МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра теорії та історії музики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

у галузі знань 02 – культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – музичне мистецтво
на тему:

ТВОРЧІСТЬ С. РОТАРУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Виконала: студентка магістратури
денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Апанасенко Ірина Леонідівна
Науковий керівник: Гуріна А. В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Рецензент: Коновалова І. Ю.,
доктор мистецтвознавства, доцент

Національна шкала _____
Кількість балів: _____Оцінка: ECTS_____

Голова комісії _____Снєдков І. І.
(підпис) (прізвище та ініціали)
Члени комісії _____Большакова Т. В.
(підпис) (прізвище та ініціали)
_____Рощенко О. Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ 1. ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ С. РОТАРУ ЯК ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. С. Ротару як презентантка української виконавської творчості.....9

1.2. Вектори теоретичного осмислення вокально-виконавської діяльності співачки в музикознавчих дослідженнях.....12

Висновки до Розділу 1.....14

РОЗДІЛ 2. ГРАНІ ВИЯВУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ СОФІЇ РОТАРУ

2.1. Загальна характеристика і періодизація творчості С. Ротару.....15

2.2. Амплітуда виконавства С. Ротару як вираз творчої індивідуальності.....21

Висновки до Розділу 2.....24

РОЗДІЛ 3. ВОКАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР С. РОТАРУ В АСПЕКТАХ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Особливості виконавського репертуару С. Ротару.....26

3.2. Вокальні твори українських композиторів у виконавській інтерпретації С. Ротару.....31

3.3. Стильова своєрідність виконавського втілення пісенних зразків у творчості С. Ротару та інших представників української естради: досвід компаративного аналізу…….....…… 37

Висновки до Розділу 3.....42

ВИСНОВКИ……...……44

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....46

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У різнобарв'ї художнього простору сьогодення заслуговує особливої уваги науково-теоретичне осягнення натхненої творчості талановитих українських співаків у вокально-виконавській, зокрема естрадно-пісенній сфері, які презентують високий професіоналізм та є носіями кращих здобутків національної співочої культури. У цьому сенсі актуалізується звернення до мистецької діяльності народної артистки України Софії Ротару – славнозвісної співачки, плідна творчість якої безпосередньо пов'язана зі становленням і розвитком в Україні сольного естрадно-вокального виконавства як самостійного і специфічного виду сучасного музичного мистецтва.

Творчість С. Ротару генетично пов'язана з українською народнопісенною традицією й академічною практикою та є втіленням в естрадно-вокальній практиці глибоко особистісного, ліричного за своєю сутністю начала. Презентований співачкою яскраво самобутній і оригінальний виконавський стиль, створений сценічний імідж постають в умовах сучасної естрадної комунікації справжнім еталоном довершеності та естетичного смаку й сприймається в національній суспільній свідомості як класичний взірець.

Домінантою виконавсько-артистичною самовираження української вокалістки постає наймобільніший в сучасному мистецтві – пісенний жанр, представлений його популярно-естрадною концертною версією. Завдяки яскравому співацькому таланту, виразному і сильному голосу з насиченим і водночас «теплим» тембром, високій виконавській майстерності та оригінальній інтерпретації створених пісенних образів, багаторічна творчість С. Ротару сприяла значному піднесенню жанру пісні в українській музичній культурі та його виходу на якісно новий художній рівень розвитку. Виконавський досвід співачки суттєво вплинув на розповсюдження та популяризацію в Україні та за її межами пісенних творів українських композиторів, зокрема О. Білаша, В. Івасюка, І. Поклада, С. Сабадаша та ін.

Натомість, попри популярність і значущість творчості С. Ротару в сучасному українському мистецькому просторі, розкриттю особистості і творчої індивідуальності співачки у науковій сфері приділяється недостатня увага. Осмислення виконавського стилю та особливостей інтерпретаторської концепції виконуваних С. Ротару пісенних творів в контексті цілісного усвідомлення внеску артистки в українське естрадно-вокальне виконавство постає нині однією з центральних проблем у вивченні творчості популярної виконавиці.

Актуальність магістерської праці зумовлена необхідністю музикознавчого дослідження феномена творчості С. Ротару та висвітлення специфіки її виконавської діяльності в руслі тенденцій розвитку української естрадно-вокальної царини сьогодення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана згідно з планом науково-дослідницьких робіт Харківської державної академії культури і узгоджена з комплексною темою кафедри теорії та історії музики ХДАК «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета дослідження – розкрити феномен творчості Софії Ротару та визначити її роль в українській естрадно-вокальній культурі останньої третини XX – поч. XXI ст.

Згідно обраної мети, у дослідженні поставленні наступні **завдання**:

● надати загальну характеристику вокально-виконавської діяльності Софії Ротару,

● простежити шляхи еволюції вокально-естрадної творчості співачки та визначити специфіку її основних етапів;

● здійснити періодизацію мистецької діяльності С. Ротару;

● визначити особливості індивідуального виконавського стилю та сценічного амплуа артистки;

● розкрити особливості виконавського прочитання естрадно-вокальних творів у творчості української співачки;

● здійснити компаративний аналіз різних інтерпретацій широковідомих естрадно-вокальних зразків у виконанні С. Ротару та інших поп-виконавців;

● розглянути образно-тематичні орієнтири та стильові детермінанти художньо-виконавської творчості С. Ротару.

Об'єктом магістерського дослідження є естрадно-вокальне виконавство в українській музиці останньої третини XX – початку XXI ст.

Предметом – творчість Софії Ротару, розглянута в контексті розвитку естрадно-вокального виконавства окресленого періоду.

Матеріал дослідження склали вокальні твори українських композиторів у виконанні С. Ротару, аудіо- та відеоматеріали концертних виступів співачки, які розкривають специфіку її індивідуального виконавського стилю та художньо-інтерпретаторської концепції.

Методи дослідження. Науково-теоретичні положення магістерської праці аргументовані на рівні сучасної інтегративної методології та базується на сукупності різних методів дослідження та логічних підходів. Провідними підходами в роботі є:

- системний, необхідний для цілісного вивчення заявленої проблематики та розгляду виконавського мистецтва С. Ротару;
- діалектичний, спрямований на систематизацію фактологічного матеріалу щодо творчої діяльності С. Ротару та її розгляд у динаміці становлення та розвитку;
- діяльнісний, скерований на розкриття сутності і специфіки виконавської творчості С. Ротару;
- мистецтвознавчий, котрий сприяє розгляду вокально-виконавської творчості Дж. Ротару як явища національного мистецтва.

Серед найважливіших загальнонаукових методів, використаних в роботі:

- методи наукової індукції і дедукції – узагальнення творчості композитора від окремих творів до цілісної спадщини;

- компаративний, який надає можливості здійснити порівняльний аналіз різних інтерпретацій пісенних зразків у виконанні С. Ротару та ін. співаків;
- інтерпретаційний, спрямований на порозуміння художнього смислу виконуваних С. Ротару вокальних творів.

В межах мистецтвознавчого підходу застосовані спеціальні музикознавчі методи, притаманний історичному, теоретичному та виконавському музикознавству, зокрема:

- інтонаційно-стильового аналізу, що дозволив визначити джерела вокально-виконавського стилю та особливості артистичної індивідуальності співачки;

- жанрового аналізу, що сприяв виявленню видової специфіки обраних С. Ротару вокальних творів;

- структурно-композиційного і фактурного аналізу, які сприяли заглибленню у музичній світ вокального репертуару співачки;

- музично-інтерпретаційний, котрий уможливив розкриття особливостей вокально-художнього прочитання пісенних творів у виконавській практиці С. Ротару.

Теоретичною основою магістерського дослідження є труди в сфері філософії культури і мистецтва, загальної та музичної естетики, культурології, мистецтвознавства та музикології – історії та теорії музики, музичного жанру та музичного стилю, музичної семантики, історії і теорії вокального виконавства, у тому числі в сфері популярно-естрадної, джазової і рок музики.

Музично-теоретичну базу дослідження становлять наукові роботи з проблем:

- історії та теорії вокального виконавства [3; 15; 62; 64; 77];
- української музичної культури і мистецтва [2; 5; 6; 24; 30];

- українського вокального мистецтва, естрадно-вокальної творчості та виконавства останньої третини ХХ ст. – поч. ХХІ ст. [21; 35; 47; 48; 49; 57; 63; 65; 66; 80; 85; 91; 92];

- побутування музики «третього пласта» та специфіки її проявів в контексті культурних процесів української музики останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. [1; 28; 29; 37; 41; 45; 52; 53; 55; 58; 59; 60; 68; 89; 97];

- музичної інтерпретації [14; 31; 33; 38; 50];

- музичного стилю і музичного жанру [39; 46; 54; 69; 75; 90; 95];

- вивчення життєтворчості Софії Ротару [12; 13; 17-20; 22; 56; 61; 70-74; 79; 86; 88; 96];

- дослідження творчого спадку композиторів, що створювали пісні для співачки В. Івасюка [9-11; 23; 25; 26; 40; 42; 43; 78; 81-84; 87; 94], Р. Квінти [27; 98], Л. Дутківського [7; 16], О. Макаревича [36], В. Михайлюка [44].

Новизна дослідження полягає у тому, що вперше:

- прослідковано еволюцію вокально-виконавської творчості С. Ротару та розкрито специфіку її етапів;
- здійснено музикознавчий аналіз та виявлено жанрово-стильові та мовні особливості виконуваних С. Ротару вокальних творів;
- розкрито роль вокально-виконавської творчості С. Ротару в контексті розвитку українського естрадно-вокального мистецтва та музичної культури останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.;
- здійснено виконавський аналіз пісенних творів з репертуару С. Ротару та розкрито аспекти їх вокальної інтерпретації ;
- визначено специфіку вокально-виконавського стилю та сценічного іміджу української співачки.

Набуло подальшого розвитку:

- вивчення українського естрадно-вокального виконавства;
- осягнення художньо-стильових процесів та творчого досвіду в українській естрадно-вокальній царині;

- розкриття самобутньої стильової індивідуальності сучасного артиста в українському естрадно-вокальному мистецтві;
- музикознавче осмислення феномена творчості Софії Ротару як носія традицій української естрадно-вокальної культури.
- визначення виконавсько-інтерпретаторської концепції С. Ротару.

Практичне значення одержаних результатів праці полягає у можливості використання її матеріалів та висновків у подальшому вивченні виконавської діяльності українських вокалістів естрадно-вокального напряму. Теоретичні положення та результати магістерської праці можуть бути використані в науково-педагогічній, творчо-виконавській та лекторській діяльності, зокрема в курсах «Історія української музики», «Історія і теорія естрадно-вокального виконавства», «Музична інтерпретація», «Аналіз музичних творів» тощо.

Магістерська робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків і списку використаних джерел – 98 позицій. Загальний обсяг магістерської роботи складає 53 сторінки, з яких основний текст – 43 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ С. РОТАРУ ЯК ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. С. Ротару як презентантка української виконавської творчості

Українська естрадна пісня як самостійна жанрова царина починає формуватися у другій половині 1950-х років XX століття. Саме в цей час окремі естрадно-пісенні взірці починають виконуватися на великих сценічних майданчиках (зокрема, філармоній та будинків культури), виникає велика кількість нових аматорських та професійних колективів, репертуар котрих складається з естрадної музики. Серед українських композиторів, які не лише долучилися до створення популярних естрадних пісень, але й стали авторами по-справжньому класичних зразків цього жанру, можна назвати П. Майбороду, О. Білаша та І. Шамо.

За думкою дослідника української естради М. Мозгового [48, с. 34-36], в розвитку останньої можна відмітити чотири головних періоди.

Перший період (з 1962 по 1969 рр.) вчений визначає як «становлення естрадної та біт-музики». На популярність естрадного жанру багато в чому вплинули організація великої кількості фестивалів, концертів, оглядів й конкурсів народних й авторських пісень. Серед музичних особливостей жанру української естрадної пісні у перший період дослідники називають звернення композиторів до фольклору: використання деяких ладових особливостей, народно-пісенних інтонацій, специфічних елементів метроритму. Крім того, необхідно підкреслити, що однією з найбільш характерних рис української естрадної пісні цього періоду стає орієнтація авторів вербального й музичного текстів на взірці західної популярної музики.

