

УДК 785.11:091.5]:[930.25:069(477.411)]:78.071.1Лятошинський(477)(045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294806>

ФАРЕНЮК Г. Ю.

Фаренюк Гліб Юрійович — аспірант кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4425-4018>

HlibFareniuk@gmail.com

©Фаренюк Г. Ю., 2023

РЕКОНСТРУКЦІЯ ПЕРШОЇ РЕДАКЦІЇ ТРЕТЬОЇ СИМФОНІЇ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО: ЗАПИТАННЯ ТА ВІДПОВІДІ (НА МАТЕРІАЛІ ІІІ ЧАСТИНИ)

До наукового обігу введено новознайдені сторінки автографу Третьої симфонії Бориса Лятошинського, що зберігаються в архіві Кабінету-музею композитора. Методами компаративного та текстологічного аналізу встановлено їх належність до партитури ІІІ частини першої редакції Симфонії. Ця знахідка обумовила потребу переглянути сформоване на поточний момент уявлення про відмінності між редакціями Симфонії (перша редакція — 1951 рік, друга — 1954 рік). Встановлено, що редакції Третьої симфонії відрізняються не лише фіналами: Лятошинським було внесено зміни до кожної частини симфонічного циклу. За результатами опрацювання всіх відомих на сьогодні першоджерел композитора — автографів із колекції Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України, архіву Кабінету-музею Б. Лятошинського, епістолярного спадку — у статті презентовано реконструкцію ІІІ частини відповідно до партитури першої редакції Симфонії. Запропоновані у розвідці спостереження є важливими з декількох причин. По-перше, вводять до наукового обігу невідомі до сьогодні першоджерела — фрагменти автографу партитури Третьої симфонії. По-друге, їх віднайдення дозволяє реконструювати ІІІ частину Симфонії у першій редакції. По-третє, текстологічний аналіз автографу та його співставлення із кінцевим виглядом скерцо свідчить про істотну переробку, наслідком якої стала трансформація структури частини, що не могло не відбитися на її функції в циклі. Зміни в іманентно-музичних рішеннях вплинули на загальну концепцію Симфонії, тож справедливо зазначити, що відмінність двох версій презентує два різних вирішення добре відомої колізії Третьої симфонії.

Ключові слова: симфонічна творчість Бориса Лятошинського, Третя симфонія Бориса Лятошинського, редакція, рукопис, Кабінет-музей Бориса Лятошинського, Центральный державний архів-музей літератури і мистецтв України.

Вступ. Музика Бориса Лятошинського привертає увагу науковців багато десятиліть. Її різноаспектному дослідженню присвячено декілька праць монографічного характеру, десятки дисертацій, статей і незліченна кількість публікацій у періодиці. Попри це, українське музикознавство лише починає переосмислювати концепцію творчості національного класика, а спадок композитора все ще приховує чимало таємниць.

Третій симфонії Лятошинського, що стала чи не головним репрезентантом композиторського доробку Майстра, належить особливе місце в історії української музики. Твір, який за своєї першої появи на VI пленумі Правління Спілки радянських композиторів України¹ у 1951 році зазнав нищівної ідеологічної критики, після прем'єри *другої редакції* в грудні 1955 року був визнаний «найціннішим внеском композиторів України до радянської симфонічної музики» [Запорожець 1960, с. 97]. Саме у *другій редакції* Третя симфонія Бориса Лятошинського стала об'єктом низки наукових досліджень, невід'ємною складовою освітніх програм, записувалась на платівки та виходила друком. Лише із набуттям Українською державою омріяної й вистражданої незалежності стало можливим і широке висвітлення повної історії написання твору, і «повернення» до автентичної *першої редакції*.

Теперішній науковий консенсус довкола Третьої симфонії активно формувався у 90-х роках минулого століття і набув остаточного ствердження на початку двохтисячних. Відповідно до нього, редакції відрізняються одна від одної фіналами, в той час як I, II та III частини в них ідентичні. Саме у такому вигляді, із фіналом 1951 року, Ігор Блажков представив *першу редакцію* Симфонії у грудневому концерті 1991 року в Київській філармонії. Запропонований визначним диригентом варіант утвердився у виконавській практиці та в науковому дискурсі. Видання партитури Третьої симфонії, здійснене «Музичною Україною» 2015 року в серії «Бібліотека Шевченківського комітету»², остаточно ввело до канону *першу редакцію* у такому вигляді: представлено I, II, III частини та два варіанти фіналу (1951 та, відповідно, 1954 року). Але чи справді вдалось відродити *першу редакцію* й поновити «історичну справедливість»³?

Опрацюючи нотний архів Б. Лятошинського, що зберігається у Кабінеті-музеї композитора, мною були віднайдені чотири сторінки з партитури Третьої симфонії, які належать *першій редакції* твору та змушують істотно переглянути панівний в українському музикознавстві консенсус, що і обумовлює актуальність презентованої розвідки.

Аналіз публікацій. Серед базових праць, зосереджених виключно на творчості Лятошинського, слід назвати розвідки Наталії Запорожець [Запорожець 1960], Віктора Самохвалова [Самохвалов 1977] та Маріанни Копиці [Копиця 1990]. Питання двох версій Третьої симфонії розглядається в кожній роботі по-різному. Так, у монографічному нарисі «Б. М. Лятошинський» Н. Запорожець запропоновано звичний для нашої музикології погляд на цю проблему: «Фінал симфонії (*Allegro risoluto*), як вже зазначалось, сповнений світлими, життєстверджувальними настроями і яскравими фарбами. Композитор кардинально змінив музику фіналу [курсив мій. — Г. Ф.] (у порівнянні із першою редакцією), переосмисливши його образи та загальне значення» [Запорожець 1960, с. 108–109]. Дослідження М. Копиці — «Симфонії Б. Лятошинського: епоха, колізії, драматургія» — стало одним із перших, в якому викривались моторошні подробиці прем'єри *першої редакції* Симфонії на Пленумі СРК У та подальшої кампанії з цькування композитора у пресі, проте аналізу відмінностей редакцій між собою у книзі не наведено. Розгляд драматургії твору здійснено

¹ Спілка радянських композиторів України надалі у тексті йменуватиметься СРКУ; Спілка радянських композиторів — СРК СРСР.

