

«БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ. РОМАНСИ 1920-х» *Nota bene* у поствидавничих коментарях

Метою пропонованої розвідки є окреслення виконавських та дослідницьких перспектив, пов'язаних з виданням донедавна маловідомого пласту камерновокальної творчості видатного українського композитора Бориса Миколайовича Лятошинського — його романсів періоду 1920-х. 2014 року видання з однойменною назвою побачило світ в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України [1]. 2015-го відбулося його перевидання (видання друге, перероблене і доповнене).

4 січня 2015 року виповнилося 120 років від дня народження Бориса Лятошинського [2], митця, який окреслив модерністський напрям у розвитку української національної музичної культури ХХ століття. Сучасний дискурс лятошинськознавства — багатоаспектне явище, основою для якого є пасіонарна особистість Бориса Лятошинського. Перед поціновувачами його таланту митець постає як диригент, просвітник та, передусім, як композитор, засновник сучасної української композиторської школи, вихованцями якої стали нині визнані митці — Л. Грабовський, І. Карабиць, В. Сильвестров, Є. Станкович та багато інших. З цієї нагоди в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України підготовлено видання «Борис Лятошинський. Романси 1920-х» — мабуть, єдине, що з'явилося з друкованих видань на вшанування пам'яті про великого українця у ювілейний рік.

Появі цієї праці передувала напружена й копітка робота автораупорядника упродовж 15 років. Усе розпочалося з ХІ фестивалю «Київ Музик Фест». Однією зі сторінок цього міжнародного музичного форуму був творчий вечір, символічно названий: «*Борис Лятошинський. "Нічні пісні" (друковані і не друковані вокальні твори 1915–1924 років, що виконуються вперше) на вірші Генріха Гейне, Моріса Метерлінка, Костянтина Бальмонта, Персі Шеллі, Івана Буніна, Ігоря Северянина "Листи до коханої..." "Листи до вчителя..."*» [3]. У той пам'ятний вечір на сцені Малого залу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського київські митці виконували маловідомі й невідомі камерновокальні мініатюри класика українського музичного модернізму Бориса Лятошинського. Поміж цих вокальних номерів ведуча заходу, музикознавець Маріанна Копиця читала уривки з листів Майстра до своєї Музи, Маргарити, та до свого вчителя Рейнгольда Глієра.

Одухотворено звучала музика маестро у виконанні Ірини Даченко, Тетяни Странченко, Геннадія Кабки, Валерія Буймістера та Анатолія Ільїна. Художнім керівником концерту була відома українська піаністка, фундатор київської школи камерного виконавства, березиня Квартири-музею композитора Ія Царевич [4]. Потому в кулуарах велися розмови про незвичайну красу цієї музики, вишуканість почуті музичної інтерпретації, а також про те, що цей геніальний пласт української вокальної культури, який свідчить про потужний дух модерністської творчості, конче потребує видання.

Час неблаганний... Пішли у небуття відомі митці-популяризатори музики Лятошинського. Серед них — Іван Карабиць, легендарний директор «Київ Музик Фесту», який доклав багато зусиль до популяризації творчої спадщини свого вчителя й, зокрема, до видання «*Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина. Том 1: Б. Лятошинський — Р. Глієр*» [5]. Немає серед живих і професора кафедри камерного ансамблю Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Ії Царевич. Світла їм пам'ять... Та все ж одного разу



Борис Лятошинський, фото кінця 1910-х років

озвучений проєкт успішно завершився у вигляді цього фоліанта — майже через сто років безсмертні твори Майстра знайшли своїх поціновувачів.

Невипадково, що видання отримало назву *«Борис Лятошинський. Романи 1920-х»*. 1920-ті роки — це час несправджених надій покоління українських митців, які уже в наступному десятилітті ганебно піддаватимуться гонінням, тортурам, знищенню. А поки що вони творять сповнену модерної краси поезію, живопис та музику. Зпід їхнього пера у «час свободи» творчості 1920 х народжується дивовижний феномен, сповна реалізований Б. Лятошинським: митець, який живе і працює у Києві, на той час великому, та все ж провінційному місті, кристалізує у своїй творчості найновіші та найяскравіші риси модерністської культури, чим торує нові шляхи розвитку українського мистецтва, позначені здобутками найвищого естетичного та професійного рівня.

З іншого боку, загальновідомо, що у 1920-х Б. Лятошинський плідно працює у камерних жанрах. Його значна увага до камерності як до «самотнього голосу поета» з відповідним змістовим насиченням творів дає змогу констатувати ознаки екзистенційно окресленого світогляду. Аналізуючи романи Б. Лятошинського 1920-х, з'ясуємо, що коло його образівстанів охоплює позареальні, відчужені, нежиттєдайні, як парадокс недосконалої, миттєвості людського буття. Яскравий приклад — цикл *«Місячні тіні»* (тв. 9) на слова поетів-символістів, де насамперед вражає звучання символістської поезії. Вона передана напружено, гостро, співвідноситься з експресіоністським стилем нового музичного мислення композитора. Це і такі твори, як романс *«Приснився мені»* на слова Г. Гейне — сон-марєво про трагічне кохання, потік поетичних метафор; *«Хоч не звучать гармонійні пісні»* на слова П.-Б. Шеллі — ідея минулості життя й кохання; *«Минулі дні»* на слова П.-Б. Шеллі — роздуми поетичного героя, в яких вириває тінь померлого друга; сам він схильний до емоційної екзальтації, не боїться містичної смерті, яка дедалі більше вабить його; *«Листя осіннє шуміло»* на слова О. Плещеева — поховання героя, якого оплакує сама природа; *«Коли жених пішов»* на слова М. Метерлінка — образ смерті, «... яка мовчки чекала...», чи романс *«Прокляте місце»* на слова Ф. Геббеля «... Квітка червона, бо кров'ю її земля напоїла, напившись сама...» тощо. Такий образний потік свідомості Майстра обертається навколо недосяжно, ефемерного, проминушого, по суті трагічного.

Інша сфера його образного насичення — це відверто трагічні постаті з необхідними елементами фантастики й фантазмагорії. У романсі *«Із Метерлінка»* (*«Хтось мені казав»*) апокаліпсис увиразнений найбільше. Смерть героя яскраво описує сторонній, що спостерігав її. Наречений (герой) гине від нерозділеного кохання: єдиний раз спалахнувши, свічка, як життя, гасне. Найбільш характерним трагічним втіленням екзистенційного є романс *«Смерть»* на слова І. Буніна: *«Спокій на кладовищі під місяцем»*. Тож екзистенційними мотивами пройняті камерно-вокальні мініатюри часу 1920-х. І саме через ці, на перший погляд, негативні буттєві символи митець знаходить можливість творчо не самознищитися у світі втрачених надій та сподівань.

Повернімося до процесу видання. На першому етапі автори поставили за мету віднайти якомога більше автографів, рукописів та видань камерно-вокальних творів Б. Лятошинського 1920-х [6]. Наступним кроком стало приведення віднайденого музичного матеріалу у відповідність із видавничими вимогами, написання коментарів та створення макету видання, де б уважний читач зміг простежити знаки й символи модерної культури першої третини ХХ століття. Як бачимо, використаний на обкладинці малюнок Чарльза Ренні Макінтоша [7], серія модерних шрифтів та насиченого червоного — усе це загалом перегукується із суперечливим часом створення цих камерно-вокальних шедеврів.

До видання увійшло 40 романсів. З них у середині 1920-х було надруковано 16 творів. Практично ті ж романси, подекуди доповнені перекладами поетичного тексту на українську мову, побачили світ у другій половині 1960-х — на початку 1970-х у видавництві «Музична Україна». Робота автора-упорядника велася передусім з автографами. На жаль, деякі з них не вдалося розшукати, через що такі твори, як тв. 6, № 1 «*Прокляте місце*» на слова Ф. Геббеля, *Два романси* на слова П.-Б. Шеллі, тв. 10 та «*Єсть карії очі*» (1927) опрацьовувалися за першовиданнями.

