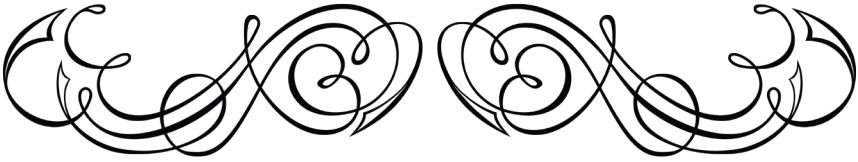


Розділ 1.



На музичній хвилі: Харків про харків'ян & На музикальній волне: Харьков о харьковчанах & On musical wave: Kharkiv about Kharkivians

УДК 78.072.2. : 78.01(477.54)

Марина Бевз

ПУБЛІЦИСТИКА ВАЛЕНТИНА БОРИСОВА ЯК КОМПОЗИТОРСЬКА ЕСТЕТИЧНА ПРОГРАМА

Дослідження публіцистичної діяльності Валентина Тихоновича Борисова (статті, рецензії, полемічні нотатки композитора), найбільш активної у 1920–1930 рр., надає унікальну можливість ознайомитись із думкою митця з приводу власної творчості, мистецького середовища, побачити соціокультурну ситуацію його «очима», що є надзвичайно важливим чинником розуміння стабільних та мобільних компонентів творчого стилю композитора. *Метою даної розвідки* (публіцистичний спадок В. Т. Борисова детально не досліджувався) є визначення основних напрямків музично-критичної думки видатного українського майстра як складових його естетичного «credo».

Публіцистична спадщина В. Борисова складається з 40 найменувань – це нотатки, рецензії на концерти, листи до редакцій, статті у періодичних виданнях. Вперше до наукового обігу вводяться архівні матеріали, що репрезентують до цього часу невідому грань таланту В. Борисова – вміння володіти словом, яскравий полемічний дар, освіченість та безумовні лідерські якості.

Палкі дискусії щодо шляхів розвитку українського музично-мистецтва – характерна особливість медіапростору України 1920–1930 рр. ХХ ст. Харків на той час був столицею нової України,

і саме тут, а не в дещо патріархальному Києві, відбувалась справжня боротьба різних мистецьких угруповань за єдине, на їх думку, вірне визначення місця та ролі мистецтва у житті суспільства. Ніколи раніше та ніколи у майбутньому творча діяльність не повинна була так безпосередньо й, так би мовити, агресивно позиціонувати себе. Вимоги партійного керівництва держави до «пролетарського змісту» творчості були приводом до гострої полеміки щодо напрямків діяльності, «масовізму» та «індивідуалізму» в творчості, проявів революційної та буржуазної «непманської» ідеології, шляхів використання фольклорних джерел у професійній музиці тощо. Одним з активних учасників цієї полеміки був і В. Борисов – молодий композитор, випускник 1927 р. Харківського музично-драматичного інституту.

Докладний аналіз публіцистики композитора дозволяє розподілити її по трьох напрямках: з одного боку, це примірники, які презентують В. Борисова-рецензента (з 1928 р. В. Борисов працював кореспондентом газети «Комсомолец України», журналів «Пролетарський музикант», «Музика мас», «Радянська музика»), з іншого – статті, що висвітлюють мистецьку позицію В. Борисова. Третій напрямок – професійні настанови митця, які він сформулював у своїй творчості.

Концертне життя столичного Харкова «очима В. Борисова» – це враження від виступів камерної співачки М. Шекун-Коломійченко [Див. Додаток: 22], спектаклів оперного театру (зокрема, авангардний спектакль «Машиніст Гопкінс» він назвав «політичним злочином»), а рецензія мала красномовну назву, що не потребує додаткових пояснень – «Мішанина містики з наркотикою фокстроту») [Дод.: 24], вистав комсомольського музичного театру [Дод.: 16; 28]. Це рецензії на концерти з творів композиторів Грузії О. Тактакішвілі та З. Паліашвілі, що відбулись в рамках їх першого візиту до Харкова за ініціативою Укрфілу [Дод.: 5], симфонічні та камерні концерти за участю провідних виконавців Харкова та гастролерів [Дод.: 6; 12; 13; 15; 16], висвітлення творчих змагань в рамках популярних на той час музичних олімпіад [Дод.: 33].