² Лятошинський Б. Симфонія № 3 : Партитура. Київ : Музична Україна, 2015. 328 с.

³ Використано фрагмент назви статті Ю. Гожик «За вимогою історичної справедливості» [Гожик 1997].

за другою редакцією. Україномовний варіант роботи, перевиданий із незначними змінами 2007 року як навчально-методичного посібник, за своїм аналітичним наповненням відповідає версії 1990 року й на іманентно-музичні відмінності редакцій не вказує. Монографія «Риси симфонізму Б. Лятошинського» В. Самохвалова, класична робота із детальним аналізом музичної мови композитора, зосереджена насамперед на теоретичному осмисленні творчого спадку Лятошинського і проблеми редакцій не порушує. Проте у брошурі «Борис Лятошинський» (з серії «Творчі портрети українських композиторів») В. Самохвалов зазначає наступне: «У Третій симфонії (1951) втілено ідею перемоги світла над темрявою, зміст її відбиває думки і почуття цілих мас народу. У першій редакції композитор дав до твору епіграф “Мир переможе війну”. Симфонію несправедливо розкритикували, і після незначних переробок **скерцо та фіналу** [виділено мною. — Г. Ф.] автор випустив її у світ вже без епіграфу» [Самохвалов 1981, с. 34–35].

Значну увагу вивченню творчості Лятошинського приділив Микола Гордійчук, оскільки одним із головних напрямів досліджень ученого був український симфонізм. У монографії «Українська радянська симфонічна музика» М. Гордійчук пропонує розгорнутий аналіз другої редакції Симфонії, але також вказує на відмінності між версіями. З точки зору вченого, вони так само полягають у III та IV частинах циклу: «Як відомо, Третя симфонія була завершена Б. Лятошинським у 1951 році. Тоді цей твір зазнав гострої і, як не прикро, в основі своїй несправедливої критики. Внаслідок цього автор змушений був взятися за створення його нової редакції, яку завершив 1955 року. В ряді моментів ця редакція виявилась досконалішою, зокрема *щодо рельєфнішого спрямування драматургічного зламу в третій частині циклу* [виділено мною. — Г. Ф.] введенням веснянкової мелодії» [Гордійчук 1969, с. 205].

Широке обговорення проблеми редакцій Третьої симфонії розпочалось, як вже було зазначено, із набуттям Україною Незалежності. Але, як це не дивно, безпосередньому встановленню точного тексту вітчизняні музикологи приділили не так багато уваги. Серед великої кількості публікацій, оприлюднених у 1990-х–напочатку 2000-х, автору статті відомі лише дві розвідки, у яких зосереджено увагу безпосередньо на дослідженні наявних у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України¹ автографів Лятошинського. Перша з них — «За вимогою історичної справедливості» — належить Юлії Гожик [Гожик 1997], друга — «Третя симфонія Бориса Лятошинського: текстологічний аналіз авторських редакцій» — Яні Іваницькій [Іваницька 2000].

Стаття «За вимогою історичної справедливості» Ю. Гожик стала, видається, першою спробою українських музикологів опрацювати наявні рукописи та встановити науково-обґрунтований текст першої редакції Третьої симфонії. Зокрема, вперше було зазначено, що редагувань зазнали **усі частини** симфонічного циклу: «Там, де передбачались тільки скорочення (перша та друга частини), композитор робив виправлення безпосередньо в партитурі першої редакції» [Гожик 1997, с. 4]. Спостереження дослідниці вимагають чималих уточнень хоча б тому, що значний корпус важливих першоджерел був оприлюдненим вже після публікації статті², але спрямованість зауважень і міркувань музикознавиці досі зберігає свою актуальність.

¹ Надалі — ЦДАМЛМ України або, відповідно до розташування, «Софія».

² Наприклад, листування Б. Лятошинського і Р. Глієра [Лятошинський, 2002].

Публікація Я. Іваницької цікава насамперед оглядом ескізних начерків до Симфонії та вилученої Лятошинським останньої сторінки, у якій фінал *першої редакції* закінчувався унісонним *h* оркестру, а не скандуванням тонічного тризвуку *H-dur*. З точки зору текстологічного аналізу самого рукопису, жодної нової інформації розвідка не несе.

Завершуючи огляд літератури, хочеться підкреслити вкрай контрверсійну картину, що склалася у науковій літературі: узгодити наявні висновки різних науковців просто неможливо. Попри це, концертна практика і вищезгадане видання партитури твору «Музичною Україною» (2015) сприяли формуванню й ствердженню некоректного уявлення про *першу редакцію* Третьої симфонії Бориса Лятошинського. Широке розповсюдження думки про те, що редакції Симфонії відрізняються тільки фіналами, яскраво ілюструє фрагмент розмови Аделіни Єфіменко із Оксаною Линів: «Добре відомо, що якщо би Лятошинський у 1954 році не переробив трагічний фінал на патріотичний, партитура лежала б на полиці, а автор ніколи не почув би її виконання» [Єфіменко 2016, с. 101]. Видається, що віднайдені у Кабінеті-музеї Бориса Лятошинського сторінки партитури допоможуть узгодити такі суперечливі погляди.

Метою статті є введення до наукового обігу нових архівних знахідок та ревізія усталеного погляду на *першу редакцію* Третьої симфонії Бориса Лятошинського. **Наукова новизна** презентованої розвідки полягає у спробі реконструкції III частини Третьої симфонії Бориса Лятошинського. Поставленою метою визначені основні **методи дослідження**, а саме — історичного, компаративного та текстологічного аналізу.