Другий (десятиліття з 1969 по 1979 рр.) – пов'язує з появою українських вокально-інструментальних ансамблів (таких як «Арніка», «Ватра», «Гуцулочки», «Смерічка», «Червона рута») та залученням до їх лав музикантів-професіоналів. З іншого боку, відбувається вплив естрадних

жанрів на академічну музику, що в свою чергу призводить до її жанрової переорієнтації, а також наявний і зворотній процес – композитори, які раніше писали лише у жанрах, властивих академічній музиці, почали також створювати і естрадні пісні, що значно підвищило рівень цих композицій.

Третій період (1980–1986) пов'язаний з виникненням перших рок-гуртів («Едем», «Кому Вниз» тощо). З періодом незалежності дослідник пов'язує початок перспективного розвитку української естрадної музики [34, с. 36].

Для національної пісенної естради 1970-х-80-х рр. властивими є посилення індивідуальних рис у творчості композиторів В. Івасюка, В. Дутківського С. Сабадаша, А. Пашкевича, використання в їх вокальних композиціях сучасних виражальних засобів у поєднанні з фольклорними й типовими прийомами для музики академічної, що стало причиною розширення жанрового діапазону у репертуарі славетних вокально-інструментальних ансамблів (разом із аранжуваннями народних пісень з'явилися балади, авторські ліричні й драматичні пісні про кохання тощо). Із комерціалізацією естради у цей період дослідники пов'язують велике значення, якого набувають у концертній практиці театрально-видовищні елементи.

Суттєво важливим для діяльності вокально-інструментальних ансамблів стає візуальний компонент виступів, що підвищує значення майстерності режисерів, використання нових звукових й світлових технічних засобів та елементів хореографії (а іноді й повноцінних танцювальних номерів). Крім того, поряд з акустичними інструментами в естрадні колективи включаються й електронні.

Дослідники відмічають, що у період 1970–1980-х років українській естраді властиве «розмаїття пісенного діапазону»: в одній концертній програмі могли звучати народні пісні, хіти західних рок-гуртів, авторські пісні та музика з популярних кінофільмів [56]. Але поступово зі сцени почали звучати оригінальні пісні, в яких українська народна мелодика поєднується із ритмікою популярних західноєвропейських та американських

танців. Наступне покоління композиторів – М. Скорик, І. Поклад, І. Карабиць, В. Івасюк, хоч і продовжує засновувати свої твори на фольклорних джерелах, починають орієнтуватися на західні музичні зразки (зокрема, на стилі диско, рок-н-ролу, шейку, твісту тощо). Велике значення отримують фігури співаків-солістів, спеціально для яких створюються пісні. Так, Т. Рябуха у своєму дисертаційному дослідженні, присвяченому українській пісенній естраді відмічає, що саме «сольна природа естрадно-пісенного музикування не тільки висуває на перший план фігуру «зіркового» виконавця, а й значно впливає на всю систему комунікацій в умовах пріоритету такого роду музичних жанрів» [63, с. 38]. Серед таких виконавців треба назвати Н. Яремчука, В. Зінкевича, Н. Матвієнко та С. Ротару. Однією з основних тенденцій розвитку української естради у 90-і роки М. Мозговий називає «бажання інтегруватися у світовий шоу-бізнес» й «пристосування до ринкових відносин» [48, с. 102], що проявилося в її унікальних (на фоні світової естради) якостях, а саме збереження національних рис при засвоєнні форми та змісту західних взірців.

Цікаво, що творчий шлях Софії Ротару проходить майже всі вказані періоди, що робить її творчий доробок дуже показовим для вивчення української естради у її історичній перспективі. Значення творчості Софії Ротару для розвитку української естради підкреслюється багатьма дослідниками та її колегами по цеху. Так, В. Андрущенко, говорячи про важливість пісенної творчості у вихованні майбутнього покоління, підкреслює, що творчість співачки стала для нашої країни «уособленням української душі й вільності духу, вірності батьківським традиціям і спрямованості в будучину» [2]. Визначаючи значну роль творчості С. Ротару у становленні сучасної української естрадної музики, Т. Рябуха особливо підкреслює «глибокі зв’язки стилю артистки зі стилем В. Івасюка, причому, як композитора, так і виконавця» [63, с. 131]. Анонімний автор статті, присвяченої ювілею співачки, підкреслює, що саме завдяки Софії Ротару «українська пісня в радянські роки стала самостійним феноменом» і називає

твори В. Івасюка в її виконанні «класикою україномовної естради її золотого періоду 1970-х років» [22].

1.2. Вектори теоретичного осмислення вокально-виконавської діяльності співачки в музикознавчих дослідженнях

На сучасному етапі не існує масштабної роботи, присвяченої спеціальному розгляду творчості С. Ротару у всій її багатогранності. Більшість джерел, що присвячено життєвому та творчому шляху співачки розраховані на масового читача й містять, здебільшого, біографічні відомості, які (як це часто відбувається з зірками шоу-бізнесу) прикрашені чутками і плітками. Серед таких праць можна назвати книгу Федора Раззакова «Софія Ротару. Білий танець Хуторянки» (в іншому виданні – «Софія Ротару та її мільйони») [59], в якій автор (історик за освітою) розглядає життєтворчість співачки в контексті сучасного їй політичного життя (до 2012 року). Матеріалом для написання книги слугують періодичні видання, інтерв'ю та розвідки про артистів-сучасників С. Ротару. Згадана публікація, по суті, являє собою огляд політичного життя СРСР і пострадянського простору (часто в іронічному ключі), популярні біографічні відомості про співачку (багато уваги приділяється «багаторічному конфлікту» С. Ротару та А. Пугачової) і в основному складається з цитування періодики (газет, журналів) та інтернет-ресурсів різних років. Книга також містить дискографію співачки (із зазначенням пісень і їх авторів). Однак, визначенню творчого методу, особливостей виконавського стилю співачки автор пропонованої монографії не приділяє уваги (виняток становлять лише оціночні судження автора за типом «подобається» – «не подобається»)[1].

[1] Яскравий приклад – фрагмент книги щодо кліпу на пісню «Червона рута», знятому співачкою разом із гуртом «Танок на майдані Конго» у 2005 році: «Кліп знімався для мюзиклу «Метро» і був аранжований по-новому - в стилі нової молодіжної хвилі в простолюдді іменованому «кислотним». <…> На мій погляд, пісня дійсно зазвучала по-новому, але особисто мені ця новизна не до вподоби. <…> Я залишаюся прихильником найпершої версії – тієї, що була записана в 71 році першим складом «Червоної рути». <…> Коротше, «кислота» випалила з неї ту внутрішню суть, яка і брала людей за душу» [59, с. 79]. І схвальний відгук на кліп того ж року на пісню «Вишневий сад»: «кліп прекрасний, як і сама пісня. Як то кажуть: всім раджу» [59, с. 79].

Біографічні відомості про співачку можна знайти в чисельних енциклопедичних виданнях, серед яких багато місця займають інтернет-джерела [12; 13; 17-20; 22; 56; 61; 70-74; 79; 86; 88; 96]. Окремо серед них треба виділити статті, в яких окрім популярних біографічних відомостей автори роблять спроби характеристики творчого методу співачки, визначають деякі особливості її виконавського стилю [13; 19; 20; 42-44; 85].

Творчість співачки стисло розглянуто у таких узагальнюючих працях, як «Антологія сучасної української естради» М. Поплавського [57], «Антологія української популярної естрадної музики» О. Сапожніка [65], «Українська та зарубіжна естрада» (упорядник – І. Мацишин) [80], «Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради» [47], «Пісня буде поміж нас: зірки української естради» І. Лепши [37].

Серед існуючих джерел необхідно відмітити роботи, в яких розглянуто творчу співдружність С. Ротару з В. Івасюком [9; 19; 23; 26; 42-43; 78; 81-83; 87; 96], Р. Квінтою [27; 18; 84; 98], а також діяльність ансамблю «Червона рута» [93].

Більшість з вищевказаних літературних джерел написані в популярній формі та не мають на меті здійснення глибокого аналізу творчого здобутку співачки. Тому потрібно особливо відмітити праці, в яких робляться перші кроки у дослідженні творчості С. Ротару. Серед таких робіт особливе місце посідає дисертаційне дослідження Т. Рябухи «Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради» [63] в якій приділяється, зокрема, увага діяльності ансамблю «Червона рута», «творчому дуету» С. Ротару та В. Івасюка. Автор також вдається до компаративного аналізу виконавських інтерпретацій пісень «Водограй» та «Червона рута» у творчості співачки та представників сучасної української естради. Також необхідно назвати дисертаційне дослідження й низку статей М. Мозгового, присвячених розвитку української естради. Хоча серед наукових працю цього автора на даний момент немає досліджень, присвячених саме творчості С. Ротару, але такі його роботи, як «Особливості українського шлягеру в контексті розвитку

національної естради», «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні», дозволяють оцінити культурний контекст, у який вписано її творчу спадщину.

Висновки до Розділу 1

Українська естрадна музика з початку свого формування у 1950-х роках ХХ ст. й до сьогодення являє собою унікальне явище у світовому культурному просторі. Пройшовши декілька етапів розвитку у творчості видатних композиторів (П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, М. Скорика, В. Івасюка, В. Дутківського, С. Сабадаша, А. Пашкевича, І. Поклада, І. Карабиця), популярних вокально-інструментальних ансамблів («Арніка», «Ватра», «Гуцулочки», «Смерічка», «Червона рута») й славетних співаків-солістів (Н. Яремчука, В. Зінкевича, Н. Матвієнко, С. Ротару) естрадна пісня отримала своє неповторне «обличчя», яке проявляється в орієнтації авторів вербального й музичного текстів на взірці західної популярної музики при опорі на національну культурну основу.

Творчість С. Ротару триває понад пів століття й охоплює майже усі періоди розвитку вітчизняної естради. Її доробок має велике значення для формування уявлень про становлення та розвиток українського естрадного виконавства з його витоків до сьогодення. Для української співачки створювали хіти більшість з вищевказаних композиторів.

Натомість, творчість С. Ротару все ще не отримала достойного усебічного аналізу, у дослідженні її великого виконавського доробку ще багато «білих плям». Тому так важливо вдатися до розгляду творчих здобутків співачки.

РОЗДІЛ 2. ГРАНІ ВИЯВУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ СОФІЇ РОТАРУ

2.1. Загальна характеристика і періодизація творчості С. Ротару

Здійснення періодизації творчості митця-сучасника є досить складним завданням, бо дослідник ще не може побачити творчого доробку свого сучасника в історичній перспективі. Однак, у деяких дослідженнях вже здійснювались спроби періодизації творчості співачки. Так, наприклад, Ф. Раззаков, розділяє свою книгу «Софія Ротару: Білий танець хуторянки» на два розділи: у першому (якому автор дає назву «Вгору сходами») розглядає «радянський період» творчості співачкі, у другому («Поверни мені музику») – «пострадянський». Автор популярної біографічної статті виділяє такі періоди як «дитинство», «юність» (зі вступу до музичного училища до 1971), «зліт кар'єри» (з 1971 року до 1986, маючи на увазі діяльність ВІА «Червона рута») і далі в окремі періоди виділяються «дев'яності» та «нове тисячоліття» [70]. Оскільки в сучасній музикознавчій літературі не існує іншої періодизації творчості співачки (окрім вищезазначеної), представляється необхідним створити власну періодизацію. Не ставлячи перед собою мети докладно описати життєвий шлях співачки, вкажемо, однак, основні віхи її творчого шляху.

Перший період творчості співачки, який умовно можна позначити як «ранній», охоплює десятиліття з 1962 по 1971 роки. Своєрідною відправною точкою кар'єри С. Ротару (тоді ще Софії Ротар) стають три беззаперечні перемоги на районному, обласному та республіканському конкурсах художньої самодіяльності (1962 р. – м. Новоселиця., 1963 р. – м. Чернівці, 1964 р. – м. Київ).

