

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО



Ніна Олександрівна
Герасимова-Персидська
інтерв'ю, документи, спогади

Упорядники:
Ірина Тукова, Анна Гадецька

Київ | Пабліш Про
2021

Рекомендовано до друку Вченою радою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 2 від 16 вересня 2021 року)

Рецензентки:

докторка мистецтвознавства, професорка Олена Зінькевич
кандидатка мистецтвознавства, професорка Ірина Коханик

Редакторки-упорядниці:

кандидатка мистецтвознавства, доцентка Ірина Тукова
кандидатка мистецтвознавства, в. о. доцентки Анна Гадецька

Н67 Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська: інтерв'ю, документи, спогади / ред.-упор. І. Тукова, А. Гадецька. Київ : Пабліш Про, 2021. 328 с.

ISBN ???-???-???-??-?

Збірку присвячено пам'яті Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської (1927–2020) — провідної української вченої-музикознавиці, докторки мистецтвознавства, професорки, академікині Національної Академії мистецтв України, багаторічної завідувачки кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

У виданні представлено інтерв'ю з дослідницею, фотокопії особистих документів, спогади її колег, учнів, членів родини та друзів, архівні світлини. Збірка є даниною шани та першою спробою узагальнення життєтворчості науковиці.

Коло адресатів книги — професійна музична спільнота, гуманітарії, всі зацікавлені вивченням історії української сучасної культури.

ISBN ???-???-???-??-?

© І. Тукова, 2021

© А. Гадецька, 2021

© ПаблішПро, 2021

Наукове пізнання світу й осягнення його через нове мистецтво поступово готують людину до нової картини світу. Можливо, у такий спосіб перед нами відкривається шлях переходу від homo terrestris до homo cosmicus, шлях наближення до повнішого здійснення свого призначення — до осягнення всесвіту.

Н. О. Герасимова-Персидська

Зміст

10 Від упорядників

ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ

15 Н. О. Герасимова-Персидська:
Життєпис

Тетяна Бондаренко

18 Слово про Н. О. Герасимову-
Персидську

Світлана Гоменюк

34 Сучасна музика в наукових
роздумах Ніни Олександрівни
Герасимової-Персидської

ДОКУМЕНТИ

72 Перевідне свідоцтво
Середньої музичної школи

73 Залікова книжка

74 Студентський квиток

75 Виписка з іспитової відомості

76 Лист-рекомендація Ніні Пер-
сидській від Льва Ревуцького
Дмитру Кабалевському

78 Лист Ельмара Арро Ніні
Герасимовій-Персидській

Свєгенія Ігнатенко

38 Події та акценти

Ніна Герасимова-Персидська

48 «Музика, що завжди звучить
навколо нас...»

Ніна Герасимова-Персидська

54 Про час, музику і себе

80 Лист Дмитра Лихачова Ніні Гера-
симовій-Персидській. 30.XI.73

82 Лист Дмитра Лихачова Ніні Гера-
симовій-Персидській. 5.XI.74

84 Вітання від Сектора давньорусь-
кої літератури Інституту росій-
ської літератури з Новим роком

85 Програма конференції
«Музична культура України
XVI–XVIII століття»

86 Трудова книжка

88 Протокол засідання кафедри теорії і композиції Київської консерваторії про рекомендацію кандидатської дисертації Н. О. Герасимової до захисту

90 Рекомендація Юрія Келдиша Ніні Герасимовій-Персидській

СПОГАДИ: ВЧИТЕЛЬ

Тетяна Гусарчук

95 Їй немає рівних

Елена Шевчук

98 «Это же так естественно!..»

Людмила Ивченко

107 Моя Нина Александровна

Ірина Чижик

116 Розпорошені листки з альбому

Люба Кияновська

120 В науці у Ніни Олександрівни

Ігор Приходько

125 Три уроки

Лена Барски

129 Нина Александровна

Галина Омельченко-Агай Кухі

138 Вчителю...

Эльмира Джабраилова-Кушнир

140 Эффект Н. А. Герасимовой-Персидской

Богдана Працюк

144 Воспоминания о Нине Александровне

Володимир Войт

148 Спогади про Н. О. Герасимову-Персидську

Інна Іванова

151 Лекція з поліфонії

СПОГАДИ: РОДИННЕ КОЛО

Юрий Персидский

156 Мама

Ігорь Персидский

160 Воспоминания о маме

Раиса Нагорная-Персидская

164 Как обойтись без чувств...

Елена Кушнирюк (Персидская)

166 Продолжаю гордиться

Anastassia Persidsky-Newbury

168 I love you

Marina Persidsky

170 Thinking back...

СПОГАДИ: КОЛЕГИ ТА ДРУЗИ

Михаил Бялик

174 Ніна

Софія Грица

177 Ніна Олександрівна:
якою її пам'ятаю

Виктор Самохвалов

181 Такие долго живут...

Марина Черкашина-Губаренко

186 Только любовь

Людмила Міляєва

195 «Чим я можу вам допомогти?»

Игорь Юдкин-Рипун

200 Отблески пламени

Юрій Ясіновський

209 Ніна Олександрівна
Герасимова-Персидська

Вячеслав Медушевский

213 Интонация науки и жизни

Людмила Ковнацкая

217 Ніна Александровна
в Иерусалиме

Вера Сумарокова

222 Далёкий и близкий 1978-й!

Ольга Рыбалка

227 «О милых спутниках...»

Кира Южак

230 Дела — давние,
память — на всю жизнь...

Сергей Тышко

235 Н. А. Герасимова-Персидская:
из барокко в XXI век

Гельмут Лоос

238 Ніна Олександрівна
Герасимова-Персидська

Маріанна Копиця

240 З почуттям ніжності

Леся Олійник

244 Для всіх і для кожного

Светлана Шабалтина

248 Как это было

Анна Гаврилец

251 Людина світла

Сергей Шип

254 «Вспышка искренности»

Фолкер Каліш

264 Про «пошук» у «розмові»
один з одним

Елена Корчева

271 От нее исходил особый свет

Елена Дьячкова

275 Удивительное слово «Мы»

Ольга Соломонова

279 «Бувають такі сучасники...»

Татьяна Тукова

282 Незабываемое

**Наталья Панова, Лилия Мудрецкая,
Инна Тимченко-Быхун**

286 Там, где искусство
пересекается с истиной

Ольга Шадріна-Личак

288 Любов і безкінечна
вдячність — назавжди

Анна Гадецька

291 Здивування (як) мистецтво(м)
життя

Наталья Владимирова

295 Ваше Величество, Женщина...

Ірина Тукова

298 Моменти пам'яті

Анна Проскурня

302 Вірш-присвята

305 ОСНОВНІ ДРУКОВАНІ ПРАЦІ Н. О. ГЕРАСИМОВОЇ-
ПЕРСИДСЬКОЇ

321 ТЕМИ НАУКОВИХ РОБІТ, ЗАХИЩЕНИХ ПІД КЕРІВНИЦТВОМ
Н. О. ГЕРАСИМОВОЇ-ПЕРСИДСЬКОЇ



Від упорядників

Шановний читачу!

Ідея створення книги, яку ти зараз тримаєш, виникла в грудні 2020 року, невдовзі після того, як Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська відлетіла до зірок, так нею улюблених. Але тут, з нами, лишаються її неосяжні світ, тепло, усмішка, інтонація та тексти. Глибоке та розмаїте усвідомлення ролі Ніни Олександрівни в розвитку музичної культури України і музикознавства як її вагової частини — справа майбутнього. Одначе ми, сучасники Ніни Олександрівни, маємо унікальний досвід, який, на жаль, не станеться із нашими нащадками — щастя безпосереднього спілкування, щастя бути слухачем її лекцій та доповідей, співрозмовником, учнем, щастя мати можливість перекинутися з нею декількома словами при раптовій зустрічі чи прийти за порадою. Тож найважливішим нам вдалося зберегти саме цю пам'ять про Ніну Олександрівну — живу людину з незбагненою індивідуальністю, пам'ять із близької відстані, не затьмарену роками, буденністю, нашаруваннями уяви.

Ніна Олександрівна мала одну неймовірну здатність — привертати до себе співрозмовника, причаровувати його. Причому співрозмовником міг стати будь-хто — всесвітньо визнаний науковець чи сусідка по лікарняній палаті, статус людини не мав значення. У кожного виникало та закарбовувалося власне сприйняття цієї Людини, з кожним врешті ставалася своя неповторна Ніна Олександрівна. У цій книзі нам хотілося зафіксувати та зберегти це відчуття — індивідуальне для кожного і спільне для всіх захоплення її особистістю.

Розгортання книги спрямовано від перших спроб охопити значення творчості Ніни Олександрівни, через безпосереднє спілкування з нею (інтерв'ю різних років), оприлюднення деяких архівних документів до власне спогадів, щойно написаних членами родини, учнями, колегами, друзями, крізь які променіє жива неповторна Ніна Олександрівна.

Висловлюємо подяку всім, хто взяв участь у цьому виданні, адже згадувати часом важче, ніж писати строгі академічні тексти. Усім, хто був щедрим на поради і у такий спосіб допоміг сформуванню концепції збірки, брав участь у роботі над верифікацією документів та світлин, надав матеріали з власних архівів тощо. У цій спільній роботі нас знову об'єднувала наша Ніна Олександрівна. Велика вдячність родині Персидських, яка підтримала ідею, допомагала на різних етапах роботи і зробила це видання можливим.





ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ



Ніна Герасимова-Персидська
Початок 1950-х років
Світлина з архіву родини Персидських

Н. О. Герасимова-Персидська:

Життєпис

Герасимова-Персидська Ніна Олександрівна (23.12.1927–08.12.2020) — музикознавиця, культурологиня, громадська діячка, педагогиня. Докторка мистецтвознавства (1978), професорка (1979), завідувачка кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2000–2019), академікня Національної академії мистецтв України (2000), заслужена діячка мистецтв України (1997), кавалер почесного знака «За заслуги перед польською культурою» Міністерства культури і мистецтва Польщі (2006), лауреатка премії імені М. В. Лисенка (1990), володарка Великої золотої медалі Національної академії мистецтв України (2002), Срібної медалі «За заслуги в ХХ сторіччі» Міжнародного біографічного центру (Кембридж, Велика Британія, 1992), звання «Жінка року 1992–1993» (Міжнародний біографічний центр, Кембридж, Велика Британія) тощо.

У різні роки була членкинею Національної спілки композиторів України, Міжнародного музикознавчого товариства (IMS), Європейського товариства культури (SEC), Ради Конгресу «Musica Antiqua Europae Orientalis» (MAEO), генеральною секретаркою Українського національного комітету Міжнародної музичної ради (IMC, UNESCO), координаторкою по зв'язках із Радою з традиційної музики (ICTM) тощо.

Народилася у Києві. Батько — Герасимов Олександр Сергійович, мати — Каплановська Олена Захаріївна.

1951 року закінчила історико-теоретичний (клас Л. М. Ревуцького), 1952 року — фортепіанний (клас А. А. Янкелевича) факультети, 1954 року — аспірантуру Київської державної консерваторії (нині: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського). 1955 року захистила кандидатську дисертацію на тему «Народнопісенні витоки українського радянського симфонізму». 1978 року — докторську дисертацію на тему «Партесний концерт на Україні у II половині XVII — I половині XVIII століття і його місце в культурі епохи». 1950–2020 роки — викладачка, старша викладачка, доцентка, професорка НМАУ імені П. І. Чайковського. 2000 року за ініціативи Н. О. Герасимової-Персидської в НМАУ було створено кафедру старовинної музики, яку вона очолювала до 2019 року.

