

**Цитування:**

Ясюк Т. Л. Культурологічний підхід у дослідженні взаємодії популярної та народної музичної культури у творчості українських вокально-інструментальних ансамблів 1960–1980 років. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2. С. 79–85.

**Ясюк Тамара Леонідівна,**  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтва  
<https://orcid.org/0000-0002-6182-1019>  
[aspirantura@nakkim.edu.ua](mailto:aspirantura@nakkim.edu.ua)

Yasiuk T. (2022). Cultural Approach in Scientific Research Activity of Interaction Between Popular and Folk Musical Culture in Creativity of Ukrainian Vocal-Instrumental Ensembles of 1960s and 1980s. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 79–85 [in Ukrainian].

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ДОСЛІДЖЕННІ ВЗАЄМОДІЇ ПОПУЛЯРНОЇ ТА НАРОДНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ 1960–1980 РОКІВ

**Метою роботи** є виявлення типів взаємодії вітчизняної популярної культури 1960–1980-х років, представленої вокально-інструментальними колективами, і народної музики та визначення шляхів її розвитку в цей період. Основним **методом дослідження** є системний аналіз культурного зрізу нашої естради 1960–1980-х років, описовий підхід забезпечує розкриття найбільш повної картини української попмузики, що дає змогу з різних сторін проаналізувати проблему її еволюції в авторському, виконавському, освітньому, просвітницькому, розважальному контексті. **Наукова новизна** полягає в ґрунтовній систематизації творчості вітчизняних ВІА у світлі взаємодії з фольклором за роками видання альбомів, синглів; уперше представлено перелік естрадних обробок українських народних пісень найбільш відомими колективами; також висвітлено загальну тенденцію щодо проникнення народнопісенних і танцювальних інтонацій в авторські композиції, показано комбіновані типи (використання в одному творі авторської музики та народної поезії і навпаки). Доведено, що регіональний чинник не локалізується у творчості окремих ВІА, а є загальним для багатьох: обробки пісень різного регіонального походження трапляються у творчості ансамблів всіх областей України. **Висновки.** Період 1960–1980-х років в українській популярній культурі є визначним з погляду нових підходів до авторства та виконавства. Саме тоді вона набуває найбільшої масовості. Це час зародження професійної естрадної освіти, функцію якої частково виконували вітчизняні ВІА, досвід роботи в ансамблях забезпечував професійну майстерність виконавців. Народна музична культура стає невід’ємною частиною репертуару колективів у вигляді естрадних обробок, жанрових стилізацій. Спрямованість на фольклор демонструють усі відомі ВІА того періоду, значно розширюється коло оригінальних народних пісень, які обробляли естрадні музиканти. Відбувається тотальне оновлення всіх засобів виразності, пов’язаних з тенденціями розвитку європейської попкультури, до якої повною мірою належить вітчизняна.

**Ключові слова:** ВІА, попкультура, фольклор, естрадна обробка, музичний альбом.

*Yasiuk Tamara, Graduate Student, National Academy of Culture and Arts Management*

### **Cultural Approach in Scientific Research Activity of Interaction Between Popular and Folk Musical Culture in Creativity of Ukrainian Vocal-Instrumental Ensembles of 1960s and 1980s**

**The purpose of the article** is to identify the types of interaction between the national mass culture of the 60–80s, represented by vocal and instrumental ensembles and folk music, and to determine the trends in its development during this period. **The research methodology** is based on the systematic analysis of domestic pop of the 1960–80’s. The descriptive approach provides the disclosure of the most complete picture of Ukrainian pop, which allows different approaches to the problems of its evolution in the author’s, performer’s, educational, and entertainment context. **Scientific novelty.** The most complete systematisation of the music of national VIE in the context of interaction with folklore (by years of releasing albums, singles), for the first time a list of pop arrangements of Ukrainian folk songs by the most famous ensembles is presented. Besides, the general tendency of penetration of folk song and dance intonations into author’s compositions is covered. The combined types, namely the use of author’s music and folk poetry and vice versa in one work, are shown. It is proven that the regional factor is not localised in the music of certain ensembles, but is

common to many, arrangements of songs of different regional origin are found in the music of ensembles from all regions of Ukraine. **Conclusions.** The period of the 60s and 80s in Ukrainian popular culture is significant in terms of new approaches to authorship and performance. It is then that it becomes mass. This is the time of the birth of professional pop education, the function of which was partially performed by Ukrainian ensembles, experience in ensembles provided professional skills of performers. Folk music culture has become an integral part of the repertoire of bands in the form of pop arrangements, genre stylisations. Orientation to folklore is demonstrated by all well-known ensembles of that period, the range of folk songs processed by pop musicians is significantly expanding. There is a total renewal of all means of expression associated with the development trends of European pop culture, to which the national fully belongs.

