

But not all the performances were held at a high level. On stage often met hackwork.

Sufficiently severe condition of the Winter Theatre helped create in another scene - Summer Theatre in the city park. The summer of 1934 in eastern Ukraine toured Leningrad Bolshoi Drama Theater. He ended up touring in Mariupol. But while Winter Theatre demanded reconstruction, so take our dear guests had nowhere. Then pledged Mariupol - 45 days to build in the city park of culture and recreation summer theater. The new theater was built June 25, 1934.

But city authorities have promised to restore the ruined Winter Theatre. The restored theater was opened March 14, 1936. Artistic director became Smirnov, chief director A. Iskander. Opening of the theatrical season was held on March 24. At the same time, the city created a theater troupe. In theater artists came from Moscow, Leningrad, Kiev. The theater's repertoire consisted of the best plays of Soviet drama, «The Aristocrats» N. Pogodin, «Plato Merlin» Kornejchuk, «Wonderful fusion» Kirshon W., «Home life» L. Pershamajski. Prominent place in the repertoire of the theater takes a classic: «The Bride», «Anna Karenina» «Boris Godunov». Residents of the city very fond of the theater. At first performances were sold almost all tickets. In 1938, the chief director of the theater becomes Honored Artist of the RSFSR Anatoly Stepanovich Khodyreva. Theatre gets the name Vsedonetsky Music and Drama Theatre. In his repertoire - the works of Russian and Soviet classics. Among them, «The Forest» by A. Ostrovsky, «Optimistic Tragedy» Vishnevsky. Theatre toured the cities of Donetsk and Voroshilovgrad areas visited Kharkov.

The author concludes that features theatrical culture Mariupol 20-30th years of the twentieth century was the desire to see the artists in major theaters, a high level of interest and attendance of the theater. In this period was often observed manifestation of hackwork in performances of actors. That is why in 1930, more acutely the question of restoring the theater in Mariupol.

Key words: New Theatre, Winter Theatre, touring, hackwork, Vsedonetsky Music and Drama Theatre.

УДК 792.7(477)''197/198''

Драбчук Ю. П.

УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ЕСТРАДА 70-80-Х РР.

Висвітлено особливості розвитку пісенної естради у творчості українських провідних композиторів 70 – 80 рр. ХХ ст. Розглянуто вплив сучасності на естрадну творчість. Проаналізовано авторську пісню як компонент контркультури.

Ключові слова: авторська пісня, вокально-інструментальні ансамблі, українські композитори, естрада, вокальний жанр, аматорська пісня, джаз-оркестр, «театр пісні».

На межі 70-80-х р.р. розпочався новий етап формування естрадного пісенного репертуару, який відрізняється від попередніх суттєвими змінами у жанровій насиченості, функціональними особливостями й новими виконавськими засобами. Масовізація української естрадної пісні сприяли розвитку телебачення, удосконалення звукозаписуючої та звуковідтворюючої техніки, поява електромюзичних інструментів. Усе зазначене сприяло виникненню численних самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів – прикметної ознаки нової доби в розвитку популярного музичного мистецтва.

Історія розвитку української естради в СРСР невід'ємна також від політичних змін. Так, у роки хрущовської «відлиги» українська естрадна пісня стала невід'ємною складовою

програм Всесоюзного радіо та Центрального телебачення. Цьому сприяла поява популярних пісень П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, С. Сабадаша, А. Горчинського, І. Поклада на вірші А. Малишка, В. Сосюри, М. Рибчинського, Б. Олійника та ін. У зазначений період створено київсько-дніпровський і карпатський ліричні цикли [2].

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

Особливості українського шлягеру також значною мірою зумовлювались стереотипами сучасної європейської музики (диско, рок-н-ролу), а також деяких різновидів танців (твіст, вальс, танго, шейк). Окремим каналом асиміляції європейських стилів став західноукраїнський фольклор.

У більшості текстів шлягерів стандартизовано йдеться про ті чи інші почуття, без особистісної визначеності. Типовий приклад «класичного» зразка пострадянського шлягерного тексту – широко відома пісня «Лаванда» В. Матецького та М. Шаброва. Тут домінує танцювальність наявний спрощений ритм, невибаглива афористичність висловлювання та відсутність психологічної розробки теми межують з позбавленими оригінальності образністю, лексикою, поетичними римами. В них найчастіше зустрічаються слова-символи «я» і «ти», «ми», «любов», а також ряд «слів-операторів» – «приходить», «говорити», «втрачати» тощо [4, 130].