Наступною важливою віхою творчого шляху співачки стає навчання в Чернівецькому музичному училищі та сольні виступи у супроводі естрадного оркестру. Після закінчення учбового закладу вона приймає участь у престижному IX Всесвітньому фестивалі молоді і студентів (Болгарія), де виконує дві українські («На камені стою», «Степом, степом») та дві

молдавські пісні («Люблю весну», «Валентина») за що отримує високі оцінки журі[2].

Другий період. «Червона рута» і Володимир Івасюк. Новий період творчості співачки тісно пов'язаний з ім'ям видатного українського композитора Володимира Івасюка. У 1971 році С. Ротару виконала головну роль у кінофільмі «Червона рута» (реж. Р. Алєксєєв) та заспівала пісні «Намалюй мені ніч» (музика М. Скорика, слова М. Петренка), «О, сизокрилий птах» (музика Д. Баккі, слова Р. Кудлика) та «У Карпатах ходить осінь» (музика Л. Дутківського, слова А. Фартушняка). Фільм отримав велику популярність. Після його виходу С. Ротару запросили до Чернівецької філармонії, де був створений вокально-інструментальний ансамбль, який отримав назву «Червона рута».

Творчість ансамблю розглянуто в численних музикознавчих дослідженнях [93; 57; 48; 65]. О. Шмаленко вказує на той факт, що переважно ансамбль був «акомпануючим складом співачки Софії Ротару» [93, с. 184]. В репертуарі ансамблю – українські народні пісні (здебільшого ліричні, але звучали також обрядові – веснянки, коломийки), взірці жанру міського романсу. Для вокального стилю співачки у той період, за думкою дослідниці є характерними «відкрита, експресивна, піднесена манера виконання, оптимізм та ліричність (не позбавлена і драматичних нот)» [93, с. 185].

Найголовніше для становлення С. Ротару мала співпраця в рамках діяльності ансамблю з В. Івасюком. Так, були створені справжні хіти, в основі яких був фольклорний матеріал, але з використанням аранжування, що є характерним для поп-музики тих часів. Це, насамперед, пісні «Водограй», «Червона рута», «Балада про дві скрипки», «Два перстені», «Пісня буде поміж нас», «Балада про мальви» та інші. С. Ротару отримує велику популярність в Україні, веде активну концертну діяльність, гастролює

[2] Так, А. Хорошевський вказує на те, що голова журі славетна співачка Л. Зикіна назвала С. Ротару «співачкою із великим майбутнім» [86, с. 209].

в Югославії, Румунії, НДР, ФРН, Західному Берліні, виграє першу премію у престижному конкурсі «Золотий Орфей» (Болгарія, 1973). У тому ж році отримує звання заслуженої артистки Української РСР та виходить у фінал «Пісні року»[3].

Наступного 1974 р. С. Ротару отримує вищу музичну освіту (закінчує Державний інститут мистецтв ім. Г. Музическу) та стає лауреатом Міжнародного фестивалю пісні в Сапоті (виконавши пісні «Воспоминание» Б. Ричкова та «Водограй» В. Івасюка). У 1976 році за високі досягнення в царині музичного мистецтва українська співачка отримує почесне звання народної артистки Української РСР.

Знаковою подією у життєтворчості артистки стає запис студійного альбому «Пісні Володимира Івасюка співає Софія Ротару» (1977), який по праву називають «символом дискографії української радянської естради» [17]. До цього альбому увійшли дванадцять пісень видатного композитора на слова Р. Кудлика, Б. Гури, Ю. Рибчинського, Б. Стельмаха, Д. Павличка, Р. Братуня та самого В. Івасюка. У 1979 році виходять альбоми «Тільки тобі» та «Софія Ротару» (фірма «Мелодія») та «*Sofia Rotaru: My tenderness*» (студія «*Ariola*»). Після трагічної загибелі В. Івасюка в репертуарі співачки з'явився ряд творів композиторів з Молдови (зокрема, братів Теодоровичів).

В 1980 році співачка збільшує діапазон своєї мистецько-творчої діяльності й здійснює спроби в сфері кіномистецтва. Софія Ротару отримала головну роль та успішно дебютувала у популярний на той час кінострічці «Де ти, кохання?», основу сюжету якого склали автобіографічні матеріали. В цьому ж році виходить альбом з піснями з цього кінофільму.

Третій період творчості С. Ротару охоплює два останні десятиліття XX ст. (1981–2000). Можливо припустити, що цей значний для співачки етап мистецької діяльності розпочинається у 1986 році з розпадом ансамблю «Червона рута». Але розпад славнозвісного гурту, про який співачка й досі

[3] Необхідно відмітити, що починаючи з 1970-х років, пісні у виконанні Софії Ротару (композитори – А. Бабаджанян, О. Мажуков, О. Фельцман, Д. Тухманов, Ю. Саульський, О. Пахмутова, Р. Паулс, О. Зацепін) постійно ставали лауреатами цього престижного фестивалю.

говорить не інакше як про «зраду», яка «завдала їй великого болю» [72], можна пояснити не лише фінансовими проблемами, а й розбіжностями у творчих поглядах між солісткою та музикантами. Так, якщо основу репертуару «Червоної рути» складали пісні, основані на фольклорному матеріалі, то з 1979 року починаються експерименти зі стилем.

Перші взірці рок-музики у творчості співачки з'являються у музиці до фільму «Душа» (1981 рік, реж. О. Стефанович), в якому було виконано композиції О. Зацепіна, О. Кутікова та А. Макаревича. У 1986 році музиканти колективу «Червона рута» вирішують продовжити свою діяльність без С. Ротару. З цього моменту розпочинається сольна кар'єра артистки та її співпраця з композитором Володимиром Матецьким. Першою композицією стала «Лаванда», написана їм для дуету С. Ротару з Я. Йоалой. В альбомах «Караван любові» відбувається зміна направлення творчості співачки: вона виконує композиції в стилі європоп («Луна», «Было, но прошло») й навіть з елементами хард-року («Только этого мало», «Время мое»), практично повністю переходячи до російськомовного репертуару.

У 1988 році Софія Ротару отримала звання народної артистки СРСР «за великі заслуги в розвитку радянського музичного мистецтва», першою з сучасних поп-співачок. Пісні «Лаванда», «Луна, луна» В. Матецького у виконанні С. Ротару стають беззаперечними хітами.

Не дивлячись на те, що російськомовні пісні складають в цей період основу репертуару співачки, вона постійно включала українські пісні в перші відділення концертних програм. Новими україномовними композиціями цього періоду стали твори М. Мозгового («Рідний край», «Минає день, минає ніч», «Твої вуста»), А. Святогорова («Відлуння вірності», «Пробач, прощай»), Г. Татарченка («Білі нарциси»), І. Поклада («Світку зелений мій», «Тече вода», «Бал розлучених сердець»). У той же час нею була підготовлена і представлена глядачеві в 1991 р. нова програма, яка увійшла до альбому «Романтика», наполовину складалася з римейків пісень В. Івасюка та інших найвідоміших українських композиторів і поетів українською мовою,

зокрема, «Червона рута», «Черемшина», «Кленовий вогонь», «Край», «Сизокрилий птах», «Жовтий лист», що тоді вже стали класикою української естрадної пісні.

Після розпаду СРСР і комерціалізації музичного простору співачка не втратила провідних позицій в шоу-бізнесі, має стабільну аудиторію, в тому числі в українській та російськомовній діаспорі в Європі та США. В цей час Софія Михайлівна продовжує співпрацю з Володимиром Матецьким. У 1992 році у виконанні Ротару прозвучала пісня «Хуторянка», що й нині сприймається в слухацькій свідомості як супер-хіт в сфері української естрадно-вокальної музики. Саме у цей період співачка остаточно залишає роботу в філармонії й продовжує запис пісень на власній студії в Ялті.

В наступному 1993 році вийшли дві перших CD-збірки кращих пісень співачки – «София Ротару» та «Лаванда», потім – «Золоті пісні 1985/95» і «Хуторянка». Знаковим для акторської кар'єри співачки стає 1995 рік: Софія Ротару знялася в музичному фільмі «Старі пісні про головне» телекомпанії ОРТ (реж. Дмитро Фікс, прод. Костянтин Ернст), виконавши пісню «Яким ти був» (музика І. Дунаєвського, вірші М. Ісаковського). Також у цей період вона починає об'єднується з молодими виконавцями для виконання окремих пісень (наприклад в 1997 році знялася в музичному фільмі «10 пісень про Москву», з піснею «Москва травнева», яку виконала спільно з групою «Іванушки International»). Після смерті чоловіка у 2002 році С. Ротару скасувала всі концертні виступи і телезйомки, вперше за 30 років не прийняла участі в фіналі фестивалю «Пісня року» й на деякий час припинила активну гастрольну діяльність.

Четвертий етап творчості. **Нові автори.** 11 квітня 2003 у репертуарі С. Ротару з'явилася композиція «Білий танець» українських авторів Олега Макаревича і Віталія Куровського. Серед основних авторів, які створюють для співачки пісні необхідно назвати композиторів Олега Макаревича («Белый танец», «Я назову Планету именем твоим», «Ты улетишь», «Не люби», «Какая на сердце погода», «Сердце ты мое»,

«Оглянись назад», «Я решила сама» та інші), Руслана Квінту («Забыть», «Чекай», «Одна калина», «Белая зима», «Год за десять», «Небо – это я!», «Вишневый сад», «Пять минут», «Моцарт», «Прости», «Ты самый лучший» та інші), и Костянтина Меладзе («Время подождет», «Кажуть, все мине», «Небеса», «Я же его любила», «Один на свете» та інші). Більшість з цих пісень є російськомовними. У цьому ж році вийшов альбом-присвята «Єдиному», пам'яті чоловіка, з новими піснями і аранжуваннями українською, молдавською та румунською мовами, а також збірник «Листопад». У 2004 році, після чотирирічної перерви Ротару дала два великих сольних концерти в Чикаго і Атлантік-Сіті, де виступила в театрі-казино Тадж-Махал. Також у 2004-2005 роках виходять два альбоми «Небо – это я» та «Я же его любила». У дещо новому амплуа виступає С. Ротару у 2011 році – співачка стає головою журі пісенного конкурсу, що проходив в рамках щорічного Міжнародного музичного фестивалю *Crimea Music Fest* в Ялті (Крим, Україна). Насиченим творчими подіями стає й 2013 рік. С. Ротару випускає новий сингл «Прости» приурочений до десятиріччя творчої співпраці з композитором Р. Квінтою, а також запусує пісню «Ти найкращий» того ж композитора за участі живих інструментів, в етнічному гуцульському стилі, що стає даниною поваги рідному краю. У цьому ж році поповнив дискографію співачки ще один студійний альбом: їм стала платівка під назвою «Время любить». Через рік вийшов іменний диск, який не надходив у відкритий продаж, а поширювався тільки на концертах виконавиці. Артистка продовжує співати в дуеті з відомими артистами: Г. Лепсом, О. Газмановим, Ф. Кіркоровим, М. Басковим, Потапом та Настею Каменських. Багатими на події стаються і 2018-2020 роки. Так, у 2018 році співачка випустила новий кліп на пісню «Любовь жива!», у 2019 відбувся черговий виступ зірки на музичному фестивалі «Пісня року» з композиціями «Музика моей любви» і «Новогодний вечер». В кінці 2020 року С. Ротару виступила на традиційному новорічному «Блакитному вогнику – 2020». Нещодавно анансувала вихід нової пісні «Сердце размером с солнце».

2.2. Амплітуда виконавства С. Ротару як вираз творчої індивідуальності

Унікальність творчої постаті Софії Ротару в тому, що її кар'єра охоплює вже більше ніж пів століття й продовжує стабільно розвиватися, при цьому артистка не втрачає своєї популярності. Природно, що з першої появи артистки на великій сцені у 1971 році (саме від цього року співачка веде відлік своєї професійної діяльності, хоча, як було показано у попередньому розділі, ранній період творчості С. Ротару з 1962 по 1971 роки має велике значення для її творчого становлення) до її останнього на даний момент виступу на «Песне года-2019» її творчій образ зазнав певних змін.