**Key words:** vocal and instrumental ensemble, pop culture, folklore, pop arrangement, music album.

Актуальність теми дослідження. Українська популярна культура має цікаву історію, період кінця 60-х – 80-х років є визначальним у контексті сучасних тенденцій: саме тоді почався новий період, відійшов на другий план «універсалізм», що об'єднав академічний та естрадний стилі, настала епоха ВІА – вокально-інструментальних ансамблів, репертуар яких звучав на танцмайданчиках: скрізь лунали пісні з репертуару «Кобзи», «Смерічки», «Водограю», «Мрії», «Червоної рути», «Арніки», «Світязю». Естрадне виконавство значно «помолодшало», деякі дослідники вважають цей період «золотою ерою» української популярної музики. Загалу полюбилась творчість Володимира Івасюка, Назарія Яремчука, Василя Зінкевича, Софії Ротару, Тараса Петриненка й ін.

Мета дослідження – виявити типи взаємодії вітчизняної популярної культури 1960–1980-х років, представленої вокально-інструментальними колективами, з народною музикою та визначення шляхів її розвитку в цей період.

Аналіз досліджень і публікацій. Сьогодні спостерігаємо інтерес до взаємодії популярної культури та національного музичного фольклору. На творчості ВІА зосереджена увага багатьох дослідників у світлі входження вітчизняної естради в європейський культурний простір, а також її національної особливості: виділяються роботи М. Мозгового, який аналізує стан українського масового мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст., В. Тормахової, яка присвятила дисертаційну працю та монографію принципам взаємодії популярної та народної музики; В. Овсяннікова, який описує два основних вектори в розвитку вітчизняної попкультури – західний та фольклорний; Ю. Дрябчука, В. Конончука, Б. Кокотайла, які аналізують творчість українських ВІА, та ін.

З оновленням виражальних засобів по-новому відбувається переосмислення фольклорних джерел. Яскравий національний колорит, притаманний українській естрадній музиці того часу, з одного боку, є результатом

розвитку традицій, закладених у попередні роки (особливо західноукраїнськими митцями), з другого – самовираженням музикантів нового покоління, яке було народжене після більшості політичних потрясінь, пов'язаних зі світовою війною, боротьбою повстанських загонів української армії проти радянської окупації. Часткова легалізація буржуазної популярної культури сприяла тотальному оновленню вітчизняної естрадної музики, послаблення ідеологічної цензури надало змогу авторам більш сміливо втілювати свої задуми. Злиття популярного в ті часи диско з національними музичними джерелами дало вибуховий результат: ці пісні співали в усіх республіках колишнього СРСР [6, 38]. Поширення українськомовного пісенного репертуару сприяло «українізації» суспільства, що насправді було феноменом, – Україна лідирувала серед представників інших республік.

Виклад основного матеріалу. Численні ВІА, які з'явилися в українській естраді на початку 1970-х років, мали яскраво виражене національне обличчя. У містах утворювались колективи, які дали поштовх багатьом естрадним діячам. Вони стали справжньою виконавською школою, де музиканти набували професійний досвід, відточували свою майстерність. Через брак відповідної освіти ВІА фактично посіли цю нішу. Підготовку естрадних артистів з 1961 року здійснювала Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва при Укрконцерті (нині Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва), але системна освіта у сфері популярного мистецтва виникла тільки в кінці 1970-х, про що свідчать документи міністерських наказів про відкриття естрадних відділень у Київському та Одеському музичних училищах [3, 100]. Поруч з професійними колективами популярними були й самодіяльні [4, 77], які виникали при великих підприємствах – так, наприклад, починав ВІА «Світязь». Професійні музиканти, які створювали естрадні ансамблі, керували ними або брали в них участь, опановували

