

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Збірка статей

Харків ХДІС 1993

ДРУГЕ ЖИТТЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ЗНАХІДК Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО

Б. Н. Лятошинський – видатний український композитор, з ім'ям і творчістю якого пов'язані найбільш яскраві і визначні досягнення національного музичного мистецтва. Композитор багато й успішно працював в усіх жанрах музичної творчості. Його художня спадщина включає опери, симфонії, вокально-симфонічні, хорові, фортепіанні твори, романси, обробки українських народних мелодій, музику до кінофільмів та театральних вистав.

Музична мова композитора своєрідна. Це – тонкий синтез досягнень світової музичної класики та українського мелосу. Емоційний світ художника суворий та стриманий, коли він звертається до втілення складних філософських проблем; у хвилину душевної відвертості він зворушує щирістю, пристрасністю, полум'яною патетикою. Композитор має потяг до значних форм, гострих драматичних колізій; його приваблюють сюжети, насичені напруженою боротьбою. Образи творів часто конфліктні, їм властиві поглибленість, стан скорботного роздуму та трагізму. Світле життєстверджуюче начало щоходить до перемоги лише внаслідок тривалого та напруженого розвитку.

Характерною рисою музики Лятошинського є її зв'язок з народнопісенними джерелами. Рідна інтонаційна стихія в творчості композитора сягає коріння у багату традицію вітчизняного професійного мистецтва, сформованого на основі творчого засвоєння традицій народної музики. Народна пісня привертала увагу композитора протягом усього його творчого шляху. Звернення до народної музики мало значення для формування його стилю, росту професійної майстерності, збагачення засобів музичної виразності: мелодики, гармонії, ритміки, фактури.

Вже в початковий період творчості художника (20-і рр.) з'явилися твори, забарвлені колоритом українських пісень. Це "Увертюра на 4 українські народні теми", опери "Золотий обруч", "Щоре". В них особливості народних наспівів змішалися зі стихією оригінальної думки Лятошинського. В "Увертурі на 4 українські народні теми" композитором вперше були використані оригінальні народні зразки. В опері "Золотий обруч" немає прямого цитування фольклору; зв'язок з народною музикою більш опосередкований і виявлявся у глибокій роботі по вивченню історії України, а також по зивченню фольклорного матеріалу Західної України,

внаслідок чого було відібрано 22 мелодії, які увійшли в основу лейтмотивних характеристик головних дійових осіб, і таким чином стали стрижнем музичної тканини опери. У другій своїй опері "Щорс" Лятошинський запровадив у музичний матеріал твору декілька українських народних пісень, таких як "Ой поля, ви поля", "Ти стелись, стелись, барвіночку", "Налетіло сімсот голубів", "Гаю, гаю, зелен розмаю.", "Козака несуть". Деякі оригінальні мелодії композитора, створені ним у дусі народних зразків, виявилися настільки близькими до фольклорних джерел, що мають вигляд дійсно народних мелодій.

У воєнні роки музика його творів пов'язана виключно з народним мелосом. Лятошинським були створені: "Український квінтет", "Сюїта для струнного квартету на українські народні теми", 4 квартет (в основі фольклорні зразки), "Українські народні пісні в обробці для голосу і фортепіано", "Українські народні пісні в обробці для міграного хору а капела" (усього близько ста обробок), Шевченківська сюїта для фортепіано, фортепіанні прелюдії на українські народні теми.

У 50-ті рр. інтерес композитора до фольклору відзначений новими пошуками в цій галузі. Лятошинський цікавиться не тільки українськими, а й слов'янськими піснями джерелами: польськими, чеськими, югославськими. Так виникають: "Слов'янський концерт" для ф-но з оркестром, "Польська сюїта", "Слов'янська увертюра", симфонічні поеми "Гракина", "На берегах Вісли".