Так, окремо треба сказати про сценічний імідж співачки. За свідченнями експертів моди, концертні сукні С. Ротару завжди відрізнялися «гарним смаком, яскравістю кольору, умінням йти в ногу з модою, а також використанням елементів національного колориту, що надає образу співачки неординарності» [79]. Сценічне вбрання, яке співачка використовує на початку кар'єри експерти визначають як «етно-шик» [79]. Першим костюмом, який став своєрідним символом і самої С. Ротару і епохи 70-х стала сукня української дизайнерки Алли Дутківської (дружини композитора Л. Дутківського). Дипломна робота мисткині мала й відповідну назву «Концертний костюм естрадної співачки» й саме в ній артистка знімалася у доленосній кінокартині «Червона рута». Після цього співпраця співачки й дизайнерки продовжувалась кілька десятиліть. Майже кожному з них А. Дутківська давала ім'я – і це природно, бо вони й насправді є унікальними витворами мистецтва. Серед найбільш яскравих нарядів можна назвати костюм «Черешневий гай», на якому за влучним спостереженням Т. Котенко відображено «візерунок традиційного буковинського килима з орнаментами, що нагадують стрункі силуети карпатських смерек» [32]; «Писанка», в якому було об'єднано народні мотиви різних областей України (на спідниці й рукавах) й сучасні елементи (зокрема глибоке декольте і прикраси у волоссі); цікавим експериментом стає вбрання, у якому С. Ротару часто виходила на

сцену кінці 80-х-90-і роки: це справжній рок-костюм, який тим не менш теж був виконаний з елементами українських орнаментів, що складалися з різнокольорових каменів. Протягом 90-х років співачка продовжила експериментувати над своїм іміджем. Так, наприклад, однією з перших з серед вітчизняних естрадних артисток вона вийшла на сцену в брючному костюмі, виконавши пісню О. Пахутової «Темп» (слова М. Добронравова). Останні роки співачка активно співпрацює з українськими дизайнерами Лілією Пустовіт, Вітою Кін та Артемом Климчуком. На даний момент стилістом співачки є Світлана Євдокіменко, яка найчастіше обирає для С. Ротару брючні костюми з українськими національними елементами. Так, на останньому концерті в Москві артистка була одягнена в чорні брюки і довгу українську чорну вишиванку з жовтими квітами.

Велике значення для шоу-програм співачки, звичайно, має танцювальний елемент. Серед славетних хореографів, які співпрацювали з С. Ротару необхідно назвати Аллу Духову й Оксану Лань. З шоу-балетом «Тодес» артистка постійно виступала з 1987 по 1992 рік. Танці «Тодес» зробили її пісні більш видовищними зі сценічної точки зору. За визнанням Алли Духової саме С. Ротару дала її колективу перепустку на велику сцену. З шоу-балетом «Акваріас» та його художнім керівником Оксаною Лань співачка співпрацює вже майже двадцять п’ять років. За цей час хореограф здійснила постановку більш ніж вісімдесяти пісень артистки. Для творчості колективу характерний синтез різних хореографічних стилів.

Вивчення особливостей виконавського стилю С. Ротару у вітчизняному музикознавстві тільки починається. У дослідженнях, присвячених її творчості переважають захоплені поетичні відгуки, без аналізу особливостей її виконання. Так, М. Захарчук вказує на те, що «виконавська манера Ротару є неповторною рівно настільки, наскільки унікальний її чудовий, неповторно-прозорий, як карпатський гірське повітря, голос. Вона однаково успішно може змусити засяяти з естради молдавську, українську, російську народні пісні, самий шлягерний рок-твір, а може виконати пісні й на французькій,

німецькій, польській, італійській, англійській мовах» [20]. О. Хлистун розглядаючи головні тенденції в режисурі української естради, відмічає, що властивою для творчості співачки «стає театралізація сценічної діяльності. Крім її всесвітньовідомого вокально-виконавського потенціалу, співачка реалізує й прозорі здібності драматичної актриси» [85, с. 162]. У якості прикладу, дослідниця приводить виконання С. Ротару пісні «Лебедина вірність» і відмічає, що в її інтерпретації «висока туга, невимовна словами, бринить чуттєво голосно й пронизливо» [85, с. 164]. Серед жанрів, які займають зараз найвагоміше місце у творчості співачки музикознавець називає «сюжетну пісню, пісню-етюд, пісню-сценку» [85, с. 164]. Анонімний автор інтернет-порталу, присвяченого легендам української естради характеризує голос співачки як «сильний та експресивний» такий, що «не має меж в діапазоні звучання», «щирість і темперамент її вокалу захоплюють, а поєднання трьох музичних стихій – української, молдавської та російської – додають особлих фарб і колориту» [88].

Щодо типу голосу С. Ротару та його діапазону, думки спеціалістів також розходяться. Так М. Мозговий визначає тембр співачки як «неповторний, <...> соковитий і привабливий альт» [48, с.14]. Автори інтернет ресурсів, присвячених сучасній естрадній музиці визначають тип голосу співачки як «контральто» [70; 72]. Різняться погляди дослідників й щодо діапазону С. Ротару. За думкою одних він дорівнює три октави [70], за думкою іншого «більш ніж три октави, від сі великої октави до ре третьої» з уточненням, що «на високих нотах тембр близький до сопрано» [72]. Особливу увагу приділяють дослідники акторським здібностям співачки. Так, М. Мозговий підкреслює, що «своєю мімікою і стриманими, але влучними рухами вона може передати будь-яку емоцію: радість, смуток, тривогу, страждання, любов» [48, с.14].

Висновки до розділу 2

Не зважаючи на складності, які виникають при спробі створення періодизації творчого шляху митців-сучасників, уявляється доречним розділити творчий шлях С. Ротару на чотири основні періоди.

До першого періоду (який умовно можна назвати «раннім») відносяться її перші перемоги на ниві сольного естрадного виконавства. Хронологічні рамки цього періоду – 1962-1971 роки.

Другий період творчості (1971-1981) тісно пов'язаний з ім'ям видатного українського композитора Володимира Івасюка й виступами у складі славетного вокально-інструментального ансамблю «Червона рута».

Третій етап творчості (1981-2000) розпочинається з перших експериментів зі стилем, з появою репертуарі артистки перших взірців рок-музики у фільмі «Душа». Розпад «Червоної рути» й початок сольної кар'єри, й співпраця з композитором В, Матецьким призводить до зміни направлення творчості С. Ротару: вона виконує композиції в стилі європоп й навіть з елементами хард-року, практично повністю переходячи до російськомовного репертуару.

Четвертий етап творчості (2000 рік-наш час) знаменується співпрацею співачки з новими авторами – творчим тандемом композитора О. Макаревича й поета В. Куровського, композиторами Р. Квінтою й К. Меладзе.

Унікальність творчої постаті Софії Ротару в тому, що її кар'єра охоплює вже більше ніж пів століття й продовжує стабільно розвиватися, при цьому артистка не втрачає своєї популярності. За цей час деяких змін зазнає сценічний образ співачки, (костюми для неї створювали, зокрема, А. Дутківська, Л. Пустовіт, В. Кін та А. Климчук) але в головному він залишається незмінним: строгі, благородні наряди, в яких об'єднуються сучасні елементи з українським національним орнаментом.

Виконавський стиль співачки ще потребує глибокого вивчення: тембр її унікального й сильного контральто, що охоплює діапазон у три октави та свобода володіння голосом дозволяє їй виконувати композиції різних жанрів.

Особливе місце в її доробку займають драматичні-сценки, к яких окрім співу необхідно використовувати й акторські дані.

РОЗДІЛ 3. ВОКАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР С. РОТАРУ В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Особливості виконавського репертуару С. Ротару

В репертуарі співачки – близько 500 пісень, виконаних дванадцятьма мовами: російською, українською, молдавською, румунською, англійською, французькою, німецькою, словацькою, хорватською, сербською, польською, італійською. Серед них перше місце займають російськомовні пісні, друге – україномовні. Також в репертуарі С. Ротару перших періодів творчості – молдавські (*«Iubesc primăvara», «Ivane», «Ivan şi Maria», «Dragostea a venit», «Despre Ivan»* тощо) й українські («На камені стою», «Пішов Іван», «Марічко», «Ой, чорна я си, чорна») народні пісні.

Серед композиторів, які створювали пісні для С. Ротару безперечне лідерство належить **Володимиру Матецькому** – він створив для співачки близько 60 пісень (1986 – наш час) на вірші М. Шаброва (22 пісні, серед яких необхідно назвати такі композиції як «Лаванда», «Луна, луна», «Было, но прошло», «Время моё», «Дикие лебеди», «Снежинка», «Караван любви», «Была не была», «Хуторянка»), М. Файбушевича (сімнадцять пісень, серед яких найбільш популярними стали «Пара белых голубей», «Мечта без крыльев», «Звёзды как звёзды»), Л. Воронцової (п’ять пісень, серед яких назвемо «Вкус любви» и «Твои печальные глаза»), О. Шаганова («Остров любви», «Свитерок», «Девчонка с гитарой»), М. Танича («Песня нашего лета»), А. Тарковського («Только этого мало»), Г. Поженяна («Эхо»), В. Сауткіна («Солнечный жар»), О. Газманова («Поздно»), І. Кохановського («Любовь прошедшая»), С. Осіашвілі («Я стала старше на любовь»), О. Небивалової («Засентябрило»), Р. Казакової («Не спросишь»), С. Патрушева («Жизнь моя – моя любовь», «На берегу нашей первой любви»), М. Андрєєва («Отпусти»), Є. Фіногенової («На семи ветрах»).

Творча співпраця композитора та співачки розпочалася у 1985 році й відразу з визнаного хіта – пісні «Лаванда», яку композитор написав для дуету співачки й Я. Йоали. Серед пісень переважають ліричні пісні про кохання,

але можна знайти є й драматичні сцени з роздумами про життя («Только этого мало», «Эхо») та жанрові сценки-характеристики («Хуторянка», «Девчонка с гитарой»).

Особливе місце займають у репертуарі співачки пісні Володимира Івасюка. Це двадцять україномовних пісень, серед яких п'ять створено на текст самого композитора («Червона рута», «Водограй», «Два перстені», «Пісня буде поміж нас», «Пісня про тебе»), чотири – на слова Б. Стельмаха («Лиш раз цвіте любов», «Колискова вітру», «Запроси у сни», «Нестримна течія»), три – на тексти Р. Братуня («Передвістя», «День з тобою», «Повернись із спогадів»), в основі двох – поезії Ю. Рибчинського («У долі своя весна», «Кленовий вогонь»), та по одній створено на слова В. Марсюка («Балада про дві скрипки»), Б. Гури («Балада про мальви»), В. Кудрявцева («Повір очам»), Р. Кудлика («Я – твоє крило»), Д. Павличка («Далина»), В. Вознюка («Відлуння твоїх кроків»). При різноманітності жанрів (військова тематика, любовна лірика, картини природи) для всіх цих композицій характерна опора на український фольклор з використанням прийомів, типових для західної музики того часу.

Знакові композиції створив для співачки й Анатолій Днєпров (співпрацювали вони з 1972 по 1974 роки): «Ложь» (слова А. Дементьєва), «Целый мир», «Веточка рябины» (слова П. Леонідова), «Помни меня», «Я, ты и осень» (текст В. Харітонова), «Ты только мне не прекословь» (слова О. Павлової).

Яскраві ліричні пісні написав для С. Ротару Євген Мартинов (працювали з 1974 по 1977 роки). На тексти А. Дємєнтьєва було створено сім пісень («Твоя вина», «Я жду весну», «Баллада о матери», «Лебединая верность», «Наш день», «Чайки над водой», «Отчий дом»); пісню «Яблони в цвету» було написано на слова І. Рєзніка, а композицію «Начни сначала» на вірші А. Вознєсєнського.

Превалюють пісні ліричної тематики також у творчому доробку Олександра Морозова (працювали з 1986 по 1989 роки). С. Ротару виконала

такі його твори, як «Маленькое происшествие» (слова М. Рябініна), «Последний мост» (слова Л. Рубальської), «Улетели листья» (текст М. Рубцова), «Потерянный мальчик» (С. Романова), «Ворожба» (А. Поперечного), «Голос в телефоне» (М. Заболоцького).

