

*Дзюба Олег Андрійович,  
народний артист України,  
доцент Київського національного  
університету культури і мистецтв  
olegd@i.ua*

### **МУЗИЧНА ТВОРЧИСТЬ ІГОРЯ ПОКЛАДА У ФОКУСІ ВОКАЛЬНО-АКТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИКИ ДО ДРАМАТИЧНОЇ ВИСТАВИ «ЗАСВАТАНА – НЕ ВІНЧАНА»)**

**Методологія** дослідження базується на комплексному аналізі творчості Ігоря Поклада. Робота спирається на **методи** теоретичного та практичного (заснованого на виконавському досвіді автора статті), досліджень. Особливу роль відіграють: історико-культурний підхід у розгляді питання становлення жанру української естрадної пісні; аналіз інтонаційного, порівняльного, функціонального, стильового та виконавського параметрів театральної музики Ігоря Поклада. **Наукову новизну** роботи складають здобутки аналізу сюжетно-драматургічних ліній музичного спектаклю І. Поклада за драмою Карпенко-Карого. Вперше викрита жанрово-стильова спорідненість театральної та пісенної творчості композитора. Інтерпретація висновків накреслює шлях стильової відповідності для акторсько-виконавського прочитання театральної музики Ігоря Поклада. **Висновки.** Ракурс дослідження концентрується на стильових засадах творчості Поклада. Театральна музика композитора надзвичайно емоційна, лірична, заснована на традиціях української естрадної пісні і драматичного театру. Лише ґрунтовна мистецька освіта та професіоналізм сучасного актора-співака дозволяють повністю реалізувати багатомірність музики композитора. Творчість І. Поклада синтезує академічний симфонізм, фольклорні первні, які за стилістикою наближені до сучасної естрадної пісні. Театральна музика тяжіє до пісенного стилю. Пісні переростають межі естради і прагнуть до оперного формату. Усвідомлення цього вимагає корекції виконавської інтерпретації. Шлях стильової відповідності виконавця (співака та актора) складає важливу основу теорії і практики виконавського мистецтва.

**Ключові слова:** вокал, актор, драма, Ігор Поклад, пісенна творчість, сценічний образ.

*Дзюба Олег Андреевич, народный артист Украины, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Музыкальное творчество Игоря Поклада в фокусе вокально-актёрской интерпретации (на примере музыки к драматическому спектаклю «Обручена – не венчана»)**

**Методология** исследования базируется на комплексном анализе творчества Игоря Поклада. Работа опирается на методы теоретического и практического (основанного на исполнительском опыте автора статьи), подходов. Особенную роль играют историко-культурный подход в рассмотрении вопроса становления жанра украинской эстрадной песни и анализ интонационного, функционального, стилевого параметров театральной музыки Игоря Поклада. **Научная новизна** работы заключается в результатах анализа сюжетно-драматургических линий музыкального спектакля И. Поклада по драме Карпенко-Карого. Впервые выявлено жанрово-стилевое родство театрального и песенного творчества композитора. Интерпретация выводов обозначает путь исполнительского прочтения актеров и вокалистов для театральной и песенной музыки Игоря Поклада. **Выводы.** Ракурс исследования концентрируется на стилевых принципах творчества Игоря Поклада. Театральная музыка композитора чрезвычайно эмоциональна, лирико-романтическая, основана на давних традициях не только украинской эстрадной песни, но и драматического театра. Творчество И. Поклада синтезирует академический симфонизм, фольклорные прасновы, которые приближены композитором к современной эстрадной песне. Театральная музыка сращена с песенным стилем. Песенное творчество выходит за рамки эстрадной традиции, приближаясь к оперному формату. Осознание особенностей требует интеллектуальной подготовительной работы. Выработка путей стилевого соответствия исполнительской интерпретации у певца и актера составляет фундамент исполнительского искусства.

**Ключевые слова:** вокал, актер, драма, Игорь Поклад, песенное творчество, сценический образ.

*Dzyuba Olekh People's Artist of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Music of Ihor Poklad with a focus on vocal and actor interpretation (based on the example of theatrical drama «Betrothed, but without marriage»)**

**Purpose of Article.** The research is based on the sophisticated analysis of the creation of Ihor Poklad. **Methodology.** Work is based on theoretical and practical (analysis, synthesis, generalization, comparison) and practical (author of the article based on performance experience) methods. Historical and cultural approach plays the central role in consideration of the question of becoming of the genre of the Ukrainian vaudeville song; analysis of intonation, comparative, functional, stylish, and performance parameters of the theatrical music of Ihor Poklad. Scientific Novelty.

**The novelty of the research** is based on the achievements of analysis the dramaturgic lines of I. Poklad's dramatic music (after dramas of Karpenko-Karuj). **Conclusions.** The interpretation of findings draws the way of stylish accordance for the actor-performance reading of theatrical and song music of Ihor Poklad. The research is concentrated on music style of Ihor Poklad. Theatrical music of composer is extraordinarily emotional, lyric, and based on traditions of the Ukrainian pop-song and Ukrainian dramatic theater. The professionalism of universal modern actor-singer allows reproducing complex of the composer's music. Creation of I. Poklad was synthesized by academic symphonic genre, folklore, and contemporary pop song. Songs aspire to the opera format. The way of stylish accordance of the performer (singer and actor) makes the critical basis of theory practices of performance art.