Результати дослідження. Завершуючи роботу над *другою редакцією* Третьої симфонії, Борис Лятошинський у листі до Рейнгольда Глієра від 1 вересня 1954 року писав: «За це літо, що так швидко минуло, я встиг таки допрацювати свою злочасну III симфонію. I частину я майже не чіпав, у II зробив деякі скорочення, в III (скерцо) замінив тріо, а фінал — капітально переробив, так що від старої партитури лишилось не більше за $\frac{1}{4}$ » [Лятошинський 2002, с. 470]. Процитований лист композитора став «програмним» для цієї розвідки, і викладені у статті спостереження будуть узгоджуватися насамперед із ним. Подальша робота вимагатиме звернення до першоджерел — автографів композитора. Більшість з них зберігається наразі в ЦДАМЛМ України.

До складу особового фонду Б. Лятошинського у колекції «Софії» належать три справи, що безпосередньо пов'язані із роботою над Третьою симфонією: клавір, повна партитура та партитура IV частини Симфонії. Оглянемо їх детальніше.

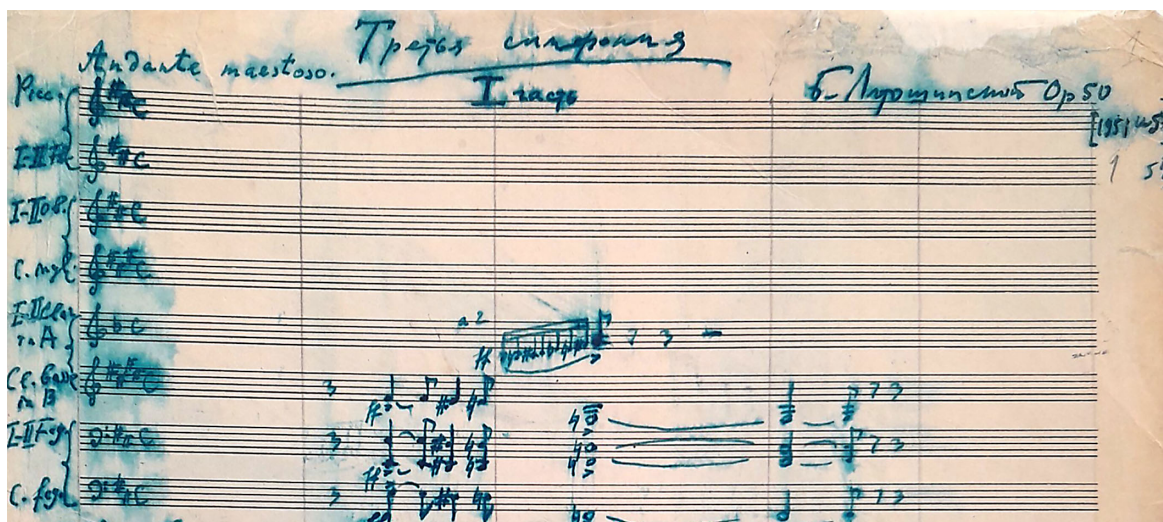
Автограф клавіру Третьої симфонії (ф. 181, оп. 1, од. зб. 7, арк. 1–44): у справі зберігаються начерки тем (арк. 1–2); I–III частини симфонії (арк. 3–33), де останній аркуш III частини датовано 25 серпня 1948 року (відповідно належать до *першої редакції*); фрагмент середини III частини (арк. 34–35), не датований у рукописі (але за текстом збігається із *другою редакцією*); контрапунктичне поєднання побічних тем I та IV частин (арк. 36), яке за незначних змін увійшло до фіналу *другої редакції*; IV частина (арк. 37–43), датована 2 серпня 1954 року (відповідно належить до *другої редакції*); два варіанти побічної теми I частин (арк. 44). У справі відсутні вступ та кода I частини, IV частина *першої редакції*.

Автограф партитури Третьої симфонії (ф. 181, оп. 1, од. зб. 8, арк. 1–121): єдина наявна в Україні партитура, в представлені всі чотири частини симфонії. На

першому аркуші рукою композитора зазначено 1951 і 1954 роки (приклад 1); партитуру фіналу датовано 1950–1951 роками (приклад 2).

Приклад 1.

Борис Лятошинський, Третя симфонія, рукопис, початок першої частини
(ЦДАМЛМ України, ф. 181, оп. 1, од. зб. 8)



Приклад 2.

Борис Лятошинський, Третя симфонія, рукопис, початок фіналу
(ЦДАМЛМ України, ф. 181, оп. 1, од. зб. 8)

Якщо ігнорувати правки, зроблені у тексті I–III частин, то ці частини ідентичні партитурі *другої редакції*. IV частина за текстом збігається із фіналом *першої редакції*. Уся партитура, за виключенням випадків, що будуть оговорені нижче, написана на папері PASSANTINO BRAND № 11–24 lines. Symphony Size.

Автограф партитури IV частини Третьої симфонії (ф. 181, оп. 1, од. зб. 9, арк. 1–41): справа складається із фіналу *другої редакції* Третьої симфонії, на останній

сторінці зазначено дату завершення: 26 вересня 1954 року¹. Партитуру написано на іншому папері, більша частина якого належала виробництву Союзопткниготорга і так само мала 24 нотних стани.

У цій статті увагу буде зосереджено виключно на III частині Симфонії та розглядатимуться зміни суто структурного характеру. Корекції оркестровки, яких чимало у збереженій партитурі I–III частин, мають стати предметом окремого дослідження. Проте перед викладом власних спостережень та розглядом віднайдених сторінок справедливо буде розглянути результати дослідження Ю. Гожик щодо «скерцо» у першій редакції.