Один тільки перелік творів композитора, написаних на основі фольклору, говорить про те, що увага до народної творчості у Лятошинського була не випадковою. Інтерес художника до народної пісні викликаний не тільки бажанням ближче познайомитися з національною культурою, а й можливістю проникнути в суть, характерного народного мислення. При цьому форми і методи використання фольклору творчості Лятошинського різноманітні. Для композитора характерне (стихійне) і цілеспрямоване використання народної музики. У першому випадку художник підсвідомо вибирає фольклорні інтонації в свою музичну мову. У другому – переважає свідомою робота з народними джерелами, при якій використовуються такі форми, як цитування пісень, стилізація, використання "зовнішніх" особливостей фольклору, що означає включення характерних ритмічно-інтонаційних зворотів в індивідуальний композиторський стиль, використання "внутрішніх" особливостей фольклору, що виявляється в ладових і структурних зв'язках з народною музикою.

Ці пиди і форми роботи з фольклором проявляються по-різному не тільки в окремих творах, а й в окремі періоди творчості композитора. Так, для розвинених фортепіанних творів періоду 20-х рр. характерний опосередкований зв'язок з фольклором. Він проявляється в широкому естетичному аспекті. В його фортепіанних сонатах, баладах втілюється емоційно-образний світ найбільш своєрідного пласта українського фольклору – думного епосу. Його музичний склад суворий, драматичний, емоційно насичений, романтично піднесений, але гідночас стриманий і небагатостісний. Композитор оперує тут не конкретно-жанровою, а "...узагальненою інтонаційною сферою, наділеною епіко-трагедійним пафосом і психологічно загостреною конфліктністю"¹. У Лятошинського тут відбиваються характерні риси і стилістичні особливості українських народних дум. Увага композитора акцентується на високому накалі почуттів, зливанні позаособового і суб'єктивного, епічного і драматичного методах відображення дійсності, особливому інтонаційному стані, яке притаманне думам. Художник шукає паралелі і в драматургії дум: поєдність розвитку, моноінтонаційність, баладність, тематизація усієї музичної тканини. Музичній мові цього напрямку властивий принцип речитативності, який є важливим компонентом стилю Лятошинського.

Для зрілого періоду творчості композитора (40-50-ті рр.) характерний свідомий, цілеспрямований тип роботи з фольклором, який включає вищезначені форми роботи: цитування, стилізацію, використання "зовнішніх і внутрішніх" особливостей фольклору. У фортепіанній творчості особливо яскраво цей метод роботи виявився у 10 прелюдій, створених композитором в роки війни і об'єднаних у три цикли: 3 прелюдії, тв.38, 2 прелюдії, тв.38-біс, 5 прелюдій, тв.44. Незважаючи на жорсткі мініатюри, ці п'єси вражають виконавців і слухачів глибиною змісту, багатством образного світу, логікою форми і зручністю фортепіанного викладу. Нездарма вони посідають значне місце в концертних програмах відомих українських піаністів (наприклад, Є.Ганов, В.Сечкін, Е.Мареніч та ін.).

Джерелом тематизму для всіх прелюдій є фольклорні теми. Причому оригінальні народні мелодії, покладені в основу прелюдій, композитор відбирає дуже уважно і продумано, віддає пере-

¹ Лявченко І. Українська музика в системі радянського багатонаціонального мистецтва // Музична культура Української РСР. - М., 1979. - С.63.

вагу зразкам драматичного змісту, відображуючи експресію музичного висловлення. Це зумовлено як особливостями композиторського мислення, так і образним змістом прелюдій, розкриваючим тему героїчної боротьби і страждань народу в роки війни. На відміну від хорових і сольних обробок українських народних пісень, де Лятошинський залишає мелодію народної пісні незмінною, у фортепіанних прелюдіях композитор не цитує народну пісню буквально, а значно видозмінює її. "Відношення композитора до народної мелодії в процесі її обробки свідчить про його художній принцип. Лятошинський не просто цитує пісню – він тонко втягує її в потік свого мислення"¹. У прелюдіях композитор розширює звуковисотний діапазон мелодії, загострює ритмічний малюнок, вносить у кантилену елементи речитативу. Часто фольклорний зразок стає тільки глосатковим імпульсом для створення оригінальної теми в дусі народної пісні. При цьому вона відзначається усіма специфічними рисами фольклорної мелодії: наспівністю, широтою, імпровізаційністю.