**Key words:** vocal, actor, drama, Ihor Poklad, song creation, stage appearance.

Актуальність теми дослідження. Український музичний театр та естрадна пісня – взаємопов'язані явища нашої національної культури, своєрідний звуковий космос, що віддзеркалює музичний світ цілого етносу. Композитори – автори пісень та театральної музики П. Майборода, О. Білаш, І. Шамо, В. Івасюк, І. Карабиць, О. Злотник, Ігор Поклад та інші, заклали передумови багатогранної вокально-акторської інтерпретації своєї творчості. Ці імпульси блискуче розкрили непересічні співаки української естради. Таким чином, у другій половині ХХ століття було сформовано високу професійну культуру української пісні та універсальну виконавську традицію. З іншої сторони, внесок митців того часу торкається проблеми самоідентифікації української культури в умовах тоталітарної радянської системи. Для дослідників цей період є значущим у відтворенні цілісної картини національної самостійності української музики другої половини ХХ сторіччя. Майже для всіх сучасних митців естрадні пісні та фрагменти театральних вистав того часу є окрасою репертуару. Навіть театральні актори залюбки звертаються до пісень, знаходячи тут суттєве розширення горизонтів амплуа, творчу наснагу та вишукану інтонаційну реалізацію.

Одним з численних видатних культурних надбань української естради 70-х років ХХ століття є пісенна та музично-театральна творчість Ігоря Поклада. Але, на жаль, сьогодні вона не інтерпретована у наукових дослідженнях не тільки на рівні цілісного уявлення, але й у окремих своїх жанрово-стильових параметрах. Існує лише декілька змістовних інтерв'ю [22] та популярних статей біографічного характеру про композитора [1; 2; 3; 7; 10; 11; 12]. Назвемо також споріднені за тематикою дисертаційні дослідження Т. Рябухи та А. Комлікової [4; 13], які побічно торкаються музичних особливостей одиничного творчого експерименту І. Поклада – його рок-опери «Ірод або Історія однієї пристрасті».

Між тим, значна частина пісенного та музично-драматичного творчого доробку композитора має неабияку популярність у концертному просторі слов'янського культурного світу та в країнах діаспори; її розповсюджено у мас-медіа (радіо, телебаченні, популярних відео-хостінгах, тощо). Ноти пісень композитора надано для користування у вільному доступі на офіційному сайті [10]. Музично-драматичні театри України ставлять спектаклі із музикою І. Поклада. Популярні гурти та співаки роблять сучасні аранжування його шлягерів (наприклад, *ManSound* «Сива ластівко», *Пікардійська Терція* «Ой, летіли дикі гуси», *El Кравчук* «Наречена», *Самая Т* «Крила», багато інших). Численні пісні І. Поклада має у власному концертному та педагогічному репертуарі автор даної статті. Тому видається вкрай актуальним наукове вивчення пісенної творчості композитора.

Метою дослідження є комплексний аналіз творчого доробку Ігоря Поклада. На наш погляд, пошук шляхів вокально-акторської інтерпретації його кращих пісенно-театральних зразків відображає актуальну тенденцію нашого часу: прагнення створити інтелектуальне підґрунтя виконавсько-педагогічній діяльності.

Виклад основного матеріалу. Музика української естради минулого століття та драматичні вистави набувають гострої потреби в умовах суспільно-політичної кризи сьогодення, особливе значення для слухачів та виконавців мають щирість, професійність та непересічність таланту митців того часу, українська мовно-музична складова. Наведемо емоційні висловлювання, що лунають на сторінках популярних інтернет-блогів поціновувачів та патріотів національної музики: «"...у часи, коли музичну моду диктують гроші і смаки плебсу, коли на незліченних комерційних радіостанціях панують співаки-одноденки" [2], "театральні традиції та стара українська естрада – це те, чим Україна буде виправдовувати своє існування перед Богом"» [8]. «Феномен української пісні та театру сьогодні – як диво «Червоної квіточки»: навкруги темінь, буревій, а вона сяє. Завдання - зберегти, тільки зберегти!» [8]. У свідомості широкого кола слухачів українська пісня та театральна драма є уособленням української культури, унікальним жанрово-стильовим феноменом із динамічною еволюцією за іманентно-музичними та суспільно-національними параметрами, підпорядкованими історико-політичним процесам.

Змістовні та насичені етапи становлення та розквіту української пісенної культури вивчали М. Мозговий [5; 6], В. Откидач [7], О. Сапожник [15], І. Калиніченко [2], М. Поплавський [12], Т. Рябуха [13] та ін. За результатами досліджень можна окреслити п'ять історичних хвиль композиторської творчості у часопросторі другої половини ХХ століття.