У вступній частині статті Ю. Гожик висуває наступну гіпотезу: «Припускаємо, що Лятошинський не переписував наново текст — автограф другої редакції симфонії, бо в архіві його не знайдено. Там, де передбачалися тільки скорочення (перша та друга частини), композитор робив виправлення безпосередньо в партитурі першої редакції. Про це свідчать вже згадані закреслення олівцем. <...> Тим часом, порівнюючи партитури обох редакцій, неважко помітити, що саме ці правки і відрізняють первісний варіант від переробленого» [Гожик 1997, с. 4].

Припущення дослідниці наразі можна тільки підтвердити. Правки-закреслення збігаються із відповідним листом композитора, а начисто переписана партитура *другої редакції*, відповідно до Договору між Б. Лятошинським та видавництвом «Советский композитор»², мала залишитись у видавця. Підтверджують цю гіпотезу і віднайдені фрагменти партитури III частини Третьої симфонії у Кабінеті-музеї композитора. Для подальшого текстологічного аналізу вкрай потрібно детальніше ознайомитись із автографом.

Партитура зберіглася повністю, написана переважно на папері *Passantino Brand № 11* (с. 117–174); сторінки 167–174 — на папері *Музфонд СССР, Московское отделение*. Цифри у першій частині складеної тричастинної форми представлені **червоним** олівцем (див. приклад 3а), з другої частини (тріо) і до кінця — **синім** чорнилом (див. приклад 3б).

Текст автографу, за виключенням шести закреслених тактів (одного у розробці та п'яти у кодї), повністю збігається із партитурою *другої редакції*. Увагу на це звернула Ю. Гожик: «Найзаплутанішою виявилася ситуація з третьою частиною. Порівнюючи скерцо обох редакцій, ми з'ясували, що їх тексти абсолютно однакові. <...> Чому перероблена третя частина опинилася в партитурі першої редакції і куди поділася автентична — поки що невідомо. Тому думку про первісний варіант скерцо можемо скласти поки що лише на основі клавiру» [Гожик 1997, с. 5]. Після цього дослідниця намагається встановити тактові пропорції частин відповідно до виправлень у клавiрі симфонії, що, зважаючи на нові архiвні знахідки, має бути переглянута.

По-перше, більша частина правок у клавiрі належить до періоду безпосередньої роботи Лятошинського над Симфонією влітку 1947 і 1948 року та ревізії клавiру влітку 1950 року ще до початку роботи над оркестровкою. Доказом цього припущен-

¹ Цитований вище лист до Р. Глієра, з детальним описом внесених правок до другої редакції Симфонії, датовано 1 вересня 1954 року. Видається, що ця розбіжність у датах пов'язана з наступною причиною. Перед написанням нової музики для другої редакції Б. Лятошинський спершу записував її у клавiрі, після чого оркестрував. Ймовірно, що за літо 1954-го композитор закінчив усі підготовчі роботи у клавiрі, що і дозволило йому говорити про «допрацювання» своєї «злочасної III симфонії».

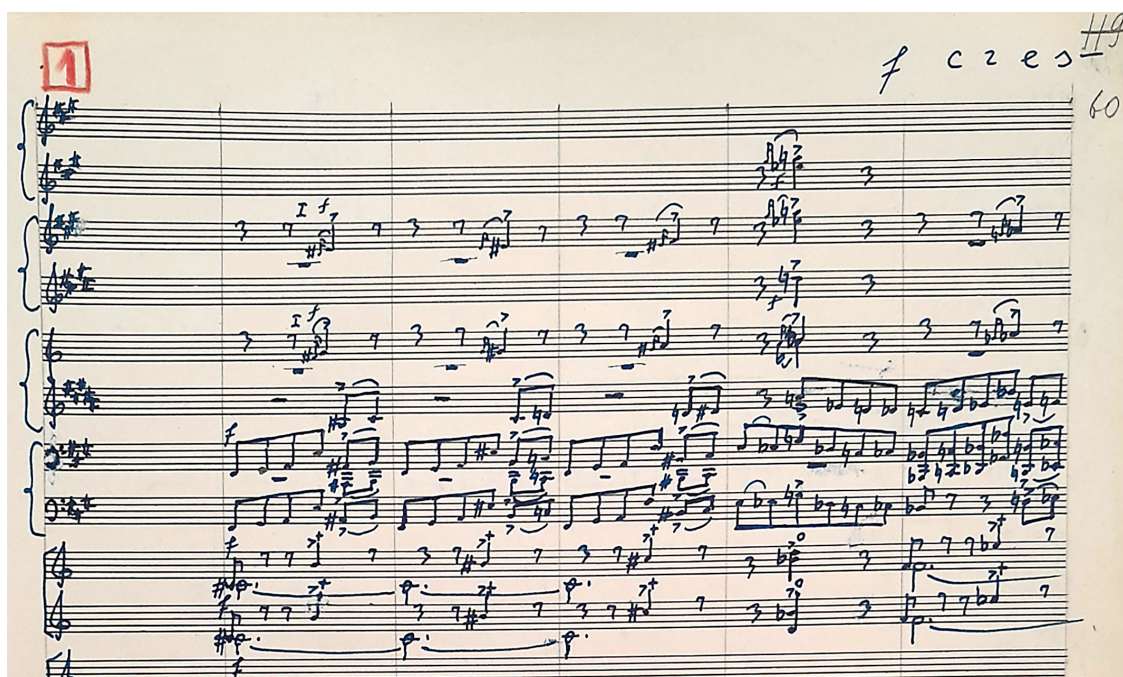
² Договор на музыкальное произведение : Всесоюзное издательство «Советский композитор». № 268, от 5 апреля 1957 г. Копия // Кабiнет-музей Бориса Лятошинського.

