

DIN ACTIVITATEA FOLCLORISTICII SOVIETICE

EUGENIA CERNEA

În procesul de dezvoltare al culturii sovietice de astăzi studiul artei populare și însușirea ei în mod creator de către autorii operelor culte, ocupă un loc deosebit de important.

Istoria popoarelor, lingvistica, istoria muzicii și a instrumentelor muzicale, a literaturii, a artelor plastice, arhitecturii, ne mai vorbind de folcloristica însăși — iată doar câteva din domeniile care nu se mai pot lipsi astăzi de o cercetare științifică serioasă a creației populare.

Recunoașterea poporului muncitor ca principală forță, care împinge mai departe progresul omenirii, recunoașterea rolului său de creator al tuturor bunurilor materiale și culturale, ducе inevitabil la recunoașterea creației populare ca temelie a creației culte naționale, ca înaintașă a acesteia din urmă.

Nenumărate versuri populare au colindat pământurile rusești, transmise din generație în generație pînă cînd pana lui Pușkin a așternut pe hirtie « Ruslan și Ludmila ». Nenumărate au fost formele instrumentelor populare de coarde pînă cînd omenirea a putut auzi sunetul vioarei într-un concert brandenburgic.

Fantezia populară nu a lăsat nici-un domeniu al artei, căreia să nu-i fi deschis, în mai mică sau mai mare măsură, drumul.

Iată deci, că istoria tuturor artelor se începe cu istoria creației populare. Acest fapt determină studii adîncite în toate domeniile legate la originea lor de arta populară și cu atît mai mult în folcloristica însăși. De aci amplasarea din ce în ce mai mare pe care o capătă știința folclorică în U.R.S.S.

Urmărind, în măsura posibilităților noastre, preocupările folcloristice sovietice (ne referim în special la partea muzicală) observăm că ele se concentrează asupra a două probleme principale: aceea a adîncirii studiului folclorului și aceea a îndrumării creației culte și cultivării folclorului în ansamblurile de amatori.

Etapă stabilirii unei metode de culegere cu adevărat științifice (problemă, care pînă acum cîțiva ani se afla în centrul atenției folcloristice noastre) în folcloristica sovietică este de mult depășită. În acest domeniu pe primul plan se află acum preocuparea de a lărgi cît mai mult cadrul teritoriului cercetat și de a axa activitatea de culegere pe problemele cele mai importante ale folcloristicii sovietice de astăzi.

În ceea ce privește studiul folclorului se poate socoti ca un punct cîștigat interpretarea folclorului de pe pozițiile materialismului dialectic, a locului și rolului pe care îl are el în viața și în cultura societății.

Un pas mai departe îl constituie întreprinderea acestuia din punct de vedere istoric. Aceasta și este preocuparea centrală a folcloristicii sovietice din ultimii ani, în ceea ce privește metodologia.

« Una din principalele cerințe ale științei noastre contemporane » — scrie profesorul V. I. Propp în lucrarea sa « Eposul eroic rus »¹, « este aceea ca toate fenomenele de cultură ale societății omenești să fie studiate în dezvoltarea lor istorică ».

Realizările în acest domeniu ne dovedesc că deși în folcloristica rusă problema interpretării istorice nu este nouă, ea fiind pusă încă cu aproape două veacuri în urmă și reluată mai tîrziu din nou de intelectualitatea progresistă rusă, totuși claritatea științifică cu care este tratată acum această problemă situează întreprinderea istorică de astăzi la un nivel calitativ superior față de acela din trecut.

Această problemă este tratată de cîțiva folcloriști sovietici de seamă, care în momentul de față lămuresc diferite porțiuni ale istoriei folclorului urmărind în același timp și laturi diferite ale procesului istoric de dezvoltare a lui.