Авторка понад 160 робіт, серед яких монографії та статті з історії та теорії партесного співу в Україні і Росії, нотні видання партесних концертів і мотетів, інципітний каталог партесних концертів Інституту рукопису Національної бібліотеки України, статті з проблем простору і часу у музиці XX — початку XXI століть та ін. Виступала з доповідями і лекціями на наукових форумах України, Німеччини, Польщі, Росії, Італії, Іспанії, Франції, США, Швейцарії тощо. Створила власну дослідницьку школу української медієвістики.





З мамою, Оленою Захаріївною Каплановською
Початок 1930-х років
Світлина з архіву родини Персидських

Тетяна Бондаренко

музикознавиця,
заслужена діячка мистецтв України,
професорка (Київ, Україна)

Слово про Н. О. Герасимову-Персидську

Неможливо охопити всю широту і глибину творчої діяльності Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської — Людини, Музиканта, Вченого, Вчителя, Просвітителя. Унікальна багатогранність особистості Ніни Олександрівни зачаровувала своєю внутрішньою і зовнішньою красою, цілісністю та гармонічністю. Всіх, хто мав щастя її знати, спілкуватися з нею, не могла не приваблювати її душевна чуйність і доброзичливість, скромність, шляхетність і чарівність. Ніна Олександрівна завжди була готова піти назустріч, підтримати, допомогти. Їй був притаманний незламний оптимізм, світлий погляд на життя. У всьому вона хотіла бачити перш за все світлу сторону дійсності. І якщо мова йшла про будь-які позитивні зрушення, Ніна Олександрівна неодмінно говорила: «Як це радісно, як це надихає!».

Вражаючими були неугасима молодість творчого духу Ніни Олександрівни, її невичерпна енергія, відкритість до всього нового — у житті, мистецтві, науці. Цей особливий дар — відчувати і сприймати все нове — поєднувався з мудрістю, глибокою проникливістю, прозорливістю. Пізнаючи сутність художніх явищ, їхній зв'язок і глибинну спорідненість, Ніна Олександрівна могла охопити одним поглядом всю панораму розвитку європейської музики, увесь багатовимірний простір музичної культури як єдиного цілого.

Центром наукових інтересів Ніни Олександрівни став партесний концерт і загалом українська музика XVII–XVIII сторіч в її міжнародному контексті. Саме у цій царині поєдналися різні таланти Ніни Олександрівни як джерелознавця, текстолога, історика, культуролога, музикознавця. Завдяки її дослідженням партесний концерт постав у всій

своїй величї і повнотї як феномен культури, розкрилися його витокї, жанрово-стилістичні й композиційні особливості, своєрідність взаємодії слова і музики, закономірності просторово-часової організації, його паралелі з іншими видами мистецтва (літературою, живописом, архітектурою) і міжнаціональні зв'язки. Фундаментальні дослідження Ніни Олександрівни заклали основу нової концепції української музичної культури та її ролі в історії східноєвропейської музики. Відроджені нею українські партесні концерти і мотети, твори старих майстрів повернулися до активного життя, їхнє звучання відкрило всю красу і багатство духовного світу музики далекого минулого. Оцінюючи досягнення Ніни Олександрівни у галузі старовинної музики, відомий учений-візантолог Мілош Велімирович виголосив пророчі слова: «Я впевнений, що Ваше ім'я буде увічене — як ім'я першопрохідця, особливо у дослідженні кантів і партесних концертів, де Ваші надбання сяють і продовжують сяяти як маяк для майбутніх поколінь не лише Ваших учнів, але й учнів Ваших учнів!»¹.

Від партесного концерту як центру наукових пошуків Ніни Олександрівни простягнулися різновекторні лінії її досліджень — від музики Середньовіччя, Ренесансу, Бароко до музичного мистецтва Новітнього часу. Особливий її інтерес викликали найскладніші й найсуперечливіші періоди в розвитку європейської музики, позначені зламом старої парадигми і народженням нової. Це насамперед східноєвропейське бароко та музичне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століть. Спостереженням над перехідними станами музичної культури, перетвореннями в різних сферах музичного мистецтва переламних періодів, рубіжних та кінцевих стадій історико-культурного процесу присвячено численні праці Ніни Олександрівни. Їх об'єднує притаманний дослідниці поліфонізм мислення, історичний підхід, який породжує, за її словами, «загострене чуття історичної перспективи — як у майбутнє, так і в минуле».

¹ Велімирович М. та Б. До Ніни // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 6. С. 9.

Науковий доробок Ніни Олександрівни — це Великий Текст, де перетинаються і взаємодіють різні вектори дослідження, об'єднані спільною ідеєю, девізом усієї її творчої діяльності — *«через минуле до майбутнього, майбутнє — через минуле»*². Саме вивчення старовинної музики ініціювало ідеї та думки, які дозволили по-новому подивитись на процеси композиторської творчості Новітнього часу. Головний пафос надзвичайно широких за тематикою і глибиною проблематики наукових досліджень Ніни Олександрівни складає ідея «співіснування часів» — минулого, сьогочасного і майбутнього. Закладені ідеї проросли новими проблемними магістральними лініями, які призвели до високих філософських узагальнень, до універсальних категорій Буття, Вічності, Всесвіту, опозицій «простір і час», «континуальність і дискретність», «звук і знак», «слово і музика» та ін. Знаменно, що в її наукових концепціях саме музика постає в центрі цих проблем, зокрема проблеми часу і простору — фундаментальних категорій буття, які, за словами Ніни Олександрівни, «завжди особливо актуалізуються в моменти переходу, на зіткненні періодів, епох. <...> Музика, яка за своєю природою занурена у плин часу, уже тисячу років осмислює свій простір. Може як в жодному іншому мистецтві, в ній особливо нерозривно пов'язані обидва показники, і цей часопросторовий континуум усвідомлюється не стільки раціонально, скільки в живому бутті музичного перебігу. <...> В сучасній творчості яскраво виявляються такі особливості музичного континууму, як зворотня взаємозалежність обох параметрів: тільки-но слабшає темпоральний показник, як одразу же зростає спатіальність. Пунктом же перетину стає сам звук та його переживання людиною. <...> Звук також опиняється на перетині двох безконечностей, про які писав Джордано Бруно: безконечності великого та безконечності малого. Через звук виявляється ця барокова антитеза-пов'язання безмежного Космосу та Людини — безконечно малої, проте з невимірною внутрішньою глибиною»³.

² Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века — встреча двух эпох. Москва : Музыка, 1994. С. 4.

³ Герасимова-Персидська Н. О. Передчуття становлення // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Вип. 25. С. 4–5.

Музика сповнювала все життя Ніни Олександрівни, супроводжувала всі сфери її багатогранної діяльності. На всіх її лекціях, виступах на конференціях завжди звучала музика — від старовинної до найсучаснішої. На заняттях Ніни Олександрівни з аспірантами відбувалися зустрічі з композиторами Олександром Щетинським, Максимом Шалигініним, Святославом Луньовим, Олексієм Войтенком та ін., які показували свої твори, розповідали про них. Вона завжди намагалася навчити слухати і розуміти музику: «Слухаючи цікаву музику, хочеться проникнути в її смисл. Я б сказала, що на першому місці стоїть жива музика, а потім вона спонукає до того, щоб над нею замислитись та її досліджувати. Це велике щастя — працювати з музикою, бути музикантом, хоча мені завжди хотілося займатися ще цілим рядом інших напрямків, наприклад, археологією, історією, можливо, філософією, лінгвістикою, галуззю етимології, історичної граматики. Все це надзвичайно цікаво й по-особливому освітлює життя. Кожна нова ідея чи теорія, нова книжка піднімають тонус і дуже важливі для нормального самопочуття музикознавця. Це стосується і музики, бо саме вона найчастіше надихає на нові ідеї»⁴. Продовжуючи цю думку, Ніна Олександрівна додала: «Мені здається, що музику, як і інші мистецтва, нові країни і міста завжди приємніше переживати разом, ніж самому. Коли я слухаю цікавий твір, мені хочеться бігти й говорити: “Давайте послухаємо разом. Послухайте, яка це надзвичайна музика!”. І приємно, що на це відгукуються мої друзі, колеги, наші студенти, які завжди чутливі до музики. Вони хочуть слухати, переписувати її, захоплюватися нею, і це налаштовує оптимістично»⁵.

Музика звучала на різноманітних арт-заходах, численних конференціях і фестивалях, ініціатором яких була Ніна Олександрівна. На запитання: «Що спонукає Вас цим займатися?», вона відповіла: «По-перше, мені цікаво цим займатися, а по-друге, за складом свого характеру я люблю

⁴ Бондаренко Т. А. Быть апостолом культуры: интервью с Н. Герасимовой-Персидской // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 6. С. 224–225.

⁵ Там само. С. 225.

спілкуватися з людьми, тому конференції та фестивалі для мене — це *свято душі і розуму*. Вона згадала про одне з перших починань — тоді ще Всесоюзну ворзельську конференцію 1984 року, присвячену проблемі музичного твору: «Вона виявилася надзвичайно цікавою і корисною, тому ще це була до того ж спроба спілкування, неформальних розмов, дискусій, просто перебування у колі музикознавців, друзів, однопідумців. <...> Але я не могла навіть уявити, що можна буде влаштувати фестиваль старовинної музики 1995 року, перший фестиваль такого кшталту в Україні. Ентузіазм був настільки великий, що неможливо було подальшому відмовитися від цієї ідеї. Так виникла конференція, присвячена темі вини і каяття 1996 року, церковній музиці та інші»⁶. Про значення, яке надавала Ніна Олександрівна організації і проведенню конференцій, свідчать її слова: «Я впевнена, що робити це необхідно. Сама галузь, якою я займаюся, заслуговує на те, щоб її розробляли в Україні, країні з такими багатими культурними традиціями. Неможливо, щоб цей спадок залишався невідомим, він має бути відомим і поза межами нашої батьківщини. Саме це й спонукає мене братися за організацію таких конференцій. Займаючись питаннями культурної спадщини, *треба бути апостолом культури*. Саме ця ідея надихає мене, і я сподіваюся, що цим будуть займатися не окремі люди, а ціла когорта музикантів, дослідників, які будуть відомими у всьому світі»⁷.

Усі численні фестивалі, симпозіуми та конференції, пов'язані з іменем Ніни Олександрівни, супроводжувалися тематичними музичними програмами. Так, надзвичайною подією став Другий міжнародний фестиваль «Музичні діалоги» (травень 1994 року) — «Україна і світ бароко», головою організаційного комітету якого була Н. О. Герасимова-Персидська. Започаткований 1993 року, цей фестиваль став частиною заходів зі святкування Днів слов'янської писемності і культури під егідою ЮНЕСКО. У буклеті фестивалю вміщена замітка Ніни Олександрівни із назвою «Україна і світ бароко», де йдеться про українське барокове

⁶ Там само. С. 223.

⁷ Там само. С. 223.

музичне мистецтво, його новий стиль. У рамках фестивалю відбулися науково-практична конференція з проблем барокового виконавства та майстер-класи видатних музикантів. На різних концертних майданчиках звучали хорові концерти у виконанні колективів «Artes liberales» (Україна), «Madrigalchor» (Німеччина), хору «Київ» (Україна); у концертах клавесинної музики брали участь Ельжбета Стефанська (Польща), Світлана Шабалтіна (Україна), Вольф Дітер Нойперт (Німеччина) та Київський камерний оркестр (диригент Роман Кофман). Виступали з тематичними програмами ансамблі «Parnaso Musicale» (Австрія), «Bornus Consort» (Польща) та ін.