Також зазначимо, що за основу систематизації романсів 1920-х у пропонованому виданні були узяті три нині відомих списки творів композитора, створені музикознавцями у різні періоди його творчості. Зокрема, це ранній список кінця 1940-х, підготовлений учнем і другом композитора І. Ф. Белзою [8]; список, складений дослідницею Н. В. Запорожець [9], та пізній список, підготовлений композитором разом із музикознавцем В. Я. Самохваловим у другій половині 1960-х [10].

Terra incognita ще донедавна не виданих опусів (до пропонованого видання увійшло 18 романсів, які ніколи не друкувалися) різна, але часто з печальним завершенням. Деякі з цих творів готувалися до друку, але на завершальному етапі були заборонені цензорами. Така доля спіткала два з трьох романсів для низького голосу і ф-но, тв. 6. На біловому автографі 1920-х «*В піску на дальнім перехресті*» на слова Г. Гейне (укр. переклад Дм. Ревуцького) після останнього такту є факсиміле видавництва: «*К напечатанию разрешается. 3/1 1924*». Однак на титулі — резолюція цензора: «*Запрещается. Ник. Р.*». Подібне читаємо й на автографі романсу на слова О. Плещеева «*Листя осіннє шуміло*», де є примітка після заключного такту: «*К напечатанию разрешается. 3/1 1924*». Прикро, та на рівні видавництва проєкт тоді не був реалізований. Вперше ці два романси було опубліковано 1969 р. в Києві у видавництві «Музична Україна» вже після смерті композитора.

Також ніколи повністю не друкувалися і П'ять романсів для баса та ф-но, тв. 5 [11]. Хоча названий цикл і був заявлений у планах видавництва «Музична Україна» у кінці 1960-х, та вдалося видати лише два романси — «*Стародавня пісня*» (в автографі 1920-х романс мав назву «*Був цар*») та «*Приснився мені*» (обидва романси на слова Г. Гейне). Можливо, причина криється у значній політизованості поетичних рядків, використаних композитором в інших романсах. Адже йдеться про поезію Івана Буніна, який усіма фібрами душі ненавидів радянську владу, що могло стати на перешкоді опублікуванню опусу композитора у повному обсязі. Тож романси «*Смерть*» на слова І. Буніна з його трагічно-містичними текстами та «*Похоронна пісня*» на слова П.-Б. Шеллі, де «*пещера, мрачная могила, где слышен бури лобный вой...*», друкуються вперше.

Потрібно зазначити, що у ранніх списках творів композитора, складених І. Белзою та Н. Запорожець, opus 5 складається з трьох романсів: «*Після бою*» («*После битвы*»), «*Смерть*» («*Смерть*»), «*Був цар*» («*Был царь*»). У цих двох списках існує також opus 5 bis, до якого увійшли такі твори: «*Похоронна пісня*» («*Похоронная песня*»), «*Вітрила чорні на човні*» («*На черных парусах корабль*») та «*Приснився мені*» («*Мне снилось*»). У пізньому списку, складеному Б. Лятошинським разом із музикознавцем В. Самохваловим, opus 5 bis узагалі відсутній. Натомість opus 5 вже складається з п'яти творів: «*Після бою*» («*После битвы*»), «*Смерть*» («*Смерть*»), «*Був цар*» («*Был царь*»), «*Похоронна пісня*» («*Похо-*

ронная песня) та «Приснився мені» («Мне снилось»), а романс на слова Г. Гейне «Вітрила чорні на човні» («На черных парусах корабль») у цьому списку творів узагалі відсутній.

З цим циклом пов'язаний і інший джерелознавчий аспект. У 1920-х поетичні тексти трьох з п'яти романсів тв. 5 були перекладені на українську мову харківським літератором Григорієм Гріневичем. На жаль, відомості про цю особистість втрачені. Є припущення, що він був знищений сталінською машиною смерті у 1930-х. Відомо, що в той час було репресовано (а фактично вбито) понад 80 % літераторів Харкова і Києва.

У виданні вперше надруковані Два романси для низького голосу, струнного квартету, кларнета, валторни та арфи на сл. К. Бальмонта, тв. 8: «Комиші» та «Підводні рослини». Також уперше побачили світ Три романси на вірші старовинних китайських поетів, тв. 18 (№ 1. «Старинное» на сл. Цуя Гофу; укр. — «Давнє»; № 2. «У яшмових ступеней» на сл. Лі Бо; укр. — «При яшмових сходах туга»; № 3. «Поток, где поет птица» на сл. Вана Вей; укр. — «Над струмком бентежно кликнув птах»). У біловому автографі рукою автора цикл систематизовано як тв. 18, але попри це в усіх відомих списках творів композитора він значиться як тв. 17. Для пропонованого видання переклад текстів вокальної партії на українську мову здійснив Стефан Балацький. Відомо також, що 1934 р. композитор зробив перекладення цього циклу для голосу і камерного оркестру. Автограф партитури зберігається у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського в Києві.

Неабиякий виконавський та дослідницький інтерес викликають романси розділу «З невиданого» (орієнтовно 1919–1924 рр.). Створені одразу по закінченні консерваторії, вони свідчать про значний вплив на творчі орієнтири молодого композитора його вчителя Р. Глієра. Серед творів, у яких виразно простежуються стильові перегуки з російським пізно-романтичним романсом, відзначимо «Сум весни» на слова Г. Гейне [12]; «Серпанок» на сл. К. Бальмонта; «Тиша й пахоці квітів у дрімоті» на слова Д. Ратгауза; «Якби мені серце холодне» на слова К. Бальмонта; «Вони закохались обоє» на слова Г. Гейне [13]; «Знову гай зазеленів» на слова Г. Гейне [14]; «Гостював в твоєму серці» на слова Ігоря Северянина [15].

З іншого боку, вже у романсах цієї групи виразно простежується індивідуальна мелодекламційна манера вислову молодого композитора. Це засвідчує романс «Когда я в бурном море плавал» на слова Ф. Сологуба, де композитор уважно стежить за звивами поетичного тексту, чим значно загострює смислове навантаження вірша. До слова, цей романс у списках творів І. Белзи та Н. Запорожець класифікувався як тв. 15, № 2. У пізньому списку В. Самохвалова він узагалі відсутній. А у пропонованому виданні увійшов до розділу «З невиданого...».

Окремого джерелознавчого роз'яснення потребує цикл Чотири романси на слова П.-Б. Шеллі, тв. 14. Відомо, що вперше цей опус був надрукований 1926 р. в Москві у видавництві «Музсектор Госиздата». Друкована версія, на жаль, складалася лише з трьох романсів: «Пусть отзвучит гармоничное, нежное пенье», «Я ласк твоих страшусь», «Доброй ночи». Проясне ситуацію лист композитора до Р. Глієра від 20 січня 1925 року. Б. Лятошинський пише: «... Должны напечататься еще 4 других романса, но один из них оказался, по мнению цензора (человека, по-видимому, весьма умного, который по совету Козьмы Пруткова «смотрит в корень»), контр-революционным (или во всяком случае не соответствующим современной идеологии). По-видимому, он не будет напечатан» [16]. Нині відомо, що у видавництві «Музгиз» було видруковано три романси, а четвертий — «Минулі дні» — був не допущений до друку. Очевидно, цензора збентежила назва твору, адже у надзвичайно внутрішньо заглиблених строфах П.-Б. Шеллі у перекладі К. Бальмонта звучить тема минулого часу як чогось прекрасного, ефемерного, «Как тень дорогая умершего друга ... Цветы — невозвратно отцветшего луга ... Мечты — чьи навеки угасли огни». Тож уже саму назву романсу, яка передає сум за минулими днями, цензор міг інтерпретувати як сум за життям без радянської влади. На жаль, автограф «Минулих днів» середини 1920-х був втрачений. В архіві композитора знаходимо лише автограф, датований 28 серпнем 1931 року. Проте

у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського зберігаються автографи трьох романсів, надрукованих у московському видавництві. У кінці кожного твору зазначено дату написання. Загалом вони писалися упродовж січня-березня 1925 року. Також у Кабінеті-музеї збереглися два інших пізніх автографи цього романсу. Один з них датований відповідно 1966 р. та 17 серпня 1966 року. Версії мають суттєві відмінності, тож у пропонованому виданні було вміщено дві редакції цього твору. Відомо також, що 1934 р. Б. Лятошинський здійснив перекладення трьох (№ 1, 3 та 4) із чотирьох романсів цього опусу для голосу з камерним оркестром. Автограф партитури зберігається у Кабінеті-музеї композитора.