¹ • Russkii gheroiceskii epos • Izdatelstvo Leningradskovo Universiteta, 1955, pag. 11

Astfel, profesorul E. Ghipius, de la conservatorul din Moscova, își concentrează în mod deosebit atenția asupra istoriei unora dintre cîntecele populare cele mai cunoscute, urmărind transformarea unei melodii de la prima sa apariție pînă la ultima formă la care a ajuns să fie cunoscută în zilele noastre. Cu o serioasă minuțiozitate științifică E. Ghipius cercetează toate documentele care îi pot pune la dispoziție informații asupra apariției și vieții cîntecului respectiv, asupra mediului în care a fost creat și în care a circulat.

Unui asemenea studiu E. Ghipius supune cîntecele « Ei, uhnem! » (« Cîntecul luntrașilor de pe Volga »), « Dubinușka »² (« Bită ») și « Raskinulosi more široko »³ (« Se întinde larg marea în zare »).

« Istoria unora dintre cîntecele cele mai răspidite în popor « Ei uhnem ! » și « Dubinușka », ne poartă către Volga, unde ele au fost culese pentru prima dată de la plutași în a doua jumătate a veacului XIX »⁴ — scrie prof. E. Ghipius în articolul său.

Astfel, pornind de la date istorice și teritorii concrete, E. Ghipius cercetează viața cîntecului de atunci și pînă în zilele noastre, folosindu-se de documentele existente, iar prin confruntarea unora dintre acestea și printr-o serie de deducții logice pe marginea lor reușește să tragă concluzii interesante asupra originii acestor cîntece.

Cercetînd transformările treptate suferite de cîntece dela originea lor, pe care E. Ghipius o presupune în cîntecele de muncă legate de tăierea sau desrădăcinarea copacilor, autorul urmărește drumul acestor cîntece care după perioada viețuirii lor în mediul plutașilor de pe Volga, devin cîntece de demascare a exploatării crunte, apoi se transformă în cîntece de revoltă, în care formă ele inspiră pe marii maeștrii ai artei componistice ruse, Rimski-Korsakov și Glazunov, devenind obiectul prelucrărilor simfonice ale acestora, pentru ca în epoca sovietică să răsune din nou pe meleagurile țărănești exprimînd de data asta bucuria vigoaroasă de viață a kolhoznicului sovietic.

Studiind istoria cîntecului « Raskinulosi more široko »⁵, supunînd unei analize amănunțite evoluția textului și a muzicii, prof. E. Ghipius remarcă strînsa legătură a cîntecului cu viața purtătorilor săi.

« Istoria și soarta cîntecului « Raskinulosi more široko » și a « urmașilor » lui muzicali sînt strîns legate de flota rusă și participarea acesteia la mișcarea de eliberare și la apărarea eroică a granițelor patriei. »⁶

Cîntecul marinăresc « Raskinulosi more široko » a apărut în ultimul deceniu al veacului trecut. « Primul urmaș al acestui cîntec » — scrie prof. E. Ghipius — « a fost născut de revoluția din 1905; al doilea a fost creat de marinarii din flota Mării Negre și din flota baltică în anii marelui război pentru apărarea patriei »⁷.

« Strămoșul cîntecului « Raskinulosi more široko » — cum numește autorul romanța lui Guriliov⁸, pe versurile poetului N. Scerbin, a fost uitată de mult. Noi și noi variante ale cîntecului marinăresc au venit să-i ia locul.

Întovărășind marinarul în momentele grele și încordate ale luptelor, cîntecul popular marinăresc « Raskinulosi more široko » a devenit aproape un imn al acestora⁹.

Melodica romantică a aceluia cîntec continuă să influențeze și creația din zilele noastre a compozitorilor sovietici.

Tema abordată de prof. E. Ghipius, precum și metoda lui de lucru a atras și alți folcloriști către domeniul acesta de cercetare.