Різнманітно композитор використовує такі елементи народної пісні, як хроматизми, мелізми, трихорди, опорування опорних звуків ладу, опору на квінту ладу, прихливу ритміку. У створенні тем із фольклорних джерел велику роль відіграють особливості не тільки народної мелодії, а й народної гармонії, поліфонії, інструментарія. Розкриваючи гармонічні можливості, закладені в мелодії, композитор підкреслює її своєрідність плагальними послідовностями, веденням голосів паралельними квінтами і тризвуками, елементами фригійського ладу, секундовим зв'язком акордів, органічними пунктами, остинато. Широко використовуються прийоми підголоскової народної поліфонії, коли виникають самостійні мелодичні лінії, які стають варіантами однієї й тієї ж мелодії. Вільне ведення цих ліній створює паралелізми, неповні акорди, унісони – характерні риси народної пісні й інструментарія. Уважне вивчення народного музикування і звучання народних інструментів зумовили широке проникнення в гармонію Лятошинського органічних пунктів і остинато. У прелюдіях часто зустрічаються різні види остинато: мелодичне, ритмічне, гармонічне, фактурне. Джерело цього прийому – в народній вокально-хоровій та інструментальній виконавській практиці. Нерідко мелодичні звороти виявляють підголоскову природу, а тонічні органічні пункти на квінтовій ос-

¹ Самохвалов В. Інструментальні твори Л. Лятошинського. – К., 1971. – С. 168.

нові асоціюються з народними інструментами, такими як ліра, дуда, волинка. Метрична пластика мелодій Лятошинського, що проявляється в перемінному метрі, зміщенні акцентів, неквадратності будови, пов'язана з відображенням метроритмічних особливостей народної музики, її імпровізаційності.

Вплив народного мистецтва помітний і на формі утворення композицій. Провідну роль при цьому відіграє варіантно-варіаційний метод розвитку. Варіаційність проникає в фактурну, ритмічну, гармонічну сфери. Це відбивається в зміні характеру акомпанементу, появи нових акордів, гармоній, хроматизмів; зміщенні акцентів, метру, ритмічних фігур; розширенні меж самої теми.

Три прелюдії, тв. 38, написані в 1942 р., є першими творами Лятошинського для фортепіано, відображаючими героїчний період історії України в роки війни. Об'єднання їх у цілєсприйнятливий програмний у вигляді літературного тексту. Перед початком кожної прелюдії введено епіграф з "Кобзаря" Шевченка. Тому цей цикл часто називають "Шевченківською світою", хоча сам автор не давав програмної назви. Лятошинський виявив велику майстерність у доборі літературного матеріалу для прелюдії, підсилюючи образну характеристику циклу.

Першій прелюдії передпослано епіграф з віршу Шевченка "Сонце заходить, гори чорніють", сповненого любов'ю і тугою до батьківщини. Настроєм, відображеним у вірші, пронизана і музика I-ї прелюдії. В основу її теми покладено старовинна гайдамацька пісня "Яром, хлопці, яром". Її особливостями є рух на кварту, квінту вгору і секундовий спад вниз. Лятошинський залишає значення фольклорної тематичної думки, але надає мелодії індивідуальні риси. Автентичне проведення використано лише фрагментарно. Композитор змінює ритмічний малюнок мелодії, використовуючи при цьому тріольність, яка надає темі більшу сувильованість і в подальшому розвитку проявляється в закликах, декламаційних інтонаціях. Прелюдія монотематична і трансформація теми відбувається за допомогою фактурних заходів. Вона написана в традиційній 3-частинній формі з елементами куплетності. При цьому велику роль відіграє варіаційність. Вже в експозиції тема варіюється, створюючи 2 розділи. У першому тема подана у верхньому регістрі (пі октави) на тлі примарного, колихаючого акомпанементу, створеного з квартно-квінтових інтервалів, і малюючого картину засинаючої природи. Тиха згасність теми (динамічні позначки – піано і меншо-піано) та її мелодичний лад підкреслюють ліричність з енту-