ня є наступне: відновивши закреслення та виправлення в автографі партитури, констатуємо їхню відповідність клавiру (де ці виправлення відсутні — збережено первісний текст). Отже, реконструкція скерцо виключно за клавiром ставить інше питання: чому дослідниця вважає, що виправлення у III частині належать саме періоду роботи над *другою редакцією*, у той час як у I та II частинах виправлення для *другої редакції* відсутні?

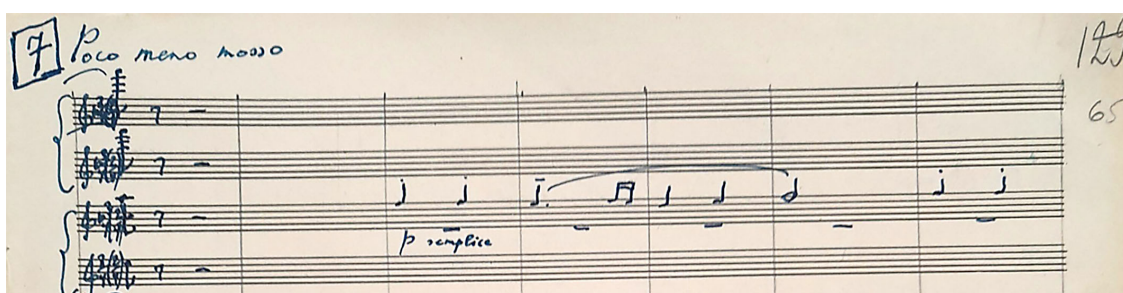
Приклад 3.

Борис Лятошинський, Третя симфонія, рукопис, третя частина
(ЦДАМЛМ України, ф. 181, оп. 1, од. зб. 8)

а)



б)



По-друге, проблема полягає у тому, що автографу партитури *першої редакції* симфонії, як і автографу партитури *другої редакції*, в Україні не було знайдено. Усі зміни, здійснені Лятошинським при переробці, вносилися до автографу *першої редакції*. Це дивне «співіснування» двох версій в одній партитурі, при узгодженні із клавiром, і дозволяє сьогодні встановити текст *першої редакції*.

Характер правок у I та II частинах дозволив композитору взагалі не переписувати текст. Оскільки більша частина змін пов'язана із своєрідним «відніманням» музики, виправлення зроблено безпосередньо в партитурі. Внаслідок цього композитор не змінював пагінації сторінок та не переставляв цифри, які у цих частинах від початку до кінця проставлені **червоним олівцем** і відповідають тактам *першої редакції*.

Редагування III та IV частин вже передбачали написання нової музики, тому ми маємо клавір фіналу та тріо скерцо *другої редакції*, яке потім було оркестровано і вставлено до існуючої партитури.

Найочевиднішим прикладом такої «вставки» є IV частина, оскільки її «капітально перероблено» і «від старої партитури лишилось не більше за 1/4». Композитор був змушений написати її повністю, забрати партитуру *першої редакції* та замість неї вставити партитуру *другої*. Прямим доказом цієї дії є пагінація: III частина автографу закінчується на сторінці 174, автограф фіналу *другої редакції* зберігся з 5-го такту (сторінка 176) — закономірно припустити, що перші чотири такти знаходились на втраченій 175-й сторінці. Фінал *першої редакції* починається на сторінці 167, що доводить гіпотезу про його забирання з партитури і заміну на IV частину у *другій редакції*¹.

Подібна «операція» відбулась із III частиною. Тріо, яке Лятошинський «замінив», наявне зараз у автографі. На користь цієї гіпотези свідчить колір, яким композитор зазначав цифри. У партитурі I, II та IV частини 1950–1951 рр. цифри проставлені **червоним олівцем**, у партитурі IV частини 1954 р. — **синьою ручкою**. Відповідно до цієї логіки закономірно припустити, що **червоний олівець** атрибує партитуру *першої редакції* симфонії, а **синя ручка** — партитуру *другої редакції*. Якщо це припущення правильне, то Лятошинський справді додав партитурні аркуші з новим тріо. А якщо з'явилось нове тріо, то мало бути забраним старе тріо (*першої редакції*). Отже, щоб підтвердити або спростувати це припущення необхідно побачити вилучені сторінки III частини. В архіві «Софії» вони є відсутніми, але їх вдалося віднайти у Кабінеті-музеї Б. Лятошинського (у прикладі 4 наведена друга сторінка тріо *першої редакції*, де чітко видно цифру 8, проставлену **червоним олівцем**).

Завдяки цій знахідці видається можливим реконструювати III частину у *першій редакції*.

Наприкінці клавіру тріо *другої редакції* композитором занотовано вкрай важливі ремарки, одна з яких: «80 т. замість 17 т». Віднайдені у Кабінеті-музеї чотири сторінки написані на папері *Passantino Brand № 11* і містять 24 такти тріо. Перші 17 тактів (тт. 71–87 відповідно до партитури²) належать *першій редакції* симфонії. Про це свідчить і клавір, з яким новознайдена партитура повністю співпадає, і цифри, проставлені **червоним олівцем**. Збігається навіть пагінація сторінок — старе тріо так само починається зі сторінки 129.