Astfel, ocupîndu-se de o problemă apropiată, dar cercetînd numai apariția, nu și viața cîntecului, A. Șilov, în articolul său « Autori uitați¹⁰ », adaugă la cercetările profesorului E. Ghipius încă un număr de cîntece, a căror istorie plină de interes, în limita « vîrstei » lor și a documentelor existente, o desvîlăluie. Din articolul lui A. Șilov aflăm că povestea cîntecului « Ghibeli Vareaga » (« Pieirea crucișătorului Vareag ») este legată de fapta eroică a marinarilor de pe Vareag, care aflîndu-se înconjurați de vase dușmane japoneze (în 1904), siliți la o luptă inegală au preferat să-și

² « Iz istorii ruskih narodnih pesen « Ei uhnem! » i « Dubinușka » (Din istoria cîntecelor populare « Ei uhnem! » și « Dubinușka ») « Sovietskaia Muzika » 1953, nr. 9, pag. 53.

³ « Sovietskaia Muzika » 1955, nr. 4, pag. 50.

⁴ « Sovietskaia Muzika » 1955, nr. 9, pag. 53.

⁵ « Sovietskaia Muzika » 1955, nr. 4, pag. 50.

⁶ « Sovietskaia Muzika » 1955, nr. 4, pag. 50.

⁷ « Sovietskaia Muzika » 1955, nr. 4, pag. 50.

⁸ Tema romanței este întoarcerea unui marinar rănit în luptă, la iubita sa. Romanța a circulat mult în anii apărării Sevastopolului.

⁹ E cunoscut faptul mișcător din războiul pentru apărarea patriei, cînd o grupă de marinari din flota Dnipropetrovskului, fiind duși de fasciști, au cîntat acest cîntec în drumul lor spre execuție.

¹⁰ « Zabitie avtorî » — « Sovietskaia Muzika » 1956, nr. 6, pag. 88.

distrugă vasul, încercându-se odată cu el, decît să-l predea. Fapta lor eroică a devenit cunoscută peste granițele Rusiei și curînd și-a aflat ecoul în versurile poetului german Rudolf Greinz¹¹. Traducerea acestui text în limba rusă s-a aflat la baza textului cîntecului. Compozitorul rămîne necunoscut.

De asemenea necunoscut este compozitorul cîntecului de partizani « Po dolinam i po vzgoriam ».¹²

Cîntecul « Kak poïdu ia na bistriuiu reciku »¹³ și « V lesu rodilasi iolocika »¹⁴, datorită atît melodiei lor cit și faptului că autorii nu erau cunoscuți, au fost considerate drept creație populară. A. Șilov însă a reușit să descopere autorii acestor cîntece: A. Popov, dirijor de cor cu activitate de 45 ani dusă în teatre de operă și în ansambluri de cîntece și dansuri, este autorul textului și muzicii cîntecului « Kak poïdu ia na bistriuiu reciku ». Cîntecul a fost compus de el în anul 1941. R. Kudășeva, învățătoare și poetă este autoarea textului cîntecului « V lesu rodilasi iolocika », iar L. Beckman, de profesie agronom, — autorul muzicii. Descoperirea lor a produs o surpriză neașteptată.

Desigur, cercetarea istoriei fiecărui cîntec în parte, pe baza documentelor nu poate fi considerată ca unică metodă de cercetare a istoriei folclorului, întrucît ea nu poate fi aplicată, datorită lipsei de documente, nu numai la majoritatea cîntecelor populare, dar nici măcar la o mare parte a lor. Acestui studiu i se pretează într-o oarecare măsură cîntecul orășenesc, dar mai puțin cel țărănesc.

Marele merit însă, al acestor cercetări, în afară de interesul parțial dar viu pe care îl prezintă, constă în faptul că printr-o analiză minuțioasă a vieții unui singur cîntec se pot dezvălui nu numai elementele particulare, ci și o serie întreagă de legi comune unor grupe întregi de cîntece, se poate dezvălui procesul prin care adesea un cîntec compus de un autor profesionist, devine popular, parcurge nenumărate decenii, variîndu-se neîncetat, căpătînd uneori forme atît de diferite de cea care a stat la origină încît numai mîna unui cercetător dibaci mai poate da la o parte păianjeniișul vremii, ca să scoată la iveală numele autorului și cîntecul așa cum a fost compus de el.

În afară de istoria cîntecului atenția folcloriștilor este atrasă de istoria genului.

