

## ТВОРЧА ПОСТАТЬ СОФІЇ РОТАРУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ 70-80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

### CREATIVE PERSONALITY OF SOFIA ROTARU IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN POP MUSIC STAGE DEVELOPMENT IN THE 70-80's OF THE XX CENTURY

*У статті проаналізовано найголовніші атрибутивні характеристики української радянської пісенної естради 70–80-х років ХХ століття. Розкрито основні стиліові течії, зміст та сутність естрадної пісні тих років, а також місце творчої постаті Софії Ротару та її роль у розвитку української естради. Визначено вплив європейської естрадної музики на особливості українського шлягеру та проаналізовано найхарактерніші риси української естради. Охарактеризовано особливості розвитку української естрадної пісні зазначеного періоду. Досліджено проблеми становлення персоніфікованого образу С. Ротару в період певного етапу розвитку української естрадно-пісенної культури та її роль у розвитку естрадних колективів в Україні.*

**Ключові слова:** український шлягер, естрадна пісня, тенденції розвитку, стилістика, естрадний колектив.

*В статье проанализированы самые главные атрибутивные характеристики украинской советской песенной эстрады 70–80-х годов ХХ века. Раскрыты основные стилевые течения, содержание и сущность эстрадной песни тех лет, а также место творческой личности Софии Ротару и ее роль в развитии украинской эстрады. Определено влияние европейской эстрадной музыки на особенности украинского шлягера и проана-*

*лизированы наиболее характерные черты украинской эстрады. Охарактеризованы особенности развития украинской эстрадной песни указанного периода. Исследованы проблемы становления персонифицированного образа С. Ротару на данном этапе развития украинской эстрадно-песенной культуры и ее роль в развитии эстрадных коллективов в Украине.*

**Ключевые слова:** украинский шлягер, эстрадная песня, тенденции развития, стилистика, эстрадный коллектив.

*The main attributive characteristics of the Ukrainian Soviet music stage of the 70-80's of the XX century are analyzed in the article. The main stylistic trends, the content and concept of the music stage of those years, as well as a role and place of the creative personality of Sofia Rotaru and her role in the development of the Ukrainian stage are revealed. The influence of the European pop music on the peculiarities of Ukrainian hit is indicated and features of Ukrainian stage are analyzed. The peculiar features of the Ukrainian pop song development of that period are characterized. The problems of the formation of Sofia Rotaru personified image in the period of the given phase of Ukrainian pop-music culture development and its role in the development of the pop groups in Ukraine are investigated.*

**Key words:** Ukrainian hit, pop song, tendencies of development, style, pop group.

УДК 7.072.2

**Піхтар О.А.,**

канд. пед. наук,  
доцент кафедри музичного мистецтва,  
декан факультету мистецтв  
ВП «Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв»

**Новаковська І.В.,**

магістрант кафедри музичного  
мистецтва  
ПВНЗ «Київський університет  
культури»

**Постановка проблеми.** Естрадна пісня є одним із найпопулярніших видів професійного виконавства. Без неї важко усвідомити значущість багатьох сценічних жанрів – від театральної вистави до естрадного ревію. Розуміння цього феномена передбачає осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів та проблем мистецького життя. Культурологічна ситуація сьогодення з її прискореним темпом перемиєн спонукає по-новому поглянути на естрадно-пісенне мистецтво з точки зору розвитку його художніх тенденцій, творчого потенціалу та відповідності потреб аудиторії. Водночас стан вивчення становлення української естради й місце окремих видатних представників цього різновиду масової культури ще не можна назвати задовільним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Характеристики окремих етапів становлення вокально-естрадного виконавства присвячено науковій праці А. Жебровської «Авторская песня в восприятии критики (60–80-е годы)» (1994), І. Лепши «Пісня буде поміж нас: зірки української естради» (1989), О. Сапожнік «Музично-естетичне

виховання старшокласників» (2001), В. Чепеленка «Про відтворення національних елементів в українській естраді 20–70-х рр. ХХ ст.» (1997) та ін.; особливості функціонування естрадної пісні розкривають Д. Бабич «Особливості інтерпретації музичних творів естрадними ансамблями» (2002), М. Вишневська «Коли крило стає крилом» (2004), М. Поплавський «Антологія сучасної української естради» (2004), Н. Попович «Естрадно-музичне мистецтво – виховний вплив та поліфункціональність» (2002), В. Токареєв «Не гасне зоря Софії Ротару» (1997).