Олексій Мажуков (працювали з 1973 по 1983 роки) написав для співачки сім пісень: «Верность женская моя» (слова О. Блока), «Лишняя» (слова Р. Казакової), «Наша жизнь» (текст І. Шаферана), «Музыка любви» (текст А. Поперечний), «Красная стрела», «А музыка звучит» (вірші М. Зіновієва), «Всё как всегда» (вірші Є. Мітасова).

У період з 1979 по 1984 роки співачка виконала п’ять пісень, що написані видатним латвійським композитором Раймондом Паулсом. Це композиції на слова Р. Рождественського («Грустная песня»), І. Резніка («Стань моей дорогой», «Где ты, любовь?», «Начало мая») та А. Вознесенського («Особый друг», «Танец на барабане»).

Три пісні написав для співачки Арно Бабаджанян: це «Твои следы» на слова Э. Євтушенко, «Верни мне музыку» на текст А. Вознесенського та «Раскаяние» на слова М. Павлової. Євген Дога (у 1972 році) написав для С. Ротару чотири пісні на слова румунських поетів: «*Crede în ochii tăi*» на слова І. Подоляну, «Scrisori — *vioara tăcut*» на текст Е. Лотяну, «*Când din stele înrourat*» на слова М. Емінеску, «*Codrii*» П. Кручинюка, а також «*Oraşul meu*» Г. Воде та її російськомовний варіант на текст В. Мільдона-Лазарєва «Песня о моём городе».

Одинадцять пісень створив для співачки російський композитор Давід Тухманов. Це пісні на тексти Р. Рождественського («Родина моя»), А. Кимитваль («Октябрь»), М. Павлової («Дадим шар земной детям»), В. Тушнова («Бессонница»), М. Пляцковского («Слайды»), Л. Григор’євої («Магазин “Цветы”»), А. Поперечного («Аист на крыше»), І. Кохановського («Элегия»), А. Саед-Шах («В доме моем»), В. Харітонова («Вальс полковой сестры», «Последняя дата»). Необхідно відмітити, що серед цих пісень нема «стандартних» ліричних композицій «про кохання». Композиції, в яких

йдеться про це світле почуття при цьому є яскравими драматичними сценами, з глибоким підтекстом про сенс життя, про його швидкоплинність («Бессонница», «Слайды», «Магазин “Цветы”», «В доме моем», «Элегия»). Також окреме місце займають пісні про війну («Вальс полковой сестры», «Последняя дата») в яких не уславлюється перемога, а показані скоріше переживання людей, жах та нелюдяність війни й композиції, умовно кажучи соціальної спрямованості: їх можна було б назвати патріотичними, але в них зовсім нема політичних лозунгів. Ці твори присвячено призивам до миру й дружби, (своєрідний сучасний аналог «обіймiться мільйони» Л. Бетховена-Ф. Шилера): це «Родина моя», «Дадим шар земной детям», «Аист на крыше». Співпраця співачки та композитора обмежилася 1977-1985 роками. Сім пісень для співачки у період з 1972 по1981 рік написано Олександром Зацепіним. Це «А любовь одна» та «Совсем как на Земле» (слова Л. Дербеньова) «Первый дождь» (текст Л. Завальнюка) «Облако-письмо» й «Моя песня» (слова Р. Рождественського), «Дело не в погоде » та «Живу надеждой» (текст І. Кохановського). Це, переважно, ліричні пісні про кохання, композиція про професійну діяльність («Моя песня»), й роздуми про життя («Дело не в погоде). Також треба назвати композиції Юрія Саульського, створені їм для співачки у 1977-1981 роках: «Крымский вечер» (В. Мільдон-Лазарєв), «Обычная история», «Две мечты» (І. Шаферан), «Зову Икара» (Р. Рождественський), «Осенний сад» (В. Орлов) «Признание» (Є. Євтушенко), «Я без тебя – не я», «Осенняя мелодия», «Ожидание», «Не забывай», «Счастья тебе, Земля» (Л. Завальнюк). Ліричні пісні у цому списку також межують з драматичними роздумами про життя.

З композиторів, співпраця з яким розпочалася у двотисячні треба назвати українського композитора Віталія Волкомора. Його пісні, створені для співачки за період 2007-2019 роки – «Два солнца» (власний текст), «Я – твоя любовь!», «Давай устроим лето», «Моя любовь» (С. Андрійович), «Не уходи», «Время любить», «Научи смеяться», «За тобой в осень» (Л. Архіпенко) «Белая зима» (Л. Пономаренко), «Не забывай меня», «Подари

мне лето», «Новогодний вечер», «Музыка моей любви», «Вечные небеса» (В. Куровський), «Сколько бы зима не мела» (Л. Карпенко), «Азербайджан» (Ю. Ісаєва). Український композитор Олег Макаревич створив для співачки п'ятнадцять пісень на власний текст («Оглянись назад»), на вірші В. Куровського («Белый танец», «Ты улетишь», «Не люби», «Сердце ты моё»), О. Ткач («Я назову планету именем твоим», «Какая на сердце погода», «Я не оглянусь», «Я решила сама», «Мы будем вместе», «Любовь жива», «Посмотри на облака»), Є. Муравйова («Глаза в глаза», «Я найду свою любовь»), С. Оіашвілі («И летит моя душа»), М. Гуцерієва («Три дня»). Співпраця композитора й співачки продовжувалась з 2003 по 2013 рік. Першою сумісною композицією відразу став хіт: пісня «Белый танец». За спогадами автора, співачці «пісня відразу сподобалася, і вона <…> зізналася, що це друга в її житті пісня, яка сподобалася їй з першого прослуховування» [36]. У четвертому періоді творчості велике місце займають композиції українського композитора Руслана Квінти, який (на даний момент) створив для співачки двадцять одну пісню (серед них три україномовні). За виключенням двох пісень («Осенние цветы» на слова А. Гарцмана та «Прости» на слова Р. Тодоренко), всі інші створені на тексти Віталія Куровського. Співпраця артистки та композитора розпочалася у 2001 році піснями «Забыть» та «Чекай». У 2003 було створено хіт «Одна калина», у 2004 – «Небо – это я!», у 2009 «Капелька любви». Костянтин Меладзе за період з 2004 по 2011 роки створив для співачки сім пісень на власний текст «Я ж его любила», «Не купишь любовь», «Один на свете», «Время подождёт», «Новый год», «Небеса». Для єдиної україномовної пісні цього автора «Кажуть все мине» текст було написано у співавторстві з Д. Максимчук. Ці композиції, здебільшого є роздумами про прожиті роки та втрачене кохання.

Важливим для розмови про формування виконавського репертуару С. Ротару представляються роздуми самої артистки з цього приводу. Так, в одному з інтерв'ю, співачка відмічає, що в її репертуарі є «пісні різних

жанрів, але майже завжди в них присутні драматичний сюжет й драматична мелодія» й особливо підкреслює, що пісня для неї – це «маленька новела зі своїм світом почуттів, драматургічним ладом, героями» [цит. по 13]. В іншому інтерв'ю співачка зазначає, що найголовніше для неї при виборі композиції для виконання, щоб вона «перегукувалася з моїм внутрішнім світом – думками, почуттями» [цит. по 19]. А на питання, яку пісню вона вважає найголовнішою в своїй творчій кар'єрі артистка дає вичерпну відповідь, яку представляється необхідним привести повністю, оскільки це є дуже важливим для розуміння її відношення до творчості: «мене не полишає відчуття, що головну пісню я ще не проспівала. <…> Якщо артист вважає, що вже все знайшов і проспівав, що досяг своєї вершини – йому час іти зі сцени. А ще я щоразу хвилююсь перед виступом. І це нормально. Бо якщо в артиста немає того хвилювання, може вже й не співати» [цит. по 19].

3.2. Вокальні твори українських композиторів у виконавській інтерпретації С. Ротару

За зізнанням самої артистки у її репертуарі «на жаль, не так багато українських пісень, хоч би як того хотілося. Тому що будь-яку пісню українською мовою, яку мені пропонують, порівнюю з піснями Володимира Івасюка, адже дорожчих та ближчих для мене просто не існує. Отож хоч скільки ще виступатиму, завжди буду співати пісні Володимира Івасюка. [цит. по 19].

І справді серед більш ніж 500 композицій, виконуваних співачкою, україномовних лише п'ятдесят дев'ять. При цьому, пісень, що написані для неї українськими композиторами – значно більше, але в рамках даного розділу зупинимось лише на тих, що написані саме українською.

Серед пісень, які співачка виконала у ранньому періоді творчості, україномовними були «Степом, степом» Анатолія Пашкевича (слова М. Негоди), що прозвучала на IX Всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Софії у 1968 році та «Намалюй мені ніч» Мирослава Скорика на текст

М. Петренка (1972), записана для фільму «Червона рута», з якого і почався зліт кар'єри С. Ротару.

До другого періоду творчості відносяться три пісні, написані Левком Дутківським, керівником славетного ВІА «Смерічка»: «У Карпатах ходить осінь» на слова А. Фартушняка (1972), «Жива вода» на текст А. Драгомирецького й «Черешневий гай» на текст Б. Стельмаха (1978). За справедливою думкою дослідників, саме завдяки творчій та організаційній діяльності композитора розпочалася успішна кар'єра співаків-легенд української естради Н. Яремчука, С. Ротару, Л. Артеменко, В. Зінкевича [Дутковский]. Всі три пісні написані на любовну тему, але якщо «Жива вода» це досить «стандартна» танцювальна композиція, написана у стилі диско, то у текстах пісень «Черешневому граї» та «У Карпатах ходить осінь» чітко простежуються фольклорні мотиви, ті, що дають точне визначення «національного походження» композиції («Карпати», «полонина», «трембіта», «стрімкий поток» тощо), а в їх музиці звучать фольклорні інтонації. «Сизокрилий птах» Дона Бакі (український текст Р. Кудлика) стоїть трохи окремо у творчому доробку співачки. Записана у 1972 році для альбому «Червона рута», пісня здобула статус «хіта» й входила ще в п'ять альбомів співачки, але композиція від початку мала назву «*L`Immensita*» («Нескінченність»), її було створено у 1966 році на текст італійського поета Могола (творчий псевдонім Дж. Рапетті) та М. Детто. Першим виконавцем пісні був сам автор (у 1967 році). С. Ротару виконувала цю пісню як італійською, так і українською мовами (останню версію – в обробці В. Івасюка).

Окремо в рамках даної роботи необхідно приділити увагу пісням Володимира Івасюка у творчому доробку співачки. Це двадцять пісень які увійшли до золотого фонду української музичної культури. На текст автора написано п'ять пісень – «Червону рута» (1972), яку за даними соцопитування

досі називають найулюбленішою піснею українців[4], «Водограй», «Два перстені», «Пісня буде поміж нас», «Пісня про тебе». На текст В. Марсюка створено композиції «Балада про дві скрипки», на слова М. Братуня – «Передвістя», «День з тобою» й «Повернись із спогадів». Пісні «Лиш раз цвіте любов», «Колискова вітру», «Запроси у сни», «Нестримна течія» написано на слова Б. Стельмаха, «Балада про мальви» на слова Б. Гури, «У долі своя весна» на текст Ю. Рибчинського, «Кленовий вогонь» на слова Ю. Рибчинського та М. Воньо, «Повір очам» на слова В. Кудрявцева, «Я твоє крило» на слова Р. Кудлика, «Далина» на слова Д. Павличка, «Відлуння твоїх кроків» на вірші В. Вознюка. Здебільшого за тематикою це ліричні й драматичні пісні про кохання, але є й пісні-картини природи («Далина», «Колискова вітру») й пісні на військову тематику («Балада про мальви»). Творчий тандем Софії Ротару та Володимира Івасюка є справжнім феноменом. Не відомо, що було б, якби не трагічна загибель композитора у 1979 році, але за власним визнанням співачки, саме через те, що таких композиторів більш нема й не буде вона виконує мало українських пісень, бо всі порівнює із творами померлого друга [19]. Й, підкреслюючи важливість співпраці зі славетним композитором співачка наголошує, що не знає, «як би склалась [її] творча доля, якби [вони] розминулись із композитором Володимиром Івасюком» [цит. по 43]. І доповнює свою думку: «Володя був моїм композитором. Всі пісні, які він писав, одразу ж ставали моїми. Мені нічого не треба було вигадувати, все відбувалося само собою, немов ця мелодія жила в мені, була моєю, і хтось просто торкнувся струни моєї душі – і вони зазвучали» [42]. Дуже цінував творчість С. Ротару і сам композитор, так численні дослідники приводять його слова: «Коли напишу пісню, то Софія завжди виконає її так, як я задумав, як треба її виконувати» [9] й припускають, що це багато у чому обумовлене близькістю виконавських манер співачки й самого композитора. Сучасники та дослідники творчості композитора підкреслюють велике значення його доробку для української

[4] За даними соціологічної групи «Рейтинг» , 2014 року [5].