1968 року в київському видавництві «Музична Україна» стражденний цикл друкується уже з романсом *«Минулі дні»*, який зазнає значних змін. Композитор «відмовляється» у пізній редакції від другого куплета шеллівського вірша. Також сухими стають виражальні засоби партії фортепіано. Позбавившись барвистості другої строфи, романс набуває трагедійних рис через тугу за молодими літами, а надто за друзями, які відійшли у вічність. Тоді переклад текстів усіх романсів на українську мову виконала Ірина Стешенко [17].

Потрібно зазначити, що автографи практично усіх романсів, виданих упродовж 1920-х у московському видавництві «Музсектор Госиздата», за поодинокими виключеннями, були втрачені. І в цьому контексті показовою є доля раннього автографа романсу *«Минулі дні»*. Твір не надрукували, до того ж автограф не повернули композиторові.

Розгляньмо в заданому ключі інший знаковий цикл 1920-х — *Два романси на слова М. Метерлінка*, тв. 12. За нашими спостереженнями, тільки два композитори звернулися до творчості відомого бельгійського поета-символіста Моріса Метерлінка. Першим був німецький композитор, вчитель А. Шенберга Александр фон Цемлінський, який 1913 р. створив цикл *Шість романсів на слова Моріса Метерлінка*. Поетичну основу цього твору склали 6 із 15 пісень Метерлінка [18] у перекладі Фрідріха фон Опель Враховського. Згодом ці твори були перекладені композитором для оркестру і нині є більш знаними саме в такому інваріанті у виконавців і публіки.

10 червня 1919 року Б. Лятошинський пише свій перший романс *«Із М. Метерлінка»*, використавши так само, як і Александр фон Цемлінський [19], десяту пісню з циклу М. Метерлінка *«Коли жених пішов»* [20] у російському перекладі О. Чуміної [21]. Твір ніколи не був виданий [22]. Хоч написаний раніше за інший романс на вірші цього поета, проте у списку творів він класифікується як тв. 12, № 2. Перший романс циклу *«Хтось мені казав»* в автографі теж мав назву *«Із М. Метерлінка»* і був надрукований 1926 р. в Москві у видавництві «Музсектор Госиздата». На відміну від чорнового і білового автографів, на першовиданні є присвята дружині композитора — Маргариті Царевич.

Звернення до поезії М. Метерлінка не було випадковим явищем у творчості Б. Лятошинського. Відомо, що в першій чверті ХХ ст. Метерлінк став досить популярним, особливо після присудження йому в 1911 р. Нобелівської премії з літератури *«за багатобічну літературну діяльність і особливо за його драматичні твори, які вирізняються багатю уявою та поетичною фантазією»* [23], став досить популярним автором. Свідченням його визнання були й переклади його п'єс *«Неминуца»* та філософського есе *«Оливкові гілки»*, здійснені Лесею Українкою.

Про популярність творів М. Метерлінка пише у своєму щоденнику й Маргарита Царевич (згодом вона стане дружиною Бориса Лятошинського) 1913 р.: *«... 7 квітня [1913 р. Київ. — І. С.] ... Недавно я читала Метерлінка, тоже очень понравился. Вообще новое направление (только не крайнее) мне нравится, оно дает массу настроения. Здесь нет такой детальной разработки, как у Тургенева, Чехова, но тем не менее произведения современных писателей как Метерлінка, Бальмонта, Андреева и других даровитости нисколько не теряют. Читаешь драму "Непрошенная гостья" [24] Метерлінка и с первых же слов чувствуешь переживания действующих лиц: создается настроение...»* [25]. Відомо також, що 1912 р. Р. Глієр на прохання С. Рахманінова упорядкував партитуру до п'єси М. Метер-

ВОСКРЕСЕНЬЕ 8-го Июня 1924 года.

ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ.

Вокальный Концерт.

из сочинений

Б. ЛЯТОШИНСКОГО.

I ОТДЕЛ.

1/. Два стихотворения Г. Гейне.

"Мне снилось..."

"Был царь..."

исп. Д. ДИСАР.

2/. Лунные тоны:

а/. "И месяц белый..." /П. Верлен/.

б/. Прелюдия. Лунные тоны. /Игорь Северянин/.

в/. Новолуние. /К. Д. Бальмонт/.

г/. Исчезновение луны. /Оскар Уайльд/.

исп. Ф. ГЕПНЕР.

3/. Проклятое место:

а/. Проклятое место. /из Ф. Геббеля/.

б/. "Листья шумели ушло..." Писсеев.

в/. "Зарят на дальнем перекрестке..." Г. Гейне.

4/. Похоронная песнь. /Шелли/.

исп. М. ГОРИЧ.

II ОТДЕЛ.

1/. Камни. /К. Д. Бальмонт/.

исп. М. ГОРИЧ, Е. ДРУЖИНИНА/во-
кал. ВАЙСЖЕР З./кларнет/С. ВА-
СИЛЬЕВ/вокал/и стож. хр.
в соет. Л. СИЦЕЛЬНИКОВ, В. НИ-
КОРИЧ, В. ПНАЗДЕРМАН и В. ИТЬ-
КОВСКИЙ.

2/. "Мечты в одиночестве..." /Шелли/.

Чашка. /К. Д. Бальмонт/.

исп. Ф. ГЕПНЕР.

3/. "Они любили друг друга..." Г. Гейне.

Из М. Метерлика.

исп. М. ГОРИЧ.

4/. Два стихотворения Изв. Бунина:

а/. После битвы.

б/. Смерть.

"Когда я в бурном море плавал..." /Ф. Сологуб/.

исп. Д. ДИСАР.

лінка «Синій птах», яку на початку століття ставив МХАТ з музикою І. Саца. Очевидно, на той момент цей синтетичний твір не міг не справити враження на юного композитора. Тож якщо зібрати усі факти до купи, то закономірною стала поява у червні 1919 р. першого романсу на слова М. Метерлінка «Коли жених пішов» [26] та другого «Із М. Метерлінка» («Хтось мені казав») п'ятьма роками пізніше.

Перше відоме на сьогодні виконання романсу «Із М. Метерлінка» («Хтось мені казав») відбулося 8 червня 1924 р. у залі консерваторії [27]. Виконала твір відома на той час співачка, сусідка подружжя Лятошинських по комунальній квартирі на вул. Лисенка (тоді — вул. Театральна) М. Горич-Глуховська. І. Белза у чорновому варіанті вступної статті до видання: «Б. Н. Лятошинский. Воспоминания. Письма. Статьи» писав: «Маргарита Александровна была радушной хозяйкой, и обсуждение прослушанных стихов и музыки происходило за вечерней трапезой. Именно на “четвергах” на Театральной улице (Лятошинские занимали часть третьей квартиры дома № 9, и Борис Николаевич в шутку говорил, что, следовательно, он живет “за тридевять земель”) я впервые услышал романсы моего учителя. Некоторые из них пела Маргарита Александровна, другие — жившая в той же квартире Мария Викентьевна Горич-Глуховская, отличавшаяся не только красотой голоса, особенно в низком регистре, но и безупречной декламацией» [28] [Курсивом позначено текст, викреслений редакторами. — І. С.].