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Разом із тим виникає потреба у поглибленому культурологічному аналізі мистецтва музичної естради, виробленні принципів нового бачення історії вітчизняного вокально-естрадного мистецтва в контексті системного вивчення тенденції розвитку української естрадної пісні та її ролі у розвитку музичної культури України.

**Формулювання цілей статті.** Мета статті полягає в аналізі особливостей розвитку української естради 70–80-х років ХХ століття та значного внеску С. Ротару в розвиток музичної культури Укра-

їни. Об'єктом наукового дослідження є пісенна українська естрада, а предметом дослідження – творча постать Софії Ротару в контексті української культури. Для досягнення поставленої мети у процесі дослідження були сформульовані та успішно вирішені такі завдання: виявлено тенденції розвитку української пісенної естради 70–80-х років ХХ ст.; визначено особистий внесок С. Ротару в розвиток українського естрадного мистецтва.

#### Виклад основного матеріалу дослідження.

У 70-х рр. загальною рисою світової естради як різновиду масової культури стає поширення шлягерів (від нім. Schlager – ходовий товар та schlagen – бити в барабан) – особливо популярних пісень, підпорядкованих музичній моді. Характерними особливостями шлягеру є стандартність тематики (наприклад, тема кохання), простота тексту, виразність ритміки, лапідарність сюжету, образно-лексична стереотипність у поєднанні з оригінальністю провідного образу.

Особливості українського шлягеру також значною мірою зумовлювались стереотипами сучасної європейської музики (диско, рок-н-ролу), а також деяких різновидів танців (твіст, вальс, танго, шейк). Окремим каналом асиміляції європейських стилів став західноукраїнський фольклор з властивими йому елементами угорського стилю «вербункош» та характерного співу циган.

Здебільшого у текстах шлягерів стандартизовано йдеться про ті чи інші почуття, без особистісної визначеності. Типовий приклад «класичного» зразка пострадянського шлягерного тексту – широко відома пісня «Лаванда» В. Матецького та М. Шаброва, яка мала шалену популярність завдяки талановитому виконанню С. Ротару. Тут домінує танцювальність, наявний спрощений ритм, невибаглива афористичність висловлювання та відсутність психологічної розробки теми межують з позбавленими оригінальності образністю, лексикою, поетичними римами. В них найчастіше зустрічаються слова-символи «Я» і «Ти», «Ми», «Любов», а також низка «слів-операторів» – «приходити», «говорити», «втрачати» тощо [4].

Для української естради з її особливостями традиційної популярної музики шлягер став дещо іншого типу жанром передусім завдяки талановитій творчості українських композиторів та виконавській діяльності, зокрема, С. Ротару. Тому на основі аналізу пісень із репертуару варто виокремити деякі найхарактерніші риси українського шлягеру:

- застосування консонансних інтервалів: пісні «Сизокрилий птах» (Дон Бакки, Р. Кудлик), «Намалюй мені ніч» (М. Скорик, М. Петренко), «Скрипка грає» (І. Поклад, Ю. Рибчинський);

- ладотональне співставлення: «У Карпатах ходить осінь» (Л. Дутковський, А. Фартушняк),

- «Червона рута», «Полісяночка» (Г. Татарченко, В. Крищенко);

- широке застосування танцювальних ритмів: «Гай, зелений гай» (О. Злотник, Ю. Рибчинський), «Жовтий лист», «Тільки ти» (В. Івасюк);

- типовий для польської, молдавської, угорської народної музики та музики Карпат та Прикарпаття синкопований ритмічний малюнок: «Водограй», «Червона рута» (В. Івасюк), «Crede în ochii tăi» (Є. Дога, І. Подоляну), «Codrii» (Є. Дога, П. Кручинюк);

- вельми часто наявна в українському шлягері інтонація «схлипування», притаманна українському мелосу («Згадуй мене», «Два перстені», «Передвістя» та ін.).