музичної культури. Так, за свідченням українського поета Р. Братуня, феномен композитора полягає «у тому, що він інтуїтивно і формально зумів створити своєрідний кодекс сучасної української пісні» [цит. по 25, с. 149]. У сучасних дослідженнях, присвячених творчості В. Івасюка, музикознавці наголошують на тому, що вони написані «у дусі часу» і стоять на одній сходинці з творами сучасних йому зарубіжних гуртів. Так, О. Ковальчук відмічає, що «чудово помітно, що Івасюк прекрасно орієнтувався у закордонній музиці, <…> знав ситуацію навколишнього саунду, <…> розумів і майстерно поєднував з місцевим контекстом» й навіть порівнює «Водограй» із хітом британського гурту «The Animals» (а саме з композицією «House of the Rising Sun» [26]. Близкість творів В. Івасюка до західних взірців підкреслює й О. Євтушенко, вказуючи на факт захоплення композитора творчістю британського гурту «The Beatles»: «у них він знаходив те, чого прагнув сам – поєднання простоти, глибини і виразності». Музикознавець підкреслює, що В. Івасюк випередив свій час, виступивши фундатором стилю, у якому відбувається синтез «автентичної етнокультури і сучасних ритмів» [18]. Автор сайту «Золотий фонд української естради» в своїй статті, присвяченій творчості С. Ротару, вказує на те, що композиції В. Івасюка є «сучасними, але разом з тим побудовані на багатонаціональному мелосі народів, що живуть на Буковині» й називає його доробок «новим, дивно яскравим словом у пісенній культурі України» [61]. Т. Рябуха також відмічає, що «поряд з ліричними піснями-романсами та ігровими піснями-танцями, жанровость у піснях В. Івасюка представлена низкою народних і професійних витоків» [63, с. 129]. О. Євтушенко вказує на те, що саме «мелодика Володимира Івасюка на десятиліття скерувала розвиток українкої пісні» [96], також музикознавець відмічає, що «окрім досконалої форми і мелодійності», твори композитора «несли в собі абсолютно новий модерний дискурс, певний вимір універсальності, коли однаково доречно ті мелодії сприймались і під гітару в компанії друзів, і під оркестр у великому залі» [96]. Твори композитора виконуються зараз численними сучасними

колективами та солістами (серед них можна назвати «Плач Єремії», «Мертвий півень», «Кому Вниз», «Океан Ельзи» «Кобзи», Ані Лорак, Таїсію Повалій). Говорячи про творчій тандем В. Івасюка та С. Ротару, дослідники відмічають його беззаперечну гармонічність. Так, М. Вишневська відмічає, що їх творчість є «пісенними символами не тільки Буковини, а й всієї України» [9], а Н. Фещук більш того називає їх тандем «найяскравішим в історії вітчизняої музики» [82]. Т. Рябуха, визнаючи велику роль творчості співачки у становленні сучасної української естрадної пісні, підкреслює «глибокі зв'язки її стилю <…> зі стилем В. Івасюка, причому, як композитора, так і виконавця» [63, с. 131].

В репертуарі співачки 1972 року є дві пісні буковинського композитора, керівника ВІА «Карпати», «Світязь» й «Червона рута» (з 1983 року) Валерія Громцева: «Жовтий лист» на слова В. Івасюка й «На Івана Купала» на текст М. Бучко. Перша з них – лірико-драматична пісня про кохання, що розпочинається розгорнутим речитативом, друга – рухлива, що містить оптимістичні роздуми про життя з використанням фольклорних мотивів (найбільш яскраво це відчувається у тексті з типовими словами-символами: «Іване Купало», «вінок», «черемош») й у інструментальному вступі (мелодійний дует двох скрипок).

У другому періоді творчості співачка вперше виконує композиції українського й (3 1978 року) американського композитора Гамми Скупинського «Скрипка» **(**на текст самого композитора, 1978**),** «Ти» , «Дорога», «Любов» (слова Б. Касієва, 1978, 1979). Нажаль, запису «Скрипки» не зберігся, але виходячи з тексту, це танцювальна пісня у народному дусі. «Ти» та «Любов» – це ліричні пісні про кохання, «Дорога» (або в іншому варіанті – «Прощай») – пісня про кохання, але рухлива, жанрова.

Окреме місце займають у творчості співачки пісні Миколи Мозгового «Рідний край» (1979), «Твої вуста» (1983) «Минає день, минає ніч» (слова Ю. Рибчинського, 1983). Перша пісня – справжній неофіційний гімн

Закарпаття, один з визнаних хітів співачки. Заснований на фольклорних інтонаціях, цей твір співачка виконує на концертах й сьогодні. Менш популярні інші дві пісні. Для композиції «Твої вуста» композитор використовує у вступі й програшах народні інструменти, а мелодика цих розділів заснована на інтонаціях гуцульського ладу (цікаво, що у куплетах й приспіві фольклорні інтонації не звучать). «Минає день, минає ніч» – лірико-драматична пісня про нерозділене кохання.

Танцювальна, типова для вісьмідесятих композиція Анатолія Гольдинського «Все на світі стверджує любов» (текст Ю. Северін, 1980), не отримала широкої популярності, на відміну від справжнього шлягера Василя Михайлюка «Черемшина» (слова М. Юрійчука, 1983). Сама співачка, яка рідко розповідає про улюблені пісні, але в даному випадку вона ставить цю композицію на один рівень з піснями В. Івасюка, та відмічає, що вона є «справжньою перлиною пісенного мистецтва» й підкреслює, що «важко знайти ще десь пісню, яку однаково люблять оперні й естрадні виконавці, або часто співають за веселим банкетним столом» [цит. по 44].

Дві пісні Арнольда Святогорова «Відлуння вірності» (слова В. Близнюк, 1986) й «Пробач, прощай» (текст В. Козловського,1986) не стали хітами, але є показовими для своєрідного «перехідного періоду» творчості співачки. Так, поряд з традиційними для раннього періоду фольклорними мотивами в тексті й вибір народних солюючих інструментів у музиці й аранжуванні ясно прослуховуються елементи рок-н-ролу, що властиві для співачки у третій період творчості (особливо це можна сказати про «Пробач, прощай»). Більш традиційними для другого періоду є пісні Ігора Поклада «Світку зелений мій» й «Тече вода» (слова Ю. Рибчинського, 1986). Це ліричні композиції про кохання, наповнені образами природи Буковини, причому у пісні «Тече вода» проявляються риси стилю диско.

Більш ніж десять років відділяють останню україномовну пісню у репертуарі співачки «Білі нарциси» Геннадія Татарченка (слова В. Крищенка, 1988), типовий взірець радянської ліричної пісні від новітніх взірців – творів

творчого тандему композитора Руслана Квінти й поета В. Куровського. Їх пісні «Чекай», «Одна калина» й «Туман» були виконані С. Ротару відповідно у 2001, 2003 й 2007 роках. Лірико-драматична композиція «Чекай» й заводна «Одна калина» стали справжніми шлягерами й

Костянтин Меладзе «Кажуть, все мине» (текст К. Меладзе й Д. Максимчук, 2011). Лірико-драматична композиція, яку за власним визнанням співачки було подаровано їй самим композитором та за її проханням перекладено українською.

3.3. Стильова своєрідність виконавського втілення пісенних зразків у творчості С. Ротару та інших представників української естради: досвід компаративного аналізу

Для проведення компаративного аналізу, який дозволить більш яскраво виявити особливості виконавського стиля Софії Ротару представляється логічними обрати пісні з різних періодів творчості співачки. Але треба мати на увазі, що більшість з пісень останнього періоду творчості артистки захищені законом про авторське право, тому інші артисти не можуть виконувати їх на великій сцені. Тому, наприклад, пісня «Черемшина», виконана співачкою у 1983 році, що не підпадає під цю статтю, буде розглянута у даному розділі в інтерпретаціях п’яти співачок, пісня «Край» (виконана у 1979 році) – у виконанні трьох артисток, а щодо більш сучасних композицій, таких як «Хуторянка» (1991) – ми маємо змогу порівняти лише по дві їх інтерпретації.

При аналізі пісні «Черемшина» (музика В. Михайлюка, слова М. Юрійчука) розглянемо три варіанти виконання самої С. Ротару (1983, 1993 та 2011 рр.), Квітки Цисик (1989 рік), Стелли Джанні (2014 рік), Татьяни Буланової (2008 рік), Таїсії Повалій (2007 рік), Тіни Кароль (2013 рік).

Пісня прозвучала у виконанні Софії Ротару в 1983 році, тому саме цей варіант розглянемо першим. Композиція написана у куплетній формі. Відкривається восьмитактовим вступом, у якому на фоні танцювального біта

звучить кування зозулі. Далі звучать чотири куплети, що чергуються із приспівами й кода, заснована на інтонаційному на матеріалі вступу. Що стосується аранжування пісні, необхідно відмітити, що при другому проведенні приспіву у інструментальному супроводі з'являються підголоски (в партії синтезатора), третій куплет звучить на пів тони вище, що додає йому більшої експресивності й додається бек-вокал, а під четвертому проведенні куплету й приспіву використовуються більш різноманітні підголоски у партії скрипок й бек вокалу. Версія 1993 року, не змінюючись структурно, тим не менш представляє інший варіант аранжування: у запису використовуються лише електронні інструменти (особливого значення набувають електронні ударні та клавішні), зовсім не використовується бек-вокал; більш рухливим стає темп, а саме виконання – більш придатним до танців: менше вібрато, фраз широкого дихання, більше розмовних фраз. У версії 2011 до вступу додаються фольклорна стилізація у партії клавішних (обирається тембр, близький до українських народних духових інструментів). У порівненні з версіями 1983 й 1993 років ця є більш ліричною, що досягається завдяки використанню більш повільного темпу й яскравих мелодійних підголосків у партії бек-вокалісток. Усі три версії завершуються типовою для естрадної музики заміною нисхідної інтонації, що завершує приспів (у даному випадку – це нисхідна квінта) на висхідну (кварта) і гучне виконання цієї ноти, своєрідна кульмінація, яка підкреслює завершення композиції, звучить ефектно й сприяє гучним оплескам.

Кардинально відрізняється від інтерпретації С. Ротару версія «Черемшини» американської співачки **Квітки Цисик,** записана у 1989 році для альбому «Два кольори». Вона вирізняється структурою, аранжуванням й вокалом, в результаті – повністю змінюється жанр пісні. З танцювальної поп-композиції твір В. Михайлюка перетворюється на ліричну пісню. У якості супроводу використовуються лише акустичні інструменти: фортепіано, гітару, бандуру, скрипки. Відкривається пісня повільним вступом (у соллючої гітари на фоні гармоній скрипок звучать останні такти приспіву).

Солююча гітара акомпанує першому куплету пісні та першому проведенню приспіву. Характер виконання задумливий, для цієї інтерпретації характерні використання агогіки, імпровізаційність. У програші, який приводить до другого куплету, до ансамблю додаються скрипки, бандура та фортепіано. Посилюється динаміка, експресія у вокалі (співачка співає на опорі, використовує вібрато та мелізми). У другому приспіві додаються ударні (але дуже лаконічно).

Замість третього куплету звучить програш, у якому мелодія виконується на фортепіано у супроводі скрипок, гітари та бандури. Далі двічі повторюється приспів. Цікаво, що у останньому проведенні співачка не замінює низхідний рух на квінту висхідним рухом на кварту, таким чином (а також завдяки поступовому зменшенню гучності й інструментального складу) кульмінація пісні стає «тихою кульмінацією», що є дуже характерним для жанру ліричної пісні.