Ніна Олександрівна була ініціатором наукової конференції «Тема вини та каяття в мистецтві українського бароко» (1996 рік). Окрім Ніни Олександрівни, з доповідями на цій конференції виступали такі відомі українські вчені, як Мирослав Попович, Сергій Кримський, Дмитро Наливайко, Людмила Міляєва та ін. Супроводжували конференцію концерти Національної академічної хорової капели «Думка», Камерного хору Інституту культури, на яких виконували твори М. Дилецького, А. Веделя, Д. Бортнянського, Л. Дичко. У круглому столі «Мистецтво українського бароко і проблеми його музичної інтерпретації» брали участь музиканти-виконавці О. Тимошенко, А. Авдієвський, В. Іконник, Є. Савчук, Л. Венедиктов, І. Блажков та ін.

1997 року відбулася теоретична конференція під назвою «Musicae: Ars et Scientia», присвячена науковій, педагогічній, просвітницькій діяльності Н. О. Герасимової-Персидської. В ній брали участь В. Скуратівський, Є. Левашов, Н. Горюхіна, М. Черкашина, Н. Заболотна, Ол. Шевчук, І. Юдкін та ін. Символічно прозвучала назва доповіді І. Кравченка «Бароковий сад Н. О. Герасимової-Персидської». На конференції «Художня картина світу і музична творчість» (1997 рік) Ніна Олександрівна виступила із доповіддю «Лівостороння асиметрія в музиці наприкінці ХХ століття».

1998 року відбулася Міжнародна наукова конференція, присвячена 2000-річчю християнської доби на тему «Православна монодія: її богословська, літургічна і естетична сутність». До організаційного комітету входила Н. О. Герасимова-Персидська, тоді генеральний секретар

Національного комітету Міжнародної музичної ради ЮНЕСКО. Вона виступила з темою «Монодія як символ сакрального». У конференції взяли участь учені-медієвісти з різних країн — Мілош Велімирович (США), науковці з Франції, Італії, Австрії, Болгарії, Сербії, Македонії, Ізраїлю, Росії, Вірменії, Грузії, України (Г. Вірановський, Ол. Шевчук, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, Ю. Медведик, Д. Болгарський). Супроводжували конференцію концерти хорової музики, які відбувалися у Трапезному храмі Києво-Печерської Лаври (у виконанні Хору Свято-Троїцького Іонинського монастиря, регент — Дмитро Болгарський) та у костьолі св. Олександра.

Надзвичайно цікавою ініціативою Ніни Олександрівни стало проведення міжнародних музичних майстерень «Час–Простір–Музика». Окрім виступів мистецтвознавців, філософів, молодих учених-музикознавців (О. Жарков, О. Дьячкова, О. Гармель, О. Михайлова, Л. Стадницька, А. Крицька, М. Ковалінас та ін.), були презентовані художня виставка О. Животкова та М. Власова, концерт експериментальної електронної музики О. Нестерова (Київ), мистецькі майстерні художниці-сценографа О. Плисюк (Київ), кінорежисерки Н. Пасічник (Київ), композиторів Ш. Накаса (Вільнюс), А. Сафронова (Москва), А. Загайкевич (Київ), В. Рунчака (Київ). Супроводжував конференцію концерт ансамблю нової музики «Рикошет».

Значною подією у культурному житті Києва стали міжнародні проекти та численні арт-заходи, які відбувалися з ініціативи Ніни Олександрівни та за її безпосередньої участі («Schola Cantorum Basiliensis в гостях у Національної музичної академії України», «Італійське бароко», «Танці епохи Ренесансу» та ін.).

Від 2005 року розпочався шлях науково-практичної конференції «Звук і знак», назва якої резонує з темою статті Ніни Олександрівни «Знак і звук у музичному мистецтві: історичний аспект»⁸. Наступні конференції

⁸ Герасимова-Персидская Н. А. Звук и знак в музыкальном искусстве: исторический аспект // Київське музикознавство : Музикознавство у діалозі. Київ; Дюссельдорф, 2011. Вип. 37. С. 12–23.



Тетяна Бондаренко, Катерина Берденнікова,
Ніна Герасимова-Персидська, Мілош Велімирович
Одеса, 2000 рік

Світлина з архіву родини Персидських

під цим титулом (2006, 2007, 2008 років) супроводжувалися концертами «Вітчизняна клавирна музика XVIII століття» (Світлана Шабалтіна), клавесинної музики під загальною назвою «Musica Transalpina e Mediterranea» (за участю Ольги Шадріної-Личак, Наталії Фоменко, Олени Жукової та ін.) тощо.

Надзвичайне багатство плідних наукових ідей і думок «барокового саду» (і не тільки барокового) Ніни Олександрівни продовжують розвивати її учні та послідовники, яких притягує магнетизм її творчої думки, всі, кого вона виховувала і навчала, для кого була взірцем оптимістичного ставлення до життя, незгасимої творчої енергії, безмежної відданості своїй справі.

Науково-педагогічна діяльність Ніни Олександрівни завжди була спрямована у майбутнє, на розвиток науки про музику, на виховання молодих науковців. З педагогічною роботою, навчанням і вихованням студентів нерозривно пов'язана проблематика її наукових досліджень. Це проявилось у науковому керівництві студентськими роботами, від яких простягнулися різні напрями досліджень учнів її школи, у викладанні навчальних курсів. Так, проєкцією наукових поглядів Ніни Олександрівни стали її авторські курси для магістрів, аспірантів та асистентів-стажистів «Музичні стилі та еволюція музичного мислення», «Інноваційні аспекти музичного мислення (XX–XXI століття)» та ін.

Яскравим прикладом тісної взаємодії наукової і педагогічної творчості Ніни Олександрівни може слугувати започаткований нею курс «Історії і теорії європейського багатоголосся», в якому вона виступила як педагог і вчений. За своїм змістом і тематикою цей проблемний курс суттєво відрізнявся від традиційного курсу поліфонії. Його концепція та основні методологічні настанови представлені у статті «Узагальнюючи накопичений досвід»⁹. Почавши розробляти цей курс у 50-ті роки минулого століття, Ніна Олександрівна читала його протягом усієї своєї педагогічної діяльності, не припиняючи поглиблювати й оновлювати

⁹ Герасимова-Персидская Н. А. Обобщая накопленный опыт // Советская музыка. 1983. № 1. С. 97–99.

теоретичний та історичний аспекти вивчення багатоголосся, розширювати музичний матеріал із наближенням до сучасності. Виходячи з глибокого переконання, що поліфонія «надає найбільші можливості для розгортання широкої картини розвитку музичного мистецтва в його іманентних закономірностях, історії музичної культури взагалі», вона зазначала: «З трьох провідних дисциплін поліфонія більше за інші входить у глибину віків і, у той самий час, виявляється актуальною для сучасності. Багатоголосся складає товщу європейської музики від X–XI і до кінця XX століття, а поліфонія звертається, так би мовити, до самої “плоті” музичного твору в його протіканні»¹⁰.

Розроблена Ніною Олександрівною програма курсу передбачала осягнення широкого кола музичних явищ, від доренесансної поліфонії — до XX століття. Зважаючи на те, що за усталеною традицією вся увага була спрямована на оволодіння технікою ренесансної поліфонії, важливим завданням нового курсу стала розробка форм від старовинної поліфонії — органуму, кондукту, мотету — до XX століття. Історико-стильова орієнтація курсу передбачала вивчення кожної теми у контексті конкретного стилю, епохи. Наприклад, тема «Ренесансна поліфонія» включала підтеми — «Епоха. Культура. Стиль. Естетичні принципи і переломлення їх в музиці. Формалізація в системі правил строгого стилю». Про широту науково-педагогічних поглядів Ніни Олександрівни говорять її слова: «Зрозуміло, що вивчення того чи іншого стилю передбачає його розгляд у ширшому контексті — від музичного мислення у цілому, у взаємообумовленості з системою звуковисотної організації певної епохи, принципами формоутворення (у широкому сенсі). <...> Такий “зріз” має пройти не тільки по художнім принципам музичних стилів (за С. Скребковим. — *Т. Б.*), але й по ширшим засадам і охопити відображене в музиці типове для певного часу бачення світу, “картину світу”»¹¹.

Завершувався курс «Історії і теорії європейського багатоголосся» темою «Деякі стильові напрямки музики XX століття й особливості

¹⁰ Там само. С. 97.

¹¹ Там само. С. 98.

трактування багатоголосної тканини як відображення різних принципів звуковисотної організації». Узагальнюючи свої міркування, Ніна Олександрівна зазначала: «При такій орієнтації курс дійсно освітлює історичний шлях музичної свідомості. Постановка широких проблем привчає і студентів до розгляду того чи іншого явища не ізольовано, а в контексті більш крупних явищ чи проблем. <...> Музична культура, музичне мислення отримують історичну глибину, перспективу, гостріше відчувається поступальний процес. Інакше усвідомлюється і змістовна сторона музики, “художній світ твору” виявляється багатограничним і багатоаспектним. Таким є задум проблемного курсу, спрямованого на виховання вміння широко мислити. В цьому і полягає мета вузівських курсів на сучасному етапі»¹².

Органічне поєднання в особі Ніни Олександрівни вченого і педагога яскраво проявилось у співзвучності закладених у курсі ідей з проблемами її наукових досліджень. На амбівалентний характер цього зв'язку вказує те, що результати наукових спостережень отримували своє втілення у навчальному процесі і, навпаки, педагогічна діяльність надавала стимули до нових наукових пошуків. Так, головна сфера наукових інтересів Ніни Олександрівни — музика епохи бароко — знайшла своє відображення в розробці теми «XVII століття і його культура. Бароко, його національні варіанти. Формування нових поліфонічних принципів. Вільний стиль і Бах як його вершина. Музика Росії і України XVII — першої половини XVIII століття». Як слушно зауважила Ніна Олександрівна, «цей розділ заслуговує більш глибокого вивчення відповідно новим матеріалам, які існують»¹³. Це стосується й вивчення інших методологічно важливих культурологічних проблем, серед яких особливу увагу Ніна Олександрівна приділяла феномену музичного твору. За її словами, «історична перспектива виявляє зміни цього поняття — і від створення індивідуального авторства і, як наслідок, особливостей зв'язку музичного твору і сучасної йому культури, інтонаційного і жанрового

¹² Там само. С. 99.

¹³ Там само. С. 98.



Під час читання лекції
Санкт-Петербург, 2010 рік
Світлина Ірина Тукової

фондів. Звернення до проблеми музичного твору є особливо істотним для докласичного періоду і музики ХХ століття¹⁴. Цікаво відзначити, що ця проблема знайшла своє подальше вирішення в її наступних наукових роботах, зокрема, у статтях «Авторство як історико-стильова проблема»¹⁵, «Від “рес факта” до “опусу”: процес і структура»¹⁶ та ін.

Надзвичайно важливим аспектом курсу було вивчення музичного твору в його живому звучанні. Вважаючи, що «формування у свідомості студента “образу стилю”, збагачення його інтонаційного тезаурусу має відбуватися не просто через ознайомлення з великою кількістю творів, а шляхом їх активного оволодіння», бо «слухання записів все ж не може замінити живого музикування»¹⁷, Ніна Олександрівна пропонувала зайнятися організацією ансамблів старовинної музики (вокальних та інструментальних). Зазначимо, що надалі ця ідея була успішно втілена її учнями у різноманітних арт-проектах¹⁸.