Певного роз'яснення потребує романс «Ужасен холод вечеров» (укр. «Жахливий холод вечорів»). У списках творів Б. Лятошинського, підготовлених І. Белзою, Н. Запорожець та В. Самохваловим, цей твір класифіковано по-різному. Зокрема, Н. Запорожець та В. Самохвалов визначають рік створення романсу як 1936-й, а І. Белза — як 1937-й. На титульній сторінці композитор позначив: ор. 20, № 1. До слова, тв. 20 в усіх списках творів відповідає *Увертюрі на чотири українські народні теми для симфонічного оркестру*. Нині достовірно відомо, що композитор написав романс 1926 року. У Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського збереглася афіша концерту від 17 квітня 1926 р. у Залі музтехнікуму [29], з якої дізнаємося про виконання романсу відомою співачкою, на той час студенткою консерваторії Євгенією Матвіївною Вербицькою. Вперше романс був надрукований у нотозбірці [30].

Того пам'ятного вечора прозвучало чимало знакових для творчості митця фортепіанних, камерно-інструментальних та камерно-вокальних творів. Серед них — *Фортепіанне тріо*, тв. 7; *Перша соната та Соната-балада для фортепіано* — у виконанні легендарної української піаністки Валентини Стешенко-Куфтіної, фортепіанний цикл «Відображення» у виконанні Б. Вольського, романси співали Є. Вербицька та Н. Гральська. До того ж партію фортепіано у багатьох технічно складних творах виконував сам автор.

Про підготовку цього доленосного концерту він згадував у листі до вчителя і друга Р. Глієра від 10 квітня 1926 р.: «... Не писал так давно Вам, т[ак] к[ак] нечего было писать, да и сейчас нового мало. Последняя новость — это то, что я устраиваю здесь концерт 17 числа (апреля) в субботу. Делаю это, главным образом, для собственного удовольствия, т[ак] к[ак] публики, которая интересовалась бы такими концертами, тут очень мало. В программе будет — трио, фортепианные вещи и романсы. Исполнение, мне кажется, будет очень хорошим, т[ак] к[ак] все исполнители очень энергично готовятся к концерту. Очень жаль, что нельзя каким-нибудь образом перенести всех исполнителей хотя бы в Москву!» [31]. Остання фраза ранив душу і серце. Величезний творчий потенціал, яким нагородила композитора природа, не міг сповна реалізуватися в Києві 1920-х, вирвавшись на концертні майданчики. Його твори виконувалися не часто, проте кожен концерт надавав митцеві наснаги для роботи.

Схожа історія пов'язана з романсом «Чайка», тв. 11 на слова К. Бальмонта. У Кабінеті-музеї Б. Лятошинського зберігаються біловий та чорновий автографи цього твору, датовані 1960-ми. На жаль, автограф часу його написання не зберігся. Уперше твір був надрукований 1926 р. в Москві у видавництві «Музсектор Госиздата». Тож уявлення про ранню редак-

~~Мargarита Александровна была радушной хозяйкой, и обсуждение прослушанных стихов и музыки происходило за вечерней трапезой.~~

Именно на "четвергах" на Театральной улице /Лятошинские занимали тогда часть третьей квартиры дома №9, и Борис Николаевич в шутку говорил, что, следовательно, он живет "за тридцать земель" / я впервые услышал романсы моего учителя. Некоторые из них пела Margarита Александровна, другие — жилая в той же квартире Мария Викентьевна Горич-Глуховская, отличавшаяся не только красотой голоса, особенно в низком регистре, но и безупречной декламацией.

Романсы, писавшиеся Борисом Николаевичем в двадцатые годы, например "Лунные тени", свидетельствуют о напряженных творческих исканиях композитора. Собственно говоря, романсы эти правильнее было бы назвать, воспользовавшись танеевским термином, "стихотворениями для голоса и фортепиано", ^{почему} потому что партия фортепиано никогда не трактовалась композитором как аккомпанемент. Черты импрессионизма явственно проступали в произведениях, написанных композитором на слова Шелли, Гейне, Уайльда, Метерлинка. Но ~~вместе с тем~~ уже в этих ранних вокально-инструментальных произведениях зазвучали эпически-богатырские, порою трагические интонации, характеризующие, например, романс "После боя" на слова Бунина или "Озимандию" /Шелли/.

Здесь представляется необходимым сказать несколько слов о литературных вкусах Бориса Николаевича. Более всего он ценил эмоциональную силу художественных образов, ^{именно} и, будучи сам человеком бесконечно добрым, чутким и отзывчивым, ту задушевность /которая и привлекала его в поэзии Д.Б./Шелли. К Пушкину, которого композитор считал абсолютной вершиной русской художественной культуры, Лятошинский обратился сравнительно поздно, написав до этого уже по крайней мере тридцать романсов. Но пушкинские романсы ^и жоры Бориса Нико-

І. Белза. «Композитор, гражданин, Учитель». Авториз. маш. з авт. та ред. правкою. Не пізніше 1985 р. Вступна стаття до видання:»Б.Н. Лятошинский. Воспоминания. Письма. Статьи. Ч. 1 Воспоминания / Сост. А.Н. Грисенко, Н.И. Матусевич, комментарии А.Н. Грисенко, вст. ст. И.Ф. Белзи. ЦДАМАМ України, ф. 833, оп. 2, од.зб. 1721, арк. 22

цію ми складаємо через це видання. На описаному вище концерті у Залі музтехнікуму цей романс прозвучав у виконанні співачки Н. Гральської, партію фортепіано виконував сам Б. Лятошинський. Вдруге романс побачив світ 1968 р. в Києві у видавництві «Музична Україна». Переклад вірша К. Бальмонта на українську мову належить І. Стешенко. Відомо також, що композитор зробив перекладення цього циклу для голосу і камерного оркестру. Автограф партитури зберігається у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського у Києві.

Тема творчої усамітненості митця, породженої соціально-політичними умовами в державі, часто звучить у листуванні Р. Глієра із Б. Лятошинським. Так, Р. Глієр пише своєму учневі: «... Я скажу только, жизнь современному композитору, да еще молодому, в такой провинции, как теперешний Киев, — это значит почти похоронит себя. Я нахожу, что молодым композиторам в России можно жить только или в Петрограде, или в Москве. И концерты, и библиотеки, и та необходимая среда есть только в этих двух городах. Одно время мне казалось, что в Киеве могут быть созданы такие условия, но теперь я убеждаюсь, что Киев никогда не угонится за Москвой, Петроградом или вообще за границей» [32]. Композитор, трагічно переживаючи занепад кіївського мистецького життя, скаржиться вчителєві: «<...> В Киеве по-прежнему нет никакой музыкальной жизни. Почти никаких концертов, не говоря уже о том, что нет симфонических» [33]. Подібне читаємо і в іншій епістолі: «Все здесь по-старому: пусто и мертво. Нет, конечно, ни камерных, ни симфонических концертов, нет даже просто вообще музыкантов. Все уезжают отсюда при первой возможности, все, кто только может. Чувствуешь себя в Киеве сейчас просто, как в болоте каком-то. Но ничем тут помочь нельзя» [34]. Екзистенційний трагізм — думки про від'їзд із Києва — присутній у багатьох листах композитора 1920-х: «Я все время упорно думаю о том, как бы мне выбраться из Киева. Тут действительно только погибнуть остается, в этом болоте. Но пока не представляю себе еще, как это осуществит» [35].