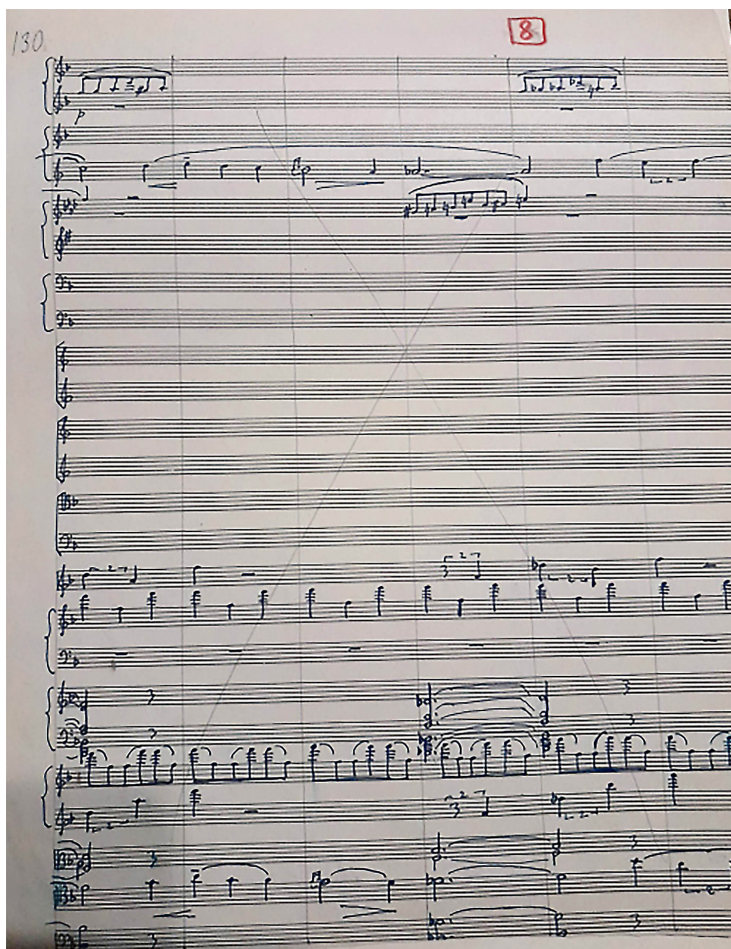
Перші 18 тактів (композитором зазначено 17, оскільки останній такт *першої побудови* співпадає з першим тактом наступної) — це три вступних такти (тт. 71–73) і 15-тактове речення структури 4+4+4+3 (тт. 74–88).

¹ Спеціального розгляду вимагає питання про те, чому в колекції ЦДАМЛМ України до I–III частин *другої редакції* долучено фінал *першої редакції* (ф. 181, оп. 1, од. зб. 8), а фінал *другої редакції* зберігається окремо (ф. 181, оп. 1, од. зб. 9). У цій статті воно не розглядається.

² У дужках проставляються такти відповідно до партитури *першої редакції*, без дужок — за партитурою *другої редакції*.

Приклад 4.

Борис Лятошинський, Третя симфонія, рукопис, третя частина, тріо
(архів кабінету-музею Бориса Лятошинського)¹



Трансформація, яку зазнала тема тріо, доволі точно охарактеризована у статті Ю. Гожик: «<...> гнучка, пластична мелодична лінія набуває більш строгих обрисів, мінлива метрика, що балансує між 2 та 3-дольним ритмом, змінюється на чітку 2-дольність, хроматизована ладова основа — на діатонічну та ін.» [Гожик 1997, с. 5]. Ще одна важлива для подальших міркувань особливість, що відрізняє початковий варіант теми від остаточного, це тональність: насичений *d-moll* (з мінорною субдомінантою та низьким другим щаблем) на протигагу ясному початку *F-dur* кінцевого варіанту.

У другій редакції, як зазначено самим композитором, на місці цих 17 тактів (тт. 71–87²) з'явилося 80 (тт. 71–150³). І якщо у першій редакції за одним проведенням теми одразу розпочинався її мотивний розвиток, то у партитурі 1954-го року після експонування теми у тт. 73–83 вона проводилась вдруге у тт. 86–96, ще 55 тактів було відведено її колористичному розвитку. Внаслідок заміни тріо партитури почи-

¹ Оприлюднюється із дозволу спадкоємиці композитора, кандидатки мистецтвознавства, голови «Lyatoshynsky Foundation» Тетяни Гомон.

² Відповідно до автографу партитури першої редакції.

³ Відповідно до партитури другої редакції.

нають розбігатись на 63 такти ($80-17=63$). Ці 63 такти також є сенс сформулювати у наступному «еквіваленті»: 6 цифр+3 такти.

На пагінації сторінок у автографі цей процес відобразився наступним чином: замість чотирьох вилучених сторінок з'явилися чотирнадцять вставлених. Отже, різниця у сторінках між *першою* і *другою редакціями* складає десять сторінок.

Подальший розвиток теми тріо ідентичний в обох варіантах Симфонії. На це вказують як ремарки композитора у клавірі «за партитурою до стор. 138, після чого» і «далі до розробки», так і прискіпливий розгляд автографу з колекції «Софії».

Останні сім тактів (тт. 88–94) на знайдених аркушах *першої редакції* відповідають тт. 151–157 *другої редакції*. На початку 91-го такту червоним олівцем поставлено цифру 9. Ці такти Лятошинському довелося переписати через розміщення матеріалу на аркушах. Останній такт знайденої партитури (т. 94) написано на сторінці 132. Він відповідає такту 157 *другої редакції* ($94+63=157$), який, за нової пагінації, є останнім тактом на сторінці 142: розбіжність між партитурами справді складає десять сторінок і відповідає розрахункам ($132+10=142$).

Вставка нового тріо на цьому завершується. Уся подальша партитура залишилася від *першої редакції* симфонії. Все, що зробив Лятошинський для «адаптації» старої партитури, — змінив нумерацію сторінок (додав десять: с. 133 стала с. 143, с. 134 — с. 144 і т. д.) та синім чорнилом проставив цифри відповідно до кінцевого варіанту скерцо. Цифри, зазначені червоним олівцем (щоправда, витерті гумкою), доводять висловлене припущення: безслідно витерти кольоровий олівець неможливо, оскільки на цьому місці залишаються помітні контури написаного. Контури всіх цифр, відповідно до партитури *першої редакції* симфонії, залишилися на сторінках скерцо до самого його завершення.