Аналіз діяльності музично-громадських організацій 1920 рр. – яскрава галузь публіцистики В. Борисова. Участь у творчих союзах була невід’ємною складовою, якщо не сказати, умовою існування в професії. В. Борисов був членом Товариства ім. М. Леонтовича, яке

у 1928 р. перетворилося на Всеукраїнське товариство революційних музик (ВУТОРМ), потім вийшов з ВУТОРМу та увійшов до Асоціації революційних композиторів України (АРКУ). У 1929 р. став одним з засновників мистецького угруповання – Асоціації пролетарських музикантів України (АПМУ) – «найміцнішої на той час мистецької організації, що залишила по собі значний слід у творчості її учасників» [10, с. 9].

Діяльність музично-громадських організацій 1920 рр. докладно висвітлена в змістовній монографії М. Ржевської [9]. Завдяки архівним розвідкам автора дослідження дає можливість почути точку зору з цього приводу не тільки самого В. Борисова, а і його товаришів – молодих українських композиторів. Так, використовуючи таку форму звернення, як «Лист до редакції», В. Борисов, М. Коляда, Ф. Богданов, К. Богуславський піддають критиці за бездіяльність Вищий музичний комітет ВУТОРМу, його інспектора П. Козицького [Дод.: 20], інформують громадськість про ідеологічні розбіжності з керівництвом цієї організації [Дод.: 30]. Разом із Т. Шутенко, М. Колядою В. Борисов повідомляє про відмову від співробітництва з журналом «Авангард» [Дод.: 8], з М. Колядою – про створення АПМУ [Дод.: 2]. З категоричністю молодості В. Борисов у своїх полемічних нотатках щодо шляхів розбудови нової соціалістичної культури критикує «безпринципність, мелкобуржуазний націоналізм» діячів ВУТОРМу [Дод.: 9], опікується долею молодих композиторів, які «не мають можливості публікувати свої твори, рідко мають змогу взяти участь в концертах», вказує на необхідність підтримки композиторського молодняку з боку держави [Дод.: 1]. Різко виступає В. Борисов проти «вульгаризаторства у музиці», «спекуляції індустріальною термінологією» [Дод.: 7; 10; 21]. Як музичний критик, надає буквально розгромні рецензії на нові твори П. Козицького, П. Сениці, А. Дашевського, Б. Рискінда (однак схвально відгукується про «Галицькі пісні» Л. Ревуцького, романси М. Коляди) [Дод.: 3; 11]. Безумовно, загальний тон риторики того часу вражає своєю безапеляційністю, непримиренністю, і деякі висловлювання В. Борисова «ріжуть вухо» своєю категоричністю, але водночас демонструють безумовний талант публіциста – влучні вислови, наприклад, «вульгарний марксизм марксоїдів в музиці», «ювілейна ідеологія на хвилі 477», «спрощена діалектика

і фокстроти з ідеологією» [Дод.: 7; 10; 19] – образні, кмітливі, миттєво запам’ятовуються. Підкреслимо, що В. Борисов був не тільки свідком глобальних перетворень у житті та свідомості суспільства, а й активним їх учасником, що викликало потрібність чітко і ясно, деколи категорично висловлювати свою позицію щодо необхідності пошуку композиторських настанов, співзвучних часу, а не дисонуючих з ним. Певним підсумком дискусій на шпальтах періодичних видань стала стаття «Музыкальное творчество Украины» [4], в якій композитор представляє та характеризує провідні тенденції в музичному мистецтві, окреслює розташування «музичних сил», їх, висловлюючись сучасною мовою, «формат», однак робить зауваження, що статтю слід розглядати «як першу спробу сучасної характеристики музичної творчості УРСР» [4, с. 36].