Genul epic, primul care a deșteptat interesul pentru istoria folclorului, încă cu veacuri în urmă, se bucură astăzi de un interes deosebit.

Un studiu cuprinzător și aprofundat al eposului, îl găsim în lucrarea de proporții apreciabile a prof. V. I. Propp « Eposul eroic rus », lucrare care tratează folclorul literar. Autorul prezintă eposul rus, începînd cu perioada destrămării comunei primitive, continuînd cu epoca de dezvoltare a feudalismului, apoi cu epoca năvălirilor tătaro-mongole, iar mai departe cu aceea a formării statului rus centralizat, pentru ca după ce descrie soarta eposului în perioada capitalistă, să încheie arătînd situația eposului în prezent.

Unul din lucrurile noi pe care le aduce prof. Propp în studiul eposului, este dovedirea apariției lui, nu cum susținea folcloristica rusă dela sfîrșitul secolului XIX, deabia în perioada formării statului rus al Kievului, ci încă în perioada destrămării comunei primitive.

Întrucît documentele referitoare la eposul societății primitive pe teritoriul rus nu există, prof. V. I. Propp recurge la studierea eposului altor popoare sovietice, care pînă la revoluție, fiind reținute în dezvoltarea lor, de către regimul țarist, duceau încă o viață de comună primitivă.

« ... aceste popoare » — scrie prof. V. I. Propp în lucrarea sa — au un epos dintre cele mai bogate și aceasta constituie un răspuns la întrebarea: a apărut oare eposul în cadrul statului feudal de tipul Rusiei kievlene, sau mai înainte? »¹⁵

Desigur, un asemenea studiu nu poate da o imagine clară a primelor trepte de dezvoltare a eposului rus, dar, după cum spune prof. V. I. Propp, în măsura în care eposul, supunîndu-se legilor firești reflectă structura social-economică a societății, în aceeași măsură eposul popoarelor, aflate pe aceeași treaptă de dezvoltare vor fi asemănătoare și vor putea fi comparate. În măsura în care fiecare popor își are istoria sa, diferită de istoria altor popoare, eposurile acestor popoare se vor deosebi ».¹⁶

Plecînd dela ideea că indiciul cel mai important și în același timp hotărîtor al eposului este caracterul eroic al conținutului, prof. V. I. Propp desprinde eposul de mitologie arătînd că: « Eposul se naște din mitologie. Dar aceasta nu înseamnă că eposul reprezintă o continuare a ei. Folosînd arsenalul artistic, creat de mitologie, eposul prin orientarea ideologiei sale este îndreptat împotriva mitologiei, din care s-a născut. »¹⁷

¹¹ Publicate în revista germană « Jugend » 1904, nr. 10.

¹² « Peste văi și dealuri » cunoscut la noi sub denumirea « Cîntecul partizanului ».

¹³ « Mergînd pe pîrîul repede », cîntec executat de către multe ansambluri corale dela noi pe textul rusesc.

¹⁴ « În pădure s-a născut un brăduț ».

¹⁵ Lucrarea citată, pag. 28.

¹⁶ Lucrarea citată, pag. 29.

¹⁷ Lucrarea citată, pag. 31.

În mit, omul este dominat de forțele supranaturale socotite stăpînitoare ale lumii, în epos omul se luptă cu acestea.

Studiind eposul poporului iakut, prof. V.I. Propp dă explicații logice și extrem de interesante apariției lui și în legătură cu aceasta și tematicii lui.

Îmbunătățirea mijloacelor de producție face posibilă lucrarea pămîntului, creșterea vitelor etc., nu numai cu puterile întregii obște, ci și cu puterile unei singure familii. Formarea familiei monogamice este acel element nou, care zdruncină temeliiile comunei primitive. Această formare a familiei stă în centrul tematicii eposului străvechi.