рішньою стриманою напруженістю. 2-й розділ експозиції відзначається новим відтінком настрою і новим фактурним рішенням (багатшарова фактура з використанням далеких регістрів), що викликає об'ємність звучання. Це досягається тим, що тема, залишаючись інтонаційно незмінною, проводиться в акордовому викладі в середньому регістрі, а фон розподілений між 2-ма крайніми регістрами. У басу – "порожні квінти", а у верхньому регістрі, як відголоски теми, – легкі фігурації. Середній розділ прелюдії вносить контраст у ліричну сферу експозиції. У ньому відчувається стан тривоги, наростаючої небезпеки. Змінюється темп (більш швидкий), з теми вичленяється мотив (перші 2 такти) і розроблюється в контрастних тональних співвідношеннях. Настороженість, прихованість підкреслюється й тим, що мотив, який розроблюється, звучить у басовому регістрі. Акомпанемент, супроводжуючий тему, зникає. Замість нього з'являється короткий триольний вигук, контрастивно впроваджуваний в початковий елемент теми. Незмінною залишається лише ритмічна формула з пунктуванням ритмом і вольовий імпульс – стрибок угору. Мелодичні лінії хроматизуються, з'являються терпкі гармонії, наростає динаміка й інтенсивний розвиток усіх елементів призводить до кульмінації, де тема звучить у новій якості – переможно, стверджуючи. Це 3-й варіант теми і відображає він волю народу, пафос боротьби. Могутність, фанфарність звучання теми досягається внаслідок акордово-гармонічної насиченості октавних подвоєвань, тяжких ударних акордів у басу на перших долях метру. Наступаюча кульмінація репризи повертає нас до початкового образу теми, підводить і підсумок розвитку. Мелодія теми звучить тут зворушливо і заспокійливо. Відзнакою цього розділу від експозиції є поява виразного відголоска до теми (характерного елемента для народної пісні). Так, тема гайдамацької пісні трансформується, підкорюючись у своїх 4-х варіантах драматургії й сюжетній лінії розвитку.

Епіграфом до 2-ї прелюдії стали рядки з віршу Шевченка "Чума". Для композитора картина смерті, змальована поетом, уособлює фашизм, знищуючий все живе. Ця прелюдія – трагедійна кульмінація циклу. В основі теми використана українська народна пісня "Ой, піду я лугом". Образне видозмінення цієї теми підкорено експресивному, драматичному розвитку, що характерно для стилю композитора. Музика прелюдії глибока, зосереджена, разом з тим в ній чується більша інтонація, особливо в середньому розділі.