В. Борисов поділяє весь творчий актив на дві основні групи: з одного боку, це композитори, творча праця яких почалася до революції і продовжується на час написання статті, з іншого – нові українські композитори, до яких він відносить і себе, що розпочали творчу діяльність після революції. Суттєвим для В. Борисова є і регіональний розподіл – більша й головна частина композиторів, на його думку, групуються в Харкові та Києві, менша – в Одесі (західний регіон залишився поза увагою за відомих історичних причин). Перша група композиторів – об’єкт критики для В. Борисова. Аналізуючи публікації Державного видавництва України за 1925–1930 рр., композитор робить висновки щодо ідеологічної складової творчості композиторів старшого покоління: «повна відсутність сучасної тематики, естетство та формалізм» [4, с. 36]. Як аргумент, наводить приклади словесної першооснови творів, проникнутих, на його думку, індивідуально-ліричними або еротичними (!) настроями – «Гимны святой Терезы», «Астры», «Когда услышу твой певучий голос», «Вы знаете, как липа шелестит» тощо. В галузі інструментальної музики вказує на дилетантський характер багатьох творів, а також притаманний їм «налёт эстетствующего снобизма» (фортепіанні твори П. Козицького, М. Вериківського) [4, с. 36]. Зрозуміло, що такі прояви творчості, як, наприклад, «Дитя поранило пальчик», «Он шепнул мне...», «Укройте меня, укройте» П. Козицького викликали обурення молодого композитора в ті часи, коли країна буквально кипіла, зрушення були колосальними:

індустріалізація держави – це широкомасштабне будівництво, могутній прорив на новий, вищий рівень розвитку; колективізація – грандіозний, але досить болючий злам від індивідуального до колективного не тільки господарювання, а й світосприймання, і В. Борисов як митець не тільки спостерігав ці зрушення, а і вважав за необхідне брати в них активну участь.

Не залишає він без критики і творчість представників своєї генерації: так, він вважає, що у молодих композиторів, які отримали професійну музичну освіту вже після революції, зустрічаються прояви культивативної «упадочної символіки містично-похоронних настроїв» (соната та реквієм В. Барабашова сповнені, на думку В. Борисова, «надриву та екстатичного стогіну» [4, с. 37]).

Обурює В. Борисова бажання деяких композиторів створити сучасну музику шляхом механічного поєднання лозунгів ВКП(б) з музикою «типу учнівських задач з гармонії та контрапункту» [4, с. 37]. Як приклад він наводить «Лозунги ВКП(б)» Л. Лісовського. За влучним визначенням В. Борисова, це – «пристосуванці». У переліку творів цих авторів є все – від фокстроту до симфонії. Революційна тематика взята до уваги, однак, при докладному розгляді, виявляється, що вона є лише приводом для демонстрації різних «модерністських хитрощів», які зовсім не відповідають ідеї та емоційному характеру змісту (як, наприклад, в «Днепрострої» Ю. Мейтуса).

Неприйнятним для В. Борисова є безмірне захоплення окремих композиторів «західною культурою». Більшість вищеназваних авторів об'єдналися у Всеукраїнське товариство революційних музикантів (ВУТОРМ), яке, на думку В. Борисова, проявило себе у галузі музичної творчості з реакційного боку. За визначенням В. Борисова, усі ці композитори «лишають себе здорового ґрунту для творчості, замикаючись у внутрішньому світі, і не бачать величезного простору для творчості у зовнішньому – яскравому, сповненому життя» [4, с. 37]. І лише група музикантів, до складу якої входить і В. Борисов (АПМУ), за своїми творчими устремліннями найбільш відповідає завданням розбудови музичної культури України.

Ця стаття В. Борисова заслуговує на увагу тому, що, по-перше, в ній досить широко висвітлюється увесь спектр тенденцій, настроїв, проблем у музичному мистецтві, що склалися у 1920 рр.; по-друге,

характеризується напрямок творчих зусиль самого В. Борисова – до масового слухача, до співучасті в усіх процесах, що відбуваються в суспільстві; по-третє, формулюється необхідність створення нового «інтонаційного словника», співзвучного часу.