Tînărul, înzestrat cu nenumărate calități, care pentru a-și găsi aleasa inimii și a se căsători cu ea, învinge o serie întreagă de piedici puse în calea lui de puterile dușmănoase ale raului, este eroul principal al acestui epos. Prof. V.I. Propp scrie: « Lupta pentru dobîndirea soției și a familiei, împotriva puterilor care împiedică aceasta, pe acea treaptă de dezvoltare a societății este o luptă de ordin social și nu numai particular. O asemenea luptă duce eroul. Aceasta explică de ce, pe primele trepte ale dezvoltării eposului un rol atît de important îl joacă pețirea, căutarea soției și răpirea ei de către dușmanii mitici ai eroului. Noi căpătăm astfel o observație prețioasă, aceea că unul dintre cele mai vechi elemente ale eposului eroic este căutarea soției »¹⁸.

Poziția adoptată de Prof. V.I. Propp dă de gîndit multor folcloriști care se ocupă de problema eposului.

Cu o deosebită clarviziune interpretează profesorul F.A. Rubțov, procesul de dezvoltare istorică a întregului folclor muzical, începînd dela cîntecul ritual, în care se reflectă viața și concepția despre viață a omului primitiv și pînă la cîntecul sovietic de azi.

Profesorul F. A. Rubțov arată¹⁹ că dificultatea principală pe care o întîmpină folcloriștii în explicarea și periodizarea creației populare, se datorește faptului că ei se străduiesc să aplice o singură definiție a caracteristicilor folclorului o singură definiție a procesului de creație folclorică care să fie valabile pentru folclorul tuturor timpurilor. Aceasta înseamnă însă a privi metafizic folclorul, a nu înțelege dinamica dezvoltării istorice.

Creația populară nu este omogenă. În perioade istorice diferite, apar pe prim plan pături sociale diferite. Acestea dețin în perioada respectivă primatul activității creatoare. În dependență de trăsăturile caracteristice ale acestor pături sociale, de condițiile social-istorice care le aduc la viață, se formează și trăsăturile caracteristice ale procesului de creație în perioada respectivă. Astfel, trăsăturile esențiale ale procesului de creație în societatea primitivă sînt: sincretismul, improvizarea oralitatea completă și anonimul, ca rezultat nu numai al oralității, dar și al creației colective. Pe treapta de destrămare a comunei primitive, multumită apariției eposului, care presupune un auditoriu, apare profesionalismul, care se dezvoltă apoi în perioada sclavagistă²⁰.

Dacă în societatea primitivă folclorul constituia creația întregii societăți, în epoca feudală avem deja două culturi distincte: pe deoparte arta întregului popor muncitor, concentrată în artă țărănească, iar pe de altă parte cultura clasei dominante, concentrată aproape în întregime în jurul bisericii.

Aci în general procesul de creație este acelaș ca și în perioadele precedente. Dar valoarea artistică pregnantă a unora dintre piese ne îndreptățește să credem că în epoca aceasta au apărut cele mai remarcabile talente creatoare. Aceasta este una dintre perioadele cele mai înfloritoare ale artei populare.

În perioada capitalistă pătura țărănească cu toată arta și obiceiurile ei este împinsă pe al doilea plan și începe treptat, treptat să se destrame, transformîndu-se în parte în proletariat. O parte din arta țărănească ajunge în mediul orașenesc, dar aci capătă straie mai sărăcăcioase, decît cele satești.

În afară de asta apar cîntecele de circulație orașenescă, dintre care o parte devin populare.

Pînă acum folcloriștii obișnuiau să vorbească despre cîntecul orașenesc în general, fără a deosebi diferitele lui straturi formate cu timpul. Formarea straturilor diferite în cîntecul orașenesc se datorește faptului că el a fost creat în mediuri diferite, care s-au succedat deținînd fiecare rolul de creatori aproximativ cîte un sfert de veac. La sfîrșitul veacului XVIII și începutul veacului XIX mediul creator este cel boeresc; pe la mijlocul veacului inițiativa este luată de studențime și alături de ea intelectualitatea democrată din pătura mijlocie²¹; la începutul veacului XX mediul creator este mediul larg democrat, mediul muncitoresc, revoluționar iar mai departe devine creatoare mica burghezie periferică.

¹⁸ Lucrarea citată, pag. 40.

