

*Яркость имиджа, театрализованное шоу, привлекающие зрителей.* Общественное мнение (или групповое настроение) отличается высокой степенью заразительности и способностью мгновенно проникать в сферу другой социальной группы. Стандарты внешнего облика, поведения, эмоционального реагирования «копируются» и в дальнейшем – культивируются, что зачастую закладывает основы формирования художественных вкусов низкого уровня.

*Функции массовой музыкальной культуры.* В процессе восприятия поп-музыки в первую очередь реализуются такие функции, как *коммуникативная*, связанная с общительностью, соучастием, сопереживанием по поводу музыки; *пронологическая*, предполагающая закрепление определённого поведенческого стереотипа; *релаксативная*, отражающая характер психической и физиологической разрядки; *рекреативно-гедонистическая*, то есть получение удовольствия от слушания музыки; *эскапистская*, сущность которой заключается в уходе от действительности в мир иллюзий. С этими функциями связаны унификация художественных интересов и торможение развития креативности личности в юношеском возрасте.

Всё вышеизложенное представляет достаточно серьёзную педагогическую проблему: ведь формирование музыкального опыта и эстетического сознания большинства школьников происходит под мощным воздействием «массовой культуры». Именно по этой причине музыка, которая транслируется с помощью СМК, наполняя их жизнь, воспринимается как понятная, правдивая и доступная. Взрослея, ребята начинают интересоваться только теми произведениями, которые не противоречат их представлениям о музыкальном искусстве. Образцы китча начинают заменять им художественную коммуникации с высоким искусством.

1. *Житомирский Д.* Музыка для миллионов // Современное западное искусство. – М. : Музыка, 1972. – С. 70–102.
2. *Костюк А. Г.* Некоторые вопросы восприятия музыкального произведения // Вопросы психологии. – 1963. – № 2.
3. *Оганов А. А., Хангельдиева И. Г.* Теория культуры. – М. : Гранд-Фаир, 2001.
4. *Сохор А.* Социология и музыкальная культура. – М. : Сов. композитор, 1975.
5. *Dahlhaus G.* Über die «mittlere» Musik des 19. Jahrhunderts // Das Triviale in der Literatur, Musik und bildender Kunst. – FfM, 1972.

**Наталія Сербіна**  
(Київ)

## РИСИ КІТЧУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПІЗНЬОЛІРИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

*У статті розглядаються українські традиційні ліричні пісні пізнього шару (другої половини ХІХ ст.), позначені новими музично-поетичними якостями. Простежуються риси відмінностей соціо-культурного та музично-поетичного плану цих пісень зі старовинними протязними піснями, з якими пізньоліричні пісні генетично пов'язані. Також досліджуються причини їх появи, аналізуються музично-поетичні ознаки. Простежується зв'язок цих пісень з масовою культурою. Уперше подається жанрова класифікація цих пісень.*

**Ключові слова:** китч, українська традиція, пізня лірика.

*His article is devoted to Ukrainian lyrical songs of the late period (beginning from the 2nd part of the 19th century) marked by the new musical and poetical principles. Socio-cultural and music-poetical features which distinguish these songs from the more ancient and genetically-predeceasing long-drawn-out songs are retraced. The reasons of such specifical lyrical songs' appearance are reviewed in our research. Also we give an analysis of musical and poetical factors of these new songs and retrace their connection with mass culture. For the first time in Ukrainian ethnomusicology a genre classification of the late lyrical traditional songs is presented in our research.*

**Keywords:** kitch, ukrainian tradition, late lyric.

Проблема міжетнічних процесів та, зокрема, російських впливів на український пісенний фольклор не широко розкрита. Адже в українській етномузикології склалося апологетичне уявлення про українське селянство. Згідно з ним, український традиційний фольклор – це такий, що побутує в сільському середовищі, де селянин працює на своїй землі, живе патріархальним життям соціально замкненої громади. Тому й пісні його – лише питомі й архаїчні, а також такі, що пов'язані з давніми історичними подіями, обрядами, мають високохудожній зміст та форму. А ті, що не вписуються в ці уявлення, вважаються такими, що потрапили до обігу випадково та є чужими для народного світогляду виконавців. Тому останні новотвори нещадно критикувалися, оминалися увагою етномузикологів як у теоретичному, так і у практичному розуміннях.