Дуже схожою на версію Квітки Цисик стає інтерпретація української співачки Таїсії Повалій (2007). Пісня також виконується у дуже повільному темпі, перше проведення куплету та приспіву супроводжується звучанням солюючого фортепіано, при повторі приспіву приєднуються ударні (але дуже стримано), синтезатор (використовуються тембри струнних й клавесин). Повторюється також структура пісні – замість чотирьох куплетів – три, останній приспів є тихою кульмінацію, вокальна партія звучить на фоні витриманих акордів фортепіано і хоч і завершується висхідним ходом на кварту, але звучить остання нота на *pianissimo*.

Своєрідним мікстом цих версій стає виконавська інтерпретація «Черемшини» Тетяни Буланової (2008). Від варіанту Софії Ротару тут структура (чотири куплети й програш перед останнім) й заключний висхідний ход. Але жанр ліричної пісні, що досягається завдяки використанню повільного темпу, динаміки, що не виходить за межі *mf*, й особливостей звуковидобування відсилає нас до версії Квітки Цисик. Своєрідними рисами інтерпретації Т. Буланової стає аранжування, у якому

велике значення набуває тембр акордеону, який виконує виразні підголоски та програші, засновані на інтонаціях пісні.

Оригінальним прочитанням пісні В. Михайлюка стає виконавська інтерпретація Тіни Кароль (2013). Вона вирізняється аранжуванням, структурою й стилем. Перші такти вступу звучать у виконанні оркестру, що наводить на думки про «класичну» версію пісні. Але звучання електронних інструментів, яке починається ще у другому реченні вступу, акценти на слабких долях, синкоповані ритмоформули (все це є характерним для босанови) й, що найголовніше – стиль виконання співачки, що вирізняється використанням сучасних прийомів звуковидобування (серед яких мелізми, імітації блюзового співу, техніки офф-біт, відкритого звуку, крику й фальцету тощо). Таким чином змінюється основне призначення пісні: головними стають вокальні здібності співачки, замість музичних й вербальних складових. Зміни стають настільки кардинальними, що співачка, по суті, створює нову пісню на текст М. Юрійчука, для якої музичний матеріал В. Михайлюка стає, по суті, лише джерелом натхнення.

Своєрідним «поверненням до витоків» стає версія пісні у виконанні російської співачки Стелли Джанні. Записана у 2014 році пісня відсилає, скоріше до поп-музики 90-х: співачка використовує електронні інструменти з ритм-групою, бек-вокал, підголоски в партії акордеону.

У різних виконавських інтерпретаціях постає хіт В. Матецького на слова М. Шаброва «Хуторянка». Розглянемо версії С. Ротару (1991, 2013), гурту «Потап та Настя» (2012) і сумісне виконання пісні співачкою та дуетом (2013, 2017).

Перша версія пісні у виконанні Софії Ротару за жанром – є типовою танцювальною композицією, написаною у популярному в 90-ті стилі диско. В пісні використовуються електронні інструменти (особливе значення набуває електогітара), за формою вона складається з двох куплетів та приспіву, що повторюється чотири рази. Варіанти 1991 та 2013 років

відрізняються лише відсутністю у другому випадку короткого вступу, заснованому на фольклорних інтонаціях.

Зовсім по іншому звучить композиція в інтерпретації Потапа та Насті Каменських. Твір В. Матецького перетворюється у гумористичну сценку в типовому для сучасної естраді стилі фьюжн, яка є своєрідним оммажем Софії Ротару (не випадково перше виконання пісні відбулося на творчому вечері співачки). Вступ до пісні є типовим для стилю гурту: На фоні дискотечного біту звучить реп Потапа, у якому з гумористичним текстом, у якому чергуються російські й англійські слова. Українською цей уривок можна перекласти як «Мир! Нехай ритм керує твоїм тілом та душею! / Цю пісню під гітару наспівувала Софія Ротару, / А зараз для мам і тат – Настя Каменських і Потап». Солістка виконує композицію на опорі, без використання якихось гумористичних прийомів. Однак Потап в паузах «коментує» пісню російськомовними та англомовними репліками накшталт «Підніміть свої ручки / всі, всі, всі навкруги – давайте!», «А зараз усі разом», «Хто сьогодні черговий?», «я відсутній сьогодні», «молдованка, мексиканка, циганка» тощо. Найбільш переосмислення пісні помітне у розділі після другого куплету і тричі повтореного приспіву. Після слов Потапа «народний варіант» звучить розділ у типовому для творів дуету стилі хіп-хоп. З текстом «Давайте всі, не зупиняйтесь / Робіть, робіть, ця пісня вже у вашій голові / Слухайте / На будь-якій слов'янській гулянці / Ти почуєш пісню «Хоторянка» / Навіть серед ночі та рано вранці Хуторянка». Завершується виконання повторенням приспіву у «класичному» варіанті. Це прочитання пісні сильно відрізняється від варіанту С. Ротару не лише зміною музичного стилю а й візуальним рядом. Якщо хореографія у С. Ротару до цієї пісні завжди стримана, з елементами народних танців, то дует Потапа й Насті Каменських використовує танцювальний супровід у стилі *go-go* з танцівницями, одягненими у дуже відверті костюми.

Цікавими варіантами поєднання двох версій стають два сумісних виконання пісні. Перший раз співаки заспівали її у рамках традиційного

«Блакитного вогника» у 2013 році. В основі цього варіанту – «класична» версія. Перший куплет та приспів виконала С. Ротару, другий куплет прозвучав дуетом з Н. Каменських у терцію, а приспів в унісон. Після програшу невеликий розділ пісні був відданий Потапу. На цей раз він промовляє своєрідне «зізнання у коханні до творчості С. Ротару: «Настя, якби ти знала, як я люблю Ротару! / Співаю її пісні під фортепіано або ж гітару, вони за душу чіпляють, / не можу їсти, не можу спати, лише хочу з нею танцювати». Перший та третій приспіви виконуються після цього співачками в унісон, а другий – сольно С. Ротару та супроводжуються «реп-репліками» Потапа накшталт «Хуторянка, хуторянка», «на хуторок, рок, рок» та віршованими вітаннями зі святом Нового року. Студійний запис 2017 року – ще більш стриманий, у ньому Потап виконує лише свій речитатив-зізнання.

Висновки до розділу 3

Репертуар Софії Ротару охоплює величезну кількість творів: це близько 500 пісень, виконаних дванадцятьма мовами: російською, українською, молдавською, румунською, англійською, французькою, німецькою, словацькою, хорватською, сербською, польською, італійською (серед них перше місце займають російськомовні пісні, друге – україномовні). Серед композиторів, які створювали пісні для С. Ротару безперечне лідерство належить Володимиру Матецькому – він створив для співачки близько 60 пісень. Особливе місце займають у репертуарі співачки пісні Володимира Івасюка: це двадцять творів, які стали справжньою класикою української естради, а такі твори як «Червона рута» і «Водограй» – й символами української культури. Також знакові твори писали для співачки Д. Тухманов, А. Бабаджанян, В. Волкомор, Л. Дутківський, В. Громцев, М. Мозговий та інші композитори. Серед авторів, співпраця з якими тривала більш ніж десять років треба назвати Руслана Квінту, який створив для С. Ротару більш ніж двадцять пісень, серед яких були й справні шлягери. На основі компаративного аналізу виконавських інтерпретацій двох беззаперечних

хітів С. Ротару – пісень «Черемшина» й «Хуторянка» у виконанні самої артистки та інших естрадних зірок (Квітки Цисик, Стелли Джанні, Тетяни Буланової, Таїсії Повалій, Тіни Кароль, Потапа та Насті Каменських) можна зробити висновок щодо відданості співачки кращім традиціям української пісенної естради та вірності власному стилю як у співі, так і у сценічному іміджі.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження в даній роботі зроблено важливі кроки щодо розкриття феномену творчості Софії Ротару та визначення її ролі в українській естрадно-вокальній культурі останньої третини ХХ – поч. ХХІ століття. Творчість С. Ротару триває понад пів століття й охоплює майже усі періоди розвитку вітчизняної естради. Її доробок має велике значення для формування уявлень про становлення та розвиток українського естрадного виконавства з його витоків до сьогодення. Для української співачки створювали хіти видатні композитори ХХ-ХХІ століть. В роботі здійснюється періодизація творчості артистки. До першого періоду (який умовно можна назвати «раннім») відносяться її перші перемоги на ниві сольного естрадного виконавства. Хронологічні рамки цього періоду – 1962-1971 роки. Другий період творчості (1971-1981) тісно пов'язаний з ім'ям видатного українського композитора Володимира Івасюка й виступами у складі славетного вокально-інструментального ансамблю «Червона рута». Третій етап творчості (1981-2000) розпочинається з перших експериментів зі стилем, з появою репертуарі артистки перших взірців рок-музики у фільмі «Душа». Розпад «Червоної рути» й початок сольної кар'єри, й співпраця з композитором В Матецьким призводить до зміни направлення творчості С. Ротару: вона виконує композиції в стилі європоп й навіть з елементами хард-року, практично повністю переходячи до російськомовного репертуару. Четвертий етап творчості (2000 рік-наш час) знаменується співпрацею співачки з новими авторами – творчим тандемом композитора О. Макаревича й поета В. Куровського, композиторами Р. Квінтою й К. Меладзе.

Унікальність творчої постаті Софії Ротару в тому, що її кар'єра охоплює вже більше ніж пів століття й продовжує стабільно розвиватися, при цьому артистка не втрачає своєї популярності. За цей час деяких змін зазнає сценічний образ співачки, (костюми для неї створювали, зокрема, А. Дутківська, Л. Пустовіт, В. Кін та А. Климчук) але в головному він

залишається незмінним: строгі, благородні наряди, в яких об’єднуються сучасні елементи з українським національним орнаментом.

Виконавський стиль співачки ще потребує глибокого вивчення: тембр її унікального й сильного контральто, що охоплює діапазон у три октави та свобода володіння голосом дозволяє їй виконувати композиції різних жанрів. Особливе місце в її доробку займають драматичні-сценки, к яких окрім співу необхідно використовувати й акторські дані.

Аналіз творчого доробку співачки призвів не лише до цікавих висновків а й відкриває нові перспективи дослідження. Так, творча співпраця з такими композиторами як В. Івасюк, В. Матецький, Р. Квінта приніс цілу низку пісень, серед яких багато справжніх шлягерів. У той же час робота з такими уславленими композиторами як О. Пахмутова, Р. Паулс обмежилась лише кількома творами. Крім того, з деякими композиторами (В. Матецьким, Р. Квінтою) співпраця пройшла випробування часом – співачка й досі виконує нові композиції цих авторів, а з деякими обмежилася коротким проміжком часу. Також дуже наочно постає питання про тандем «композитор-поет». Якщо у випадку, наприклад, К. Меладзе або В. Івасюка це майже не є актуальним – більшість пісень ці композитори писали на власний текст, то Р. Квінта та В. Матецький майже всі свої твори писали на вірші одного поета (у першому випадку це В. Куровський, у другому – М. Шабров). Це приводить нас до цікавого питання співпадіння та неспівпадіння творчих особистостей яке, безумовно, потребує подальшого поглибленого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. В. Легкая музыка. *Избранное: социология музыки*. – М. ; СПб., 1999. С. 27–41.
2. Андрущенко В. Пісенна творчість нашого народу URL: http://www.golos.com.ua/article/326758
3. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. К. : Віпол, 2007. 174 с.
4. Апанасенко І. Естрадно-пісенні вектори виконавської творчості Софії Ротару. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття». 23-24 квітня 2020 р. С. 94.
5. Балита В. Соціологи визначили найулюбленішу пісню українців URL: https://zaxid.net/sotsiologi_viznachili_nayulyublenishu_pisnyu_ukrayintsiv_n1300641
6. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX-XXI століть: монографія. К. : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.
7. Брицький П. Левко Дутківський – творець «Смерічки». *Буковинський журнал*. 2003. № 3-4. С. 252.
8. Бухало О. Алла Дутковська – перша модельєрка, яка вбрала українських виконавців в етно URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-49349809
9. Вишневська М. Софія Ротару: «Його твори — вічні, тому що вони справжні» URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/sofiya-rotaru-yogo-tvori-vichni-tomu-shcho-voni-spravzhni
10. Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе [упоряд. Парасковія Нечаєва]. Чернівці : Букрек, 2003. 216 с.
11. Воспоминания София Михайловна Ротару URL: http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?lang=ru&id=sofiya_rotaru