¹⁹ În lecțiile sale ținute la Conservatorul din Leningrad între anii 1950 — 1955.

²⁰ Despre existența regimului sclavagist pe teritoriul Rusiei există foarte puține date. Se presupune că ar fi existat numai pe alocuri și numai sub forme specifice, locale.

²¹ Așa numita « Raznocinnaia sreda », adică intelectualitatea de diferite funcții între care se enumerau învățători, ziarști etc.

Procesul de creație în cîntecul orășenesc diferă de cel al cîntecului țărănesc, în primul rînd prin lipsa de sincretism. În timp ce în cîntecul țărănesc nu se concep versuri nelegate de melodie, în cîntecul orășenesc, de regulă se pornește ori de la un text poetic existent, pe care se compune muzica, ori pe o melodie cunoscută se pune un text nou. Anonimatul textului poetic devine un fenomen rar. Între cele mai populare texte de cîntece găsim tot atît de multe texte de autori cunoscuți, ca și de autori anonimi. Anonimatul se păstrează încă pentru autorii muzicii. Se observă o mare migrație de texte poetice și de melodii, migrație care în cîntecul țărănesc se întîlnia în mult mai mică măsură. Transmiterea pe cale orală se păstrează numai parțial. Avem deja multe exemple de fixare în scris a cîntecelor.

Folcloriștii celei de a doua jumătăți a secolului XIX au trecut pe lîngă folclorul orășenesc fără să-l observe.

Adîncindu-se în studiul folclorului vechi, ei au stabilit ca trăsături caracteristice creației populare, sincretismul și oralitatea. Stabilirea acestor trăsături a devenit și cauza care i-a împiedicat să considere cîntecul de circulație orășenească drept cîntec popular.

Mergînd mai departe, vedem că în epoca sovietică nu mai avem două culturi, ci doar două forme de cultură; într-una intră arta cultă, iar în cealaltă arta populară.

Greutatea pe care o întîmpină folcloriștii în definirea cîntecului popular sovietic provine din următoarea cauză: observînd în viața de fiecare zi dezvoltarea intensă a artei populare, ei se străduiesc să deslușească trăsăturile caracteristice printr-un studiu științific. Dar folosind în studiu lor aceleași principii pe care le aplica folcloristica dela sfîrșitul secolului XIX în cercetarea folclorului țărănesc, ei ajung la interpretări confuze, care îi îndepărtează dela țelul propus.

Astfel, se consideră uneori drept cîntec popular numai acela al cărui autor este necunoscut. Se socotește că dacă autorul este profesionist, atunci cîntecul nu este popular, iar dimpotrivă, dacă autorul nu este profesionist, cîntecul este popular chiar dacă este de proastă calitate.

În realitate însă, fie că autorul unui cîntec este profesionist, fie că nu este, dacă acest cîntec corespunde cerințelor și intereselor omului sovietic, dacă îl întovărășește pe acesta în viață, atunci fără îndoială, cîntecul trebuie considerat popular. Dacă nu îndeplinește aceste condiții, cîntecul chiar dacă este creat de un neprofesionist, nu este îmbrățișat de mase și nu devine popular.

O trăsătură comună, care se păstrează în creația populară dealungul veacurilor este varierea neconținută a materialului dat. În societatea sovietică anonimatul și oralitatea dispar treptat. Analfabetismul fiind de mult lichidat, creatorul popular nu numai că în mod firesc își poate nota cel puțin textul creat, dacă nu și melodia, dar este perfect conștient de actul de creație, de faptul că el este autor. În afară de asta, prin grija față de cultivarea și popularizarea creațiilor populare, devin cunoscuți creatorii populari din cele mai îndepărtate kolhozuri, prin ansamblurile de amatori, prin tipăriți și chiar prin radio.

Șchițînd trăsăturile muzicale caracteristice fiecărui gen în parte, prof. F.A. Rubțov urmărește evoluția, stratificarea și influențele lor reciproce.

Deși cu mult mai tînără decît folcloristica rusă, știința folclorică a multora dintre popoarele Uniunii Sovietice, se poate mîndri în ultimul timp cu multe realizări de seamă.