Особливо цікавим для дослідника є ряд статей, в яких В. Борисов формулює власні творчі настанови: те, до чого він прагне, і те, чого в своїх творах бажає уникнути. Так, необхідною, на думку композитора, умовою успіху масової пісні (провідного жанру у творчості митця 1920–1930 рр.) є її «простота, мелодійність, конкретність, але без спрощенства і солдатчини» [9, с. 74]. Своім безумовним успіхом він вважає «Гвинтівочку» (вірші М. Асєєва), тому що вона «цільна, конкретна, стисла, мелодійна, насичена радістю і бадьорістю молодості» [9, с. 74]. Звернемо увагу: коло образів сучасності, співзвучних В. Борисову – це радість, бадьорість молодості. Прагнення до «конкретності» у В. Борисова втілюється в «наданні кожній пісні свого, їй властивого обличчя і униканні знеособленості в пісні» [9, с. 75]. Явним також є стремління В. Борисова до індивідуалізації музичної мови кожного твору, яке стає помітним вже у стадії становлення його творчої особистості.

Інший твір, що задовольнив композитора – це «Червонофлотська» (вірші М. Штейнберга) – «весела, життєрадісна пісня» [9, с. 74]. В ній «уникнути спрощенства і солдатчини» В. Борисову вдалося за допомогою «використання форми діалогу, що значно оживлює виконання пісні» [9, с. 74]. Молодий композитор критично відносився до власної творчості: так, підсумовуючи свою роботу над червоноармійською піснею, він зазначає, що «йшов я в цій роботі лише в напрямку показу героїки, мужності. А бік побутовий, червоноармійський відпочинок, лірика – цей бік майже незачеплений мною в моїх піснях. І це, я вважаю – є серйозний недолік моєї творчої роботи» [9, с. 75]. Як бачимо, раціоналізм мислення композитора виявляється не тільки в прагненні до «конструктивності», «конкретності», «цільності» в перших творах, а й в умінні конкретно сформулювати та втілити свої настанови у творчості. В. Борисов усвідомлював, до чого прагнув, та вважав за необхідне підкреслити, деколи дуже різко, необхідність відчувати потреби сучасників та не тільки задовольняти останніх своєю творчістю, а й керувати ними, направляти їх духовний розвиток.

Можливо, дещо категоричною (у дусі молодого В. Борисова!) буде наша думка про те, що цілком очевидними є паралелі між раннім періодом творчості композитора, в якому робота в масових жанрах була засобом діалогу із сучасниками, та пізнім періодом, коли провідним в його творчості став діалогічний жанр концерту для фортепіано з оркестром.

Підсумком роботи у пісенному жанрі стало створення В. Борисовим масштабного опусу – вокально-симфонічного твору «На варті Дніпрельстанів». В одноіменній статті [5] композитор виявляє раціоналізм мислення, викладаючи перелік головних завдань, які він перед собою ставив під час роботи над опусом. В процесі розповіді про створення «масового музичного дійства» В. Борисов, по-перше, констатує, що в його творчості оборонна тематика посідає майже 75 відсотків та зауважує, що відчуває «потребу в слові, щоб найповніше й найконкретніше виявити свій задум» [5, с. 11].

За основу композитор взяв вірш О. Панова «Ми стоїмо на варті Дніпрельстанів», розвинув його, доповнив, зробив фактично літ-монтаж. Широке завдання, що його собі поставив композитор – «як найширше й найглибше подати ідею оборони країни, але подати її не сухо і схематично, а з великим почуттям і захопленням. Я був щирий до кінця і керувався не готовими схемами й “ура-революційними” штампами, а безпосереднім щирим почуттям» [5, с. 12], – потребувало особливої форми, яку і створив В. Борисов. Композитор чітко усвідомлював, що вирішення цього завдання викликало певну тематичну строкатість. Але він вважав, що «не міг обмежитися двома чи трьома темами та їхньою розробкою, щоб у кінці твору знов підтвердити ту чи іншу тему. Коротко кажучи, форма сонатного алегро не могла мене задовольнити. Почасті строкатості тем вимагав сам вірш Панова» [5, с. 13]. Як бачимо, на переконання В. Борисова, форму твору визначає зміст, і втілення цього змісту викликало до життя саме таку форму – музичного дійства! Це була перша спроба «оволодіти досягненнями пролетарської творчої методи в галузі масової пісні й загалом дрібних форм у великій формі» [5, с. 13]. І як тут не згадати дорікання В. Борисову за дефекти форми, строкатість музичного матеріалу в творі 1940 рр. – симфонічній поемі «Пам’яті В. Чкалова», втілення змісту якої теж, можливо, не вкладалося в жор-