У цій статті ми розглядаємо пісні, що побутують на теренах Центральної України серед сільського населення. Основою матеріалів стали переважно експедиційні записи автора. Не ставлячи собі за мету дати аналіз пісенного фольклорного кітчу як культурологічного явища, ми аналізуємо сучасну ліричну традицію в аспекті віднайдення в ній нових, «нетрадиційних» якостей, що за музичними, поетичними та психологічними характеристиками багато в чому відповідають описаним культурологами явищам музичного та культурного кітчу.

Дослідники української та російської ліричної традиції відзначають, що пісні нового гатунку стають особливо помітними в період після 60-х років XIX ст. Це пов'язано з низкою історичних, економічних та соціальних причин.

Ось що пише про них російський дослідник М. Лопатін у 1889 році (у збірці «Русские народные лирические песни», укладеній разом з В. Прокуніним, який був автором фортепіанного супроводу пісень) [4, с. 51]: «Такие песни не составляют даже искажения настоящих русских народных песен; это совсем новый элемент, вооружившийся на разрушение их. В большинстве на новомодных песнях лежит печать арфисток, шарманок, городских трактиров, именно всего того, что не имеет ничего общего с нравами и бытом русского народа, коего жизнь совершается в деревне. В тексте этих песен нет уже и следа истинно народных, сильных, поразительных своими яркими красками картин в соединении с краткостью и простотой выражений и оборотов речи, напротив: бессмыслие, уродство, безобразие формы – главная их принадлежность. В напевах полное отсутствие классической строгости, глубины, музыкальной красоты и того свежего, чарующего, совсем иного мира поэзии звуков, который поражает в истинно народной песне, и тем сильнее, чем песня стариннее. Тратит силы и теряет время на сохранение этих новомодных произведений, не только не стоящих внимания, но часто и просто оскорбляющих художественное и нравственное чувство – не следует собирателю, когда каждый год дорог в интересах сохранения древних памятников истинно-народной поэзии».

Також М. Лопатін виявляє одну з головних ознак цих пісень. Вона полягає в їх надзвичайній популярності, зумовленій таким скороминущим чинником, як мода: «Правда, что эти новомодные песни, благодаря, вероятно, своим уродливым формам и ничтожности содержания, хотя бродят среди народа и, делаясь модными, хотя поются постоянно, однако долго не удерживаются в нём: нынешний год в моде одна песня, на другой год другая» [там само, с. 51].

М. Лопатін також визнає, що «низкопробні» «новомодні» пісні фольклоризуються та укорінюються в традиційній культурі: «Эти новомодные песни только потому можно рассматривать в связи с народными произведениями вообще, что они скоро воспринимаются народом и, следовательно, как бы делаются народными» [4, с. 51]. Саме цей аспект є одним з головних та обумовлює наукову зацікавленість цим шаром фольклору.

В Україні це явище одним з перших помітив М. Лисенко: «Як оперета понижа смак до правдивої музики, так у нашому людові нахил до солдатської пісні зіпсував смак до своєї рідної» [3, с. 56]. Цікаво, що М. Лисенко дав влучну назву «меланж-культура» цим новотворам (змішана культура), яка не увійшла до наукового обігу.

С. Людкевич, що також звернув увагу на ці пісні, зазначив, що творцями та носіями «мелодій культурного походження» стали церква, школа й виховані ними інституції

письменної та напівписьменної інтелігенції. Сюди також належали сільська шляхта, міський пролетаріат, рекрутчина та місто. Саме місто, на думку С. Людкевича, завдяки захожим музикантам «кольпортувало свою культурну музику, щоправда, найгіршого сорту».