У викладі теми композитор використовує ритмічний варіант пісні, при якому відбувається метічне зміщення мелодії на одну восьму, внаслідок чого тема починається не з цілої долі, а з синкопи, що зручно для її поліфонічної розробки. Такий варіант надає особливу загостреність тематизму цієї прелюдії. Не випадково вибрана і тональність п'єси – мі бемоль мінор – лейттональність туги у Лятошинського, яка підкреслює суволий, похоронний колорит. Велику виразну роль у прелюдії відіграють поліфонічні заходи. Тема вступу, відбиваюча невблаганно-нагнаний стан, з остинатною фігурою зі спрямованим, рішучим злітом у висхідному русі і загостреним пунктованим ритмом і гореслий спад, що говорить про закладений всередині самої теми конфлікт. Ця тема є носієм основного колориту прелюдії. Тема народної мелодії "Ой, піду я лугом" звучить контрастом, задумливо і журливо. Це – ліричне висловлення художника. У середній частині виникає нагнітання напруги, даного вперше ще в темі вступу. Це досягається 3-ма хвилями, виникаючими з 2-х секвенцій і канону на елементах теми народної пісні. При цьому велику роль на підході до кульмінації відіграє канон. Елементи теми в ньому драматизуються і залишають свій ліричний колір. Гострі, дисонуючі сполучення (інтервал вступу в малу нону), швидке динамічне наростання, поступовий стиск теми надають їй наступаючий характер. Головна кульмінаційна вершина в прелюдії – переможний, волювий зліт, побудована на I-й темі прелюдії – остинато вступу, який тут звучить міцно, тріумфально з величним пафосом, яким би говорячи про нездоланність, незламність волі народу. У репризі знову звучить тема пісні "Ой, піду я лугом", але її характер на відміну від експозиції більш просвітлений, спокійний. Регістрові підвищення, фактурна розрядженість, мажорне закінчення – все це підкреслює оптимістичний висновок твору.

Фінал циклу – 3-я прелюдія – інша образна сфера. Це – навітряний, наступаючий рух з поступовим наростанням, яке доходить до апофеозу народної потужності. Переконаність, г'ра в перемогу відбиваються і в епіграфі до прелюдії: "І на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі". Лятошинський в цій прелюдії не використовує автентичний фольклор, а створює власні теми в народнопісенному дусі з окремими зворотами фольклорних мелодій. У п'єсі контрапунктично поєднуються дві теми: перша – у вступі, на чотирьох нотах – суворостримана, епічна за характером, викладена октавами

унісоном у низькому регістрі. Перший такт, з якого виходить тема цієї пісні, нагадує початкові звороти українських пісень "Сокіл з орлом, сокіл з орлом купається" та "Ой пошлю я чорну галку". На остинатному тлі розгортається друга тема лірико-епічного характеру, в якій перші такти мають спільні риси з початком пісні "Ой у полі криниця безодня". Однак в цілому — це оригінальна авторська мелодія.

Вирішальним чинником драматургічного розвитку прелюдії є фактура. Фактурне насичення відповідає кожному проведенню теми, яка, починаючись з одноголосного викладення у верхньому голосі, набуває все більшу ціліність. Акодова міць збільшується в кульмінаційних моментах. Октави подвоєння, широкі ступічки, фанфарність надають оркестровий характер викладенню. Басовий контрапункт цементує всю прелюдію в єдиний моноліт, надає їй нездоланний, наступаючий характер. Ритмічність, маршовість, розвиток на широкому тиханні, безперервне підсилення звучності і насичення фактури — все це асоціюється з переможним наступом. Показовий для прелюдії і динамічний план: тут немає ні одного димінучендо, немає підйомів і спадів, притаманних I і 2-й прелюдії. Негелічний ліричний відступ наступає в середньому розділі, де має місце несподівана образна трансформація басової остинатної теми: вона виликає ніжню, насильно мелодію у верхньому голосі, прикрашена хроматичними підголосками. Композитор тут використовує домінантний і квінтовий органічні пункти, підголоскову поліфонію. Завершується пісня лережними, потужними акордами на фоні фортисимо основної теми.