Важко просувався процес друкування камерно-вокальних композицій Б. М. Лятошинського і в Москві. У листі до Р. Глієра від 20 січня 1925 р. композитор пише: «Я сам не знаю, что мне делать со своими сочинениями. Николай Яковлевич [Мяковський] ответил мне, что еще неизвестно, пойдет ли соната вместо романсов, и [что] еще романсы ли, или соната — все равно в гравировку не пошли, а между тем эти 2 романса, вместо которых он предполагал поставит сонату, были приняты еще в мае 1924 года. Значит, уже прошел 1 год и 3 месяца. Прямо обидно получается. Редакционная кол[легия] принимает сочинение, и потом оно лежит и лежит бесконечно. И, главное, больше ведь некуда обратиться. В Гос[ударственном] издательстве сейчас находится у меня, значит, 2 старых и 5 новых романсов и соната...» [36]. Тут мова йде про Першу сонату для фортепіано та романси «Чайка» на вірші К. Бальмонта, і «Хтось мені сказав» на вірші М. Метерлінка.

Часом московські митці не зовсім приязно ставилися до композиторів «з провінції». З цього приводу Б. Лятошинський пише: «... Рейнгольд Морицевич, будьте так добры, когда увидите А. Н. Юровского, то спросите его, разрешил ли политцензор напечатать мой романс (Гейне — «Цветок самоубийц» [37]), который был запрещен Рославцем из-за мрачности текста. (Неужели Гос[изд]ат не печатает вовсе мрачного характера вещей?) Я страшно хотел бы его напечатать. Он был принят в числе первых романсов моих. Затем, пожалуйста, попросите поскорей выслать мне напечатанную сонату и два романса, т[ак] к[ак] они, наверное, уже вышли и их по небрежности мне не присылают...!» [38].

Важко повірити у те, що камерно-вокальні опуси композитора, видані у 1920-х, могли б бути надруковані, скажімо, десятиліттям пізніше. У цей період Б. Лятошинський щедро використовував поезію, яка суперечила загальним канонам жанру радянського романсу (Ігор Северянин, К. Бальмонт, П.-Б. Шеллі, І. Бунін, М. Метерлінк та інші «занепадницькі» імена). І, якщо у 1920-х такі романси ще вдавалося надрукувати «без наслідків», то після чорної події української літератури — смерті М. Хвильового — використання композито-

ром поезій такого стибу могло мати для нього так само трагічні наслідки. Свідченням цього є той факт, що у 1930-х композиторські практики Б. Лятошинського в галузі камерно-вокальної творчості зосереджені в царині «світлих тонів» поезії, автори якої часто з'являються на офіційних сторінках радянських літературних видань.

Наприкінці життя композитор знов повертається до живильної камерно-вокальної творчості 1920-х. Причина цього криється, з одного боку, у позитивних змінах у дискурсі тоталітаризму 1960-х. Шістдесятництво як креативне та сподвижницьке явище української культури в духовному сенсі споріднене з мистецьким часом 1920-х. Чи не тому композиторська школа Лятошинського виховала митців-шістдесятників А. Грабовського, І. Карабиця, В. Сильвестрова, Є. Станковича та ін., музика яких презентує нині школу вчителя на світових теренах.

З іншого боку, на початку 1960-х Б. Лятошинський — це вже визнаний митець Радянської України: відомий композитор, професор кафедри композиції Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, член журі престижних міжнародних музичних конкурсів. Тож, зважаючи на це, у другій половині 1960-х видавництво «Музична Україна» започатковує кількарічний проект у рамках серії нотних видань «Український солоспів», у якому упродовж 5–7 років мали надрукуватися всі систематизовані камерно-вокальні твори майстра часу 1920-х. Про романси без опусів мова не велася. Це засвідчує реклама з переліком цих творів на прикінцевій сторінці нотного видання [39].

Не все задумане видавництву вдалося здійснити, проте упродовж п'яти років (1968–1973) були надруковані романси, серед яких зустрічаємо й невидані. Зокрема, це «*Минулі дні*» (про які йшлося вище). Також поціновувачі з нетерпінням чекали повного видання *П'яти романсів для баса* (в пізньому списку творів Б. Лятошинського, підготовленому В. Самохваловим, тв. 5 об'єднаний з двома романсами з 5b). Та, на превеликий жаль, цей проект так і лишився нереалізованим. Натомість збірка вийшла лише з двома найбільш «благонадійними романсами» на слова Г. Гейне — «*Стародавня пісня*» (в автографі 1920-х — «*Був цар*») і «*Приснився мені*». Романси на слова І. Буніна та П.-Б. Шеллі не потрапили до друку.

Однак, незважаючи на політичну кон'юнктуру, «Музична Україна» все-таки видає значний пласт романсів 1920-х. Серед них — «*Місячні тіні*», тв. 9; *Чотири романси для середнього голосу на слова П. Б. Шеллі*, тв. 14; «*Чайка*», тв. 11; *Три романси для низького голосу*, тв. 6 та ін. Тут спостерігаємо певні текстові відмінності між автографами та першовиданням деяких романсів у 1920-х і їх перепрочитанням у 1960-х. Композитор переосмислює музичні враження юності й молодості в бік трагічної спрямованості. Це яскраво простежується саме в циклі «*Чотири романси для середнього голосу на слова П. Б. Шеллі*», тв. 14.

Пропонуємо оновлений список камерно-інструментальних творів Б. М. Лятошинського 1920-х, за основу якого взято усі три нині відомих списки. Він розподіляється на дві частини: це систематизовані твори і твори без зазначення опуса.

Три романси для баса та ф-но, тв. 5:

№ 1. «После битвы» на сл. І. Буніна; укр. — «Після бою», укр. переклад Г. Гріневича.

№ 2. «Смерть» на сл. І. Буніна; укр. — «Смерть».

№ 3. «Был царь» на сл. Г. Гейне для середнього голосу та ф-но; укр. — «Був цар», укр. переклад Г. Гріневича.

№ 4. «Похоронная песнь» на сл. П.-Б. Шеллі; укр. — «Похоронна пісня».

№ 5. «Мне снилось» на сл. Г. Гейне; укр. — «Приснився мені», укр. переклад Г. Гріневича.

Три романси для низького голосу та ф-но, тв. 6:

№ 1. «Проклятое место» на сл. Ф. Геббеля; укр. — «Прокляте місце», укр. переклад М. Литвинець.

№ 2. «Листья шумели уныло» на сл. О. Плещеева; укр. — «Листя осіннє шуміло», укр. переклад М. Литвинець.

№ 3. «Зарыт на дальнем перекрестке» на сл. Г. Гейне; укр. — «В піску на дальнім перехресті», укр. переклад Дм. Ревуцького.

Два романси для низького голосу, струнного квартету, кларнета, варторни та арфи на сл.

К. Бальмонта, тв. 8:

№ 1. «Камыши», укр. — «Комиші».

№ 2. «Подводные растения», укр. — «Підводні рослини».

«Місячні тіні». Чотири романси для високого голосу та ф-но, тв. 9:

№ 1. «И месяц белый» на сл. П. Верлена; укр. — «В промінні білім», укр. переклад Г. Кочура.

№ 2. «Прелюдия» на сл. Ігоря Северянина; укр. — «Прелюдія», укр. переклад Г. Кочура.

№ 3. «Новолуние» на сл. К. Бальмонта; укр. — «Молодик», укр. переклад Г. Кочура.

№ 4. «Исчезновение луны» на сл. О. Уайльда; укр. — «Втеча місяця», укр. переклад Г. Кочура.

Два романси для високого голосу та ф-но на сл. П.-Б. Шеллі, тв. 10:

№ 1. «Мечты в одиночестве вянут», укр. — «В'януть мрії мої в самоті».

№ 2. «Луна», укр. — «Місяць».

1924. Тв. 11. «Чайка» сл. К. Бальмонта для високого голосу та ф-но; укр. — «Чайка», укр. переклад — І. Стешенко.

Два романси для голосу та ф-но на сл. М. Метерлінка, тв. 12:

№ 1. «Из М. Метерлинка»; укр. — «Із М. Метерлінка» («Хтось мені казав»).