Схематично жанрова «формула» шлягеру, що являє собою принцип певної стереотипізації елементів та визначає характер інтонаційного вирішення відповідного тексту, може бути виражена так: романс (лірична пісня) + танець. Такі її особливості визначають відповідний арсенал засобів виразності, запозичених із народнопісенної творчості [4].

Так, у процесі проведення фестивалів «Червона рута» стало зрозуміло, що Україна володіє непоодинокими зразками шлягерів у різних жанрах масової музики (осучаснені традиції козацької й кантової авторської пісні, поліський магічно-заклинальний поп, коломийковий реп), які сягають світового рівня [2, с. 4].

Зазначені чинники привели до розмаїтості пісенного діапазону української естради 70–80-х років – від народних пісень до ультрасучасних західних рок-шлягерів. Жанр естрадної пісні репрезентований модними «одноденками», піснями з кінофільмів, авторськими піснями тощо. Кращі з них позначені витонченим ліризмом, особистісною трактовкою етичного та естетичного, високою поетичністю, оригінальним світобаченням. Музикознавець А. Сохор стверджує, що «принципова новизна сучасної пісні втілюється не лише в її ідейно-тематичному змісті, а й в емоційному характерові та жанровій природі» [3, с. 249].

Спочатку нові пісні виконувалися переважно російською та англійською мовами, але поступово у музиці українського року став домінувати народний мелос у ритміці популярних західних танців. Новітні ритми рельєфно простежуються у широко відомих естрадних піснях 70–80-х рр.: «Зелен клен», «Тиха вода» й «Дикі гуси» І. Поклада (вірші Ю. Рибчинського), «Карпати» М. Скорика (вірші М. Петренка), «Веснянка» («Вийди, вийди, весно красна») і «Сонце в долонях» В. Філіпенка (вірші М. Сингаївського), багато з яких завдяки талановитому виконанню С. Ротару стали народними шлягерами.

Сказане підтверджують пісні тих років, написані А. Кос-Анатольським, П. Майбородою,

І. Шамо, О. Білашем, І. Покладом, С. Сабадашем, В. Михайлюком та ін. Вони характеризуються новаторськими підходами до традиційних засобів пісенної виразності. Назавжди залишаться естрадною класикою «Осіньне золото» І. Шамо, «Червона троянда» А. Горчинського, ліричні пісні І. Поклада, зокрема, його пісня на слова Ю. Рибчинського «Дикі гуси». Роль цих «візитних карток» української ліричної пісні у розвитку національної пісенної естради є надзвичайно важливою [1].

Ритмо-гармонічні елементи популярних стилів (рок-н-ролу, твісту, шейку, босанови) оригінально трансформовано у відомих творах української пісенної естради: «Червоній руті» й «Водограю» В. Івасюка, написаних композитором на власні вірші, «Карпатському танго» і вальсові-бостоні «Коли заснули сині гори» А. Кос-Анатольського, «Львівському вечорові», «Принесіть мені маків» (на вірші Б. Стельмаха) й «Не топчіть конвалій» (на вірші Р. Братуня) М. Скорика. Створені в другій половині 60-х – на початку 70-х років, ці пісні й донині залишаються класикою вітчизняної естрадної музики.

На перехресті міжнародних впливів опинилася, зокрема, культура західноукраїнського регіону. Тут потужний вплив музичного фольклору, що став головним чинником інтонаційного синтезу, вніс в українську естраду чимало свіжих віянь – ритмів року, джазу тощо в поєднанні з традиційною коломийковою ритмікою та за збереження яскраво вираженого національного колориту.

У текстах пісень української естради вказаного періоду простежуються елементи фольклорного мислення й образності, для них типова лапідарність поетичного висловлювання, високий рівень поетичного узагальнення, що загалом властиве процесам жанрового синтезу. Наприклад, у психологізованих, глибоко поетичній пісні І. Поклада на слова М. Ткача «Розлука» на мотив нещасливого кохання вживаються традиційні для шлягеру звертання «Я» і «Ти». Водночас це – високохудожнє вирішення ліричних завдань із застосуванням фольклорних традицій, що не дає підстав віднести його до суто шлягерних творів.