виконавську манеру, електронні музичні інструменти теж самотужки. Зарубіжний досвід був майже не доступний, працювати із зірками світової попмузики не було можливості. Відомості про загальну картину попкультури світу були фрагментарними. Тільки завдяки ентузіазму музикантів поширювались записи, які й слугували прикладом для вітчизняних виконавців. Водночас, виник симбіоз популярної музики з фольклорними джерелами, що проявлялось не тільки у використанні народнопісенного та народно-танцювального матеріалу у вигляді обробок (аранжувань) або стилізацій; певна манера виконання, костюми, декорації доповнювали художні образи та додавали неповторного колориту й цілісності. Отже, ВІА стали своєрідними «факультетами» для естрадних виконавців: якщо подивитись на історію та кількість їхніх учасників, можна побачити, що впродовж існування колективів змінювався численний та якісний склад. Звичайною практикою було те, що музиканти працювали в кількох ВІА, для деяких робота в ансамблях давала поштовх сольній кар'єрі: Софії Ротару, Лілії Сандулесі, Оксані Білозір, Вікторові Шпортьку й ін.

Одним з перших колективів, який випустив альбоми з естрадними обробками народних пісень, був львівський ВІА «Арніка», створений 1971 року в результаті злиття декількох ансамблів: «Єврика» (художній керівник – Юрій Варум), частина бенду «Медікус» (на чолі з Володимиром Кітом), до яких доєднався гітарист з рок-групи «Quo Vadis» Віктор Морозов, який став керувати великим колективом, у якому впродовж декількох років працювали майже 40 музикантів [2, 131].

1973 року учасники ВІА «Арніка» записали альбом з естрадними обробками народних пісень: «Погнівався мі» (лемківська пісня, обр. Володимира Морозова), «Чорна рілля ізорана»<sup>1</sup> (козацька пісня, обр. Володимира Морозова), «Чорні очка, як терен» (закарпатська полька, обр. Ореста Дутка), єдина стилізація «Пусти мене, батьку, на весілля» (муз. Володимира Кіта, сл. Ксенії Морозової). В альбом 1974 року включено обробки трьох українських народних пісень: лемківська пісня «Як я спала на сені» (в обр. Віктора Морозова), веснянка «Ой на горі під вербою» (в обр. Віктора Морозова), лірична «Ходила я по садочку» (в обр. Віктора Морозова). В альбом 1981 року увійшла лемківська пісня «Шаленець» (в обр. Олександра Левінсона). 2012 року завдяки Володимирові Васильєву

був виданий диск, у який увійшли записи 1973–1981 років, зокрема народні пісні: «Ой на горі під вербою», «Чорна рілля ізорана», «Чорні очка, як терен», «Як я спала на сені», «Крайня хатка» (муз. Гамми Скулинського на слова народної пісні), «Мила моя, мила» (в обр. Віктора Морозова), «Лугом іду, коня веду» (в обр. Романа Лодзинського). Деякі пісні є стилізаціями: «Зозуля» (муз. та сл. Ярослава Віджака), «Вишнева соплка» (муз. Олексія Екимяна, сл. Юрія Рибчинського), «Коліскова до Мар'янки» (муз. Віктора Морозова, сл. Майка Йогансена), «Пусти мене, батьку, на весілля».

Музична стилістика колективу вражає різноманітністю: диско, рок-н-рол, регі, психоделічний рок, ліричні балади, стилізації пісенно-танцювального фольклору, романс, блюз, свінг, бі боп, рокабілі. Це, з одного боку, було загальною тенденцією того періоду, коли частково була легалізована «буржуазна» популярна культура, з іншого – відбивало різні художні смаки музикантів, зокрема керівників ансамблю, адже таким стильовим плюралізмом відрізнявся тільки цей колектив.