12. Герасимова Г. Софія Ротару Енциклопедія історії України URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=F&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU
13. Гудкова В. Фолк, рок и церковный хор: хиты Софии Ротару URL: https://aif.ru/culture/person/35118
14. Гуренко Е.Г. Специфика художественной интерпретации (опыт логического анализа). Вопросы исполнительского искусства. Новосибирск, 1974. 240 с.
15. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 16 с.
16. Дутковський Лев Тарасович (Левко Дутківський) URL: http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/biography/
17. Євдокименко-Ротару Софія Михайлівна URL: http://www.ukrgeroes.com.ua/EvdokimenkoRotaruSM.
18. Євтушенко О. Ротару Софія URL: http://rock-oko.com/knizhki/oblichchya-muziki/tvorch-portreti/rotaru-sofya.html
19. Зарічна Т. Софія Ротару: «Свою головну пісню я ще не проспівала». URL: https://poradnica.com.ua/sofiya-rotaru-svoyu-golovnu-pisnyu-ya-shhe-ne-prospivala/
20. Захарчук М. Светлые песни хуторянки. URL: http://www.stoletie.ru/kultura/svetlyje_pesni_khutoranki_468.htm
21. Золочевський В. Н. Ладо-гармонічні основи української радянської музики : (деякі питання народності). Київ : Наук. думка, 1964. 164 с.
22. К 70-летию Софии Ротару. Украинские музыканты рассказали, что для них значат ее песни. URL: https://karabas.live/70-let-sofii-rotaru-muzykanty-rasskazyvayut-chto-dlya-nih-znachat-ee-pesni
23. Касян Л. Той, хто знайшов червону руту (До 70-річчя від дня народження Володимира Михайловича Івасюка). URL: https://old-tsdkffa.archives.gov.ua/News/01.03.2019/Ivasiuk_tem_ogl.pdf

24. Кияновська Л.О. Українська музична культура Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І-ІІ рівня акредитації. К.: ДМЦНЗКМ, 2002. 160 с.
25. Кобільник К. Педагоги та натхненники основоположника української естради, поета і композитора Володимира Івасюка *Молодь і ринок*. №6 (173), 2019. с. 144-151.
26. Ковальчук О. Грув Івасюка URL: https://varianty.lviv.ua/60305-hruv-ivasiuka
27. Козаченко А. Житомирська музика для Софії Ротару. URL: https://zt.20minut.ua/kul-tura/zhitomirska-muzika-dlya-sofiyi-rotaru-10915856.html
28. Конен В. Д. Третий пласт : новые мас. жанры в музыке XX в. М. : Музыка, 1994. 160 с.
29. Конников А. Мир эстрады.М. : Искусство, 1980. 272 с.
30. Корній Л.П., Сюта Б.О. Історія української музичної культури. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
31. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства. 1979, М. : Музыка. 208 с.
32. Котенко Т. Пять сценических нарядов Софии Ротару, за которыми стоит целая история. URL: https://apostrophe.ua/article/lime/person/2020-08-07/5-scenicheskih-naryadov-sofii-rotaru-za-kotorymi-stoit-celaya-istoriya/34288
33. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис… канд. мистецтвознавства; Київ, 1996. 19 с.
34. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – Київ : Муз. Україна, 1993. 48 с.
35. Кузик В. В. Українська радянська лірична пісня. К. : Наук. думка, 1980. 112 с.
36. Кузьмин А. Автор «Белого танца»: Создаю песни душой. URL: http://www.fortuna-rotaru.com/?p=6356

37. Лепша І. Пісня буде поміж нас: зірки українсько естради. К. Музична Україна, 1989. 95 с.

38. Лісун Д. В. Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця. URL: http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/Statti%20Pedagogika%20ta%20psukhologia%2034/12.html

39. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр : история и современность. М. : Совет. композитор, 1990. 224 с.

40. Марищак В. На вершинах естрадної пісні. *Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе*. Чернівці, 2003. С. 41–79.

41. Мархасев Л. В легком жанре : очерки и заметки Л. : Совет. композитор, Ленингр. отд-ние, 1984. 280 с.

42. Маслий М. «Володя был моим композитором», или Начало пути URL: https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/volodya-byl-moim-kompozitorom-ili-nachalo-puti

43. Маслій М. Софія Ротару: «Не знаю, як би склалась моя творча доля, якби ми розминулись із композитором Володимиром Івасюком». URL: https://www.ukrslovo.net/ukraine/54.html

44. Маслій М. Софія Ротару: «Такі пісні, як «Черемшина», – безсмертні, бо вони живуть у серці нашого народу». URL: http://volya.if.ua/2020/06/sofiya-rotaru-taki-pisni-yak-cheremshyna-bezsmertni-bo-vony-zhyvut-u-sertsi-nashoho-narodu/

45. Матутите Е. А. Советкая массовая песня 70-80-х годов. М. : Знание, 1982. 128 с.

46. Михайлов М. К. Стиль в музыке. Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1981. 264 с.

47. Мозговий М. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 10. С. 72-79.

48. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. … канд. мистецтв: Київ, 2007. – 175 с.
49. Мозговий М. П. Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне, 2005. С. 45–49.
50. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. № 1. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 106–111.
51. Мосєєсова К. Постать Оксани Лань у просторі сучасної хореографії україни кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Молодий вчений*. № 10 (74). жовтень, 2019. С. 83-86.
52. Музична естрада : словник / [укладач В. М. Откидач]. Харків : І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
53. Мукерджи Ч. Новый взгляд на поп-культуру URL: http://art.photo-element.ru/analysis/popular_culture/popular_culture.html
54. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке Учеб. пособие для студ. высш. учеб, заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
55. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця : Нова книга, 2013. 368 с.
56. Піхтар О. Творча постать Софії Ротару в контексті розвитку української естради 70-х – 80-х років ХХ століття. *URL:* http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/9/part_3/4.pdf
57. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. К. : Преса України, 2004. 416 с.
58. Раззаков Ф. Пугачева против Ротару: великие соперницы. М., 2011. 566 с.
59. Раззаков Ф. София Ротару. Белый танец хуторянки. М., 2016. 412 с.
60. Роланд П. Рок и поп. М. : Гранд : Фаир-Пресс, 2003. 332 с.

61. Ротару Софія. Золотий фонд української естради Сайт про найкращих співаків, композиторів і поетів-піснярів 50-х – 90-х. URL: http://www.uaestrada.org/spivaki/rotaru-sofiya/
62. Ручьевская Е. А. Слово и музыка . Л. : Музгиз, 1960. – 56 с.
63. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: Х., 2017. 237 с.
64. Рябуха Т. Н. Песня в эстрадно-массовой культуре: традиции и специфика. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура*, педагогіка : зб. наук. пр. / Луганськ. держ. ін.-т культури і мистецтв. Луганськ, 2014. Вип. 30. С. 134–145.
65. Сапожнік О. Антологія української популярної естрадної музики. У 2-х частинах : навч. посібник. Ч. 2. К. : ДАКККіМ, 2003. 152 с.
66. Сапожнік О. Популярна естрадна музика в Україні : істор. Екскурс. *Мистецтво та освіта*. 2003. № 4. С. 11–13.
67. Северина Н. Риторика образов анимационных фильмов в советской и постсоветской моде. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ritorika-obrazov-animatsionnyh-filmov-v-sovetskoy-i-postsovetskoy-mode
68. Сідлецька Т. Особливості масової музики як культурного й соціального феномена. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Випуск 19, 2013. С. 26-30.
69. Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров. *Проблемы музыки XX века*. Горький, 1977. С. 12–58.
70. София Ротару URL: http://topomusic.ru/sofiya-rotaru
71. София Ротару, биография, новости, фото. URL: https://uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-sofiya-rotaru.html
72. София Ротару URL: http://www.prostosound.com.ua/spravochniki/muzykanty/id/1353787
73. Софії Ротару – 72: якими чутками обросло життя співачки та в чому вона переплюнула Пугачову (фото, відео) URL: https://www.unian.ua/lite/stars/10642242-sofiji-rotaru-72-yakimi-chutkami-

obroslo-zhittya-spivachki-ta-v-chomu-vona-pereplyunula-pugachovu-foto-video.html

74.74. Софія Ротару. URL: https://www.pisni.org.ua/persons/99.html

75. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. *Вопросы социологии и эстетики музыки* : ст. и исслед. Л., 1981. [Т.] 2. С. 231–293.

76. Список творчого доробоку художника-модельєра Алли Дутковської URL: http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/tvordorobok/

77. Стахевич О. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки. Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.

78. Терещук Г. Феномен Володимира Івасюка. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/29798278.html

79. Тимофеев Р. Эволюция стиля Софии Ротару в 10 клипах URL: https://elle.ua/moda/zvezdny-stil/evolyuciya-stilya-sofii-rotaru-v-10-klipah/

80. Українська та зарубіжна естрада. Упорядник Мацишин І. Р. К., 2000. 314 с.

81. Фещук Н. Володимир Івасюк: «Забуваю про мелодію і слова, бачу тільки душу Софії Ротару». URL: https://wz.lviv.ua/far-and-near/126725-volodymyr-ivasiuk-zabuvaiu-pro-melodiiu-i-slova-bachu-tilky-dushu-sofii-rotaru

82. Фещук Н. Нехай наша творчість цвіте і не знає осені. https://zbruc.eu/node/69407

83. Фещук Н. Пісня буде поміж нас. Софія Ротару і Володимир Івасюк: «двоє популярних». URL: https://zn.ua/ukr/ART/pisnya_bude_pomizh_nas__sofiya_rotaru_i_volodimir_ivasyuk_dvoe_populyarnih.html

84. Філіпчук Н. Етико-естетичні засади творчості Володимира Івасюка *Мистецтво та освіта*. 2013. № 3. С. 2–5.

85. Хлистун О. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 160-165.

86. Хорошевский А. Ю. 100 знаменитых символов советской эпохи. Харьков : Фолио, 2009. 508 с.

87. Чайка І. Феномен Володимира Івасюка, або «Червона Рута» URL: https://forpost.lviv.ua/history/18704-fenomen-volodymyra-ivasiuka-abo-chervona-ruta
88. Чверть століття з «Людиною року». Літопис сучасного успіху. Історія №11: Софія РОТАРУ. URL: http://www.ludinaroku.com.ua/ua/chetvert-veka-s-chelovekom-goda-letopys-sovremennogo-uspeha-ystoryya-11-sofyya-rotaru
89. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис… д-ра искусств. М., 1991. 48 с.
90. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М. : Музыка, 1964.159 с.
91. Шевченко О. Г. Вплив фольклору на сучасну поп-культуру України кінця ХХ – на початку ХХІ століття. *Вісн. Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв*. 2008. № 3. С. 53–56.
92. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990) : автореф. дис. … канд. мистецтвознав. Київ, 2010. 19 с.
93. Шмаленко О. Ансамбль Червона рута»: особливості творчої діяльності. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*, № 33 (2015) С. 182-187.
94. Шмаленко О. Пісня В. Івасюка «Червона рута»: історія створення *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. Вип. 16. С. 235-239.
95. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика : електронний навчальний посібник URL: http://musicstyle.meximas.com/mon.html
96. Эвтушенко О. Буковинська рапсодія. URL: https://tyzhden.ua/Culture/18134
97. Энтелис Л. А. Разговор о легкой музыке. М. : Знание, 1965. 96 с.
98. Як коростенець Руслан Квінта подарував Софії Ротару пісню «Одна калина». URL: https://zhitomir-online.com/podiyi/57269-yak-korostenec-ruslan-kvinta-podaruvav-sofiyi-rotaru-pisnyu-odna-kalyna.html