й живе, а гірше — поступово відсіюється.

Важливу роль тут відіграє ще й такий фактор. Спостереження показують, що місцевий пісенний репертуар кожного окремого села здебільшого не відзначається тим багатством і якісною різноманітністю форм, які зосереджує в собі вся народнопісенна творчість в цілому. Навпаки, те чи інше село або та чи інша місцевість має, як правило, свої улюблені пісні, типові інтонаційні звороти, особливості виконання і т. ін., які виробилися протягом довголітньої співочої практики. Поширюючись на пісенний репертуар цієї місцевості, такі особливості надають йому своєрідного стильового забарвлення.

Кожен, кому доводилось записувати й вивчати народні мелодії у першому-ліпшому селі, напевне, звертав увагу на те, що вони там нерідко схожі одна на одну. Є навіть такі села в Карпатах, де вся пісенна творчість обмежується кількома типовими коломийковими мелодіями, до яких доби-

¹⁰ Розуміється, про «індивідуалізацію» ми тут говоримо стосовно самих творів, а не їх авторства чи прояву індивідуальності в стилі. Це речі цілком різні своєю суттю.

раються різноманітні тексти. Місцевих співаків це не дуже турбує, бо пісні в їхньому житті мають насамперед прикладне практичне значення.

Багатство й різноманітність форм та стилів українського музичного фольклору утворюється з сукупності цих місцевих пісенних діалектів, кожен з яких додає до загальної народнопісенної скарбниці щось своє, неповторне. Отже, для народнопісенної культури, як і для музичної культури в цілому, існування й розвиток обласних музичних діалектів має дуже важливе значення.

Кожен музичний діалект, а, зрештою, й кожна національна культура, це, як ми вже відзначали, свого роду художня індивідуальність, тільки у великому масштабі. Все ж багатство світової культури складається з сукупності цих яскравих і неповторних індивідуальностей.

Візьмімо, для прикладу, закарпатську народну пісню. Скільки нового, свіжого, оригінального вносить вона в український пісенний фольклор! Безперечно, наша музична культура багато б втратила, якби цей яскравий обласний пісенний діалект стерся, знівелювався.

З погляду мистецьких інтересів немає нічого поганого в тому, що, скажімо, закарпатці чи прикарпатці відрізняються своєю говіркою, одягом, звичаями, художніми смаками та пісенною культурою від волинян чи полтавців. Це збагачує всю нашу українську і світову культуру, і, навпаки, уніфікація побуту, смаків, звичаїв, мови тощо, стирання обласних відмінностей призвели б відповідно до уніфікації і певного збіднення всієї культури в цілому, особливо народнопісенної.

Підсумовуючи сказане, ми стверджуємо, що фольклор — це самостійний вид мистецтва, і вивчати його слід, виходячи з його власних специфічних законів. Але народне мистецтво не розвивається відірвано, ізольовано від професіонального — в них є чимало спільних точок зіткнення. Одна з них — це пісня. Окремі кращі пісні, створені поетами і композиторами, міцно входять у побут і стають народними. У них помічаємо особливо тісний зв'язок з народнопісенними традиціями, зокрема з боку художньої форми.

Це треба мати на оці і нашим поетам та композиторам. Адже роль пісні в культурному житті народу дуже велика — це один з наймасовіших і найпопулярніших видів мистецтва. Створити пісню, дзвінку й крилату, яка б пішла в народ і стала йому вірним супутником у житті — хіба не велика честь для кожного митця!

Була б невірною думка, що в пісенному жанрі новаторські шукання зайві. Вони потрібні і в створенні яскравих, а разом з тим доступних і дохідливих художніх образів, і в галузі ритміки та ладової структури, які в фольклорі, наприклад, надзвичайно різноманітні. Але є в пісні традиційні, стійкі норми віршування та художньої форми, які вона не може безкарно порушити й «переступити».

Доречно тут згадати В. Маяковського — одного з найвидатніших радянських поетів-новаторів. Не секрет, що його поезії важко кладуться на музику, а для масової пісні, за окремими винятками, взагалі не підходять. За своєю природою й характером вони призначені, насамперед, для читання або ж сценічного декламування. Якоюсь мірою це торкається й багатьох інших сучасних поетів, особливо молодих — є в нас хороші вірші, але дуже мало, на жаль, хороших пісень.

Гадаємо, що уважне вивчення нашими митцями закономірностей розвитку фольклору, художніх особливостей народної пісні, а також і тих пісень літературного походження, які міцно увійшли в побут і витримали іспит часом, буде для них корисним і допоможе глибше усвідомити свої творчі завдання, зокрема, в справі розвитку й піднесення пісенного жанру.