Отже, перед нами постає величний образ Ніни Олександрівни — Вчителя, в якому органічно поєдналися безмежна ерудиція вченого-дослідника, природний таланти педагога, вихователя і особливий магнетизм її особистості. Вона завжди була доброзичливою до своїх учнів, готовою прийти на допомогу, морально підтримати, підбадьорити, надати впевненості у собі, знаходила індивідуальний підхід до кожного з них, цінувала їхню особистість. Ніна Олександрівна говорила: «Найбільш улюблені

¹⁴ Там само. С. 98.

¹⁵ Герасимова-Персидская Н. А. Авторство как историко-стилевая проблема // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. Київ : Музична Україна, 1988. С. 27–33.

¹⁶ Герасимова-Персидская Н. А. От «рес факта» к «опусу»: процесс и структура // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2002. Вип. 21. С. 3–10.

¹⁷ Герасимова-Персидская Н. А. Обобщая накопленный опыт // Советская музыка. 1983. № 1. С. 99.

¹⁸ Сьогодні створений Ніною Олександрівною курс «Історії та теорії європейського багатоголосся», серцевина її педагогічної діяльності, продовжує вести її учениця і послідовниця — Ірина Тукова, яка, починаючи з 2008 року, переймала безцінний педагогічний досвід Вчителя і традиції її наукової школи.

учні — ті, котрі захоплені, віддані своїй справі, ентузіасти. <...> Це також всі ті учні, з якими було цікаво спілкуватися. Найбільшу радість мені дають ті учні, в яких живий розум, тому що у спілкуванні з ними я сама отримую величезний заряд інтересу. <...> ми разом із захопленням рухаємось вперед, щось знаходимо, відкриваємо, узагальнюємо, і ця можливість вільного польоту думки, ідеї, творчості виникає тільки тоді, коли учень приходить з цікавими ідеями, коли ми спілкуємося. <...> Є учні, які дорогі мені тим, що втілили задумане мною»¹⁹.

До робіт своїх учнів Ніна Олександрівна завжди ставилась вельми делікатно, з великим тактом і у той самий час надзвичайно вимогливо, що надихало їх працювати з великою напругою, радістю і постійним інтересом. У цьому проявлявся притаманний Ніні Олександрівні «рідкісний і безцінний талант — активізації людської особистості» (Г. Єрмакова), «дар — вести за собою» (І. Тукова).

Надзвичайно тонко відчуваючи музику, Ніна Олександрівна виявляла справжнє мистецтво аналітичного дискурсу. З великим захопленням вона розкривала смисли всіх деталей музики і через них — бачила ціле. За її словами, «аналітична робота завжди була мені цікава. <...> Мені подобалось займатися аналізом, хоча я давно зрозуміла, що результати аналітичних спостережень далеко не так цікаві для читачів чи слухачів, як для того, хто розмірковує про музику, про інтонаційні зв'язки і взаємодії. Це найбільш захоплююча музикознавча робота, але <...> головне полягає у тому, щоб зуміти узагальнити ці спостереження, надати їм певного теоретичного смислу і зробити цікавими для інших»²⁰.

Для кожного, хто став на стежу наукових пошуків у музикознавстві, надзвичайно повчальним прикладом може стати тривалий і непростий шлях Ніни Олександрівни до відкриття цілого світу хорової культури XVII—XVIII століття. Своїми дослідженнями української партесної

¹⁹ Бондаренко Т. А. Быть апостолом культуры: интервью с Н. Герасимовой-Персидской // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 6. С. 223–224.

²⁰ Там само. С. 220.

музики Ніна Олександрівна завдячувала О. Я. Шреер-Ткаченко, яка запропонувала їй зайнятися розшифруванням і вивченням рукописів партесних концертів. Вона зізнавалася: «Спочатку я дуже не хотіла займатися партесними концертами, мені здавалося це зовсім нецікавим. Але потім виявилось, що вивчення рукописних матеріалів являє собою надзвичайно цікаву галузь дослідження, в якій міститься безліч різноманітних проблем — історичних, теоретичних, текстологічних, і я дійсно цим захопилася. Я оцінила надзвичайне зачарування справжнього матеріалу, в якому закарбоване минуле життя, життя минулих поколінь»²¹. Вражає сміливість і рішучість Ніни Олександрівни, яка самотужки взялася за вивчення рукописів партесних концертів. Вона розповідала: «Мене ніхто не вчив читати рукописи, розбиратися в них. Навчатися цьому приходилося самій. У роботі з рукописними матеріалами потрібно багато знати й вміти робити. <...> Самі рукописи — це завжди загадка, і часто для того, щоб з'ясувати, які тайни криються у творі, яку він має назву, до якого часу відноситься, оскільки переважно ці рукописи анонімні, необхідно вдаватися до витончених прийомів, навіть детективних методів аналізу (передусім, текстологічного)»²². «Саме у роботі з рукописами я знайшла виправдання музикознавству. <...> Ми пережили вже багато хвиль захоплень різними теоріями. Раптово всі починають захоплюватися якою-небудь однією ідеєю: структуралізм і тільки структуралізм, а до цього була інтонація, інтонація, інтонація. Потім була система, тільки система, все — система. Потім — контраст між медитативним і дієвим, активним. Ці захоплення проходять, а партесна музика — цілий шар національного музичного спадку залишається, тому що вона безумовно існувала. Це дещо матеріальне в усій її нематеріальності, справжня творчість, котра дійсно була, котра зникла і зараз добута і відроджується. Тому музика минулого була для мене ніби хлібом насущним»²³.

²¹ Там само. С. 220.

²² Там само. С. 221.

²³ Там само. С. 220.

Наукова і педагогічна творчість Ніни Олександрівни завжди були проняті оптимізмом, осяяні світлом надії. Вона говорила: «Як і мої колеги, мої улюблені друзі, я сповнена оптимізму, який мені надає спілкування з дуже молодими нашими колегами-студентами, які тільки-но розпочинають навчатися у консерваторії. Вони надихають захопленістю і відданістю своїй спеціальності <...> У цьому я бачу оптимістичний знак на майбутнє»²⁴. Сьогодні ці слова звучать як заповіт наступним поколінням: не падати духом, віддано служити Музиці й Науці, любити, цінувати і берегти нашу музичну культуру, як це завжди робила наша дорога Ніна Олександрівна.



²⁴ Там само. С. 226.

Світлана Гоменюк

музикознавиця, кандидатка мистецтвознавства,
доцентка (Київ, Україна)

Сучасна музика в наукових роздумах Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської

Сучасна музика завжди була предметом уваги Ніни Олександрівни, і, оскільки їй випало на долю прожити довге й змістовне наукове життя, саме поняття «сучасної музики» природно зміщувалося з плином років. Перші її статті були присвячені творчості М. Вериківського, Г. Майбороди, Л. Ревуцького. На момент їх публікації (наприкінці 50-х — на початку 60-х років ХХ століття) це була актуальна композиторська творчість. Тією ж мірою актуальним було звернення Ніни Олександрівни 1967 року до ладо-інтонаційного аналізу «Весни священної» І. Стравінського, а 1973 року — до питань формотворення у композиціях Д. Шостаковича. Стійке захоплення творчістю В. Сильвестрова, присутність творів С. Луньова, М. Шалигіна, О. Ретинського, О. Войтенка в курсі лекцій для аспірантів наприкінці 90-х — на початку «нульових» років, присутність самої Ніни Олександрівни на концертах нової музики — все це явища одного порядку. Вони свідчать про її щире увагу до живої музики, до всього того, що створюється *тут і тепер*. Готовність впустити в себе нове, природна допитливість, бажання і вміння дивуватися — така сама ознака справжнього вченого, як і бездоганна логіка й аналітичний інструментарій.

Отже, не було ніякого *повороту* до нової музики в науковій біографії Ніни Олександрівни. Нова музика завжди була їй цікавою, причому цікавою саме як об'єкт для слухання, як акустичний феномен. У її сприйнятті сучасна музика ніколи не була *die Augenmusik* — паперовою музикою для очей, в якій дослідник знаходить порядок певних об'єктів. Хотіла б підкреслити, що судження Ніни Олександрівни про нову музику — ті глибокі всеохоплюючі узагальнення, що ними

ряснюють її наукові тексти, ті евристичні зерна, з яких виростили наші дисертації, — всі ці твердження постали на ґрунті безпосереднього слухацького досвіду. Разом зі мною Ніна Олександрівна слухала твори Л. Ноно і К. Штокгаузена, Е. Вареза, Я. Ксенакіса, А. Загайкевич — так велася робота над дисертацією про музичний хронотоп авангарду. Навіть текст майбутньої дисертації вона сприймала на слух. Недосяжна майстерність!

Кілька статей Ніни Олександрівни присвячені осягненню стану нинішнього музичного мистецтва. В цих роботах нема аналізу окремих явищ — це радше розуміння філософії музичного мистецтва ХХІ століття, із графічною чіткістю закарбоване в лаконічних, майже афористичних висловлюваннях. Йдеться про такі знакові для музикознавства її роботи, як «Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття»¹, «Досвід міркувань про особливості осягнення сучасної музики»² та інші.

Ніна Олександрівна задається питанням — чи починається з приходом ХХІ століття нова епоха музичного мистецтва? І відповідаючи «так», додає: попри те, що зовнішні мовні якості музики не зазнали істотних змін, змінилися «внутрішні якості музики», те, як вона розгортається в часі, те, як у ній реалізується рух і подієвість. У музичних творах нинішнього століття Ніна Олександрівна відчуває присутність «повільного часу» й «всеохоплюючої тиші».

Тут у жодному разі не йдеться про певне «поняття», яке можна накинути на розмаїття явищ, залишаючи за його межами все, що йому не відповідає. Ніна Олександрівна завжди точна і делікатна у визначеннях. Вона не вважає, що зазначеними властивостями вичерпується музика ХХІ століття, а лише зауважує, що у різноголосій музиці цього часу

¹ Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. Київ : Дух і Літера, 2012. С. 264–274.

² Герасимова-Персидская Н. А. Опыт рассуждений об особенностях постижения современной музыки // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2017. Вип. 119. С. 57–64.

є *і такий голос*. Вона вслуховується в звучання цього голосу, пов'язуючи його із творами Г. Канчелі, А. Пярта, В. Сильвестрова. Це вслуховування дає їй підстави сказати, що в новій музиці вже не є актуальним «пафос зіткнення протилежностей, конфлікт образних сфер», тобто все те, що становило сутність попереднього високого мистецтва. Натомість новій музиці притаманна повнота переживання теперішності, «межі чітких часових станів у ній нівелюються». Безмірність і безкінечність поглинають слухача, який наче розчиняється в музиці. «Хоча така музика, — пише вона, — є лише невеликою частиною сьогodнішнього процесу, проте вона виражає нові й принципово важливі зміни у спрямуванні розвитку мистецтва, культури і людини. Парадигма, що домінувала протягом майже чотирьох століть, поступово відступає, пропускаючи на перший план нову»³.

Можна дивуватися сміливості її наукових прозрінь, проте вони цілком закономірні. Ніна Олександрівна тому так тонко відчула парадигматичні зміни в сьогodнішньому музичному мистецтві, бо ті самі зміни, але «з протилежним знаком» вона спостерігала, досліджуючи зміну принципів музичного мислення при переході від знаменного до партесного співу. Які якості вона відзначає у знаменному розспіві на відміну від партесного? «Недискретність музичного процесу, подібність усіх його моментів», «безперервність», «лінійність». Подібні якості вона вважає іманентними рисами музичного розгортання у композиціях ХХІ століття. Нова музика — музика тиші та «повільного часу» — неначе римується із процесами музичного розгортання, які були властиві допартесній музиці. Можна говорити про узгодження епох, або, користуючись термінами Ніни Олександрівни і дещо їх розширивши, про дію «віршового принципу в історії музики». Таку подібність можна зауважити лише у тому випадку, якщо в поле наукової уваги потрапляють й ті, й ті явища. Ніні Олександрівні завжди була притаманна ренесансна широта наукового кругозору.

³ Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. Київ : Дух і Літера, 2012. С. 265.

Аби написати цей текст, знадобилося перечитати деякі роботи Ніни Олександрівни. Як колись у студентські 90-ті, так і сьогодні, я дивувалася і раділа: від розкоші міркувань, від яскравих паралелей, від влучно дібраного слова. Для всіх нас її тексти ще довго будуть озиватися неочікуваними римами й прозріннями, вони резонуватимуть з нашим мистецьким і життєвим досвідом. Не лише із сьогоднішнім, а і з тим, котрий нам ще належить набути — завтра чи колись у майбутньому.



Євгенія Ігнатенко

музикознавиця,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка (Київ, Україна)

Події та акценти

(матеріали інтерв'ю

з Ніною Герасимовою-Персидською)

Виявляється, що спогади — річ непевна і часто несподівана. Хочеться пригадати найважливіше, найсуттєвіше, найцінніше, а з пам'яті виринають деталі — дрібні, розрізнені, іноді недолюблені, але такі дорогі серцю... Чому так? Мабуть тому, що відчуття і емоції ще не перетворилися на спогади, а продовжують наповнювати життя...

Спілкування з Ніною Олександрівною — тривалі обговорення проєктів і конференцій, прискіпливе «дослідження» наукових ідей і перспектив, спільні походи на концерти, просто розмови за чаєм — це частина життя, щасливі години, проведені разом із Вчителем. Вони оживають у пам'яті, коли перечитуєш інтерв'ю, підготовлені в різні роки. Оживають скупі жести, міміка, інтонації, очі Ніни Олександрівни, красномовніші за слова. У коротких реченнях, точних судженнях і оцінках постає її життя — таке яскраве, насичене, наповнене музикою, непересічними людьми і подіями. Були у ньому і труднощі, і випробування, але не про них любила згадувати Ніна Олександрівна...

Яким був початок Вашої наукової діяльності?¹

Абсолютно випадковим. Коли я поступала в консерваторію, я просто собі не уявляла, що таке музикознавство. Як, напевно, і зараз в училищах, вибір якогось напрямку пов'язаний тільки з симпатією до педагога.

¹ Інтерв'ю з нагоди 80-річчя: Ніна Персидська (до дня народження) / Підготувала Є. Ігнатенко // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії. Київ : Музична Україна, 2008. Вип. 1 (10). С. 32–34.



1970-ті роки

Світлина з архіву родини Персидських



1-й ряд (сидять зліва направо): Лев Ревуцький, Софія Ревуцька,
Ангеліна Гужовська, Воля Персидська.
2-й ряд (стоять зліва направо): Володимир Гужовський,
Яків Персидський, Ніна Герасимова, Всеволод Персидський
Київ, 1950 рік

Світлина з архіву родини Персидських

Мені була симпатична Мар'яна Федорівна Гейліг. Вона викладала аналіз і західну музику. Прекрасна річ. Тему дипломної роботи я обрала собі, тому що страшенно любила фортепіанні концерти Сергія Рахманінова. Диплом був про традиції концерту Чайковського, втілені Рахманіновим і відображені у концерті Косенка. Найпростіша річ: є російські композитори, вони вплинули на українських. Найголовнішим був Третій концерт Рахманінова, який я просто обожнювала і вечорами грала його з колегою по фортепіанному класу. Він грав партію фортепіано, а я — оркестр. Я закінчила консерваторію за двома факультетами: фортепіанним і теоретичним.

Потім вчилася в аспірантурі. Це було непросто. Були перешкоди, пов'язані з тим, що ми під час війни жили в Києві. Вважалося великим злочином, що ми не поїхали в евакуацію. Просто не було можливості виїхати. Я мала рекомендації, але мене не брали в аспірантуру. Лев Миколайович Ревуцький повинен був докласти багато зусиль. Я про це знала, він мені розказав, що був донос у партбюро.

Яким був Лев Миколайович Ревуцький?

Лев Миколайович був надзвичайно приємною, привабливою людиною, дуже доброю. Середнього зросту, з інтенсивно блакитними живими очима й українськими вусами. Велике задоволення було говорити з ним про Рахманінова. Я приносила йому аналіз партитур.

Він слухав Рахманінова і розказував мені, як це було. Рахманінов мав грати Третій концерт, і у нього була репетиція в Оперному театрі. Він заборонив будь-кому приходити. Лев Миколайович пробрався до пожежника напередодні, години за дві. Той його пустив у ложу і сказав, щоб він у цій ложі лежав, не чхнув і не кашлянув, тому що буде велика неприємність. Про цю репетицію він говорив як про незабутнє враження.

Музика Ревуцького зараз зовсім не звучить, тим часом у ній є надзвичайна щирість і щасливе відчуття життя. Щастя тому, що є природа.

А чому композитор, а не музикознавець керував Вашою дисертацією?

Він був єдиним доктором в Україні, академік, Народний артист. Його дуже поважали. Спочатку він керував дипломною роботою, а потім дисертацією. Так само, як і Борис Миколайович Лятошинський, він був божеством у консерваторії.

У результаті вийшла аналітична дисертація: «Народно-пісенні основи українського радянського симфонізму». Паралельно я працювала в консерваторії: викладала аналіз, сольфеджіо, гармонію. Потім опинилася в асистентах у Сергія Олексійовича Павлюченка з поліфонії.

Що Ви любите читати?

Я люблю читати праці з літературознавства і мовознавства. Мені здається, що вони завжди на щось наштовхують. Потім, звичайно, те, що пов'язане з різноманітною історією. Нехай це буде історія етносів, як, наприклад, у Льва Гумільова. Всяка історія. Зокрема, у нас — XVII сторіччя — перша половина XVIII. І західне середньовіччя, звичайно ж. Дуже важливо читати книжки по історії, нехай навіть романи. Сучасні романи: за ними ж стоїть опрацювання великого матеріалу! Вивчають все: звичаї, зброю, як учили, на чому писали, що носили, що не носили, як поводилися. Цікава дуже всяка старовина...

Чому Ви почали займатися старовинною музикою?

Онися Яківна Шреєр-Ткаченко кожному дала завдання, що готувати до конференції із старовинної музики. Крім того, мені треба було обов'язково подати якусь тему для докторської дисертації. Я думала про поліфонію, про мислення і таке інше. Потрібно, щоб це було на якому-небудь матеріалі. Поки я роздумувала, виявилось, що Онися Яківна викреслила все, що було взагалі, залишився один партесний концерт. Я через м'якість характеру стала працювати. Виявилось дуже цікаво.

Тому я їй присвятила збірку «Партесні концерти XVII–XVIII століть з київської колекції» Онисії Яківні. Вона була дуже важлива людина для української культури. У неї вчилися Олександра Цалай і Юрій Ясіновський, Лідія Корній. Багато хто...

Це була перша конференція зі старовинної музики?

Найперша в Радянському Союзі. У 1969 році. З Москви приїхали Юрій Келдиш і Володимир Протопопов. Є шостий випуск «Українського музикознавства» за її матеріалами.

Потім я поїхала до Польщі, в Бидгощ, на конгрес «Musica Antiqua Europae Orientalis». У мене вже було зроблено на той час досить багато партитур. Концерт «Се лежу», опублікований 2006 року, — з того часу. Там же Олександр Свешніков співав «Златокованну трубу» Василя Титова. Вона була настільки знаменита у нас на кафедрі теорії музики, що мені Надія Олександрівна Горюхіна подарувала навіть ялинкову іграшку у вигляді золотих труб. У нас на кафедрі завжди було спілкування. Про партесні концерти «Златокованну трубу» та «Плачу і ридаю» всі знали².

Чи були якісь книги або люди, які суттєво вплинули на Ваше життя?

Коли мені було років одинадцять, один знайомий моєї мами (його звали Холодовський Євген Петрович) подарував мені книжку «Італійське мистецтво епохи Данте і Джотто». Книга Михайла Володимировича

² Саме на фестивалі старовинної музики Центральної та Східної Європи у Бидгощі вперше прозвучали анонімний пародійний концерт «Спочатку днесь» і «Златокованну трубу» Василя Титова у виконанні хору під орудою Олександра Свешнікова. Український покаяльний дванадцятиголосний концерт «Плачу і ридаю», привезений на конгрес Ніною Олександрівною, записано на платівку у виконанні польського колективу «Capella Bydgosciensis Pro Musica Antiqua» під орудою Станіслава Галоньського. Це був перший аудіо запис української духовної барокової музики.

Алпатова — крупного вченого по середньовіччю, російському і західноєвропейському. Вона у мене і зараз є. Ця книжка справила на мене сильне враження. Також те, що він розповідав. Він бував в Італії, у Флоренції. У нього були книжки про художників німецькою мовою. Він мені Рубенса приносив.

Звичайно, бували дуже цікаві зустрічі. Тоді він був зовсім молодий, зовсім інакше виглядав і писав навіть музику інакше. Це був Карлгайнц Штокгаузен. Він приїздив у Варшаву на «Варшавську осінь», а потім ми зіткнулися в Загребі на «Загребській весні». Він справив глибоке враження. Відчувалася дуже сильна особистість, сильне, як німці говорять, *ausstrahlung* — випромінювання, напружене поле. Він міг би повести за собою учнів. Це була дійсно яскрава особистість.

Бидгощ, конгрес «*Musica Antiqua Europae Orientalis*» був дуже важливий у житті. Там чудова обстановка: загальна зацікавленість і незвичайна відданість тих, хто ним керував. Одночасно проходили концерти блискучих виконавців. Дуже цікаві вчені. У будь-якому випадку добра конференція — це школа. Всі вільно говорять на своїх мовах. Немає якихось обмежень: про це не говорити, того не згадувати. Ця конференція надавала справжній масштаб дослідженням старовинної музики. У нас в країні на той час не було атмосфери. Ніхто нічого не грав старовинного, записів не було, ноти — в обмеженій кількості. Там все було справжнім, тому що люди дійсно грали на старовинних інструментах, і це був початок захоплення Європи! Дуже важливо було не на словах, а зсередини відчути загальноєвропейські процеси.

Третій фестиваль і конгрес
«*Musika Antiqua Europa orientalis*».
На сходах Зоф'я Лісса, стоять зліва направо:
Юрій Келдиш, Катерина Алексеева,
Ніна Герасимова-Персидська, Важа Гвахарія
Польща, Бидгощ, 1972 рік
Світлина з архіву родини Персидських



Які були ідеї бидгощських імпрез та яким було їхнє значення для України і світу?³

Конгрес *МАЕО*, який був заснований у 1966 році, з часом став явищем більш ніж європейського масштабу, і для всіх в Україні важливо було те, що вже на Першому конгресі, на відкритті були наші представники. Так збіглося, що в Україні пройшло вже кілька років, як почалася робота з пошуку матеріалів з історії української музики XVII століття. У Бидгощі була закладена основа взаємодії поміж українськими музикантами і польськими в особі філармонії Поморської. Важливо це було тому, що такого величезного форуму, як був у Бидгощі, в сфері старовинної музики не було у світі. Конгрес проходив завжди щотри роки, запрошувалися музиканти, власне, музика з різних країн, яку привозили дослідники і виконавці. Сталість цих конгресів утворила певні традиції.

Починалося з того, що це конгрес музики східної Європи — *Musica Antiqua Europae Orientalis*, про що говорить сама назва. Малася на увазі передусім східна слов'янська Європа. Цілком зрозуміло, що йшлося в даному випадку про Європу взагалі, про західний світ, де важливо було відкрити можливості спілкування з Радянським Союзом. Ця ідея була в руслі багатьох інших планів, які з'явилися в Європі після Другої світової війни...