В українській естрадній пісні 60-70-х рр. ХХ ст. паралельно з «акліматизацією» багатьох стилів та форм світової естради розвивалися і продовжувалися ліричні традиції, зокрема аматорського й домашнього музикування. Наприклад, риси старовинного українського романсу та солоспіву, тісно споріднених з фольклорними джерелами, зберігали свою значущість і в новітній час [3].

Сказане підтверджують пісні тих років, написані А. Кос-Анатольським, П. Майбородою, І. Шамо, О. Білашем, І. Покладом, С. Сабадашем, В. Михайлюком та ін. Вони характеризуються новаторськими підходами до традиційних засобів пісенної виразності. Назавжди залишаться класикою «Осіннє золото» І. Шамо, «Червона троянда» А. Горчинського. Роль цих пісень у розвитку української національної пісенної естради є надзвичайно важливою [1, 2]. Саме завдяки їм вона не тільки стала популярною в Україні, а й отримала визнання.

Українська пісенна естрада 70-х рр., як і радянська в цілому зазнала вплив зарубіжних ансамблів типу «Біглз» та «Роллінг Стоунз». Знадобився певний час для набуття вітчизняними естрадними виконавцями свого творчого реноме. Заслужують, зокрема, на увагу українські ВІА «Смерічка» та «Кобза». Ці творчі колективи спромоглися на високому художньому рівні досягти поєднання різних стильових та виконавських елементів; компонентів інструментального стилю «рок» з обробками українських народних пісень.

У 70-х рр. джазове мистецтво «легалізувалося» й завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності. Утворювалися численні аматорські й професійні ансамблі та оркестри, зорієнтовані на примноження традицій українського музичного фольклору.

Йдеться, зокрема, про джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та ін.

Серед художніх прийомів, застосовуваних вітчизняними джазовими музикантами, найпоширенішими були аранжування народної пісні засобами джазової гармонії; заміна ритму народної пісні на джазовий ритмічний малюнок; створення джазового твору на тему

народної пісні; музична творчість поза безпосередньою опорою на народну пісню, але з використанням окремих елементів фольклору (ладу, гармонії, ритму).

Традиції театралізації пісні, що загалом є досить давнім явищем, набули значного поширення в Україні на початку 70-х рр. ХХ ст., передусім у пісенних творах, головним чином сольних, на героїко-патріотичну тематику. Вираз «театр пісні» саме в той період почав активно використовуватися на музичній естраді й у критиці як визначення виконавського мистецтва не тільки суто вокального, а й драматургічно-ігрового характеру.

Потрібно наголосити на тому, що прагнення до театралізації пісні виявлялося на початку становлення цього жанру в досить невігядливих, деколи навіть примітивних формах, що не можуть бути порівняні з арсеналом засобів сучасної театральної практики. Так, найчастіше виконавці використовували такі найпростіші форми виразності, як ходіння по сцені, одноманітне відбивання такту ногою та ін. Водночас специфічність цього типу виконавства простежувалася від самого початку в спеціальних прийомах інтонування у веденні звуку, у метроритміці, характері мелодики й способі цезурування, а також у суто театральних прийомах виконання.

Слід особливо зазначити, що у 80-і рр. позначились також принциповим оновленням звукового матеріалу, стрімким запровадженням цифрових акустичних пристроїв та мультимедійних комп'ютерів.

Сьогодні написання творів в музичних програмах (секвенсорах) типу Nuendo, Cubase, Reason, Logic не є рідкістю. А саме варто наголосити, що артисти, особливо початківці, які не мають можливості оплатити роботу «живим» музикантам, чи хоча би оплатити їхній запис в студії, змушені задовольнятися оцифрованим звуком, тобто семплом (з англ. «sample» – означає «зразок»). В залежності від заплаченої суми аранжувальнику артист отримує і якість фонограми. Не якісні фонограми, так звані в народі «мінусовки» також не є рідкістю, і суть тут навіть не так в кількості грошей, як в художньому смаку і досвіді аранжувальника, більшість яких в Україні не мають належної освіти. Музичний продукт виготовлений таким «фахівцем» приречений бути не якісним. Саме тому, беручи будь-яку українську композицію такого гатунку і порівнюючи її з іноземною, можемо побачити суттєву різницю, наприклад, в західній музиці чітко простежується тенденція поєднання «живих» інструментів з електронними звуками, чого небагато в українській музиці. Дуже рідко в сучасній українській пісні застосовуються сопілки, цимбали та інші народні інструменти, які в поєднанні з професійним аранжуванням могли би створити неповторний український колорит.