Вінницько-Чернівецький ВІА «Смерічка» передусім асоціюється із солістами Назарієм Яремчуком та Василем Зінкевичем, але ансамбль заснував задовго до появи в ньому славетних виконавців композитор Левко Дудківський – 1966 року [8, 1200–1201]. Музиканти швидко стали популярними в молодіжному середовищі. На танцювальних майданчиках звучали хіти Елвіса Преслі, «Бітлз», «Роллінг стоунз», Луї Армстронга, Адріано Челентано, Тома Джонса та Карела Готта у їх виконанні. Цей досвід знадобився в майбутньому: згодом оригінальні пісні ансамблю органічно поєднували стилістику рок та попмузики з гуцульським і буковинським фольклором. Історія колективу поділяється на декілька періодів, зумовлених місцем розташуванням, музикантами, які йшли чи повертались.

У дискографії ВІА «Смерічка» чимало обробок естрадних пісень – «Ой чия ж то крайня хатка» (муз. Гамми Скупинського на слова народної пісні) 1976 року та «Порізала-м пальчик» і «Ой у лісі під ялинов» (в обр. Віктора Морозова) 1987 року. Окремими синглами виходили обробки пісень «Ой там на горі», «Перелаз», «Тополя» (на сл. Тараса Шевченка), «Повіяв вітер степовий», «Раз над'їхав козак містом», «Стоїть дівча», «Ти до мене не ходи», «Ци ти підеш», «Яворова соплочка». Але кожний альбом (гігант чи міні) містить чудово стилізовані пісні й шлягери того

часу, які також були близькими до фольклорних джерел: «Мила моя» Володимира Івасюка 1970 року, «Два перстені», «Водограй», «Червона рута» Володимира Івасюка, «Горянка» Левка Дутковського, Миколи Леонтюка та Сергія Борисенка, «Шовкова косиця» Івана Голяка та Володимира Кудрявцева 1976 року, «Жива вода» Анатолія Драгомирецького 1977 року, «Писанка» Павла Дворського та Миколи Ткача, «Чуєш, мамо» Олександра Злотника та Миколи Ткача, «Полісяночка» Геннадія Татарченка та Вадима Крищенка 1987 року, «Чумацький шлях» Ігоря Корнілевича та Анатолія Матвійчука, «Яблука падають в траву» Володимира Прокопика та Ігоря Лазаревського, «Батько і мати» Олександра Злотника та Вадима Крищенка 1990 року; а також сингли, які увійшли в золоту колекцію, видану 2005 року – «Гай, зелений гай» Олександра Злотника та Юрія Рибчинського, «Горобина» Олександра Злотника та Михайла Мельникова, «Заграй, дударіку» Остапа Гавриша та Вадима Крищенка, «Зачаруй» Левка Дутковського та Олександра Вратарьова, «Знов я у гори іду» Миколи Мозгового та Юрія Рибчинського, «Квітка розмаря» Олександра Пушкаренка й Миколи Ткача, «Розквітай, Буковино» Левка Дутковського та Івана Кутеня, «Смерекова хата», «Солов'їна пісня» Павла Дворського й Миколи Бакая, «Стожари» Павла Дворського та Вадима Кудрявцева, «Тече вода Черемошем» Віктора Морозова й Неніоли Стефурак, «У Карпатах ходить осінь» Левка Дутковського та Андрія Фартушняка й ін.

Історія луцького ВІА «Світязь» почалась із самодіяльності в Чернівецькому будинку культури текстильників, але прославився ансамбль першим виконанням пісень Володимира Івасюка на телебаченні. Професійного статусу він набув, оновивши склад та отримавши запрошення до Хмельницької філармонії. Майже за 10 років колектив змінював назви, «Світязь» з'явився тільки у 1975 році, тоді ж до нього прийшов Василь Зінкевич. В географії колективу відзначено різні регіони України: Хмельницький, Луцьк, Сімферополь, Львів. У «Світязі» працювало багато музикантів, що свідчить про загальну тенденцію в естрадних колективах того часу.