³ Інтерв'ю для III міжнародної наукової конференції «Анджей Швальбе і його спадок — культурна ідентичність Бидгощі», листопад 2015 року: Ігнатенко Є. Українська старовинна музика на польському фестивалі та конгресі *Musica Antiqua Europae Orientalis* // Київське музикознавство : Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2016. Вип. 53. С. 12–13.

Міжнародний Фестиваль і Конгрес старовинної музики Центральної та Східної Європи «*Musica Antiqua Europae Orientalis*» (МАЕО) відбувався у місті Бидгощі (Польща) кожні три роки, починаючи з вересня 1966 р. Музикознавці з України були на всіх бидгощських конгресах, окрім 1988 р. На першому конгресі Україну представляла одна науковиця — Онисія Шреер-Ткаченко, на другому вже три: Ніна Герасимова-Персидська, Олександра Цалай-Якименко і Софія Гриця. Герасимова-Персидська була постійною учасницею наукових читань протягом сорока років, починаючи з 1969 р. (за винятком 1988 р.) і єдиною представницею України в 70–80-х роках XX ст.

І з нашої сторони, і також із боку Філармонії стосунки були надзвичайно дружні і завжди дуже теплі. Ми належали до середовища, яке протягом віків було близьким. У різних політичних обставинах Україна і Польща — це тісно пов'язані країни, що виявилось і в музичній творчості не тільки доби бароко, з якої ми починали, а також і пізніше, зокрема, в епоху романтизму.

Сама Філармонія і організація справляли надзвичайно сильне враження, як я думаю, на всіх присутніх. Відчувався підйом духу, можна сказати, особлива радість, урочистість. Філармонія робила все, щоб бути на вищому щаблі високої якості. Я би порівняла появу такого конгресу, хай у меншій формі та з іншими завданнями, із «Варшавською осінню». В обох випадках це було в Польщі, і це був центр світової музики. Ці конгреси мали блиск урочистості і глибокого польського патріотизму, разом з тим, вони демонстрували вміння так прийняти людей, так із ними спілкуватися, що людина відчувала себе в своєму середовищі. Це було важливим для підтримання значення Східної Європи. Суттєвим є і те, що на відміну від Польщі, Німеччини, Угорщини тощо, розробка проблем старовинної музики у нас трохи занепала протягом 20–30-х років, а в 40-х була війна. Стояло завдання відновлення нашої традиції, відновлення коренів музичної культури України. Це вимагало перш за все дослідження матеріалів, які ще не були відомі і які вдалося заховати. Це було завдання, яке на той час блискуче виконала Онисія Шреер-Ткаченко, тому що вона з усією відданістю праці і цій ідеї спонукала молодих і середнього віку музикознавців до того, щоб вони працювали над цією темою.

Фестиваль і Конгрес старовинної музики Центральної та Східної Європи у Бидгощі втілював ідею відкритості. Це була велика справа, яка вимагала великих коштів і вміння керувати і створити якнайкращі умови для спілкування. Це був зразковий конгрес у тому плані, що ми мали свободу до спілкування, і нам було як і де спілкуватися. Фестиваль і Конгрес у Бидгощі виражав широкий погляд на світ і намагання поєднати людей взагалі, створити союз, зв'язок різних народів, різних культур, щоб ми спільно розуміли, що ми піднімаємо минуле наших країн, і це становить загальну картину того, що було в певний час.

*«Музика, що завжди звучить
навколо нас...»¹*

Я вважаю, що найважливішими, поворотними подіями в моєму житті були: перше — вихід на тематику української барокової музики, що змінило моє життя, погляди і взагалі мою сутність як музикознавця; а друге — звернення до сучасної музики, — я зацікавилася творчістю моїх колег по консерваторії, студентів, аспірантів. Це зовсім, начебто, неспівмірні явища, але вони дуже суттєві.

Що стосується партесної музики, якою я займалася, то це було абсолютно для мене несподівано. Готувалася конференція, присвячена старовинній музиці. Організовувала її професор Онисія Яківна Шреер-Ткаченко, яка відіграла величезну роль у створенні умов і постійному стимулюванні молодих музикознавців до вивчення української давньої музики. Вона написала підручники, видала хрестоматії. Саме завдяки їй, на мою думку, виникла школа музикознавців-україністів.

Тож я опинилась у рукописному відділі нашої Центральної наукової бібліотеки імені Володимира Вернадського (так вона тоді називалася). Навіть не уявляла собі, які там скарби зберігаються, не могла передбачити, що з цього буде, бо зовсім не знала того матеріалу. Нам не викладали партесну музику, — її взагалі нібито не існувало! Партитур не було, а те, що десь лежать ці рукописи, — ми не знали.

Я абсолютно не знала як до рукописів підійти. Я не знала цього типу запису. Дуже важко було читати скорописи XVII–XVIII століть,

¹ Інтерв'ю було взяте І. Туковою в грудні 2012 року на замовлення головної редакторки журналу «Музика» О. Голинської. Вперше оприлюднено: Ніна Герасимова-Персидська: «Музика, що завжди звучить навколо нас...» // Музика. 2013. № 2. С. 8–11.

ще й мова церковнослов'янська, я вже не кажу про те, що абсолютно не знала тих текстів. Тому для мене читання мовного тексту було, може, чи не найскладнішим, бо я намагалась розшифрувати там, так би мовити, різні руки. Сидиш і думаєш: «Боже, ну що це за літери? Що це може бути?» Але втяглась я в ту роботу. Не буду її описувати, тільки зазначу, що це величезний культурний пласт. Хоч у нас в Україні, насправді, дуже мало рукописів, — порівняно з тим, що зберігається у Росії, це просто мізерна частка. Утім, гадаю, і добре, адже інакше взагалі у тому можна було потонути.

Тут я мушу зупинитись. Що собою являють рукописи партесних творів, ті, що у нас зберігаються? Партесні композиції створювали для восьми або дванадцяти партій. Але ці партії ніколи не зводилися в партитуру, вони записувалися в окремих книжках, так званих поголосниках. Так, комплект під одним шифром складається з тієї кількості книжок, скільки є партій. Тобто, якщо ви хочете отримати ціле, ви мусите з кожної книжки виписати партії і скласти партитуру. Звичайно є такі випадки, коли один і той самий твір записано в різних зібраннях, але ми його не можемо оминати, тому що зафіксувати слід усе і ми ніколи не знаємо, що на нас чекає далі.

Через якихось три, так напевно, через три роки я склала так званий інципітний каталог. Це значить, що на окремому аркуші виписані початкові такти кожного твору: всі голоси, зі всіма вказівками (якщо є автор, то автор, назва і шифр). Звичайно, що я не зробила стільки партитур, це й непотрібно. Але головне — я просто не уявляла, що там буде. Навіть не зрозуміла що відкрила, я просто цей факт констатувала, коли виявилось: Микола Дилецький, відомий з історії музики як теоретик, ще й композитор! Він володів майстерністю просто фантастичною, але щоб того дійти, потрібні були десятиліття, я постійно поверталась до його творчості й, звичайно, все глибше і глибше її розуміла.

Отже, я вважаю, це насправді змінило уявлення про українську музику, бо ніхто не думав, що в Україні могли існувати твори такої високої мистецької досконалості. Я не буду зараз їх характеризувати. Скажу тільки, що цей шар музичної спадщини входив у виконавську та наукову

практику поволі. Властиво, тільки через тридцять років він насправді став доступним широкому загалу. І не тому, що я недостатньо працювала. Я не припиняла роботи — їздила і до Москви, й до Петербурга, і за кордон, шукала паралелі, знаходила, одночасно мене цікавило ще щось... Просто є речі, які потребують часу.

Першу збірку великих, переважно дванадцятиголосних партесних творів було видано 1976 року. Досить давно. А в 1978-му вийшла моя книжка «Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.», я захистила докторську дисертацію саме по цій проблемі — там уже робилися узагальнення, висувалися певні ідеї. Чому це так було важливо для мене? Тому, що то був такий собі, знаєте, штурм — мозковий штурм невідомої мені фортеці.

Завдяки партесному концерту я познайомилася з надзвичайними особистостями, вченими, переважно літературознавцями: Лихачовим, Панченком, Робінсоном, Нічик, Кречетнем. Бувала на конференціях і в Петербурзі, і в Москві, і в Польщі, і в Америці, і в інших країнах. Це просто вершини наукової думки! Усе захоплювало, хотілося до всього дійти, все зрозуміти — і палеографію, і рукописи, і закономірності появи помилок... Я вже не кажу про те, який світ історії відкрився, наскільки яскравішими постали події в Україні та Росії і, звичайно, зв'язки із Заходом. Це було таке стрімке розширення, — як Великий Вибух, коли наш Всесвіт утворився!

Але людина еволюціонує. Дедалі більше я усвідомлювала, що в цій музиці стикнулися культури монодична, початків багатоголосся і високорозвиненого багатохорного співу венеціанського типу. Це дало можливість виявити закономірності, що, як це завжди буває, проявляються ширше, і не тільки в музиці. Так поступово виходиш на все більш узагальнюючі, цікавіші явища — тобто цей процес просто неможливо зупинити...

Співати почали цю музику доволі пізно, тому що диригенти боялись виконувати її протягом десятків років через релігійний зміст і церковне призначення. Зрушення почалося наприкінці 1990-х років. Властиво, вперше цілісно представив цю творчість Микола Гобдич, котрий започаткував серію «Тисяча років української духовної музики». І перший монографічний комплект дисків був із партесним концертом і Дилецьким

зокрема. Хор «Київ» дуже гарно співав. На той час це було просто чудово! Знаєте ж, коли співають, аж... мурашки по шкірі пробігають. А ця музика — так, нарешті вона звучить! Боже, як це було гарно! Це було в костюлі Святого Олександра, коли Гобдич витягнув мене до хору, і я стояла серед співаків, знаєте, наче в якомусь гаю, — і все звучить, все! Просто неможливо, як гарно!..

Спочатку партесний концерт мене зовсім не захопив. Зовсім! Але коли стільки пишеш гарячково, щоб усе скласти у дванадцятиголосну партитуру, — швидше, швидше, з одної книжки, з іншої, і ці партії, партії впишеш. І потім приходять Музика! Спочатку ви ж не знаєте, що буде.

Чим далі, то все цікавіше стає. А порівняння з західною музикою, а порівняння з народною пісню? А пошуки витоків саме такої фактури, бо, хоч все безумовно виросло на майстерності й техніці західноєвропейських композиторів, але ж у партесній музиці є якась така приналежність, що вона залишилася саме *цією* музикою, з саме *оцими* інтонаціями. А такі речі, як співвідношення tutti й ансамблів? Як побудовані ансамблі, які голоси обираються? Це було зроблено дуже цікаво саме у нас, у православному загалі, й зберігало свою оригінальність.

І все ж таки, коли подивитись і порівняти, скажімо, витoki, тобто венеціанський стиль, а це друга половина XVI століття, з Шютцем, потім Шютца з поляками, а потім — на Україну, то бачиш, що в Україні були ближче до першоджерела, у більш чистому вигляді постає цей стиль.

Ще можна багато про це говорити, але я хочу зупинитись і перейти до другої позиції, про яку я сказала на початку, до сучасної музики.