Застосування цифрової апаратури в музично-творчій діяльності спрощує її, знімаючи багато рутинних проблем, і дозволяє прилучитися до творчого процесу навіть тих, хто не має необхідної професійної підготовки.

Прагнення до театралізації, акцентування видовищності концертного виконавства, розвиток естрадної творчості в орієнтації на сучасний шоу-бізнес спричинили вагомі зміни на ниві української пісенності 70-80-х рр. минулого століття. Почастішали нетрадиційні, оригінальні режисерські рішення, з'явилася сучасна апаратура, що дала можливість застосовувати потужні звукові та світлові ефекти.

Список використаної літератури

1. Крищенко В. Благословенний будь, вічний українцю!: / В. Крищенко ; розмову вів В. Заєць // Культура і життя. – 2005. – 6 квіт. – С. 2.
2. Малишев Ю. В. Це – музика! / Ю. В. Малишев. – Київ : Музична Україна, 1974.
3. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. ... канд. мистецтв: спец. 17.00.01 / Мозговий Микола Петрович ; КНУКіМ. – Київ, 2007. – 175 с.

4. Черкашина Л. С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді / Л. С. Черкашина // Мистецтво та етнос: зб. наук. пр. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – Київ: Наук. думка, 1991. – С. 134–135.

Drabchuk Y. P.

UKRAINIAN SONGS STAGE IN THE 70-80 YEARS OF THE XX CENTURY

The article highlights the features of development in the work of pop song Ukrainian leading composers of the 70 - 80 years of the XX century. The influence on modern pop art is marked. Bards analyzed as a component of the counter culture.

It is marked that there started a new stage in the formation of the pop song repertory which differed from the previous one by the substantial changes in the genre fullness, functional peculiarities and new performance presentation and great number of Ukrainian pop songs favoured the development of TV, improvement of the sound-recording and sound-producing equipment, the appearance of the electric music instruments. Everything favoured the appearance of a great number of amateur pop groups – one of the signs of a new period of development of the pop art development in music.

Key words: *song, vocal and instrumental ensembles, the Ukrainian composers, pop-vocal genre, amateur song, jazz band, "theater songs."*

УДК 81'25

Жаркова Є. М., Нікольченко М. В, Нікольченко Т. М.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЕРЕКЛАДУ І КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена осмисленню прагматичних аспектів перекладу, що характеризують його як акт міжмовної та міжкультурної комунікації. У статті аналізується переклад як міжмовне комунікативне явище. Наголошується на тому, що перекладознавство демонструє нерозривний зв'язок не лише з лінгвістикою та її численними галузями, а й філософією, культурологією, що виходить далеко за межі мовознавчих та літературознавчих дисциплін.

Ключові слова: *переклад, прагматичний аспект перекладу, мовна картина світу, культурний компонент значення, культурологія, культуроніми, ксеноніми, ідіоніми, калькування, аналоги, фонові знання.*

Незважаючи на те, що практика перекладацької діяльності у вітчизняній культурі сягає в глибоку давнину, теоретичне осмислення багатьох проблем у перекладознавстві ще не вичерпане. Починаючи від Аристотеля, свої спостереження щодо теорії перекладу та перекладацької майстерності залишили безліч дослідників як у зарубіжній, так і у вітчизняній науці. Це роботи О. І. Білецького, Р. П. Зорівчак, В. І. Карабана, В. Н. Комісарова, В. В. Коптілова, І. В. Корунця, О. Л. Кундзіча, О. Ф. Лосєва, М. Н. Москаленка, Юдж. Найди, В. Д. Радчука, М. Т. Рильського, О. В. Федорова, О. М. Фінкеля, І. Я. Франка, Л. М. Черноватого, Л. О. Черняхівської, К. І. Чуковського, О. Д. Швейцера, Т. В. Шмігера, та багатьох інших фахівців. Окрім того, ми послуговувалися теоретичними розробками та практичними напрацюваннями видатних українських перекладачів М. К. Зерова, Г. П. Кочура, А. О. Содомори, М. В. Стріхи та інших майстрів