№ 2. «Когда жених ушел», укр. — «Коли жених пішов...».

Чотири романси для середнього голосу та ф-но на сл. П.-Б. Шеллі, тв. 14:

№ 1. «Пусть отзвучит гармоничное, нежное пенье»; укр. — «Хоч не звучать гармонійні пісні», укр. переклад І. Стешенко.

№ 2. «Я ласк твоих страшусь»; укр. — «Я ласк твоїх боюсь», укр. переклад І. Стешенко.

№ 3. «Доброй ночи»; укр. — «На добраніч», укр. переклад І. Стешенко.

№ 4. «Минувшие дни»; укр. — «Минулі дні», укр. переклад І. Стешенко.

1924. тв. 15. «Озимандия» на сл. П.-Б. Шеллі для баса та ф-но; укр. — «Озімандія», укр. переклад Г. Гріневича.

Три романси на вірші старовинних китайських поетів, тв. 18:

№ 1. «Старинное» на сл. Цуя Гофу; укр. — «Давне» («До дому сходи золоті я вимила чисто...»), укр. переклад С. Балацького.

№ 2. «У яшмовых ступеней» на сл. Лі Бо; укр. — «При яшмових сходах туга» («Я стою коло сходів...»), укр. переклад С. Балацького.

№ 3. «Поток, где поет птица» на сл. Вана Вея; укр. — «Над струмком бентежно кликнув птах» («Живу я на волі сама...»), укр. переклад С. Балацького.

Камерно-вокальні твори без зазначення опус'а:

1919–1920. «Весна грустит» на сл. Г. Гейне для високого голосу та ф-но; укр. — «Сум весни».

1919–1920. «Дымка» на сл. К. Бальмонта для високого голосу та ф-но; укр. — «Серпанок».

1922. «Тишина, благоуханье дремлющих цветов» на сл. Д. Ратгауза; укр. — «Тиша й пахощі квітів у дрімоті».

1922–1924. «На черных парусах корабль» на сл. Г. Гейне; укр. — «Вітрила чорні на човні», укр. переклад Г. Гріневича.

1924. «О, если б мне сердце холодное» на сл. К. Бальмонта для високого голосу та ф-но; укр. — «Якби мені серце холодне».

1924. «Они любили друг друга» на сл. Г. Гейне; укр. — «Вони закохались обоє», укр. переклад Г. Гріневича.

1924. «Когда я в бурном море плавал» на сл. Ф. Сологуба для середнього голосу та ф-но; укр. — «Коли я в бурхливому морі плавав».

1924. «Снова роща зеленеет» на сл. Г. Гейне для високого голосу та ф-но; укр. — «Знову гай зазеленів».

1924. «Я гостил в твоём сердечке» на сл. Ігоря Северянина для високого голосу та ф-но; укр. — «Гостював в твоєму серці», укр. переклад Д. Гомона.

1926. «Ужасен холод вечеров» на сл. О. Блока; укр. — «Жахливий холод вечорів».

1927. «Есть каріі очі» на сл. Т. Шевченка.

З позиції сучасних культуротворчих процесів, сьогодні Б. М. Лятошинському як фундаторові української музики ХХ століття не приділяється належної уваги. Так, з одного боку, відбуваються наукові конференції, «круглі столи», з'являються наукові статті, що акцентують ту чи іншу площину творчості Майстра, але, з іншого, — й донині не видано повного зібрання творів композитора. До того ж досі немає фундаментального монографічного дослідження про його життя і творчість. Сподіваємося, наша скромна праця певною мірою заповнить цей штучний вакуум і допоможе позбутися «білих плям» у висвітленні творчого доробку Майстра.

Література

1. Лятошинський Борис. Романи 1920-х / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; авт.-упоряд. І. Б. Савчук. — К.; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2014. — 287 с. Перевидання: Лятошинський Борис. Романи 1920-х / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; авт.-упоряд. І. Б. Савчук. — Вид. 2-е, перероб. і виправ. — К.; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2015. — 292 с.
2. Саме четверте (а не третє) січня 1895 р. є днем народження Б. М. Лятошинського. Цей факт підтверджує виправлення, зроблене рукою Маргарити Олександрівни Царевич-Лятошинської, дружини композитора, у дарованій автором книжці: Самохвалов В. Борис Лятошинський [Текст] / В. Я. Самохвалов // Творчі портрети українських композиторів. — К. : Муз. Україна, 1972. Книжка зберігається у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського в Києві.
3. Київ Музик Фест. Епоха в історії / програми / 2000 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://kmf.karabits.com/program/2000.html>
4. Відомості про цю легендарну особистість в українському камерно-інструментальному виконавстві можна почерпнути зі статті: Гомон Т., Савчук І. Виконавсько-педагогічна діяльність Гі Сергіївни Царевич у контексті становлення українського камерно інструментального виконавства другої половини ХХ століття [Текст] / Т. В. Гомон, І. Б. Савчук // Художня культура. Актуальні проблеми : Наук. вісник / Ін-тут проблем сучас. мистецтва НАМ України. — К. : Фенікс, 2013. — Вип. 9. — С. 159–174.
5. *Лятошинський Б.* Епістолярна спадщина [Текст] : у 2 т. / Борис Миколайович Лятошинський; голов. наук. консультант: І. С. Царевич; Упоряд. і авт. вступ. ст.: М. Д. Копиця. — К. : Задруга, 2002. — Т. 1 : Борис Лятошинський — Рейнгольд Гліер. Листи (1914–1956). — 2002. — 768 с.
6. Часом романи мають по два автографи, як-от романс на слова І. Буніна «Смерть», тв. 5, № 2; «Із М. Метерлінка» тв. 12, № 2 тощо. Також до романсів 1920-х композитор звертався у пізньому періоді творчості, тому деякі твори мають пізні редакції. Це стосується передусім циклу *Чотири романи на слова П.-Б. Шеллі*, тв. 14.
7. Чарльз Ренні Макінтош [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.scotcities.com/mackintosh/>
8. Список творів Б. М. Лятошинського вміщений у виданні: Белза І. Лятошинський Б. М. — Заслужений діяч мистецтв УРСР [Текст] : монографія / Ігор Федорович Белза. — К. : Мистецтво, 1947. — С. 43–60.
9. Список творів Б. М. Лятошинського вміщений у виданні: Запорожець Н. Б. Н. Лятошинский [Текст] / Наталия Владимировна Запорожець. — М. : Сов. композитор, 1960. — С. 148–174.
10. Список творів Б. М. Лятошинського вміщений у виданні: Самохвалов В. Борис Лятошинский [Текст] / Виктор Яковлевич Самохвалов // Творческие портреты украинских композиторов. — К. : Муз. Україна, 1981. — С. 43–51.
11. У списках творів Б. Лятошинського, підготовленими І. Белзою та Н. Запорожець, ці романи розділені на два опуси — *Три романи для баса та ф-но, № 5* («Після бою», «Смерть», «Був цар») та *Три романи для голосу та ф-но, № 5 bis* («Похоронна пісня», «Вітрила чорні на човні», «Приснився мені»). У пізньому списку, підготовленому композитором разом із

В. Самохваловим в кінці 1960-х, ці романи класифіковані як *П'ять романів для баса та ф-но*. На жаль, у цьому переліку шостий романс «*Вітрила чорні на човні*» на слова Г. Гейне узагалі відсутній. Також в усіх трьох нині відомих списках творів композитора зазначено, що романси написано 1922 року, хоча фактично твори з'явилися 1924-го.

12. Переклад з німецької належить російському літераторові А. Шкаффу, який 1885 р. випустив у Харкові збірку своїх перекладів віршів Г. Гейне (Гейне Г. Стихотворения [Текст] / Генрих Гейне. — Пер. А. А. Шкаффа. — Х. : Тип. А. Дарре, 1885. — 328 с.). Цим виданням, очевидно, і скористався композитор, працюючи над романсом.