сткі рамки сонатного алєгро! Однак В. Борисов в своїй статті наголошує: «увесь час я не забував про те, щоб, за наявності багатьох тем, зберегти єдність всього твору в цілому, не загубити провідної думки й уникнути шматковості. Кожна деталь мусила бути підпорядкована загальній думці і нерозривно замикає загальний розвиток основної ідеї твору» [5, с. 14]. Система лейттем («громадянської війни», «Червоного флоту», «будівництва»), за задумом композитора, сприяла подоланню певної строкатості тематичного матеріалу. В. Борисов підкреслює, що, розшаровуючи «свій твір на три найважливіші й найвпливовіші елементи, а саме: музику, пісню і слово...», він «весь час вперто працював над тим, щоб максимально використати ці елементи, сполучити їх, динамізувати, знайти такі технічні засоби, щоб досягти ними щонайбільшого впливу, щонайбільшого вияву основної ідеї твору» [5, с. 16]. Композитор продовжує: «Головну увагу я звертав на яскравість і лаконічність тем, на ритмо-динамічну сторону твору та на його щирість і безпосередність емоційного впливу» [там само]. Торкаючись музичної мови твору, В. Борисов наголошує: «шукаючи нових засобів вислову, я не йшов до ускладнення й винаходу якихось нових сполук, нових звучань, зовнішніх ефектів. В оркестровці я прямував до повної виправданості звучань, до щонайбільшої економії в прийомах і, в той же час, до глибини і повноти оркестри, позбавленої вишуканих і дешевих ефектів зовнішнього блиску» [5, с. 20]. Як бачимо, в цій статті композитор сформулював як головні чесноти музичного висловлювання «лаконічність», «ритмічність», «конструктивність», «відповідність звукового втілення змістові», «щирість і безпосередність емоційного впливу».

У статті «Про обробку народної пісні» [8] В. Борисов досить чітко висловлює своє ставлення до джерельних першооснов професійного музичного мистецтва: «в народній пісні найяскравіші народні образи, що розкривають соціальну обстановку епохи, боротьбу і страждання, радості і надії. Тому і робота над народною піснею має в собі елементи відтворення в своєму творчому уявленні первинного образу пісні, відтворення думок і почуттів – їх розвиток і повне розгортання, які дані в пісні самим народом. Крім того, робота над народною піснею дозволяє композиторові, так би мовити, знайти самого себе; базуючись на народних образах і інтонаційній структурі пісенного

фольклору, виробити свою власну музичну мову, органічно зв'язану з музичною мовою народу» [8, с. 26]. На думку композитора, «народна пісня, проспівана або зіграна без слів, повинна мати якості справжнього художнього твору, тільки тоді вона буде вдячним матеріалом для обробки» [8, с. 26]. Окресливши три основні прийоми у роботі над народною піснею – «гармонізація», «обробка», «розробка і використання» – В. Борисов досить докладно зупиняється на характеристиці кожного з прийомів, застерігаючи при тому, що цей розподіл є досить умовним. Так, прийом гармонізації народної пісні передбачає незмінні в усіх куплетах мелодію та її супровід. Такий прийом, на думку В. Борисова, домінував у роботі композиторів минулого, його зразки присутні і в творчості сучасних композиторів (Л. Ревуцького, Ю. Мейтуса та ін.). Але чи є «прийом гармонізації, прийом, який цілком підкорює композитора тільки даній мелодії, тим активним творчим прийомом, який, крім завдання доброї гармонізації, вів би композитора до розкриття образу пісні, її творчого відбитку у свідомості композитора? Гадаю, що ні», – стверджує В. Борисов [8, с. 27]. Він вважає, що активність творчої фантазії, вдумливе ставлення композиторів до змісту пісні приводить їх до прийому обробки. Зовнішні ознаки цього прийому досить прості: мелодія незмінна, супровід кожного куплету різний.