Потрібно зазначити, що загалом тексти пісень названих авторів містять досить багато прикладів символізації, властивої народній творчості. Причому значення деяких образів є зрозумілим тільки для населення Західної України, на відміну від таких загальноукраїнських, як скажімо, образ «рути-м'яти», «шляху», «отчого дому» тощо. Зміст поняття від нещасливого кохання, ворожби, отрути повертається до символізації рідних місць, отчого дому («Смерекова хата» П. Дворського на слова М. Бакая). Надалі рута як символ набуває змісту передачі краси кохання. Значення його у карпатських баладах зазвичай пов'язується з багатьма варіантами сюжету причаровування.

Так само і в інших регіонах України рута символізує чар-зілля, отруту. Крім того, у зазначених творах широко застосовуються притаманні народній творчості образи-символи – «горлиця», «папороть», «смерічка», «зірниця» тощо.

Водночас трансформація мотиву рути в українській естрадній пісні засвідчує його значну демістифікацію. Натомість рута стає символом патріотизму, любові до Батьківщини. Пісня «Червона рута» у виконанні В. Івасюка за своїм змістом була пов'язана саме з цим глибинним, усталеним у фольклорі Західної України поетичним образом, але поданим в оптимістичному плані.

Зразком поліжанрового, полістильового синтезу є пісня «Скрипка грає» Ю. Рибчинського та І. Поклада, яка була виконана С. Ротару в 1978 році. Проте фольклорні риси, пов'язані з народнопісенною творчістю Карпатського регіону, все ж переважають у її поетично-мелосних особливостях. Так, у приспіві пісні «Скрипка грає» використано особливості широко відомого пісенного прийому, типового для музичного фольклору Закарпаття, – «співанку», що характеризується «двоквадрантною» структурою куплетів.

Жанрова основа тексту акцентується у музиці, написаній до цього вірша композитором І. Покладом. Зокрема, це традиційні засоби введення характерного коломийкового ритму, імітування скрипкових пасажів у супроводі. Всі засоби музичної виразності, зокрема, поява в мелодії та гармонії високого IV ступеня, притаманного «гуцульському» ладу (дорійський з високим IV), спрямовані на створення західноукраїнського колориту. Водночас і в тексті простежується певна спрощеність рим («грає» – «крає» – «догорає»), і в музиці міститься так звана шлягерна сітка. У характері супроводу, синкопованому ритмі досить чітко визначені жанрові риси танго, причому синкопований коломийковий ритм у цьому разі органічно відповідає ритму танго [4, с. 133].

Слід особливо зазначити, що 80-і роки позначились також принциповим оновленням звукового матеріалу, стрімким запровадженням нових цифрових акустичних пристроїв та мультимедійних комп'ютерів. Нові можливості в оперуванні звуком відкрилися завдяки удосконаленню комп'ютерної техніки (й передусім зростанню швидкості здійснення операцій та електронної пам'яті), включенню у музично-комунікативний процес нового компонента – програмування. При цьому загальне число фігурантів збільшилося до п'яти: композитора, виконавця, звукорежисера, програміста й слухача.

Інтерактивний принцип творчості сприяв модернізації електронної музики. З технічно труднодоступної галузі діяльності небагатьох, які мали доступ до складної й дорогої апаратури, зазначений жанр став уможливленим для користування будь-якою людиною – професіонал вона чи ама-

тор. Професіонали набули здатності заглиблення у нові художні сфери, аматори ж завдяки легкості маніпулювання матеріалом – прискороеного творчого залучення до композиторсько-виконавської діяльності.

Прагнення до театралізації, акцентування видовищності концертного виконавства, розвиток естрадної творчості в орієнтації на сучасний шоу-бізнес спричинили вагомні зміни на ниві українського піснярства 70–80-х рр. минулого століття. Почастішали нетрадиційні, оригінальні режисерські рішення, з'явилася сучасна апаратура, що дає можливість застосовувати потужні звукові та світлові ефекти. Завдяки широкому використанню електроінструментів відчутно збагатилася палітра оркестрового звучання.