Властиво новою музикою я почала цікавитися раніше, ніж партесною. Наприкінці 1950-х — початку 1960-х я багато спілкувалася з нашими молодими композиторами Сильвестровим і Грабовським. А пізніше — Станковичем і Карабицем. Яскравим відкриттям стала «Варшавська осінь» 1963 року. Надзвичайна насиченість подіями протягом фестивалю, приголомшливе враження від дуже оригінальної і несподіваної музики, від фантастичних виконавців, від присутності великої кількості композиторів із різних країн: Штокгаузена, Мадерни, Пендерецького, Лютославського, Пярта, Денісова та інших.

Але це все було відсунуте партесною музикою, і тільки наприкінці 1990-х років сучасна сфера знову захопила мене. Це, напевно, тому, що в самому русі музичної культури взагалі і, звичайно, в нашій країні, все більше виступали і усвідомлювались процеси, які змінювали наше уявлення про сучасну музику. Можливо, моє нове розуміння значення музики як частини культури певного історичного періоду склалося внаслідок роботи з партесною музикою XVII сторіччя і в контексті культури того часу.

Оцінюючи ситуацію, яка склалася сьогодні в музиці, маю сказати, що ми й справді пройшли якийсь рубіж. Минуле століття можна назвати епохою боротьби, неспокою, агресії і, безумовно, опозиції. Однак наприкінці його в суспільстві запанували настрої ностальгічні, сумні, передчуття завершення чогось. Між тим, з початком XXI століття, беззаперечно, атмосфера дуже оновилася. І цікаво було побачити віддзеркалення цих процесів і в музиці.

З'явилося нове відчуття часу й оточення. Змінились, як мені здається, взаємостосунки людей. Вони стали м'якшими та дружніми. І це не могло не позначитися на мистецтві, особливо на музиці, яка спирається на емоцію. Музична тканина загалом набула нової краси звучання і саме цій якості здебільшого приділяють увагу композитори, тому що й слухач хоче чути якраз таку музику — зрозумілу для нього, котра базується на досвіді. Знову зали наповнились публікою, яка з задоволенням слухає не тільки музику класико-романтичної доби, але також і старовинну, і сучасну.

Отже, можна говорити, що ми увійшли в нову добу, і в мистецтві відбувається процес зближення типів музики, що протистояли один одному в XX столітті. Можливо, попереду на нас чекає новий тип, у якому об'єднаються риси попередніх. Ці процеси відбуваються надзвичайно швидко і, як так думаю, важливо споглядати їх зблизька. Тобто потрібно вивчати й досліджувати музику, котра твориться зараз. Наприклад, сьогодні аналізувати музику 2010–2012 років. Це може допомогти нам визначити шляхи, якими рухатиметься мистецтво, з одного боку, а з другого — порівняти те, що відбувається у творчості в Україні, у середовищі молодих

композиторів, в інших музичних культурах. Так стануть зрозумілішими закономірності, котрі діють в суспільстві в найширшому сенсі цього слова. Таке спрямування досліджень відповідає сучасності, для якої характерна багатоплановість і, як видається, єдність законів, що керують різними сферами нашого буття...

Дуже приємно було виявити те, що поруч із нами, в нашій музичній академії працюють не тільки знані митці з великим досвідом, але й молоді українські композитори (переважно аспіранти і студенти), які демонструють оцю нову тенденцію наближення до слухача. І музика наших авторів, безумовно, є сучасною в найкращому розумінні цього слова. Вона спирається на загальновідому техніку, різноманітну й добре опрацьовану. Ця техніка водночас не пригнічує образності, яскравості музики, а залишається на своєму рівні — засобу, яким користується композитор для втілення задуму.

Наші молоді композитори не тільки професійно освічені, а й мають схильність до філософського осмислення світу, що відображується у їхній музиці. Зацікавлення визначними ідеями, пошуки нових способів віддзеркалення світосприйняття — усе це надихає нас оптимізмом і вірою в те, що музичне мистецтво житиме завжди. Воно модифікуватиметься відповідно до змін часу, але залишатиметься мистецтвом людини і для людини. І я думаю, що це відчуття оптимістичного настрою важливо передати нашим учням, слухачькій аудиторії, — пояснити їм, на якому етапі еволюції музичного мистецтва, а значить і еволюції сприйняття людиною світу, ми зараз знаходимось.



Про час, музику і себе
(інтерв'ю, тривалістю майже у 20 років)

Бесіда — одне з найулюбленіших проведень часу Ніною Олександрівною. Про це вона неодноразово казала як у приватних розмовах, так і в інтерв'ю. Утім, її численні співрозмовники одноставно стверджують, що вона сама була неперевершеною в мистецтві бесіди. Таке захоплення Ніни Олександрівни спілкуванням яскраво відбилася в нечисленних інтерв'ю, які вона давала протягом останніх десятиліть. У них вона розповідала про себе, власні погляди на мистецтво, науку, життя.

Пропоноване нижче інтерв'ю змонтовано з фрагментів бесід, які проводилися Тетяною Бондаренко¹, Дмитром Десятериком², Оленою Дьячковою³. Перші з них були оприлюднені 1999, остання — 2017 року. Питання, що ставилися Ніні Олександрівні, та надані на них відповіді нібито продовжують одне одного, і, видається, дають можливість відчувати ту атмосферу щирості та безпосередності, яка завжди огортала її співрозмовників⁴.

Ірина Тукова

¹ Бондаренко Т. Быть апостолом культуры : интервью с Н. Герасимовой-Персидской // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 6. С. 219–226; Бондаренко Т. Спогади про майбутнє // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2017. Вип. 119. С. 13–26.

² Десятерик Д. Те, що ми чуємо : інтерв'ю з Н. Герасимовою-Персидською // День. 2003. 3 янв. URL : <https://cutt.ly/gmL5Hlq>

³ Дьячкова Е. Аноним XX века : интервью с Н. Герасимовой-Персидской // День. 1999. 30 июня. URL : <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/anonim-hh-veka>

⁴ Всі автори інтерв'ю надали дозвіл на публікацію. Мову оригіналу збережено.



З бабусяю, Анелією Вікторівною Каплановською
Київ, друга половина 1940-х років
Світлина з архіву родини Персидських



Вальс, створений Ніною Герасимовою до дня народження бабусі, 1940 рік
(перша сторінка)

Дмитро Десятерик: Що ви пам'ятаєте про своє дитинство, свою сім'ю?

Ніна Герасимова-Персидська: У дитинстві не було жодного тиску, спеціального виховання. Все складалося саме собою. Бабуся моя була католичкою, полькою, я говорю та читаю польською з дитинства; взагалі, читати я любила завжди. Тато — людина нової формації, з низів, при цьому дуже освічений. Музикою я почала займатися, бо мама свого часу, в 1920-ті, навчалася в консерваторії, хоча й не закінчила її через неблагонадійне соціальне походження: дочка дійсного статського радника. Але музикування не полишила, тому в нас зберігалися вдома ноти. Спілкувалася я здебільшого з немолодими людьми високої культури; вони встигли пожити до революції. Наша знайома навчала мене французької і дала ази гри на фортепіано. Тож я, цілком логічно, вступила до музичної школи при консерваторії. Потім — війна, окупація, а на початку 1944 року школу відкрили знову.

Д. Д.: Ви пережили окупацію в Києві?

Н. Г.-П.: Якби я була трохи старше, мені довелося б значно важче. У дитинстві це якось обходить. Зі мною навіть проводили напівпідпільні заняття. Звичайно, окупація далася взнаки. Не можна сказати, що ми особливо постраждали від німців. Бувало мародерство, але це коїли не бойові частини, а інтенданти. А ось українські поліцейські залишили тяжке враження. Одного разу навіть мене на вулиці спіймали — я йшла з пакетиком огірків — і ледь не відправили до Німеччини. Усяке траплялося...

Д. Д.: Який спогад дитинства закарбувався найбільше?

Н. Г.-П.: Музична школа до війни, й особливо новий великий зал консерваторії з органом. Розкішне приміщення. Досі пам'ятаю блиск вогнів, оркестр, моя вчителька грає концерт Шопена... Це було таке

свято, просто рай земний, порівняно з яким життя при каганці здавалося, звичайно, троглодитством.

Тетяна Бондаренко: Ви вчилися у консерваторії одночасно на двох факультетах: на фортепіанному й історико-теоретичному. На якому з них ви почали своє навчання?

Н. Г.-П.: Звичайно ж, на фортепіанному. Я й не знала про історико-теоретичний факультет. Теоретичні предмети я проходила в школі, але не знала їх так добре, щоб думати, що буду цим займатися далі. Я вступала на фортепіанний факультет. Через те, що мені довелося пропустити два роки навчання, мій професор, Веніамін Борисович Шапіро, підказав мені «перескочити» через один клас і складати іспити не в 10-й, а одразу в консерваторію. З одного боку, це був такий час, що все не встоялося, чогось ще не було, а щось не працювало. Але, з іншого боку, була велика зацікавленість до створення нового. Можна сказати, не було якоїсь канцелярщини. Я отримала дозвіл на вступ до консерваторії в Управлінні культури і достроково склала іспити з математики і хімії, а на іспиті з фортепіано грала разом з іншими учнями, які вступали до консерваторії. І я пройшла.

Т. Б.: А як же потім ви опинилися на історико-теоретичному факультеті?

Н. Г.-П.: Коли я почала вчитися на фортепіанному факультеті, нам викладала Фріда Ісаківна Аєрова... Вона була дуже добре обізнаною в музично-теоретичних дисциплінах, прекрасно працювала, потім стала справжньою зіркою консерваторії і, власне, зовсім того не бажаючи, відчувала себе найвищим авторитетом у теорії музики. Фріда Ісаківна порадила поговорити з деканом теоретичного факультету, Мар'яною Федорівною Гейліг, щоб мені дозволили відвідувати заняття на теоретичному факультеті, яка погодилася і взяла мене до свого класу. Тепер я займалася теорією разом зі студентами-теоретиками. Я пройшла всі теоретичні і фортепіанні курси і складала іспити на двох факультетах.



Середня музична школа м. Києва, 3-й клас, 1938 рік.

1-й ряд (сидять зліва направо): Ніна Герасимова, Жанна Кобилянська,
Нонна Нестеровська, Віля Правочеров, Валя Капрелов, Фіма Когасов,
Лісік Коросін, Муля Дейч, Софа Сендерович, Сіма Фалоківич.

2-й ряд (стоять зліва направо): Мая Скоробогатова, Зоя (?), Таїсія Іванівна (?),
Анна Самойлова, Анастасія Варфоломіївна Передерій, Інна Мухіна,
Емік Вайнблат, Мара Хінчук, невідомо.

3-й ряд (стоять зліва направо): Тала Плетнис, Ія Царевич, Фіра Вогіна,
Інна Цацкіс, Оля Огурцова, далі — невідомо

Світлина з архіву родини Персидських. Імена та прізвища розшифровувалися за надписом на світліні



Похвальна грамота, 1939 рік

Т. Б.: Як ви потрапили до класу Ревуцького?

Н. Г.-П.: Лев Миколайович мені майже рідня. Він був кузеном і найближчим другом батька мого чоловіка. Вони з дитинства були дружні і постійно підтримували стосунки, відвідували один одного. Мене Лев Миколайович не знав, потім, коли ми познайомилися, ставився до мене добре і радо відповідав на мої нечасті запитання.

Д. Д.: Ваше навчання в консерваторії припало на пізні сталінські часи. Це якось відчувалося?