До першої відноситься творчість композиторів української радянської естради 50-тих – 60-тих років ХХ ст. – тих, що надали влучний старт її розвитку: П. Майборода, О. Білаш, І. Шамо, Б. Бувєвський, А. Пашкевич, С. Сабадаш, В. Верменич, Ю. Рожавська. Значною частиною їх доробку були й мюзикли, оперети, музика до драматичних вистав. Другий етап та окрема часова та стильова ланка – галицькі композитори 30-х – 70-х років, які у пісенній творчості орієнтувалися на західні музичні канони: А. Кос-Анатольський, М. Скорик, І. Хома, Б. Янівський. Третій етап – композитори 70-тих років: В. Івасюк, І. Поклад, В. Ільїн, І. Карабиць. Четвертий етап складає творчість композиторів, які працювали з ансамблевими виконавцями естрадної пісні (ВІА): Л. Дутковський, В. Громцев, І. Білозір, М. Мозговий, А. Пашенко, Р. Ішук, В. Яцола. Тенденція до театралізації їх концертів була відчутною. П'ятий – композитори, пік популярності яких припав на 80-ті – 90-ті роки. Це автори пісень і театральних мюзиклів: О. Злотник, Г. Татарченко, П. Дворський, О. Гавриш, Л. Попернацький, В. Корепанов, М. Гаденко. Таким чином, українська естрадна пісня та її театралізоване виконавське прочитання закладені у виконавській традиції українських естрадних співаків. Особливістю цієї гілки традиції є стильова спорідненість театральної-драматичної творчості та мелосу пісенної естради, що, у свою чергу, підпорядкований фольклорній складовій.

Із сузір'ям славетних імен композиторів у нерозривній культурній ланці існують відомі культові українські співаки та поети-пісняри. Так складається різнобарв'я мозаїки потужного шару унікальної музичної традиції, у якій Ігор Поклад займає гідне місце. Важливими чинниками у формуванні творчої особистості майбутнього митця були родинні традиції, що сприяли ранньому вияву його музичної обдарованості, та ґрунтовна музична освіта. Перший період біографії – дитинство, пов'язаний з містами Бішкек та Тернопіль. Ігор Дмитрович Поклад народився у сім'ї військового у трагічному 1941 році в м. Бішкек (Киргизія), де родина перебувала під час евакуації. Після війни вони повернулися в Україну. В 1957 році у Тернополі Ігор закінчив загальну середню школу та семирічну музичну по класу фортепіано. Роки професійного формування пов'язані з містом *Київ*, де з 1957 року почалося навчання на історико-теоретичному відділенні Київського музичного училища ім. Глієра. Майбутній композитор та піаніст працює концертмейстером в училищі. Відразу після третього курсу училища, Ігор Поклад вступає на композиторський факультет Київської державної консерваторії у клас професора А. Я. Штогаренка та у 1967 році закінчує її. Пізнання специфіки жанрів симфоній, опер, творів інших великих форм у консерваторському класі видатного маестро йшло через творче осмислення мелосу українського фольклору.

Доробок академічного спрямування Поклада налічує: Симфонію (1970); оркестрові симфонічні твори (Скерцо 1962); Варіації на тему української народної пісні «Не співайте, півні» для струнного оркестру (1963); та хорову Сюїту (на текст А. Суркова, 1969). Дослідниця А. Комлікова стверджує: «...фольклорне мислення стало вирішальним для формування власного композиторського стилю. Наскрізною лінією у його творчості іде народно-пісенне начало. Він так само, як і його викладач, не цитує народні мелодії, а створює оригінальні зразки із інтонаційним зануренням у автентичний мелос» [3, 225].

Цікавість до пісенного жанру виявилася у шкільні його роки, тоді Ігор починає друкувати власні пісні. Згодом він пропонує творчу співпрацю як видатним поетам-піснярам, так і аматорам. Вже перші пісні, написані ним у співавторстві з поетами Борисом Олійником та Ігорем Барахом (лікарем-анестезіологом за основною професією), стають улюбленими піснями слухачів та хітами репертуару видатних виконавців (Муслім Магомаєв, Юрій Гуляєв, Юрій Богатіков). У 1966 році за пропозицією офіційної влади, Ігор Поклад створює жіночий вокально-інструментальний ансамбль «Мрія», якій дуже швидко стає відомим на теренах СРСР. Композитор пише концертний репертуар ансамблю, а нові виразні можливості жіночого ансамлевого співу сприяють його творчому злету. У 1968 році І. Поклада призвано до служби у армії, де і відбувається доленосна зустріч з поетом Юрієм Рибчинським. Саме у такому тандемі з того часу розпочинається плідний етап їх пісенної творчості.

З 1973 року Ігор Поклад жанрово переорієнтовує власну творчість і звертається до опанування театральних жанрів. Ним написано близько 15 оперет, мюзиклів та музики до драматичних театральних вистав. За словами театральних критиків, його сценічні твори вже давно стали класикою жанру. Назвемо їх: музична комедія «Друге весілля в Малинівці» (лібр. Ю. Рибчинського - Одеса, Київ, 1974); мюзикли «Конотопська відьма» (лібр. Жолдака, 1982); «Серце моє з тобою» (лібр. Д. Шевцова, 1983); «Різдвяна ніч» (за М. Гоголем, 1987); «Засватана — не

вінчана» (1986 рік, за І. Карпенко-Карим); «Чмир» (за М. Кропивницьким) та рок-опера «Ірод» (за п'єсою Олександра Вратарьова, 2015 рік). Творчі тандеми, що склалися у композитора з поетами, режисерами, співаками, кожен раз сприяли розкриттю його безмежних можливостей. Серед однодумців - Юрій Рибчинський, Олександр Вратарьов, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Ніна Матвієнко, Тамара Гвердцители, Микола Засєєв і Андрій Бенкендорф.

Основну частину творчої спадщини композитора складають пісні (їх близько 500) та театральна музика (мюзикли, дитячі вистави, музична комедія «Друге весілля в Малинівці», рок-опера «Ірод»); не менш значна частина доробку – музика для кінематографа (художні та анімаційні фільми). Таким чином, театральність та образна пластичність властиві пісенному шару творчості Ігоря Поклада, а інтонаційна пластичність вокальної канви його мелодій природно сприяють всебічному розкриттю акторської майстерності у співака, а вокальної – у актора. Розкриємо цю тезу на прикладі аналізу музичної складової драматичної вистави «Засватана – не вінчана» (за п'єсою Карпенко-Карого «Лиха іскра поле спалить, а сама щезне»). Автор лібрето – відомий український режисер Володимир Бегма, поетичного тексту – видатний поет-пісняр Михайло Ткач, композитор – Ігор Поклад.

Твір класика української драматургії можна віднести до типу історичної лірико-побутової драматургії. У цьому контексті розквітає *феномен романтичного стилю* пісенної творчості Ігоря Поклада. Музична театральна драма «Засватана – не вінчана» має ту саму лінію, що й п'єса, але композитор навмисно зміщує центр тяжіння сюжету до почуттів героїв і особливо – Ялини. Юліан залишається основним джерелом конфлікту, але ж душевні пошуки і сумніви Ялини дають ідеальне підґрунтя для окреслення у музиці композитора підступної інтриги сюжету п'єси та її яскравого вербально-музичного інтонаційного втілення. Ялина, світлий і чистий персонаж, ненавмисно стає зрадницею і співучасницею злочинів, бо віддано покохала відвертого злодія Юліана. Прочитання театральної п'єси І. Карпенко-Карого в жанрі музичної драми обумовлює її суттєве скорочення. Так, замість п'яти дій наявні дві, але театральний сюжет вкрай насичений емоційною музикою – піснями та дуетами акторів, героїв. Слова до всіх пісень вистави було написано Михайлом Ткачем, із максимальним збереженням стилістики оригіналу.

Сюжет розгортається на тлі історичних подій в Україні початку XVII століття, за часів першого гетьманування Петра Конашевича-Сагайдачного, після взяття козаками Кафи влітку 1616 року і визволення невільників та вдалого походу на Стамбул восени того ж року. Багатий полковник Платон живе із своєю молодшою сестрою Ялиною, яку вже засватав за молодого сотника Данила. Головний герой – Юліан, молдаванин із Валахії (території, яка в ті часи була розірвана між Річчю Посполитою, Габсбургами та Османською імперією, часто спустошувалася яничарами та іншими загарбниками). Коли маєток батька було пограбовано, Юліан відправився на Запоріжжя в пошуках слави і з намірами поповнити своє багатство. Під час визвольного походу на Кафу він дізнається про заможного Платона і його молодшу вродливу сестру Ялину. По дорозі до маєтку Платона, Юліан із своїм вірним джурою Кузьмою, з яким вони удвох бандитують, заходить до корчми і дізнається, що Ялина вже засватана. Юліан зустрічається із її нареченим, Данилом, під час суперечки Юліан обіцяє відбити у нього молоду. В той час Ялина має сповідальну бесіду зі своєю кращою подругою Мартою, в якій виявляється, що вона не тільки не кохає свого нареченого Данила, а взагалі навіть не знає, що таке кохання. Марта палко зізнається їй у своєму коханні до Платона. Ялина запалюється пристрасним бажанням так само покохати, але не Данила. І саме в такий влучний момент до Платона приходить красень Юліан, отримує запрошення гостювати і майстерно улещує Ялину, яка закохується, попри заручини і обіцянки Данилові. Юліан опутує Ялину тенетами зради і підступної омани: дівчина починає обманювати брата і має таємні зустрічі із Юліаном. Коли вони дають один одному клятву вірності, Юліан дістає отруйне зілля, яким замість пива має похастувати Платона сама Ялина. Данило викриває зраду і Ялина зізнається, що ніколи не кохала його. Весілля з Ялиною відбудеться за три роки, що для авантюрного Юліана неймовірно довгий строк, і він вирішує отруїти полковника негайно після походу. Про це випадково дізнався Данило і попередив Платона. В день повернення козаків із походу, його знайдено підступно заколотим кинджалом. Ялина зустрічає брата із пляшкою отруйного пива. І коли Ялина погоджується випити пива першою, Платон розуміє, що вона навіть не знає про отруту. Зрозумівши, що його викрито, Юліан зізнається в злодіяннях і гине, щоб уникнути суду людського. Ялина, яка віддано й пристрасно кохала Юліана, не може усвідомити того, що сталося і божеволіє.

У музичній драмі «Засватана – не вінчана» задіяно шість основних персонажів, які складають три ключові пари: Юліан – Кузьма, Ялина – Марта, Платон – Данило. Таким групуванням передається протиставлення людяності та злодіяства, щирості та омани, співчуття та корисливості.

Жіночі персонажі можна об'єднати лише в самому початку трагедії, надалі їх шляхи кардинально розходяться: Марта виступає як каталізатор душевних пошуків юної дівчини Ялини. Марта два роки тихо радіє зі свого нерозділеного кохання і її смиренне щастя відкриває Ялині найголовнішу таємницю кохання («І мучитися любо»). Саме тому, ще до появи Юліана, в серці Ялини вже була стрімка готовність до любові. А безкрайне щастя взаємно закоханих Марти і Платона настільки вражає дівчину, що не залишається жодних сумнівів у її готовності поринути у саму безодню почуттів. І почуття щастя не дає Платонові вчасно розгледіти небезпеку, а потім змушує Платона співчувати Ялині і дозволити їй лишитися із Юліаном. Вокальні номери музичної драми Ігоря Поклада виявляють та окреслюють емоції та почуття героїв спектаклю. Марта має два дуети і арію в другій картині першої дії. З першого дуету Ялини і Марти починається сцена у домі Платона і пісня у стилі українського заспіву вводить нас в атмосферу інтимної бесіди між подругами. Невелика арія-пісня Марти складається із двох частин: в першій зображено ліричну світлу тугу за коханим, а у другій частині ми чуємо нестримний заклик, як крик душі, стомленої чеканням. Дуєт Марти і Платона - найчарівніше і найніжніше зізнання в коханні. Написаний у куплетній формі із рефреном, він звучить лірично і тепло. Його музика популярна сьогодні на естрадній сцені як окремий номер (відомі записи у виконанні Іво Бобула, а також ансамблю бандуристок «Чарівниці»). Образ Платона як «непорушної скелі та уособлення земної мудрості і розсудливості, єдине, що мало силу похитнути кам'яну фортецю честі і справедливості - те саме кохання» [23]. Основний конфлікт для Платона – це неможливість осудити Ялину за те, «у чому сам я завинив» [23]. Окрім зворушливого дуету з Мартою, Платон має Арію та Молитву із хором. Арія звучить наприкінці четвертої картини як передчуття неминучої біди. Складається із двох частин. Перша передає філософські роздуми речитативного характеру («Відколи світ, відколи люди, добро і зло існують на землі...»), а в другій частині арії вокальна мелодія імітує сурми, що закликають у похід, а фактура акомпанементу зображає тупотіння коней. Наприкінці, разом з характерним для українських пісень викликом «Гей!», враз зникають і коні козаків – і бринить раптова тиша тривожним передчуттям.

Тут слід окремо зазначити, що в музичній драмі було введено образ Кобзаря, якого не було в оригінальній п'єсі. Тривога, яку залишила по собі Арія Платона, ще більше відтіняється Думою Кобзаря, що насичена характерною пафосно-трагічною символікою мовного та музично-інструментального висловлювання, надзвичайною емоційною напругою речитативних поспівок. Коли в цьому психологічному навантаженні з'являється Ялина, увесь сценічний простір вже наповнено її страхом і божевіллям. Музика надзвичайно вдало готує розвиток подій до кульмінації і на означеному відрізьку саме музика стає домінуючим художнім засобом оповіді.

Фінальна Молитва Платона побудована на висхідних речитативних секвенціях, що нагнітає почуття відчаю і спустошеності, поступово розбавляється хором і врешті перетворюється на справжній монументальний апофеоз трагедії: каданс звучить як похоронний дзвін. Данило – чесний, простодушний і щирий козак. Він глибоко і віддано кохає Ялину, саме такою любов'ю, про яку вона мріє. Яка примхлива доля не дає їм жити в ладі та щасті і посилає між ними «лиху іскру»? Відчайдушне кохання Данила відкривається Ялині занадто пізно, коли назад вже нема вороття. Сліпа довіра чесності і щирості Ялини тим глибше ранить Данила зрадою. Аріозо Данила емоційно насичене, поєднує в собі безнадію втрати, усвідомлення зради і безкрайній відчай. Він кохає її і сумнівається у власних передчуттях. Після зізнання Ялини, в дуєті, сповненому безжалісної відвертості, Данило, попри всю муку, не тільки гідно витримує цей удар, але й сам просить у неї прощення із останньою надією повернути кохану. Через що і знаходить смерть від рук підступного вбивці Кузьми з волі Юліана.

Злодій Кузьма вірний Юліанові із прагматичних міркувань. Він відчуває силу і розум Юліана, що укупі з неабиякою амбіційністю завжди гарантує ситний обід. В п'єсі Карпенко-Карого Кузьму карає сама доля, але у музичній драмі Ігоря Поклада він тихо зникає, коли стає очевидним фіаско Юліана.

Образ Юліана найбільш неоднозначний у всій драмі. Він – епіцентр конфлікту, основа і причина трагедії. Протягом всієї п'єси він живе однією метою – відновити втрачене багатство у будь-який спосіб. Юліан, певно, розповідає про себе досить правдиву історію, коли вперше приходиться до Платона і знайомиться з Ялиною: «Мій батько княжеського роду, в Молдавії він господарем був... та вбили батька, велике горе і нужда убили матір, а батьківське добро все потонуло в руках турецького двору, як весняна вода в широкім морі» [23]. Цілком зрозуміло, що замість служби у Цар-граді Юліан обирає запорозьке братство, разом з яким бере участь у походах проти турків. Насолода від помсти туркам, лицарські засади бравого козацтва, військова слава і можливість розбійництва серед чужого народу у смутні часи – це те, що ладне спокусити юнака, який зазнав лихої долі. Глибока травма від

жорстокого знищення власної сім'ї, надає розуміння відчайдушної образи Юліана на Долю і на Бога, якою сповнена його перша арія «Намір»: «Болісна й тяжка ганьба – бачити в собі раба, Ти же мене Господи, благосний Господи, тяжко поправ». Низхідна хроматична мелодійна лінія виражає блюзнірські претензії до Бога, на сувору долю. Вона чергується із висхідною хроматичною мелодією, яка підкреслює рішучу погрозу: «Я сам собі найвища воля на терезах добра і зла і заповідь моя така: силою бере рука» [23]. Попри те, що основна мета Юліана – здобути багатство, ми розуміємо, що це тільки поверхова видимість, а його справжня пристрасть – помста всьому світові і нестримна лють.

Вже в увертюрі Ігоря Поклада ми чуємо лейттему прокляття Юліана, вона буде неодноразово виникати на протязі драми і звучатиме в фінальній арії Юліана: «Хай гине все! Я вмерти мушу. Гей, ви, чорти, беріть у пекло душу» [23]. Коли Юліан в корчмі дізнається, що Ялину вже засватано, це тільки розпалює його азарт. І зустріч із її нареченим Данилом підбурює Юліана: він спритно виявляє слабкі сторони суперника – честолюбність, ревність, запальність і вступає у гру.

Юліан мав закохати в себе Ялину і настільки, щоб вона ладна була на все заради нього. Вся промова Юліана до Платона про себе має на меті тільки одне – вразити, зацікавити, улестити Ялину. Він використовує максимум найрізноманітніших промов, щоб звабити Ялину: акцентує на власному чужоземному походженні, захоплюється рідними для Ялини землями, згадує своє знатне положення у минулому, просто і стримано, без ноти жалю, розказує моторошну історію загибелі своєї родини, викриває безчесність турків (це розраховане на Платона), легковажно вказує на свою участь у славному поході на Кафу, майстерно улещує Ялину вишуканими компліментами, нібито пригадує жалісну історію про свою сестру, що вкрай зворушує серце дівчини. Відчуваючи захоплення і збентеженість Ялини, Юліан розуміє, що вона вже закохується в нього, але вагається. Аж раптом трапилася ідеальна нагода: прийшла звістка про напад татар на хутір, і Юліан просить дозволу в Платона допомогти відбити напад – як і належить справжньому лицареві. І тоді, наприкінці, він йде ва-банк: обіцяє Ялині одружитися з нею. Приголомшена, вона зауважує, що вже засватана, на що Юліан переможно відповідає: «Засватана – не вінчана!». Юліан грає і насолоджується своєю грою. Чи то він жартує із Ялиною, чи то присягається у коханні – він майстерно маніпулює почуттями. І тільки коли Платон просить випити Юліана з Ялиною пляшку першими за здоров'я молодих, стає зрозумілим, що кінець вже настав. Злодійські задуми Юліана викрито, десятки козаків зі списками беруть його в коло. Він як загнаний звір, розуміє, що вороття вже нема – далі тільки смерть. В останній арії, поміж частинами, де він приймає рішення самогубства і прощається з життям, він звертається до Ялини: «Ялино, чуєш?.. Я караюсь...». Перша частина арії неймовірно експресивна, сповнена відчаю і страху загнаного звіра, хроматичні поспівки чергуються із речитативними репетиціями в характері *agitato*: «Гей, ви, чорти, беріть у пекло душу! Хай гине все... все.. все...», тихенько звучить лейттема сумнівів Ялини, Юліан просить пробачення в неї. Друга частина арії написана в жанрі козацької пісні, із характерним зверненням до бойового товариша, вороного коня – «ти, брате мій, соколику, повернися, конику!», в ній Юліан прощається із життям і під час оркестрової розробки теми Ялини «засватана – не вінчана» із широкими стрибками в мелодії на септиму, він востаннє оглядає навкруги, всіх людей, ненависть до яких зламала йому життя, шукає поглядом Ялину і заколює себе кинджалом. Тема розвивається в партії жіночого хору аж до моменту появи Ялини.

Наукова новизна. Аналіз сюжетних ліній та драматургічної структури драми Карпенко-Карого з акцентом на музиці Ігоря Поклада надано вперше у дослідницькій літературі. Його висновки створюють фундамент для розуміння шляхів виконавської інтерпретації – як акторської, так і відповідної вокально-стильової. Тракткування музичної складової знаходиться в особливому полюсі тяжіння театральної творчості композитора до пісенного стилю.