Два шляхи обробки, визначені В. Борисовим, мають суттєві відмінності: на думку композитора, кажучи сучасною мовою, це формальний (урізноманітнення супроводу заради різноманітності) та неформальний (урізноманітнення у відповідності зі змістом) підходи до обробки. «Яскравим представником прийому обробки, який довів його до рівня великої майстерності, був М. Коляда», – вважає В. Борисов [8, с. 28]. Аргументовано віддаючи перевагу саме обробці пісні як найбільш художньому, органічному та дбайливому по відношенню до першоджерела прийому, він, тим не менш, підкреслює, що «прийом розробки народної пісні відкриває перед композитором широкі горизонти щодо глибокого проникнення у зміст і інтонаційний світ ... фольклору, бо, користуючись цим прийомом, композитор іде по шляху створення свого творчого “credo”, по шляху засвоєння народно-музичної мови і перетворення її в своїй творчій індивідуальності» [8, с. 28].

Уся подальша творча діяльність В. Борисова стала підтвердженням цього судження, сформульованого композитором на початку професійного шляху. Публіцистика 1920–1930 рр. найбільш яскраво презентує особистість В. Борисова. Наступні його роботи в цьому жанрі – стаття про композитора-етнографа О. Стеблянка [2], розповідь про свого учня, композитора І. Ковача [7], нотатки про Міжнародний конкурс композиторів у Познані [3] – малочисельні та відбивають, скоріше, об'єкт дослідження, ніж суб'єкт дописувача (протилежне було б значно цікавішим з огляду на розуміння естетичного кредо В. Борисова). Однак велика стаття «Гартування таланту» [1] – останній значний виступ композитора у пресі – знов продемонструвала раціоналізм мислення, знання питання, неабиякий літературний дар митця. Хвилює В. Борисова процес навчання майбутнього композитора. Значний досвід роботи митця викладачем курсів композиції, інструментування, багатолітня праця на посаді завідувача кафедри композиції Харківського державного інституту мистецтв дала підстави для визначення «проблемних зон» навчального процесу та шляхів виходу з них. Так, слабкою ланкою у навчанні він вважає довузівську підготовку, особливою вадою – практичну відсутність занять з композиції в музичних школах. Пропонує конкретне рішення – вивчити досвід Дев'ятої та Третьої музичних шкіл м. Харкова з організації класів композиції та розповсюдити його у інших регіонах держави. Проблема, що також бентежить В. Борисова – виконання творів студентів-композиторів. Він вважає, що «професійне зростання молодого автора гальмується через неможливість почути у справжньому виконанні свій твір. І якщо це твори невеликої форми, то можна по-товариськи домовитися зі студентами виконавських кафедр. А коли це струнний квартет, камерна чи симфонічна композиція, хор, опера – як бути тоді?» [1]. На думку В. Борисова, має бути вузівська програма, згідно до якої студентські творчі та навчальні колективи мали б виконувати і кращі твори своїх товаришів-композиторів. З гіркотою констатує В. Борисов і певний занепад концертного життя, цілком слушно зауважуючи, що виховання молодого композитора-професіонала пов'язане не лише з його навчанням в інституті, а й, значною мірою, залежить від загального рівня музичної культури міста. Гіпертрофоване поширення естрадної музики, часто поганої, низького гатунку, аж ніяк не сприяє розвитку музично-естетичних смаків широких мас.

Отже, публіцистичний спадок В. Борисова демонструє стійку спрямованість його думки на щоденні проблеми існування й розвитку музики – творцем якої він був усе своє життя – у зовнішньому, суперечливому й, найбільше, ворожому до неї, світі. Порушуючи питання композиторського професіоналізму, він шукає шляхи їх вирішення, водночас дбаючи про слухача та його естетичне виховання, загальний рівень його культури – бо добре розуміє вкрай важливу залежність одне від одного.