У своїй вступній статті до «Галицько-руських народних мелодій» [5, с. XVII] він пише: «Ясна річ, що ті різнородні етнографічні, а особливо культурні впливи, які несуть з собою чимало сміття та відпадків, не дуже корисно, як усюди, відбиваються на питомій народній творчості, яка... через це тратить усю питомість та оригінальність». Уже на матеріалі цього збірника він спостеріг ознаки переймання «новітніх» пісень та визнав, що напливові мелодії «культурного походження» становлять значну меншість порівняно з «консервативно-народними» і зосереджені навколо великих міст.

Чинниками появи ліричних пісень з рисами кітчу в українському фольклорі стали, насамперед, історико-соціальні зміни. Законсервоване до останньої третини XIX ст. сільське середовище стало відкритим для зовнішніх впливів. З одного боку, це сталося завдяки реформі 1861 року, а з іншого, у зв'язку з демографічним вибухом в Україні, що загострив земельну проблему. Тобто якщо наприкінці XIX ст. такі пісні становили малу частку репертуару села, то у наші дні посіли в ньому значне місце.

Серед інших причин появи нового фольклору варто згадати традицію друкувати авторські вірші з посиланням на певний народний наспів чи, як його називали, «голос». Вона існувала в російській поезії ще із XVIII ст., наприклад, у Ломоносова, Кантеміра, Сумарокова, а пізніше в Державіна, Крилова, Жуковського. Декабристи продовжили її у своїй революційній пропаганді, склавши нові революційні слова на селянські наспіви. У XX ст. цим прийомом скористалися більшовики після Жовтневого перевороту 1917 року.

Фольклорні експедиції останніх років засвідчили живучість пізньоліричних пісень, які зберегли свою популярність, передаючись від покоління до покоління («Це ще моя бабуся співала!»). Селяни співають їх натхненно, підкреслюючи актуальність поетичного тексту («Жизненна песня!»).

Народні виконавці люблять ці твори й за «легкість» у співі, адже давня лірика, на їхню думку, це «важкі пісні», які вимагають певних фізичних зусиль та високої виконавської майстерності, не обов'язкових для озвучення пізньоліричного репертуару. Цікаво, що старші люди з патріархальним світоглядом, які народилися до 1940 року, не поспішають виконувати ці пісні, а то й узагалі не знають таких. А от мешканці сіл повоєнних років народження починають саме із зазначених вище пісень й співають їх із задоволенням.

Нині на зміну запереченню та негативному ставленню до народних пісень з рисами кітчу приходять усвідомлення необхідності їх осмислення та детального вивчення.

У наш час ця тема є актуальною, оскільки відкриває шлях до всебічного вивчення фольклору як явища, що, не зважаючи на існування стабільних елементів, характеризується постійним розвитком, динамічністю та чутливою реакцією на історичні та соціальні обставини.

Як було описано вище, результатом процесу руйнування патріархального світогляду українських селян та різнорідних контактів села з містом стала поява в пісенному фольклорі нових ліричних творів. У цьому відображається і певна «музична мода». Про це у 1905 році пише збирач українських пісень, фольклорист В. Данилов: «Пісенний матеріал скоро починає приїдатися, і з'являється прагнення до нового. У селах ... завжди відбувається обмін піснями, і таким чином репертуар села постійно оновлюється» [2, с. 215]. Серед зацікавлених у таких піснях і їх виконавців він називає сільську молодь<sup>1</sup>. Що ж стосується селян, які потрапили до міста і залишилися там, то для них одним з джерел нових пісень стають лубочні пісенні збірки (без нот): «Місто, у силу зрозумілих умов, скоріше втрачає своє національне духовне багатство. А між тим, потреба у рідній пісні, потреба у вислові свого почуття, хоча би і старими словесами, існує, і ось тут на підмогу з'являється пісенник» [2, с. 215]. Якщо старовинна протяжна пісня

мала досить жорстку регіональну закріпленість музики за певним текстом, то у піснях-новотворах цей фактор необов'язковий. «Коли слова відомі, молодь сама підбирає до неї який-небудь, такий, що відповідає розмірові пісні, вже відомий, мотив, або створює щось своє, нове» [2, с. 216].