S-a editat o frumoasă și interesantă culegere a folclorului marilor ²². În studiul introductiv semnat de K. Cetkariov, candidat în științe filologice, se face un istoric al publicațiilor folclorice ruse și apusene dinainte de revoluție, care au avut ca obicei folclorul marilor; urmează apoi istoricul folcloristicii mare și mai departe o expunere a instrumentelor populare și a legăturii lor strînse cu genurile populare vocale.

Folcloriștii ucraineni au adus în lumina tiparului un material folcloric, bogat și variat. În 1954 a fost editată o colecție de cîntece populare ucrainene «Ukrainski narodni pisni» ²³ în 2 volume. Culegerea folosește atît material din publicații mai vechi, cit și manuscrise din fondul Institutului de artă, folclor și etnografie a Academiei de Științe a Ucrainei Sovietice. Materialul folcloric cuprinde aproape toate genurile vocale clasificate după tematică.

În 1955 în editura academiei de științe a Ucrainei Sovietice a apărut o mare colecție a epusului ucrainean: «Ukrainski narodni dumi ta istoricini pisni» («Dume ²⁴ și cîntece istorice ucrainene»). Colecția este precedată de un amplu studiu introductiv. Dumele și cîntecele istorice sînt împărțite în două mari părți; dinainte și după revoluție, iar în cadrul acestora sînt clasificate după tematica legată de evenimente istorice prin care a trecut poporul ucrainean începînd din veacul al XV-lea și pînă în zilele noastre.

²² «Mariiskie narodnie piesni» («Cîntece populare mării» MUZGHIZ Moscova-Leningrad, 1951. Colecția și comentariile sînt alcătuite de V. Koukali. Redacția muzicală aparține lui F.A. Rubțov.

²³ Kiev, Misterstvo, 1954.

²⁴ Duma corespunde în oarecare măsură baladei dela noi.

Lucrări de culegeri și studiu al folclorului se fac în toate republicile sovietice. Și mai mult s-au intensificat aceste lucrări în urma schimbului de experiență făcut la conferința folcloriștilor din U.R.S.S. ținută între 1 și 5 februarie 1956 la Moscova.

Dar, după cum am arătat la început, în afară de interesul științific pe care îl prezintă folclorul, el mai constituie și un izvor permanent de inspirație pentru creatorii artelor culte.

Uniunile compozitorilor din Moscova, Leningrad, Sverdlovsk, Rostov și multe alte orașe, organizează culegeri în diferite regiuni ale țării. Au fost cercetate astfel regiunile Voronejului, Donului, Zapoleariei, regiunea Moscovei și a Vologdei, a Kurskului și Tiumeni-ului, a Krasnodarului și a Stavropolului, regiunile Wladimir, Oriol, Tula, Breansk și Tambov, Kaluga și Smolensk, Iacutia.

Dar în afară de institutele Academiei și uniunile compozitorilor, culegeri de folclor organizează și casele de creație populară, conducătorii colectivelor artistice de amatori.

Între colectivele de amatori (care constituie astăzi focarele de înflorire ale artei populare) și compozitori se crează adesea legături foarte strânse. Așa de pildă, în repertoriul corului asociațiilor de covorari cu numele «Sevckenko» și «Huțulșcina» din Kosov se află foarte multe cîntece ale compozitorului Kos-Anatolski. În fiecare an compozitorul cutreeră meleagurile huțule, culegînd cîntece populare pe care le prelucrează pentru corul covorarilor din Kosov. Adesea el compune muzica pe textele poezilor amatori, care fac parte din acest cor.

Culegeri fac deasemenea cabinetele de folclor ale conservatoarelor. Una din temele pe care s-au axat aceste culegeri a fost cercetarea regiunilor unde s-au născut și de unde s-au inspirat clasicii ruși.

Acestea sînt cîteva din aspectele actuale pe care le-au căpătat în U.R.S.S. culegerea, studierea și valorificarea prețioaselor comori de artă populară.