І життєвий оптимізм, що загалом притаманний творчій натурі В. Борисова, оптимізм, який не здолали навіть тяжкі випробування часу, криється у сподіванні на те, що думка майстра щодо «покращення підготовки композиторів буде почута, а класична і сучасна музика, разом з хорошою естрадною, стануть невід’ємною частиною естетичних потреб широких верств населення» [1].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов В. Т. *Гартування таланту: [про виконання творів молодих композиторів]* [Текст] / В. Борисов // *Культура і життя*. — 1977. — 16 січ.
2. Борисов В. Т. *Збирач народної пісні: [композитор-етнограф О. І. Стебляно]* [Текст] / В. Борисов // *Культура і життя*. — 1967. — 22 черв.
3. Борисов В. Т. *Международный конкурс композиторов в Познани* [Текст] / В. Борисов // *Музыкальная жизнь*. — 1966. — № 20. — С. 18.
4. Борисов В. Т. *Музыкальное творчество Украины* [Текст] / В. Борисов // *Пролетарский музыкант*. — 1929. — № 6. — С. 36–37.
5. Борисов В. Т. *На варті Дніпрельстанів* [Текст] / В. Борисов // *Радянська музика*. — 1933. — № 2/3. — С. 11–21.
6. Борисов В. Т. *Як я працюю над червоноармійською піснею* [Текст] / В. Борисов // *Радянська музика*. — 1932. — № 6. — С. 74–75.
7. Борисов В. Т. *Почерк Игоря Ковача* [Текст] / В. Борисов // *Культура і життя*. — 1969. — 3 серп.
8. Борисов В. Т. *Про обробку народної пісні* [Текст] / В. Т. Борисов // *Радянська музика*. — 1937. — № 2/3. — С. 25–32.
9. Ржевська М. *На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи* [Текст] : монографія / М. Ржевська. — К. : Автограф, 2005. — 351 с.

10. Тишко Н. Валентин Борисов [Текст] / Н. Тишко. — К. : Муз. Україна, 1972. — 44 с. — (Творчі портрети українських композиторів).

ДОДАТОК

Публіцистична діяльність Валентина Борисова

1927 р.

1. Борисів В. За композиторський молодняк // Культура і побут. — 1927. — 23 лип.

1928 р.

2. Борисів В., Богданів Ф., Коляда М., Дашевський О. Наша відповідь // Музика масам. — 1928. — № 7. — С. 7.

3. Борисів В. Нові солоспіви // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

4. Борисів В., Богданів Ф., Коляда М., Дашевський О. Лід рушив // Комсомолец України. — 1928. — 13 груд.

5. Борисів В. Композитори Грузії на Україні // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

6. Борисів В. Концерт квінтету // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

7. Борисів В. Професор рятує соціальну функцію // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

8. Борисів В., Коляда М., Шутенко Т., Богданов Ф. Лист до редакції // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

9. В. Б. На музичному фронті (Враження): [ВУТОРМ і музична культура] // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 рр.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — Х., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

10. Борисів В. Спрощена «діалектика» і фокстроти з «ідеологією» // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

11. Борисів В. Новини фортеп'янової літератури // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

12. Борисів В. Симфонічний концерт УкрФілу // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

13. Борисів В. Жовтень в музиці // Комсомолец України. — 1928. — 11 лист.

14. Борисів В. Пісні Бальмонта // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

15. Борисів В. Симфонічний концерт // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

16. Борисів В. Нова українська опера «Самійло Кішка» Б. Яновського // Комсомолец України. — 1928. — ? // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

17. Борисів В. Як тов. Козицький спростовує статтю Мака // Газетні вирізки В. Борисова : альбом [1920 pp.]. — Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменєвої, п. 133. — X., Архівні фонди Музично-театральної б-ки ім. К. Станіславського.

1929 р.

18. Борисов В. Музыкальное творчество Украины // Пролетарский музыкант. — 1929. — № 6. — С. 35–38.

19. Борисів В. Проти шерсті: Ювілейна ідеологія на хвилі 477: Фейлетон // Комсомолец України. — 1929. — 23 берез.