Наступний свій цикл прелюдій, тв. 38-бис, Лятошинський назвав як "Дві прелюдії на основі українських народних пісень". Цей диптих композитор побудував за принципом контрасту: 1-а прелюдія — драматична, тривожна; 2-а — несе піднесено-радісний характер. Обидві вони написані в традиціях концертного піанізму. На відміну від "Шевченківської сюїти", де фортепіанний виклад єдзначається суворістю, ясністю, поліфонічністю, відображає прийоми народного музикування, ці дві прелюдії характеризують: блискучі пасажі по звуках акордів октави маршеліто, хроматичні гами, які виконуються типа глісандо, бурхливі (романтичні) фігурації акомпанементу, що нагадують піанізи Ліста і Шопена. Фольклорний матеріал, що лежить в основі тематизму, використовується художником дуже вільно. Народні мелодії в основному використовуються в прелюдіїх фрагментарно і органічно втягнуті

в загальний потік руху. І-а прелюдія динамічна і побудована на розвитку двох контрастних тем. Одна з них відображає образи зла, грозної вражої сили, друга – несе риси мужньої героїки. Тема зла – хроматична, ламана, побудована на збільшених і зменшених інтервалах. 2-а тема написана в дусі історичних народних пісень. Її інтонації нагадують початок пісні "Ой, не пугай, пугаченьку", але в іншому ритмічному варіанті. Маршобразність і акценти на кожній ноті мелодії підкреслюють її рішучий, волеві характер. У першій частині прелюдії (форма 3-частинна) тема зла переважає, вона постійно втручається в проведення героїчної теми, так що поступово друга тема змінюється, насичується хроматизмами, інтонаційно наближаючись до першої теми. Напруженості звучання сприяє також імітація тем в інтервалі менш секунди. Однак в кульмінаційний момент тема з інтонаціями пісні "Ой, не пугай, пугаченьку" миттєво перетворюється у переможний, урочистий гімн, який звучить міцними акордами в однісменному мажорі. Друга прелюдія основана на заклічній, радісній темі, що нагадує народну веснянку. За своїм характером і настроєм вона нагадує романс Рахманінова "Весняні води". Музика цієї прелюдії кипить надміром радісних почуттів. Експлуатуючи мотивацію розробку, композитор приводить тему до грандіозної кульмінації, що охоплює майже усі регістри і розкриває віртуозні можливості інструмента: тема звучить октавами унісоном в збільшенні, і між кожним проведенням її мотивів проноситься мртелятні пасажі, одним з яких (блискуча хроматична гама угеру на крещендо) і завершується прелюдія.

Останнім 5-ти прелюдій, тв.44, Лятошинський не дає програмної назви або епіграфа, проте ці п'єси об'єднані композитором у цикл, але вже за допомогою тематичного й інтонаційного зв'язку, що дає змогу говорити про цикл як про єдину наскрізну будову, що складається з 5-ти номерів. Основою тематизму, так як і в попередніх прелюдіях, стають фольклорні зразки. Народні мелодії, використані тут, служать розкриттю основного лірико-епіхологічного змісту циклу. Так, І-а п'єса побудована цілком на інтонаціях народної стогону, плану на тлі розмірених, остинтних акордів супроводу. Лейттональність скорботи (мі бемольт мі-нор), багатократність повторення низхідних секунд і терції в мелодії зразу викликають стан туги, смутку, зачепленості. "Льоти народні" – так можна було б назвати цю прелюдію. Принципи розробки тематизму у композитора традиційні: поступове розгортання

і інтонаційного ядра на тлі остинато, варіювання теми (2-3-є речення), перенос теми в інший регістр, хроматизація, поява самостійного підголоска (4-є речення), ритмічні варіанти (розширення каландів за рахунок тріолів, проведення теми у збільшенні).

2-а п'єсодія – щирсердечна мелодія. В основі її лежить українська народна пісня "Ой, запив козак, запив", яка відзначається великою протяжністю, широтою і виразністю. Форма п'єси наближається до народної п'єсодії. Кожне проведення мелодії розділено більш нейтральним "інструментальним" тематизмом. Такий тип будови наближає твір до українських народних дум, які складаються з вокальних частин і інструментальних переграшів. Зв'язок з фольклором виявляється не тільки на рівні тематизму і формобудування, а й проникає в гармонію. Так, гармонічна основа теми складається з мелодичної горизонталі. Акорди, що з'являються при цьому (мінорний тризвук з малою секстою), дуже поширені у Лятошинського. Джерело таких утворень – гармонія романтиків, де широко використовуються різні септакорди та їх об'єднання.

3-я п'єса вносить контраст в характер циклу. Тривожний, схвилюваний колорит теми, що написана композитором у дусі козацьких пісень, підкреслюється наполегливими репетиціями тріолів і короткими хроматичними мотивами в басу. Гострі дисонанси, чергування елементів теми в тональностях хроматичної послідовності, підсилююча динаміка, якби говорять про наступ ворожих сил. Поява в кульмінації прелюдії теми з першого номеру циклу (стогону) загострює драматизм п'єси до краю. Тема "сльоз чарівних" сприймається як узагальнений образ і в тематично-аркомік п'єсами циклу.

4-а прелюдія, також як і 2-а, лірична. В її темі композитор об'єднав інтонації пісень "Ой у неділеньку" та "Ой я буду ждати". Залишаючи загальний настрій, образний зміст і поетичну суть народних пісень, композитор збагачує їх, творчо змінює. Мелодія прелюдії порівняно з першоджерелом набагато динамічніша, більш широкого дихання. Вона синтезує в собі принципи національного мислення (в інтонаційній сфері), класичної норми формотворення (структура мелодії, будова періоду) і уявляє поступовий рух, що відзначається стрункістю і пропорційністю. Форма прелюдії купетна і складається з варіантів проведення основної теми. Варіантність виявляється в різноманітності фактури, вклю-

ченні поліфонічних прийомів викладу (кажон), реєстровому різноманіттю, тональному розкрасуєнні теми.

Фінал циклу – 5-а прелюдія – є ітоговою, узагальнюючою і за змістом і за тематизмом. Вона носить характерний для фіналі в Лятошинського оптимістичний характер. Тут поряд з синеурно-світково-переможною темою з'являються теми майже усіх прелюдій циклу: інтонації стогону (1-а п'єса), видозмінена тема 4-ї прелюдії і народна мелодія з другої п'єси "Ой залив козак, залив". Остання тема викладена дуже широко, насичено, на тлі "колокольного" акордового супроводу і виступає як кульмінаційна вершина прелюдії і всього циклу, уособлюючи гімн Батьківщині, невичерпні душевні сили народу.

Лесь Танюк

ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ "ПРОРОЧОЇ" П'ЄСИ

("Кассандра" Лесі Українки, "Пророк"

В. Винниченка, "Народній Малахій" М. Куліша)

Пророк, за біблійською термінологією, – провісник волі Божої, отже, той, хто говорить не від власного імені. Лиходячи з гасла шекспірівського "Глобус" – *Totus mundus a iis histrionem* (весь світ грає комедію), на сцені світу він – лицедій або персонаж космічної п'єси, автором якої, драматургом є Бог. Користуючись правом, обов'язком і змогою особливого одкровення пророк пророкує майбутнє, або, вдачись до театральної термінології, у нього провідна, найкраще виписана роль. Від того, чи здійсниться потім його пророцтво, себто, від того, який буде фінал п'єси чи її епілог, залежить, фальшивий він пророк чи істинний. Сказано у пророка Єремії (28; 9): "Коли справдиться слово пророче – буде г'знаний цей пророк, що його направила Господь". Вустами стоїка Луційя підтверджує на сцені лад цю тезу філософськи розсудливи. Цицерон у діалозі "Про природу богів" – "...в існуванні істинного пророцтва є доказ існування Бога". То ж від часів пророка та судді Самуїла, який уперше систематизував пророчі школи, зробивши їх джерелами морально-просвітницького впливу на людськість, пророки безперервним куравлиним ключем паретинають всю історію суспільства, в тому числі й історію світової драми. Формула "Закон і Пророки" стала не лише типовим виразом сутності Старого й Нового Завітів, а й од-