Протягом 70–80-х років на вітчизняній естраді з'явилося чимало аматорських та професійних інструментальних, вокальних й вокально-інструментальних ансамблів («Мрія», «Смерічка», «Кобза», «Ватра», «Водограй» та ін.). Започатковуються численні конкурси естрадної пісні – у містах Сочі, Ялті, Сопоті, Варні, Юрмалі тощо.

У 1972 році разом зі своїм чоловіком А. Євдокименком С. Ротару створила ансамбль «Червона рута», який швидко набув популярності. У 1972 році з програмою «Пісні і танці країни Рад» Софія Ротару і «Червона рута» брали участь в турне по Польщі. У 1973 році С. Ротару отримала першу премію на конкурсі «Золотий Орфей» в Бургасі (Болгарія). Вокальне естрадно-інструментальне мистецтво на прикладі творчості ансамблю «Червона рута» посідає важливе місце на українській естраді др. пол. ХХ ст. З «Червоною рутотою» С. Ротару починає свої виступи по всій країні. Вона створює свій унікальний стиль, що характеризується тонким і гармонічним змішанням народного мелосу і сучасних естрадних ритмів. С. Ротару записала з «Червоною рутотою» чотири великі платівки.

С. Ротару співає мовами багатьох народів світу. Їй практично завжди їй вдається знайти характерні риси мелодійного малюнку, ритміки, інтонаційного складу пісень різних етносів, підкреслити їхню соціальну та жанрову приналежність. Інтернаціональний характер творчості співачки забезпечив їй міжнародну вдячність.

Багатий, красивого тембру голос С. Ротару позначений яскравою естрадною експресивністю. Її відкрита, експресивна, піднесена манера виконання, оптимізм і ліричність (не позбавлена і драматичних нот), хвилюючий голос, яскрава

зовнішність скоряють слухачів усіх віків і національностей. Співачка у своїй виконавській діяльності користується різноманітними прийомами акторської та вокальної виразності. Вона набула справді всенародного визнання не лише завдяки талантові й величезній копійкій праці, але й тому, що зберегла у своїй творчості відчуття прекрасного й любов до рідного краю та своїм мистецтвом перетворювала велику народну традицію на модальність української модерної культури.

**Висновки.** Найголовнішими атрибутивними характеристиками української радянської пісенної естради 70–80-х років ХХ ст. стали активна індивідуалізація творчості композиторів, значне поширення у ній нових прийомів і засобів музичної виразності, і, як наслідок, потужне розширення пісенного діапазону, що включав твори різних жанрів, – від аранжувань народних пісень до справжніх шлягерів. У статті визначено тенденції розвитку української пісенної естради в 70–80-ті роки ХХ століття та висвітлено особистий внесок С. Ротару в розвиток українського естрадного мистецтва.

**Перспективи в цьому напрямі досліджень.** На нашу думку, розкриття основних течій в українській пісенній естраді 70–80-х років ХХ ст. більш повно розкриває її зміст та сутність, а також місце творчої постаті Софії Ротару та її роль в розвитку української естради, що сприятиме в подальшому більш глибокому дослідженню художньо-мистецьких процесів, які відбувалися в естрадному мистецтві України в зазначений історичний період. Проведене дослідження зумовлює важливість та актуальність винаходу нових підходів у вивченні фахових дисциплін у вокалістів («Історії та теорії виконавства (за фаховим спрямуванням)», «Творчого колективу», «Історії розвитку вокальних шкіл світу» тощо).

#### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Гордон Д.И. Звёзды эстрады. Х.: Фолио, 2004. 398 с.
2. Корній Л. «Червона рута» – школа національної поп-музики. *Голос України*. 1996, 27 січня.
3. Сохор А. О массовой музыке. *Вопросы социологии и эстетики музыки*: сб. ст. Т.1. Сост. Ю. Капустин. Л.: Сов. композитор, 1980. С. 234–264.
4. Черкашина Л.С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді. *Мистецтво та етнос*: зб. наук. праць. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. К: Наук. думка, 1991. С. 126–141.