У репертуарі ВІА «Світязь» обробка народної пісні посідає важливе місце. У різних альбомах були записані «А над водою верба», «Весільні співанки», «Гопак», «Коломийки», «Ой, дівчино, шумить гай», «Ой, не стелися,

хрещатий барвінку», «Ой ти, жайворонку», «Ой, чия ж то криниченька», «Піду горами». Репертуар колективу оновився з приходом Василя Зінкевича, було записані цікаві інтерпретації пісень Миколи Мозгового, які мають тісний зв'язок з карпатським фольклором: «Горянка» (на сл. Володимира Кудрявцева), «Знов я у гори іду» (на сл. Юрія Рибчинського), «На щастя, на долю» (на сл. Миколи Ткача), «Мій рідний край», «Моя перша любов», «Розквітай, любов» (на авторський текст); а також Ігоря Поклада, у піснях якого чудово стилізовано народний мелос: «Скрипка грає», «Тече вода» (на сл. Юрія Рибчинського), «Хай щастить» (на сл. Вадима Крищенка).

Київський ВІА «Кобза» спочатку виник як фольклорний інструментальний ансамбль, який заснували студенти-бандуристи Костянтин Новицький і Володимир Кушпет, які експериментували зі звучанням українських народних інструментів – кобзи та старосвітської бандури, звідти походження назви колективу. Музиканти грали на електробандурах, що для того часу було небаченим та одразу привернуло увагу [4, 10]. У 1971 році ансамбль перетворився у вокально-інструментальний, до нього прийшли Валерій Вітер та Валентина Купріна.

Майже в усіх альбомах ВІА «Кобза» є обробки народних пісень. В альбом 1972 року увійшла народна пісня «Та й орав мужик край дороги», стилізовані пісні «Веснянка» (муз. Віталія Філіпенка, сл. Олександра Навроцького), «Голубівна» (муз. Богдана-Юрія Янівський, сл. Богдана Стельмаха), а також «Водограй» (муз. та сл. Володимира Івасюка), які увійшли в платівку-гігант, видану цього самого року. Крім цих пісень, до неї увійшли обробки народних пісень «Ой при лужку, при лужку», «Дударик», «На Івана Купала», «Ой поїхав за снопами», «Ой кинув я бук на яму», «Співайте разом з нами», а також стилізовані пісні «Ніч яка місячна» (муз. Миколи Лисенка, сл. Михайла Старицького, обр. Юрія Касаткіна), «Балада про двох лебедів» (муз. Богдана-Юрія Янівського, сл. Івана Драча), «Зайчик» (муз. Олександра Зуєва). Альбом 1978 року складається переважно з народних пісень: «Ой, там за горою» (колективна обр.), «Ішов кобзар чистим полем», «Ішов козак потайком», «У суботу молотив я» (обр. Олега Ледньова), «Ой гаю, гаю», «Ой ходила дівчина бережком» (обр. Євгена Коваленка), «Не сходило вранці сонечко», «Зачекай» (муз. В'ячеслава Криштофовича на слова народних

пісень). Оновлений склад «Кобзи» у 1982 році записав платівку, яка теж містить обробки народних пісень, зокрема з попереднього альбому (крім перших трьох треків, третій – пісня «Ой ти річенько» Анатолія Пашкевича та Дмитра Луценка, яку тривалий час вважали народною): «За Дунаєм» (обр. Вадима Лашука), «Ой, з-за гори кам'яної», «Щедрівка» (обр. Євгена Коваленка), «Ішов кобзар чистим полем», «Ішов козак потайком» (обр. Олега Ледньова), «Ой у полі рута, рута» (муз. Кирила Стеценка на сл. народної пісні).

Сучасні альбоми «Кобзи» доповнилися естрадними обробками народних пісень. Крім творів, які вже виходили на платівках та дисках, з'явилися «Через річеньку», «А в полі береза», «Ой там за лісочком», «Добрий вечір тобі, пане господарю» (альбом «Спомин», 2001), «Свята ніч», «Тихо над річкою», «На Івана, на Купала» (альбом «Повернення», 2001), «Повій вітер на Україну» Степана Руданського на текст народної пісні, «Била мене мати», «За світ встали козаченьки», «Ой, чорна я си, чорна», «Стоїть гора високая» на сл. Леоніда Глібова (альбом «Повій вітер на Україну», 2008), «Віночок українських пісень» в обр. Євгена Коваленка, «За нашов стодолов», «Ой на горі цигани стояли» (альбом, 2009), а також популярні стилізовані авторські пісні – «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» Анатолія Кос-Анатольського та Івана Франка («Спомин»), «Ой стояла хата» Ігоря Поклада та Юрія Рибчинського («Повернення»), «Наливаймо, браття» Віктора Лісового та Вадима Крищенко, «А ми удвох» Олександра Зуєва та Володимира Кудрявцева («Повій, вітре, на Україну»), «Мій рідний край» Миколи Мозгового, «Три трембіти» Мирослава Скорика та Олександра Вратарьова (2009). Низка пісень трапляється в декількох альбомах та відрізняється аранжуванням.

Львівський ВІА «Ватра» є найяскравішим гуртом, у репертуарі якого були естрадні обробки народних пісень різних жанрів та авторських пісень, в яких проявляється яскрава національна складова, за що було усунуто від керівництва його засновника Михайла Мануляка. Його репертуарна політика дратувала посадовців, незважаючи на всесоюзну популярність ансамблю. Фольклорний напрям відзначає стилістику творчості колективу з перших років заснування, музиканти експериментували з поєднанням джазу, року та фолку.

Колектив упродовж своєї діяльності зазнав змін. Виділяють декілька періодів, пов'язаних з різними керівниками ансамблю.

З 1971 до 1977 року ним керували Михайло Мануляк (електроорган, вібрафон) та Богдан Кудла (саксофон). З 1977 до 1979 року керівником був вокаліст Іван Попович. Найбільш тривалим і плідним періодом колективу стала оновлена «Ватра» на чолі з Ігорем Білозіром (бас-гітара, клавішні, вокал), з 1979 до 2000 року «Ватра» налічувала найбільшу кількість учасників.

Перший альбом ВІА «Ватра» 1975 року «Вам даруємо» містить оригінальні обробки народних пісень, які зробив Богдан Кудла: «Гей ви, хлопці молодії», «Бодай ся когут знудив», «Як я спала на сени», «Чорні очка як терен», «Ой, чий то кінь стоїть»; а також стилізовані пісні Володимира Івасюка «Балада про дві скрипки», «Пісня буде поміж нас», «Верховинська колискова» Богдана-Юрія Янівського, обрядова «Івана-Купала» Валерія Громцева. У період, коли «Ватрою» керував Ігор Білозір, було видано декілька альбомів з авторськими композиціями, у яких поєднуються музичні й поетичні фольклорні образи. Цікавим є альбом 1990 року, який складено переважно з обробок народних пісень: «Ой там у Львові», «Сіяла зіронька», «Ой, хмариться, туманиться», «Гиля, гиля, сиві гуси», «А в том саду», «Чого, козаче, сумний ходиш», «Ягіл, Ягілочка», «Летить галка через балку», «Чи дома, дома», «Ой, там на горі крутій», «Ой, на горі два дубочки», «Як ішов я з Дебречина», «Ідуть воли з темної діброви», «Місяць на небі», «Сива зозуленька». Доповнені оригінальними авторськими композиціями в народному дусі: «Світлиця» (на сл. Богдана Стельмаха), «Батькове жито» (на сл. Романа Кудлика). Знаковим є тематичний альбомом «Від Миколая до Йордана» 1996 року, у якому представлені авторські обробки народних пісень, систематизовані за обрядовим календарем:

1. Миколая: «Пісня про Святого Миколая».

2. Різдво: «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Бог ся рождає» (Віктора Камінського), «Що то за предиво», «Нова радість стала», «На небі зірка».

3. Маланка: «Ой, учора із вечора», «Ой, в Петрівочку нічка маленька».

4. Новий рік: «Новорічна» (Ігоря Білозіра), «Щедрий вечір».

5. Йордан: «Там на річці, на Йордані», «Бог ся нам об'явив», «Ой, там за двором», «В Галицькій землі», «Від Бога» (Ігоря Білозіра).

Ялтинський ВІА «Червона рута» відрізняється від інших тим, що його заснував

Анатолій Євдокименко для просування артистичної кар'єри своєї дружини Софії Ротару – випускниці Чернівецького музичного училища. Співачка одна з перших виконувала пісні Володимира Івасюка, зокрема за кордоном. У рік створення колективу був знятий знаменитий фільм-концерт з однойменною назвою, який вважають першим українським мюзиклом. У ньому Ротару співала пісні «Намалюй мені ніч» Мирослава Скорика та Миколи Петренка, «У Карпатах ходить осінь» Левка Дутковського й Анатолія Фартушняка та хіт італійського співака Дона Баккі «О, сизокрилий птах». Також вона знялась у головній ролі в музичному фільмі «Пісня завжди з нами», основою якого стала музика Володимира Івасюка.