Наприклад, цифра 10 має позначати 101 такт відповідно до методу розстановки цифр композитором (на початку нового десятку). Відповідно, враховуючи розбіжність у 63 такти, контур цифри треба шукати у такті 164 *другої редакції* ($101+63=164$). На автографі, що зберігається у «Софії», у цьому такті можна розгледіти контур цифри 10. Виконуючи такі елементарні арифметичні операції, знаходимо контури усіх цифр *першої редакції* у відповідних тактах.

Отже, запропонований огляд надає відповідь на питання Ю. Гожик: «куди поділася автентична» партитура? Насамперед звернімо увагу на те, що відреставрований вигляд скерцо повністю відповідає «програмному» для дослідження листу композитора до Р. Глієра. Реконструкцію головних структурних змін, яких зазнала III частина симфонії, можемо представити у порівняльній таблиці (таблиця 1).

Таблиця 1

Структурні розбіжності між першою і другою редакціями III частини Третьої симфонії Б. Лятошинського

	Scherzo (ГТ+СП)	Trio (ПТ)	Розробка	Scherzo (Реприза)	Кода
Перша редакція	тт. 1–70 70 тактів	тт. 71–135 65 тактів	тт. 136–193 58 тактів	тт. 194–227 34 такти	тт. 228–281 54 такти
Друга редакція	тт. 1–70 70 тактів	тт. 71–198 128 тактів	тт. 199–255 57 тактів	тт. 256–289 34 такти	тт. 290–338 49 тактів

На запропонованій таблиці бачимо, що переробки зазнали головним чином тріо і кода III частини. Розбіжність розробок в один такт пов'язана зі скороченням генеральної павзи (т. 192). Розділи Scherzo — першої та третьої частини складеної

тричастинної форми — структурно лишилися незмінними, хоча в автографі партитури помітно чимало виправлень у партіях окремих інструментів, що вказує на редагування й оркестрового рішення частини. Як результат, III частина стає більш зрівноваженою: збільшується контрастність частин, внаслідок чого конфлікт виражено опукліше. Розширення розділу тріо (побічної партії) роблять форму частини більш близькою до складеної тричастинності.

У *першій редакції* — навпаки, увага композитора була зосереджена на наскрізному розвитку двох тем, внаслідок чого форма частини тяжіє до сонатної. З цієї точки зору прояснюється і тональний план «експозиції»: побічна тема (тріо) у *d-moll* усвідомлюється мінорною субмедіантою, а VI щабель нерідко зустрічається як тональність побічної теми.

Фінальні три такти (тт. 279–281) змушують переглянути загальну концепційну спрямованість III частини у *першій редакції* (приклад 5). Імітаційне проведення побічної теми I частини у тт. 300–308 (238–246), що призводить до стискання та подальшого дроблення («розвалу») головної теми скерцо у кодї *другої редакції*, у *першій* зводилось нанівець останнім «вибухом» оркестру — негативну образність в циклі не було остаточно подолано. Такі зміни в іманентно-музичних рішеннях не могли не відбитися на загальній концепції циклу, тож справедливо зазначити, що відмінність двох версій презентує два різних вирішення добре відомої колізії Третьої симфонії.

Приклад 5.

Борис Лятошинський, Третя симфонія, рукопис, третя частина, завершення
(ЦДАМЛМ України, ф. 181, оп. 1, од. зб. 8)

Висновки та перспективи. Третя симфонія Бориса Лятошинського — один із найвідоміших творів композитора, що вже понад сімдесят років репрезентує спадщину майстра. Симфонії присвячено численну кількість спеціальних розвідок, опус 50 згадується у кожній роботі узагальнювального характеру. Попри це виявилось, що ми багато не знаємо про цей *magnum opus* одного із найвизначніших українських класиків.

Запропоновані у статті спостереження є важливими з декількох причин. По-перше, вводять до наукового обігу невідомі до сьогодні першоджерела — фрагменти автографу партитури Третьої симфонії. По-друге, їх віднайдення дозволяє реконструювати III частину Симфонії у *першій редакції*. По-третє, текстологічний аналіз автографу та його співставлення із кінцевим виглядом скерцо свідчить про істотну переробку, наслідком якої стала трансформація структури частини, що не могла не відбитися на її функції в циклі. Насамкінець стверджене в українському музикознавстві уявлення про відмінність редакцій Третьої симфонії лише у їхніх фіналах має бути визнане спрощеним, а побутування у виконавській практиці визнаним за таке, що прямо порушує «авторську волю» Бориса Лятошинського.

Відповіді, отримані на поставлені у статті запитання, спровокували появу нових питань та дослідницьких завдань. Беззаперечно, що презентовані результати мають лише проміжний характер і проблема двох редакцій Третьої симфонії Бориса Лятошинського вимагає свого подальшого вивчення, а головне — пошуку ще не віднайдених першоджерел.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2-х т. / Гол. наук. консультант І. Царевич, упор. і автор вст. ст. М. Копиця. Київ, 2002. Т. 1: Б. Лятошинський — Р. Глієр. Листи (1914–1956). 768 с.
2. Гожик Ю. За вимогою історичної справедливості. *Музика*. 1997. № 1. С. 4–5.
3. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. Київ : Музична Україна, 1969. 427 с.
4. Єфіменко А. Третя симфонія Бориса Лятошинського: Оксана Линів про перше виконання твору в Німеччині з Бамберзьким симфонічним оркестром. *Українська музика* : науковий часопис. 2016. Число 2(20). С. 101–114.
5. Запорожец Н. Б. Н. Лятошинский. Москва : Советский Композитор, 1960. 174 с.
6. Іваницька Я. Третя симфонія Бориса Лятошинського: текстологічний аналіз авторських редакцій. *Київське музикознавство* : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; Київське держ. вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. Київ, 2000. Вип. 5. С. 81–84.
7. Копица М. Симфонии Б. Лятошинського: эпоха, коллизии, драматургия. Київ : Музична Україна, 1990. 131 с.
8. Копица М. Драматургічні колізії симфоній Бориса Лятошинського : Навчально-методичний посібник. Київ, 2007. 121 с.
9. Самохвалов В. Борис Лятошинский. Київ : Музична Україна, 1981. 52 с.
10. Самохвалов В. Черты симфонизма Б. Лятошинского. Київ : Муз. Україна, 1977. 169 с.