Доля старовинної протяжної пісні теж може складатися по-різному. Або пісня живе в музичному побуті виконавців зі збереженням усіх музично-поетичних особливостей, або ж розспівується молоддю на простіший і новіший «мотив». Часто це відбувалося під впливом набуваючих поширення танцювальних жанрів: «протяжна пісня не зникла зовсім, а лише трохи перероблялася, підлягаючи скороченням та пристосуванню до нового танцювального, схематично правильного наспіву» [7, с. 206]. (Прикладом новотвору на «частушечний мотив» може бути записана нами у 2006 році пісня з Черкаської області, де за сюжетом дві сестри сваряться через кохання до одного хлопця, і одна з них убиває іншу та потрапляє до тюрми. Поетичний текст має російськомовне походження, а наспів такий самий, як наспів поширеної в Росії частушки «Семьоновна».)

Отже, однією з головних ознак пісень з рисами кітчю є відсутність мовного та музичного діалектів, «загальність» та «зрозумілість» текстів, що спричиняє їх подальшу масовість та популярність. Не останню роль у цьому відіграє й соціологічний критерій: пісня повинна відповідати «настроям тих, хто її співає, їх потребам у даній життєвій ситуації» [6, с. 239.].

Сюжети пізньоліричних пісень залишаються присвяченими людським стосункам, коханню. Змінюється їх психологічна забарвленість. Закінчення більшості пісень – трагічне, з убивствами, самогубствами чи загибеллю. Ноти надривної туги або нудьги, яких ніколи не було в старовинних піснях, відчуття безвихідності ситуації, знецінення людського життя – ось неповний перелік психологічних характеристик цих новотворів.

Важливим фактором, що «допоміг» ліричній пісні перейти до нового стану, стала зміна віршування із силабічного на силабо-тонічне. Відбулося це завдяки впливу літературної поезії та розповсюдження її творів у народному побуті. Через панські маєтки до селян потрапляють пісні-романси та друкована література.

Пристосування та асиміляція в Україні пісень іншомовного (переважно російського) походження зумовлює появу в пісенній лексиці неологізмів соціальної сфери (тракторист, гімназист, доктор, больниця), зменшувальних форм слів (псевдосентиментальність) («малолетня крошка»), нових парадоксальних епітетів («Володя ти, Володя, ти розовий цветок»), смислових невідповідностей («А в дерев'ях шумела луна») та неправильних, деформованих лексико-граматичних конструкцій.

Ліричні пісні змінюються й убиквтратаєпічності і оповідання та набуття об'єктивності. Якщо раніше пісенні персонажі поставали в текстах як безіменні («дівчина», «козак»), то в пізніх піснях у них з'являються конкретні власні імена («Коля», «Вера»).

Пісенна оповідь часто ведеться від першої особи («Вот сейчас, друзья, розкажу я вам»), що також підкреслює «звичайність» та «реальність» ситуації, на відміну від колишньої об'єктивної та відстороненої.

Ще одна важлива ознака пізньоліричних пісень – виникнення моралізаторського закінчення тексту з уст головного героя, висловленого через пряму мову, часто з гірким та цинічним відтінком («Ой ви, мужіни, ви, мужіни, у вас неверніе сердца, / Ви только любите словами, душой і сердцем – нікогда», «Ви не делайте, как я»).

Трагічні події починають описуватися конкретно та детально: «Коля вийняв нож», «Двенадцать пуль ей в грудь влетело», «Взяв верьвовочку і повесівся на простором своїм чердаке». Тоді як у стародавній пісні найстрашніші події та вчинки зображались натяками, символічно та цнотливо.

На музичному рівні пізньоліричні пісні характеризуються значним впливом міської пісенної культури. Серед жанрових витоків вкажемо кант, романс, солдатську пісню, частушку. Нове порівняно зі старовинними піснями відчуття часу провокує появу швидких темпів та, відповідно, метрів і ритміки. У метриці з'являється тридольність, у ритміці – синкопи та чіткий, простий до примітивності ритмічний малюнок.

У виконанні зникає рубатність, складорозспіви, підголоскова фактура, агогіка, варіантність у заспівах, тобто всі прояви індивідуального в майстерного народного виконавця. Замість багатоголосся з елементами підголоскової поліфонії з'являється одноголосна фактура сольної ліричної пісні. Пристосована до потреб колективного виконання, вона може ставати і дво-, і триголосною за рахунок додавання до основного голосу терції у верхньому та функційного, «кантового» голосу в нижньому. Тут спрацьовує один з принципів музичного мислення виконавців, що в такий спосіб намагаються асимілювати та наблизити чужі для них зразки до своїх «старих» пісень. У ладовій сфері констатуємо мажоро-мінорність з перевагою мінору.

Новітні пісні могла співати будь-яка людина, яка здатна була запам'ятати мотив. Легкість у виконанні та сприйнятті робить ці пісні спорідненими з таким явищем, як «хіт» у масовій культурі. Психічна одномірність та інфантилізм поетичних текстів, сентиментальність та чуттєвість викликають асоціації із сучасними зразками поп-культури.

Розглянувши зразки пізньоліричних українських пісень з рисами кітч, зазначимо, що зміни, порівняно з традиційною протяжною піснею, відбулися фактично на всіх рівнях:

- на рівні поетичних ознак тексту (силабо-тонічне віршування);
- у поетичних текстах з'явився суржик, зумовлений пристосуванням російського тексту до україномовного середовища. У випадках, коли текст-першооснова лишається незмінним (відсутні спроби перекладу слів), українська вимова формує суржик на рівні фонетики та орфоепії;
- на рівні виконання – простота, необов'язковість володіння «відкритим» голосним звуком, відсутність мелодичної варіантності в куплетах, відсутність агогіки;
- у метриці та ритміці – поява тридольності, «танцювальної» ритміки, синкоп, відсутність складорозспівів;
- у мелодиці – наявність секвенцій, повторів;
- у ладовій сфері – панування мажоро-мінору;
- на рівні форми велику роль відіграє повторність – як мотивна, так і повтор рядків;
- на рівні фактури – одноголосся чи «штучне» двоголосся;
- на рівні мовного та музичного діалекту – його відсутність.

Ці риси, на наш погляд, свідчать про великий вплив міської масової культури та зміну світосприйняття як виконавцями, так і слухачами. У селянському середовищі відбувається поступове витіснення та підміна пісень старої формації на «нові».

---

<sup>1</sup> Цю думку підтверджують також російські етномузикологи: «...более ранний слой местной песенной лирики культивировался ансамблями мастеров, а поздний – молодежными обиходными группами» (Народное музыкальное творчество / отв. ред. О. А. Пашина. – С.Пб., 2005. – С. 280).

1. Адоньева С. Б., Герасимова Н. М. «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Адоньева и Н. Герасимова. – С.Пб., 1996. – 416 с.
2. Данилов В. Украинские лубочные песенники // Киевская старина. – К., 1905. – С. 213–228.
3. Лисенко М. Про народну пісню і про народність у музиці / ред., передм. та прим. М. Гордійчука. – К., 1955.
4. Лопатин Н., Прокунин В. Сборник русских народных лирических песен. – М., 1956.
5. Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії // Етнографічний збірник / збір. Й. Роздольський, ред. С. Людкевич. – Л., 1906. – Т. XXI. – Ч. I; 1908. – Т. XXI. – Ч. II.
6. Сохор А. Н. О массовой музыке // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. статей. Вып. 1. – Ленинград : Сов. композитор, 1980. – Вып. 1. – С. 234–264.
7. Штокмар М. Исследования в области русского народного стихосложения. – М., 1952.