Ще до створення ВІА «Червона рута» Софія Ротару починала співати обробки українських, молдавських, румунських та угорських народних пісень у самодіяльних колективах. Період «Червоної руги» відзначився записом альбомів з творами українських авторів. Серед них цікавою є платівка 1977 року «Софія Ротару співає пісні Володимира Івасюка», де співачка представила оригінальні інтерпретації пісень композитора. До неї увійшли «Я – Твоє Крило» (на сл. Романа Кудлика), «Балада про мальви» (на сл. Богдана Гура), «Пісня буде поміж нас», «Два перстені» (на слова Володимира Івасюка), «Кленовий вогонь», «У долі своя весна» (на сл. Юрія Рибчинського), з якою того самого року виконавиця здобула перемогу на престижному естрадному конкурсі в Сопоті, «Колиска вітру», «Нестримна течія», «Лиш раз цвіте любов», «Запроси у сни» (на сл. Богдана Стельмаха), «Далина» (на сл. Дмитра Павличка), «Пісня про тебе» (на сл. Ростислава Братуня). В альбомі 1981 року Ротару записала знаменитий «Мій рідний край» Миколи Мозгового.

Дніпропетровський ВІА «Водограй» створили на базі обласної філармонії засновники та лідери українського джазу Володимир Марховський та Олександр Шаповал. За часи існування колективу в ньому брало участь багато музикантів, деякі в майбутньому зробили сольну кар'єру. Колектив існував лише декілька років, провідні учасники виїздили з міста, переходили в інші гурти або будували сольну кар'єру. Проте «Водограй» випустив платівку-гігант, що містить дві обробки народних пісень, і три мініальбоми, у яких поєднували різні стилі – джаз, рок, диско, стилізації народної пісні. Колектив відрізнявся джаз-роковими обробками народних пісень.

Альбом ВІА «Водограй» 1977 року містить дві обробки ліричних пісень – «Дівчина мила» та «Несе дівчина воду», мініальбом 1980 року – обробку пісні «Зоре моя вечірняя» (на сл. Тараса Шевченка). Пісня Мирослава Скорика та Олександра Вратарьова «Три трембіти» записана у двох варіантах – із солістами Олегом Хоменком і Русланом Горобцем та Віктором Шпортко і Людмилою Артеменко, пісню Павла Дворського та Володимира Кудрявцева «Стожари» з ансамблем виконувала Лілія Сандулеса.

У 1960–1980-х роках ВІА з'являлись в обласних та районних центрах, селищах, на великих підприємствах. З найбільш відомих – ансамбль івано-франківської філармонії «Беркут» (1972, керівники – Остап Савко, Микола Мозговий, Орест Дутко, Олександр Осадчий), жіночий ансамбль «Мрія» київського заводу «Арсенал» (1065, керівники – Ігор Поклад, Олексій Семенов, Вадим Ільїн, Володимир Вербицький, Тарас Петриненко), ВІА Київпастрасу «Візерунки шляхів» (1974, керівники – Володимир Ярликів, Тарас Петриненко), київський «Еней» (1968, керівники – Тарас Петриненко, Кирило Стеценко), ансамбль Черкаської філармонії «Калина» (1974, керівник – Олександр Зуєв), ВІА Ялтинської філармонії «Кримські зорі» (1974, керівники – Микола Рудник, Світлана Шаповалова-Москвітінна, Едуард Гейс), київські «Мальви» (1977, керівники – Юрій Денисов, Володимир Кушпет), чернівецько-вінницький ансамбль «Черемош» (1977, керівники – Леонід Затуловський, Петро Теодорович, Олександр Серов, Олександр Тищенко) та ін. Самодіяльними ансамблями, які створювали на підприємствах, керували професійні музиканти, тому рівень якості був високим. Чимало пісень українських ВІА були обробками народної музики або мали народні стилізовані мелодії та відповідні танцювальні жанри. Період розквіту цих ансамблів характеризується залученням великої кількості музикантів з різних кіл у популярну пісенну культуру, а також новим підходом до творчості.