Н. Г.-П.: Серед моїх вчителів були ті, хто значною мірою визначив обличчя музикознавчого факультету. Наприклад, Онисія Шреєр-Ткаченко, вона займалася архівами, ініціювала дослідження старовинної музики, чого тут до неї ніхто не робив. Однак у 1948 році почався жах. Нас зобов'язали бути присутніми на розгромі наших професорів, слухати, як їх ганьбили, знищували. А в 1949 році влада організувала вигнання професури — через єврейське походження. Вся душа обурювалася. Ми, наприклад, з моїм приятелем навмисно приходили до них додому, хоча знали, що за ними стежили, не могли не прийти — всупереч всьому.

Д. Д.: Для цього треба мати сильний характер.

Н. Г.-П.: Насправді мій характер досить хиткий. Я-то знаю свої слабкі сторони. З роками ніби отримуєш упевненість, але і зараз її не завжди вистачає.

Елена Дьячкова: Некоторым из ваших студентов запомнилось, как на уроках полифонии вы между делом внушали: «Главное — найти свою нишу, найти свое дело и им заниматься. Только это сейчас и спасет». Как вы нашли свою «нишу»?

Н. Г.-П.: Я не знаю, ниша ли это, наверное, деятельность, которой занимаешься с удовольствием, можно считать нишей. Но мне трудно назвать преподавание в консерватории нишей. Может быть, это, наоборот, — сцена, с которой приходится выступать. Во всяком случае,

мне интересно и нужно общаться с людьми, быть в какой-то аудитории, без этого мне чего-то не хватает в жизни. Но, прежде всего, я общаюсь со студенческой аудиторией. Если есть какое-то взаимопонимание, контакт, если есть интерес с другой стороны, если мне кажется, что я говорю что-то интересное в данный момент — ведь это очень важно, чтобы человеку хотя бы казалось, что он говорит что-то новое и интересное, тогда он вдохновляется, — если этого нет, то тогда жизнь становится очень пустой. Действительно, в каком-то отношении, это смысл жизни, и в такой же степени я, в общем-то, люблю выступать на публике. Это пришло не сразу, постепенно. Я предпочитаю говорить, а не писать... Я бы, наверное, предпочла бы быть актером театра, а не кино. В этом смысле, это ниша эмоциональная и, конечно, профессиональная. Если что-то успешно проходит, я чувствую какой-то прилив сил или света, радости, энергии. Вообще радости в жизни. Что касается того, чем я занимаюсь как исследователь, то сейчас не так-то много занимаюсь. Так получается, что со временем, с возрастом появляется много всяких обязанностей, которые отвлекают ежесекундно. Они не то, что отвлекают, просто даже и не привлекают никуда, потому что надо все время что-то срочно делать, срочно написать куда-то статью, срочно выступить, срочно сделать рецензию. А вот такого долгого пребывания в чем-то у меня не получается. Тем не менее, то, чем я занималась и что у меня накоплено в большом количестве, сам материал, он для меня представляет очень большой интерес, и я считаю, что там еще есть очень много неизвестного... Сейчас старая музыка, конечно, двинулась вперед. Ее много поют, записывают на компакт-дисках, которые обычно мне не попадают, но, тем не менее, ничего не поделаешь. Я перешла в ряд тех анонимных авторов, музыку которых когда-то восстанавливала. Я не упоминаюсь, несмотря на то, что очень много труда вложено и частично это мое творчество — в том случае, когда необходима реконструкция, восстановление недостающих частей. Конечно, это можно сделать, только если очень много слышишь. Теоретически знать — недостаточно, а вот слышать. Просто на слух знать стилистику этой музыки. И тогда, конечно, получается очень интересно. Я вот сейчас в очередной



Ніна Герасимова. Київ, 1930-ті роки

Світлина з архіву родини Персидських



З Ією Царевич
Київ, кінець 1940-х років
Світлина з архіву родини Персидських

раз убедились, что реконструируешь, а потом — находишь. Потом оказывается, что оно совпадает, если не в ста процентах, так в девяносто шести. Все-таки высокий процент. А те небольшие несовпадения, которые есть, они, в общем-то, в ряде случаев такие, которые бывают в различных копиях. То есть, мы одно и тоже произведение можем видеть в разных источниках, записанное несколько иначе. Там могут быть мелкие несовпадения в записи голосов. Это вот по поводу ниши.

Е. Д.: Насколько музыковедение для Вас точная наука?

Н. Г.-П.: Музыковедение не может быть точной наукой. Наибольшая точность, наверное, в лингвистике. Но иногда лингвистика удручает своей точностью. Просто не хочется дальше читать. В музыковедении всегда был элемент искусства, безусловно. А сейчас, мне кажется, это проявилось еще больше. Сейчас установка принципиально другая. Сейчас в музыковедении (тем более, что у нас музыковедение — одно, на Западе это понятие совсем другое) особенно остро ощущаются всеобщие точки зрения на все, что есть в мире. Это, прежде всего, плюрализм: каждое мнение — ценно, каждое мнение — достойно. То есть субъективное суждение — оно уже достойно. Мы были воспитаны так, что стремились к максимальной оправданности, достоверности, объяснимости, доказательности. А сейчас это не так уж и необходимо. Ценен другой смысл доказательств — главное, что Вы так думаете, Вы так нашли, Вы так решили. Чтобы что-то решить, человек много читает, много думает. Следовательно, он имеет право на свое суждение. Но суждение всегда субъективно. А раз оно субъективно, оно не может быть точным. Точность, наверное, будет достигнута тем, что в чем-то, в оценке сойдутся многие люди. Бывает так, что в разных публикациях о композиторах, событиях точки зрения авторов не расходятся принципиально. Это происходит потому, что есть общее ядро — сам объект, о котором пишут. Объект обуславливает истинность, а уже вокруг — зависит от нас, что мы видим. Я смотрю так, другой иначе. Сейчас в музыковедении появилось то, что раньше считалось большим грехом — описание. Конечно, уровень описания возрос. Но сделать

достоверное описание можно лишь в том случае, если мы вживемся в музыку. Сегодня музыковед должен стать если не сотворцом, то очень сильным сопереживателем и тогда человек высечет ту искру, которая даст возможность написать.

Д. Д.: Чи можете сказати, що чогось навчаєтеся у своїх учнів?

Н. Г.-П.: Точніше сказати, я у них не навчаюся, ми спільно щось робимо, творимо. Є група, і якщо вони зацікавлені, то це добре. Індивідуальні заняття, наприклад, з аспірантами, докторантами — спілкування абсолютно іншого плану. Ми разом «вирощуємо» ідею, і чим більше відгуку, колективної творчості, тим більше насолоди. І в спілкуванні зі студентами я принципово орієнтуюся на позитивне. Для молодих не можна створювати атмосферу негачії. Потрібно, щоб вони раділи. Адже мистецтво і створювалося, щоб раділи інші. Ось я зараз читала про дитячий будинок сімейного типу — там хазяйка говорить: треба спочатку навчити цих дітей любити себе. Адже це наука — вміти любити, і себе, й іншого. Не бути споживачем. Приємно і отримати подарунок, і зробити його. Якусь радість викликати. Так само оточуючі мене люди — ось від них я дуже багато чого навчаюся. Знову ж таки від людини залежить.

Т. Б.: Что Вы цените в своих учениках, что они значат для Вас?

Н. Г.-П.: Как и каждый человек, я вижу в учениках, прежде всего, своих друзей. С одной стороны, я ценю в человеке личные качества. Я не люблю злых людей, добрый человек значит для меня очень много. С другой стороны, для меня важно, что это состоявшийся музыковед, словом, это должно быть двуединство... Самую большую радость мне доставляют ученики, обладающие живостью ума, потому что в общении с ними я сама получаю огромный заряд интереса. Нельзя сказать, что я их чему-то учу или они меня чему-то учат, но мы вместе увлеченно движемся вперед, что-то находим, открываем, обобщаем, и эта возможность свободного полета мысли, идеи, творчества возникает только тогда, когда ученик приходит с интересными идеями, когда мы общаемся.



З чоловіком, Всеволодом Персидським
Київ, перша половина 1950-х років
Світлина з архіву родини Персидських

Среди учеников, которые поражали постоянно все новыми идеями, можно назвать А. В. Сокола, прославившегося в моем классе тем, что, привозя диссертацию, он обычно уезжал и привозил в следующий раз другую диссертацию. Я делала ему массу замечаний, критиковала, а он, вместо того, чтобы исправлять, привозил новую. Привезя последнюю диссертацию, он сказал: «Нина Александровна, я Вам ее не покажу, потому что Вы заставите снова ее переделать».

Д. Д.: Якою справою ви б ще хотіли зайнятися?

Н. Г.-П.: Я з самого початку хотіла займатися мовами, філологією. Я навіть мучила свого професора музики, говорила, що вступатиму до університету, він на мене дивився з жахом. Я дуже люблю мови, у мене є лінгвістичні словники, книжка про індоевропейські мови, але немає часу зайнятися. А потім мені іноді так хочеться повалитися і почитати книжечку.

Д. Д.: Ви, очевидно, — натура, схильна захоплюватися?

Н. Г.-П.: І я, і мої друзі тільки такі — ентузіасти, інакше б нічого не зробили. Без нових ідей і нових людей дуже важко. Я і своїми учнями також якоюсь мірою захоплююся. Є такі, яких я не терплю... Не те щоб не терплю, нещирості не люблю, бо в ній абсолютно немає потреби. Я не жорстка людина, я нікого нічого не примушую робити і не пригноблюю. Навіщо ж мені говорять неправду?

Д. Д.: Ви почуваетесь знаменитістю, величиною в науковому світі?

Н. Г.-П.: Я розумію, що з погляду української музичної культури щось зробила. Знайшла Дилецького, до того невідомого, і це важливо. Не тому, що я це зробила, а принципово важливо. І що партесні рукописи видали. Напевно, знають мене. Але особливого значення цьому не надаю, ніколи не представляюся, мовляв, професор така-то, і дуже часто мене відфутболоють по телефону. Для мене набагато важливіше, що я визнана у своєму середовищі, що я там є певною цінністю. Адже для людини дуже важливо знати, що вона потрібна. Бути нулем — на це не могу погодитися.

Д. Д.: Цікаво, яку музику ви слухаєте в побуті?

Н. Г.-П.: Ми завжди з великим задоволенням слухали джаз. У мене багато платівок, ціла колекція: Еллінгтон, Армстронг, Елла Фітцджеральд... Загалом, хобі збігається з ремеслом. Але найулюбленіше заняття — читати.

Д. Д.: А в чому таємниця джазу, на ваш погляд?

Н. Г.-П.: У тому, що це мистецтво дуже близьке до нашого істинного стану. Воно найбільшою мірою відображає тілесний бік, надзвичайно різноманітний. Афроамериканці набагато ближче до цього. У них це живе, душевно-тілесне, а не тільки розумове відчуття музики збереглося більшою мірою. У них усе тіло живе у джазі. Така природність, свобода в цій грі тому, що джаз виходить не з нот, зсередины назовні, а не навпаки. Класичний піаніст, який ефектно закидає голову, — це поза. А джазмени рухаються, бо у них рухається кожна жилка і суглобик.

Д. Д.: З другого боку, за що ви любите музику, написану 700 років тому?

Н. Г.-П.: Напевно, за її щирість — при тому, що там можуть бути дуже хитрі ходи. За позбавлене надмірності, витончене відчуття краси самого звуку — це як живопис темперою, а не маслом. За цю нежирність мазка. Церковну музику — за натхненність. А світську — за простодушні веселощі.

Д. Д.: І, насамкінець — що б ви могли назвати своїм головним досягненням?

Н. Г.-П.: Напевно, всіх тих людей, яких я залучила і з якими товаришую. Можливо, я би так і не сказала 20 років тому, але зараз, думаю, це найголовніше. Мені б хотілося своїм учням передати не тільки науку, але й щось людське.