13. 1928 року професійний переписувач виконав дублікат з метою отримання дозволу на виконання цього романсу. Внизу титульної сторінки читаємо та-ке: «*Постановою Вищого Музичного Комітету при Відділі Мистецтв Управління Політосвіти НКО УСРР від 31/III 1928 р. музичний твір т. Лятошинського під назвою "Вони закохались обоє" розміром у 2 стор. до виконання дозволено*». Нижче підписи відповідних посадових осіб. У верхній частині є ганебна резолюція від 20 квітня 1928 р. Наркому № 5: «*Не йде до друку через текст*».

14. Романс друкується вперше за автографом, який зберігається в Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського. Автор російського перекладу поезії Г. Гейне — М. Михайлов (1829–1865). Уперше цей переклад був опублікований в журналі «Русское слово» (1859, № 10, отд. I, с. 182) під назвою «Песни Гейне» з підписом «Мих. Михайлов». Згодом він побачив світ у книжці «Стихотворения М. А. Михайлова» [Михайлов М. А. Стихотворения [Текст] / Михаил Ларионович Михайлов. — Берлин : Georg Stilke, 1862. — 326 с.], яка знаходиться нині в бібліотеці Кабінету-музею Б. М. Лятошинського і якою, очевидно, скористався композитор у роботі над романсом.

15. Романс публікується вперше за автографом, що зберігається в Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського. Композитор використав вірш поета-символіста Ігоря Васильовича Лотарьова «Только миг», датований 1908 роком. Для пропонованого видання переклад текстів вокальної партії на українську мову підготував Дмитро Гомон.

16. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 20 січня 1925 р., Київ // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина [Текст] : у 2 т. / Борис Миколайович Лятошинський; голов. наук. консультант: І. С. Царевич; упоряд. і авт. вступ. ст.: М. Д. Копиця. — К. : Задруга, 2002. — Т. 1 : Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). — 2002. — С. 42.

17. Ірина Іванівна Стешенко (22 червня (5 липня) 1898, Київ — 30 грудня 1987) — українська драматична акторка, письменниця й перекладачка, член Спілки письменників СРСР. Дочка Івана й Оксани Стешенків, онука Михайла Старицького. У 1960-ті в її помешканні у Києві комунальній квартирі на вулиці Пушкінській, 20, кв. 31 відбувалися літературно-мистецькі салони. У цьому ж помешканні знаходилася її колекція малярства, посуду та архів Старицької-Черняхівської, досі систематично не опрацьований. На початку 1970-х виключена зі Спілки письменників України за «співпрацю з дисидентами». Формальним приводом був наклеп, опублікований поетом Миколою Холодним у «Літературній Україні». [цит. за : http://uk.wikipedia.org/wiki/Стешенко_Ірина_Іванівна].

18. Поетичний цикл «Дванадцять пісень» створений М. Метерлінком 1896 року. Згодом, 1900 року літератор видає вже 15 пісень, доповнивши цикл трьома новими поезіями.

19. У А. фон Цемлінського це четвертий номер циклу і дослівно з ним. має назву «Коли її коханий пішов».

20. У кінці автографа рукою композитора позначений час написання твору — 10 червня 1919 року. Також про це дізнаємося у коментарі до листа 15 у виданні: Лятошинський Борис Миколайович. Епістолярна спадщина [Текст] : у 2-х томах. Т. 1. Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / Б. М. Лятошинський. — К. : [б. и.], 2002. — С. 508.

21. Переклади віршів М. Метерлінка Ольги Чуміної (1959–1909) у російській літературі вважаються вдалим з точки зору збереження авторського стилю. Стосовно десятого вірша зазначимо, що літераторка перекладає з французької першу строфу як «Коли жених пішов», хоча в оригіналі «*Quand l'amant sortit*» (коли любовник пішов).

22. Щодо цього окрему зацікавленість викликають три автографи та їх білові рукописи, підготовлені професійним переписувачем до друку, романсів «Коли жених пішов» на сл. М. Метерлінка, «Сонце» на сл. М. Лермонтова та «В райдугу чайка летіла» на сл. Л. Первомайського, які знаходяться у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського. Ці документи свідчать, що в кінці 1930-х композитор мав на меті скласти з цих творів вокальний цикл. На автографах — композитор, а на рукописах — переписувач зазначають таке: Тв. 12, № 1 «Из М. Метерлінка» («Когда жених ушёл»); Тв. 12, № 2 «Солнце» на слова М. Лермонтова; Тв. 12, № 3 «В райдугу чайка летіла» на слова Л. Первомайського. Авторське упорядкування, пов'язане з опусами 1920-х, спонукало нас увести ці твори до видання. Зі списку творів Б. Лятошинського, підготовленого композитором разом із В. Самохваловим, відомо, що романс «Из М. Метерлінка» («Коли жених пішов») отримав тв. 12, № 2, романс «Сонце» описаний як твір без опусу із зазначенням року написання — 1940-й, а третій романс цього умовного циклу систематизується як тв. 32, № 1 (1940). У 1941 році для видання романсу «Сонце», який увійшов до нотозбірки «Романси українських радянських композиторів на слова М. Ю. Лермонтова», Л. Первомайський переклав вірш М. Лермонтова на українську мову.
23. Саме так писалося у рішенні про присудження.
24. Твори М. Метерлінка, за свідченням Маргарити Царевич, подарував їй батько — лікар Олександр Кузьмич Царевич. У щоденниковому записі від 28 березня 1913 р. вона пише: «Папа вчера принес мне книгу очень интересного писателя — Метерлінка — символиста-декадента. Вчера прочли две его комедии, они поражают своей массой настроения. В его стихи надо вчитываться, а так сразу трудно понять».
25. Щоденник Маргарити Царевич загальною кількістю 74 рукописні сторінки охоплює період з 30 жовтня 1912 р. по квітень 1914 р. Зберігається у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського.
26. Можливо через те, що цей романс ніколи не видавався, а поезії М. Метерлінка за радянської влади друкувалися не часто, виникла помилка у списку творів композитора, підготовленому В. Самохваловим, де цей романс має назву «Когда жених вошел».
27. Ось програма того концерту:
Воскресенье 8 июня 1924 г., Зал консерватории. Вокальный концерт из сочинений Б. Лятошинского.

І отделение

1. Два стихотворения Г. Гейне: «Мне снилось», «Был царь». *Исполняет Д. Диссар.*
2. «Лунные тени»: а) «И месяц белый» (П. Верлен); б) «Прелюдия. Лунные тени» (Иг. Северянин); в) «Новолуние» (К. Бальмонт); г) «Исчезновение луны» (О. Уайльд). *Исполняет Ф. Геннер.*
3. «Проклятое место»: а) Проклятое место» (из Ф. Геббеля); б) «Листья шумели уныло» (А. Плещеев); в) «Зарыт на дальнем перекрестке» (Г. Гейне). *Исполняет М. Горич-Глуховская.*
4. «Похоронная песнь» (П. Шелли). *Исполняет М. Горич.*

II отделение

- «Камыши» (К. Бальмонт). *Исполняют: М. Горич (вокал), Е. Дружинина (арфа), З. Вайсер (кларнет), С. Васильев (валторна) и струнный квартет в составе: А. Синельников, В. Ципорин, Б. Шнайдерман, Е. Ильковский.*
- «Мечты в одиночестве» (П. Шелли); «Чайка» (К. Бальмонт). *Исполняет Ф. Геннер.*
- «Они любили друг друга» (Г. Гейне); «Из М. Метерлінка». *Исполняет М. Горич.*
- Два стихотворения Ив. Бунина: а) «После битвы»; б) «Смерть». *Исполняет Д. Диссар.*
- «Когда я в бурном море плывал» (Ф. Сологуб). *Исполняет Д. Диссар.*

28. Белза І. «Композитор, гражданин, Учитель». Авториз. маш. з авт. та ред. правкою. Не пізніше 1985 р. Вступна стаття до видання: «Б. Н. Лятошинский. Воспоминания. Письма. Статьи. Ч. 1 Воспоминания / Сост. Л. Н. Грисенко, Н. И. Матусевич, комментарии Л. Н. Грисенко, вст. ст. И. Ф. Белзи. — ЦДАМЛМ України, ф. 833, оп. 2, од. зб. 1721, арк. 22.
29. Зал музтехникума, 17 апреля 1926 г. Концерт из произведений Б. Лятошинского

І отделение

- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано, ор. 7: 1) Allegro pop troppo; 2) Lenfo con freddezza; 3) Allegro fermamente. *Исполняют: Ю. Судаков, С. Вильконский и Б. Вольский.*

II отделение

Первая соната для фортепиано, ор. 13; Вторая соната-баллада для фортепиано, ор. 18. *Исполняет В. Стешенко.*

III отделение

«Отражения», 7 пьес для фортепиано, ор. 16: 1) *Maestoso e con fermezza*; 2) *Velutato assai*; 3) *Tempestoso*; 4) *Disperato e lugubre*; 5) *Come di lontananza*; 6) *Ironicamente*; 7) *Con agitazione*. *Исполняет Б. Вольский.*

«Проклятое место» (из Геббеля), ор. 6, № 1; «Они любили друг друга» (Г. Гейне); «Ужасен холод вечеров» (А. Блок), ор. 20, № 1. *Исполняет Е. Вербицкая.*

Три стихотворения П. Шелли, ор. 14: 1) «Пусть отзвучит гармоничное нежное пенье»; 2) «Я ласк твоих страшусь»; 3) «Доброй ночи». «Чайка» (К. Д. Бальмонт), ор. 11. *Исполняет Н. Гральская.*

У рояля автор. Начало в 8 1/2 час. веч.

30. Александр Блок в песнях и романах советских композиторов [Ноты] : Для голоса в сопровожд. ф-но. — М., Л. : Музгиз, 1946. — 159 с.
31. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 10 квітня 1926 р., Київ // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина [Текст] : у 2 т. / Борис Миколайович Лятошинський; Голов. наук. консультант: І. С. Царевич; Упоряд. і авт. вступ. ст.: М. Д. Копиця. — К. : Задруга, 2002. — Т. 1 : Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). — 2002. — С. 85.
32. Лист до Р. Глієра до Б. Лятошинського від 13 вересня 1922 р., Москва // Там само. — С. 33.
33. Лист <листопада—грудня> 1922 р., Київ // Там само. — С. 35.
34. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 2 березня 1923 р., Київ // Там са-мо. — С. 35.
35. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 3 червня 1923 р., Київ // Там са-мо. — С. 38.
36. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 20 січня 1925 р., Київ // Там са-мо. — С. 42.
37. Мається на увазі романс «Зарыт на дальнем перекрестке». У перекладі Д. Ревуцького на українську мову твір має назву «В піску на дальнім перехресті», тв. 6, № 3. Мова оригіналу: німецька. Назва в оригіналі: «Am Kreuzweg wird begraben...» — з циклу «Ліричні інтермеццо», зб. «Книга пісень».
38. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 11 січня 1926 р., Київ // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина [Текст] : у 2 т. / Борис Миколайович Лятошинський; Голов. наук. консультант: І. С. Царевич; Упоряд. і авт. вступ. ст.: М. Д. Копиця. — К. : Задруга, 2002. — Т. 1 : Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). — 2002. — С. 81.
39. Лятошинський Б. М. Два романи для середнього голосу і фортепіано [Ноти] / Б. М. Лятошинський. Лелека / С. Голованівський ; слова С. Голованівського. Колицкова / М. Рильський ; слова М. Рильського. — К. : Музична Україна, 1973. — 8 с.
40. Белза І. Лятошинський Б. М. — Заслужений діяч мистецтв УРСР [Текст] : монографія / Ігор Федорович Белза. — К. : Мистецтво, 1947. — С. 61.
41. Гомон Т. Муза и Борис Лятошинский (на материале эпистолярив композитора 1914–1916 годов) / Татьяна Васильевна Гомон // Рейнгольд Глієр — Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури. — Житомир, 2014. — С. 49–74.
42. Запорожец Н. Б. Н. Лятошинский [Текст] / Наталия Владимировна Запорожец. — М. : Сов. композитор, 1960. — С. 176.
43. Копиця М. Листи Майстра до Маргарити / Маріанна Давидівна Копиця // Музика. — 2000. — № 6. — С. 7–9.
44. Савчук І. Камерна музика 1920-х в Україні: Спроба філософського осмислення / Ігор Борисович Савчук ; Ін т проблем сучас. мистец. НАМ України. — К. : Фенікс, 2012. — 156 с.
45. Самохвалов В. Борис Лятошинский [Текст] / Виктор Яковлевич Самохвалов // Творческие портреты украинских композиторов. — К. : Муз. Україна, 1981. — С. 53.
46. Царевич І. Борис-Якса з Лятошина / Ія Сергіївна Царевич // Музика. — 1995. — № 1. — С. 9–11.
47. Царевич І. Перший твір (до 90-річчя Б. М. Лятошинського) / Ія Сергіївна Царевич // Музика. — 1985. — № 4. — С. 5–7.

Савчук І. Б. «Борис Лятошинський. Романси 1920-х»:

Nota bene у поствидавничих коментарях

Анотація. Стаття присвячена науковому виданню «Борис Лятошинський. Романси 1920-х» з нагоди 120-річчя від дня народження композитора. Уперше успішно здійснена спроба видати всі романси цього періоду як найпліднішого у камерно-вокальних пошуках Б. Лятошинського. Автор статті подає деталізовані коментарі про твори нотозбірки (40 романсів), які розкривають процес їх написання. Розмірковує про природу творчості Б. Лятошинського періоду 1920-х. У статті використано листи композитора та спогади про нього, що сприяє глибшому розумінню творчих експериментів майстра. Упродовж 2014–2015 рр. нотозбірка мала два видання.

Ключові слова: Б. Лятошинський, камерно-вокальна творчість, романси 1920-х, листи, Р. Глієр.

Савчук И. Б. «Борис Лятошинский. Романы 1920-х»:

Nota bene в постиздательских комментариях

Анотация. Статья посвящена научному изданию «Борис Лятошинский. Романы 1920-х», приуроченному к 120-летию со дня рождения композитора. Впервые успешно осуществилась попытка издать все романсы этого периода как наиболее плодотворного в камерно-вокальных поисках Б. Лятошинского. Автор статьи подает детализированные комментарии к вошедшим в издание произведениям (всего 40 романсов), глубже раскрывающие процесс их написания. Рассуждает о природе творчества Б. Лятошинского периода 1920 х. В статье использованы письма композитора и воспоминания о нем, что способствует более глубокому пониманию творческих экспериментов мастера. На протяжении 2014–2015 гг. книга издавалась дважды.

Ключевые слова: Б. Лятошинский, камерно-вокальное творчество, романсы 1920-х, письма, Р. Глиэр.

Savchuk I. B. «Borys Lyatoshytsky. Romances of the 1920s»:

Nota Bene in postpublisher's notes

Summary. The article is dedicated to the scholar publication on 120th birth anniversary of the composer «Borys Lyatoshytsky. Romances of the 1920s». This is the first successful attempt to publish all romances by Lyatoshytsky of that period, as it was the most productive in chamber and vocal prospecting. The author of the article gives detailed comments concerning the compositions in the music collection (40 romances) which reveal the process of writing, considers the nature of Lyatoshytsky's art of the 1920s. The article contains letters of the composer and memories about him, which helps to understand the master's creative experiments of this period better. During 2014–2015 the music collection has run through two editions.

Keywords: B. Lyatoshytsky, chamber and vocal arts, romances of the 1920s, letters, R. Glière.