Наукова новизна статті полягає в тому, що ґрунтовно систематизовано творчість вітчизняних ВІА у світлі взаємодії з фольклором за роками видання альбомів, синглів; уперше представлено перелік естрадних обробок українських народних пісень найбільш відомими колективами, також висвітлено загальну тенденцію проникнення народнопісенних і танцювальних інтонацій в авторські композиції, показано комбіновані типи (використання в одному творі авторської музики та народної поезії і навпаки). Доведено, що регіональний чинник не локалізується

у творчості окремих ВІА, а є загальним для багатьох – обробки пісень рідного регіонального походження наявні у творчості ансамблів всіх областей України.

Висновки. Період 1960–1980-х років в українській популярній культурі є визначним з погляду нових підходів до авторства та виконавства. Саме тоді вона набула найбільшої масовості. Це час зародження професійної естрадної освіти, функцію якої частково виконували вітчизняні ВІА, досвід роботи в ансамблях забезпечував професійну майстерність виконавців. Народна музична культура стала невід’ємною частиною репертуару колективів у вигляді естрадних обробок, жанрових стилізацій. Спрямованість на фольклор демонстрували всі відомі ВІА того періоду, значно розширилося коло оригінальних народних пісень, які обробляли естрадні музиканти. Відбулося тотальне оновлення всіх засобів виразності, пов’язаних з тенденціями розвитку європейської попкультури, до якої повною мірою належить вітчизняна.

### Примітки

1. Популярність прийшла після виходу художнього фільму Б. Івченка «Пропала грамота».

### Література

1. Драбчук Ю. П. Українська пісенна естрада 70-80-х рр. *Вісник Маріупольського державного університету*. Маріуполь : МДУ, 2014. Вип. 7. С. 69–72.

2. Кокотайло Б. Вокально-інструментальний ансамбль «Арніка» – новатор української популярної музики 1970-х років. *Музикознавчий універсум*. Наукові записки ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2019. Вип. 45. С. 127–141.

3. Конончук В. Естрадно-джазова освіта в Україні: ретро- та перспектива. *Молодь і ринок : наук.-педаг. журнал*. Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2011. № 11 (82). С. 99–103.

4. Мозговий М. П. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків : ХДАДМ, 2008. № 10. С. 106–111.

5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ, 2007. 27 с.

6. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури. Київ : НАКККіМ, 2020. 159 с.

7. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.

8. Фурдичко А. Поп-фольк як явище культурних етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити : науковий часопис*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2017. № 5 (147). С. 1998–1207.

### Reference

1. Drabchuk, Y. P. (2014) Ukrainian songs stage in 70–80 years. *Bulletin of Mariupol State University*. Mariupol: MSU [in Ukrainian].

2. Kokotaylo, B. (2019) Vocal and instrumental ensemble «Arnica» is an innovator of Ukrainian popular music of the 1970s. *Musicological universe*. Lviv : LNMA named after M. V. Lysenko [in Ukrainian].

3. Kononchuk, V. (2011) Pop and jazz education in Ukraine: retro and perspective. *Youth & market*. Drohobych: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University [in Ukrainian].

4. Mozgovuj, M. P. (2008) The features of the Ukrainian hit in the context of the development of the national variety. *Kharkiv: Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts* [in Ukrainian].

5. Mozgovuj, M. P. (2007) Formation and tendency of development of the Ukrainian variety songs. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

6. Ovsyannikov, V. (2020) Pop-rock as a representative direction of modern Ukrainian musical culture. *Kyiv: National Academy of Management of Culture and Arts* [in Ukrainian].

7. Tormkhova, V. (2017) Ukrainian popular music and folklore: interosculation and synthesis. *Kyiv: Lyra-K* [in Ukrainian].

8. Furdychko, A. (2017) Pop-folk as a cultural phenomenon of ethno-adaptational processes of modern musical art of Ukraine. *The Ethnology notebooks*. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 03.10.2022  
Отримано після доопрацювання 07.11.2022  
Прийнято до друку 15.11.2022*