Висновки. Підсумовуючи дослідження, варто виокремити важливі моменти, що впливають на розуміння пісенної творчості Ігоря Поклада. По-перше, стиль естрадної пісні прямо вплинув на його театральну музику. Всотуючи кращі надбання української естради, Ігор Поклад своєю музикою надає неймовірно емоційну характеристику кожному персонажу драми. По-друге, випукла інтонація, пластичність музичних характеристик та спрямованість ролі на багатофункціональність вмінь сучасного синтетичного актора й співака закладено традиціями українського професійного музичного театру. І нами керується І. Поклад. Згадаємо усталені риси акторсько-виконавських традицій жанру музично-поетичної драми української класики («Вечорниці» Ніщинського, «Катерину» Аркаса, деякі опери Лисенка, тощо). По-третє, ґрунтовна освіта та професіоналізм дозволяють окреслити синтетичну обдарованість природи композитора. Ігор Дмитрович Поклад майстерно працює як у симфонічній музиці, так і у пісенній, як в жанрі обробки української народної пісні, так і в сучасній естрадній. І це поєднання стало золотою серединою, основою його романтичного стилю. Виразність

оркестрових фрагментів та наявність інструментальних лейтмотивних характеристик – важливий художній засіб, який підкреслює атмосферу сценічної дії, налаштовує на необхідний емоційний лад. В музиці яскраво надано етнику: це – посилення до традиційного українського фольклору, найрізноманітніших жанрів української народної пісні: тут звучать і лірична балада, дума, танцювальні пісні, колискова, козацький марш, голосіння. У творчості І. Поклада фольклорні первні за стилістикою наближені до сучасної естрадної пісні. Їх об'єднує емоційність, змістовність і поетичного і музичного тексту. Деякі ж пісні переростають свою естрадну форму, наближаючись до оперного формату, зокрема такими можна назвати арії Ялини і Юліана. Більшість пісень – музичних характеристик дійових осіб драми лаконічні, змістовні і дуже виразні мелодійно. Поклад часто використовує експресію речитативу, декламаційні наспіви, хроматичні мелодійні лінії, стрибки на широкі інтервали (частіше – септиму), використовує ладову перемінність, складну романтичну гармонію, секвенційний тип розвитку. Особливу роль відіграє виразна ритмізація, часто зустрічається поєднання бурхливого ламаного ритму із кантиленною вокальною лінією – в такий спосіб особливо вдало підкреслюється схвильованість, емоційна і драматична напруга акторського декламування. Від вокаліста вимагається поєднання драматичного емпатичного співу із добре опертим великим диханням, якісне інтонування, виразна емоційна інтерпретація матеріалу у руслі заданого художнього образу.

Звернення до музично-театрального творчого доробку Ігоря Поклада дозволило висвітлити одну із унікальних перлин нашого часу – музику композитора до вистави «Засватана – не вінчана» і простежити її зв'язок з традиціями вітчизняної естрадної культури та драматичним театром.

### Література

1. Золотий фонд української естради [Електронне джерело]/URL: <http://www.uaestrada.org>(Дата звернення 19.10.2017)
2. Калиниченко І. З історії української естради: короткий огляд від 50-х до сьогодні [Текст]/Ігор Калиниченко Золотий фонд української естради. [Електронне джерело] URL: <http://www.uaestrada.org>(Дата звернення 19.10.2017)
3. Кириловська Т. Романсова основа його пісень / Таїсія Кириловська// Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе / [упоряд. Парасковія Нечасва]. Чернівці, 2003. С. 80–123.
4. Комлікова А. В. «Прод» І. Поклада як втілення українського рок-оперного експресіонізму / Анастасія Комлікова // Київське музикознавство. Вип. 46. К., 2013. с. 225–234.
5. Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку : автореф. дис. канд. мист. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 18 с.
6. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтв. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2007. 21 с.
7. Мозговий М.П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва /Микола Мозговий//Зб. наук. праць: Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Вип. 4. Луганськ, 2005. с.197-203.
8. Музична естрада : словник / [укладач В. М. Откидач]. Харків : І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
9. Окара А. Стара українська естрада – це те, чим Україна буде виправдовувати своє існування перед Богом: Ювілей унікального проекту /Блог Андрія Окара// [Електронне джерело] URL: <http://blogs.pravda.com.ua/authors/okara/513cee609b649/>(Дата звернення 18.10.2017) Допис від 10 березня 2013 року.
10. Палкіна І. І. Жанр мелодекламації в українській рок-музиці / І.І. Палкіна // Вісник НАКККіМ. — 2014. — № 4. — С. 144–148.
11. Поклад Ігор. Офіційний сайт композитора. [Електронне джерело] URL: <http://www.poklad.com.ua/home.html> (Дата звернення 17.10.2017)
12. Поліщук Т. «Нужная интонация Игоря Поклада» [Текст] / Тетяна Поліщук/ День №238, 2001. с. 5.
13. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради /М.М. Поплавський. К. : Преса України, 2004. 416 с.
14. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» : Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2017. 20 с.
15. Рябуха Т. Н. Украинская эстрадная песня 1970 – 2010 годов: динамика становления / Т. Н. Рябуха // Пытання матацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі, літаратуры НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2016. Вып. 21. С. 111 – 116.
16. Сапожнік О.В. Антологія української популярної естрадної музики. Частина перша: Навчальний посібник / О.В. Сапожнік – К.: ДАКККіМ, 2003. 154 с.
17. Сапожнік О.В. Антологія української популярної естрадної музики. Частина друга: Навчальний посібник / О.В. Сапожнік. – К.: ДАКККіМ, 2003. 166 с.

18. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 — муз. мистецтво / В. М. Тормахова ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 17 с.
19. Українські пісні [Електронне джерело] URL: <http://www.pisni.org.ua> (Дата звернення 17.10.2017)
20. Хворост Л. Ігор Калиниченко: «Музичну культуру, як і фізичну, можна і треба пропагувати»/Хворост Люцина //«Справжня варта» [Електронне джерело]URL: <http://varta.kharkov.ua/articles/1102353> (Дата звернення 19.10.2017)
21. Чехов М. Путь актёра [Текст] / М.А. Чехов. - М.: Транзиткнига, 2003. - 554 с.
22. Чечель Н. Сватана, але не вінчана (українська класична драматургія в культурній візії постмодернізму) / Наталія Чечель // Кіно-Театр. 2007. №3. с. 3-4.
23. Шестак А. О времени и о себе (интервью с И. Покладом) [Текст]/ Алла Шестак // Бульвар Гордона. 2011. № 49.
24. Karpenko-Kary I. Веб-сервіс архіву мультимедійних ресурсів [Тексти, відео, аудіо]//[Електронне джерело] URL: <http://archive.org/search.php.Karpenko-Kary>(дата звернення 28.10.2017)

#### *Referenses*

1. The Golden Fund of the Ukrainian Variety (2017). Retired from <http://www.uaestrada.org>. [in Ukrainian].
2. Kalinichenko, I. (2017). From the history of the Ukrainian variety: a brief overview from the 50s to the present. Retired from <http://www.uaestrada.org> [in Ukrainian].
3. Kirilovska, T. (2003). Romansova basis of his songs. Life is like a song: memories and essays. Chernivtsi [in Ukrainian].
4. Komlikova, A.V. (2013). "Herod" I. Posh as an embodiment of Ukrainian rock opera expressionism. Kyiv Musicology [in Ukrainian].
5. Komlikova, A.V. (2016). Ukrainian rock opera: traditions and aspects of development: author' abstract. Kyiv: National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
6. Brain, M.P. (2007). Formation and tendencies of the Ukrainian pop song. Theory and History of Culture. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
7. Brain, M.P. (2005). Trends in the Formation of Ukrainian Variety. Problems of the present: culture, art, pedagogy. Lugansk [in Ukrainian].
8. Musical stage: dictionary(2004). Kharkiv: I. V. Yakubenko [in Ukrainian].
9. Okar, A. (2013). The old Ukrainian variety is what Ukraine will justify its existence before God: Anniversary of a unique project [in Ukrainian].
10. Palkina, I. I. (2014). The genre of melodeclamation in Ukrainian rock music. NKCCI's Bulletin, 4, 144-148 [in Ukrainian].
11. The game of Igor. Official site of the composer (2017). Retired from <http://www.poklad.com.ua/home.html> [in Ukrainian].
12. Polishchuk, T. (2001). "Necessary Intonation of Igor Poleh. Day, 238, 5 [in Ukrainian].
13. Poplavsky, M.M (2004). Anthology of the modern Ukrainian variety. Kyiv: Press of Ukraine [in Ukrainian].
14. Ryabukha, T.M. (2017). Origins and intonational components of the Ukrainian song variety. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].
15. Ryabukha, T. N. (2016). Ukrainian pop song of 1970 - 2010: dynamics of formation. Test of maths of knowledge, ethnology and falklaristski, literature of the National Academy of Sciences of Belarus; sound rod A.I. Lakotka. Minsk: Rights and Economics [in Russian].
16. Sapozhnik, O.V. (2003). Anthology of Ukrainian popular pop music. Part One: Textbook. Kyiv: DAKKKIM [in Ukrainian].
17. Sapozhnik, O.V. (2003). Anthology of Ukrainian popular pop music. Part Two: Textbook. Kyiv: DAKKKIM [in Ukrainian].
18. Tormakhova, V.M. (2000). Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis. Kyiv [in Ukrainian].
19. Ukrainian songs. (2017). Retired from <http://www.pisni.org.ua> [in Ukrainian].
20. Patient, L. Igor Kalinichenko (2017). Musical culture, as well as physical, can and should be promoted Retired from <http://varta.kharkov.ua/articles/1102353> [in Ukrainian].
21. Chekhov, M. (2003). Path of the actor. Chekhov [in Russian].
22. Chechel, N. (2007). Svatana, but not a wreath (Ukrainian classical drama in the cultural vision of postmodernism). Cinema-Theater, 3, 3-4 [in Ukrainian].
23. Shestak, A. (2011). About Time and About Us (Interview with I. Pockad). Boulevard Gordon, 49 [in Russian].
24. Karpenko-Kary, I. (2017). Web-service of the archive of multimedia resources. Retired from <http://archive.org/search.php.Karpenko-Kary> [in Ukrainian].