20. Борисів В., Богданів Ф., Коляда М. Лист до редакції // Комсомолец України. — 1929. — 26 жовт.

1930 р.

21. Борисов В. Пролетарський фронт в українській музиці // Мистецька трибуна. — 1930. — № 8–9. — С. 12–14.

22. Борисов В. Замечательный концерт // Газетні вирізки В. Борисова : Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменської, п. 143. — Х., Архівні фонди музично–театральної б-ки ім. К. Станіславського.

23. Борисов В. Заметки о музыкальной прессе УССР // Пролетарский музыкант. — 1930. — № 3. — С. 18–22.

1931 р.

24. Борисов В. Мішанина містики з наркотикою фокстроту // Комсомолец України. — 1931. — 15 лют.

25. Борисов В. Як робкори оцінюють «Машиніста Гопкінса» // Харківський пролетарій. — 1931. — 18 лют.

1933 р.

26. Борисов В. На варті Дніпрельстанів // Радянська музика. — 1933. — № 2–3. — С. 11–21.

27. Борисов В. Як я працюю над червоноармійською піснею // Радянська музика. — 1933. — № 6. — С. 74–75.

1934 р.

28. Борисов В. Винова дама // Комсомолец України. — 1934. — 26 квіт.

1935 р.

29. Борисов В. За музыкальную литературу для детей // Комсомолец Украины. — 1935. — 16–17 апр.

30. Борисов В. Бездушна тяганина: Лист до редакції // Газетні вирізки В. Борисова : Архів В. Т. Борисова та Г. О. Тюменської, п. 143. — Х., Архівні фонди музично–театральної б-ки ім. К. Станіславського.

1937 р.

31. Поширений пленум Орг. Комітету Спілки радянських композиторів [доповідь В. Борисова] // Радянська музика. — 1937. — № 5. — С. 36–37.

32. Борисов В. Про обробку народної пісні // Радянська музика. — 1937. — № 6–7. — С. 25–33.

1947 р.

33. Борисов В., Тіц М. Талантливая молодежь: Харьковская консерватория на украинском смотре // Красное знамя. — 1947. — № 103.

1949 р.

34. Борисов В. Музыка балета «Данко» // Советское искусство. — 1949. — № 29.

1966 р.

35. Борисов В. Международный конкурс композиторов в Познани // Музыкальная жизнь. — 1966. — № 20. — С. 8.

1967 р.

36. Борисов В. Збирач народної пісні (композитор-етнограф О. І. Стеблянко) // Культура і життя. — 1967. — 22 черв.

1969 р.

37. Борисов В. Почерк Ігоря Ковача // Культура і життя. — 1969. — 3 серп.

1971 р.

38. Борисов В. Лист до редакції // Культура і життя. — 1971. — 16 груд.

1977 р.

39. Борисов В. Гартування таланту // Культура і життя. — 1977. — 16 січ.

1981 р.

40. Борисов В. Фахівець між ВНЗ і практикою // Культура і життя. — 1981. — 3 верес.

УДК 78.071.2 : 786.2 (477.54)

Валентина Стогній

ПОЛІФОНІЧНІ ТВОРИ ОЛЕНИ БОРИСІВНИ ГНАТОВСЬКОЇ

Однією з провідних проблем навчання та гармонійного професійного розвитку учня постає вибір відповідного педагогічного репертуару. Кожен учень – особистість із власним рівнем підготовки, специфічним змістовно-художнім сприйняттям музичних явищ та технічними можливостями. Тому при виборі музичного матеріалу необхідно знаходити яскраві твори, які, водночас, будуть сприяти розвитку техніки та розширювати музичний кругозір. Саме такими є твори Олени Борисівни Гнатовської. Змістовна та композиційна самобутність цих творів викликає зацікавленість не тільки у виконавців, а й у дослідників та, беззаперечно, потребує *аналітичного підходу, спроба якого представлена в цій роботі.*

Особлива роль поліфонії у сучасній музиці призводить до необхідності її професійного вивчення, засвоєння та використання у виконавській практиці. Композитор, піаністка та педагог, О. Б. Гнатовська