REFERENCES

1. Tsarevych I. and Kopytsia. M. (eds.) (2002). *Borys Liatoshynsky. Epistoliarna spadshchyna : u 2-kh t. [Borys Liatoshynsky. Epistolary heritage : in 2 vol.]*. Kyiv, 2002. Vol. 1: B. Liatoshynsky — R. Hliier. *Lysty (1914–1956)*. 768 p. [in Ukrainian and Russian].
2. Hozhyk Yu. (1997). *Za vymohoiu istorychnoi spravedlyvosti [At the request of historical justice]*. In: *Muzyka [Music]*. Issue 1, pp. 4–5 [in Ukrainian].
3. Hordiichuk M. (1969). *Ukrainska radianska symfonichna muzyka [Ukrainian soviet symphonic music]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 427 p. [in Ukrainian].
4. Yefimenko A. (2016). *Tretia symfoniia Borysa Liatoshynskoho: Oksana Lyniv pro pershe vykonannia tvorv v Nimechynni z Bamberzkym symfonichnym orkestrom [Borys Liatoshynsky's Third symphony: Oksana Lyniv about the first performance of the piece in Germany with the Bamberg Symphony]*. In: *Ukrainska muzyka [Ukrainian Music]*. Scientific Journal. Issue 2 (20). Lviv, pp. 101–114 [in Ukrainian].
5. Ivanytska Ya. (2000). *Tretia symfoniia Borysa Liatoshynskoho: tekstolohichni analiz avtorskykh redaktsii [Borys Liatoshynsky's Third symphony: textual analysis of author's editions]*. In: *Kyivske muzykoznavstvo [Kyiv's Musicology]*. R. Glier Kyiv Institute of Music. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 5, pp. 81–84 [in Ukrainian].
6. Zaporozhec N. (1960). *B. N. Ljatoshinskij [B. M. Liatoshynsky]*. Moskva: Sovetskii Kompozitor, 174 p. [in Russian].
7. Kopytsia M. (2007). *Dramaturhichni kolizii symfonii Borysa Liatoshynskoho : Navchalno-metodychnyi posibnyk [Dramaturgy and collisions of Borys Liatoshynsky's symphonies]*. Kyiv, 121 p. [in Ukrainian].
8. Kopica M. (1990). *Simfonii B. Ljatoshins'kogo: jepoha, kollizii, dramaturgija [Symphonies of B. Liatoshynsky: era, collisions, dramaturgy]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 131 p. [in Russian].
9. Samohvalov V. (1981). *Boris Ljatoshinskij [Borys Liatoshynsky]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 52 p. [in Russian].
10. Samohvalov V. (1977). *Cherty simfonizma B. Ljatoshinskogo [Features of B. Liatoshynsky's symphonic style]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 169 p. [in Russian].

HLIB FARENIUK

Fareniuk, Hlib — PhD Student at the Music Theory Department at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4425-4018>

HlibFareniuk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294806>

RECONSTRUCTION OF THE FIRST VERSION

BORYS LIATOSHYSKY'S THIRD SYMPHONY:

QUESTIONS AND ANSWERS (ON THE MATERIAL OF THE THIRD MOVEMENT)

Relevance of the study. Borys Liatoshynsky's Third symphony is one of the most famous compositions of Ukrainian symphonic music. The work's *first version* (1951) was subjected to devastating ideological criticism, after the creation of its second version (1954) and its premiere in December 1955, it was recognized as one of the composer's greatest creative achievements. It was traditionally considered that the *second version* of the Third Symphony differs from the *first version*

only in its finale (fourth movement). In the article unknown fragments of the Symphony's score are analysed, which were recently found in the archive of Boris Liatoshynsky's Cabinet-Museum. These fragments appearance assumes a rethinking of the traditional approach to the issue of versions of the Third Symphony.

The purpose of the article is to introduce new archival finds into scientific circulation and to revise the established view of the *first version* of Borys Liatoshynsky's Third Symphony.

Methods. In the article historical, comparative and textual research methods are used.

The results and conclusions. The issue of differences between the versions of Borys Liatoshynsky's Third symphony has been resolved in different ways in the musicological literature. N. Zaporozhec (1960) and A. Yefimenko (2016) pointed out the difference in the finals; V. Samohvalov (1981) and M. Hordiichuk (1969) wrote that the composer made changes in the third and fourth movements; Yu. Hozhyk (1997), in the most detailed study to date, stated about edits in all parts of the symphonic cycle. Found fragments from the score of the *first version* of the Symphony make it possible to clarify this contradictory situation.

In a letter to R. Gliere, dated September 1, 1954, Boris Liatoshynsky described in detail the changes made for the *second version* of the Symphony: the first movement was almost not edited, the second was shortened, in the third (scherzo) movement composer changed the trio, and the finale was thoroughly reworked. On four pages of the score found in the composer's Cabinet-Museum one can see the trio from the third movement of the Symphony in the *first version*. It was significantly less than what we know from the second version (17 bars instead of 80). After composing the new trio, Liatoshynsky made almost no changes for the score of the *second version* (the development section was shortened by 1 bar, the code—by 5 bars). These changes in purely immanent musical solutions have a direct impact on the general concept of the Symphony cycle, so it would be fair to note that the difference between the two versions presents two different solutions to the collision of the Third Symphony.

Keywords: symphonic creativity by Borys Liatoshynsky, Borys Liatoshynsky's Third Symphony, version, manuscript, Borys Liatoshynsky's Cabinet-museum, Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine.