

КНИЖКОВИЙ ОГЛЯД

УДК 78.072:82-9(477)Герасимова-Персидська
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257346>

Пучков А. О.

Пучков Андрій Олександрович — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, заслужений діяч мистецтв України (Київ, Україна).

Puchkov, Andriy — Doctor of Art Criticism, Professor, Professor of Theory and History of Art at the National Academy of Fine Arts and Architecture, Honored Artist of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0635-6361>

dr.a.puchkov@ukr.net

© Пучков А. О., 2022

СПОГАД ЯК «НЕЖИРНІСТЬ МАЗКА»

(НІНА ОЛЕКСАНДРІВНА ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА:
ІНТЕРВ'Ю, ДОКУМЕНТИ, СПОГАДИ / РЕД.-УПОРЯД. І. Г. ТУКОВА,
А. М. ГАДЕЦЬКА. КИЇВ : ПАБЛІШ ПРО, 2021. 328 С. : ІЛ.)



Звісно, це можуть не так пам'ятати, як знати ті, хто гортав газету «Вечірній Київ» початку 1960-х. У 1965 році вийшла невеличка за форматом і обсягом книжечка Максима Рильського та Юрія Смолича «Про хороше в людях». Цикл із двадцяти нарисів спочатку друкувався з числа в число «Вечірки», маючи неабиякий розголос, а потім, коли Рильського не стало (в липні 1964-го), Юрій Корнійович об'єднав нариси в книжку, долучивши поминальний текст про Максима Тадейовича¹. У кожному нарисі — *the story*, яку Смолич і Рильський чули від когось або свідками й учасниками якої були. Історії про те, як люди різних вдач і настроїв діяли в умовах, які не передбачали стандартного вирішення і вимагали прояву доброти попри всі особливості характерів. Авторів двоє, персонажі різні. У нашому випадку — і книжка одна, і персонаж один, а от авторів багато, понад тридцять осіб, та й сюжетів, пов'язаних із Ніною Олександрівною, набагато більше. І тема одна.

Навіщо взявся порівнювати дві книжки, різні за жанром, але однакові за ідеєю?

Не знаю, на що грішити — чи такий час незібраний, чи зайнятість і наслідки відповідальності взнаки даються, — але населення різко почало поділитись на тих, хто пише, і тих, хто читає. Раніше хоч листи писали, листівки, щоденники інтимні. Зараз і пишуть, і читають менше. Ті, хто пише, якимось неухважно стали читати, а ті, хто читають, перетворилися на касту знавців. Їх меншає, але підвищується якість породи. У більшості, напевно, зовнішня інформаційна лавина накриває внутрішній струмочок думання.

Із внутрішньо-цехового боку, річ не в жанрах, якостях письма, оптиці; річ, здається, у тому, що нон-фікшн і фікшн рухаються назустріч одне одному настільки впевнено, що незабаром лишень літературна байопіка збереже мерехтливе право чинити в'ялий опір біоміфології. Хоча, можливо, саме біографічні писання міфологічні найбільш, оскільки ніхто не знає людину гірше, ніж вона сама, і про себе думає іноді казна-що. Доводиться надолужувати, доклеювати, реконструювати — насамперед себе посеред іншого, посеред персонажа та його вчинків. Але в тому випадку, коли персонаж або його вчинок справді на це заслуговують. І в цьому книжка Рильського — Смолича і книжка спогадів про Герасимову-Персидську подібні.

Та й жанр спогадів якимось сходить нанівець: про видатних написані монографії, дисертації, брошури, вони розпощені у ФБ, і щоновий текст лишає тебе майже байдужим: ну, що ти, колего, пнешся сказати про Гоголя чи Тичину, Мазепу і Яблонську, Шевченка і Зерова, коли все сказано? Хтось щось недомовив? Чи сказав не так, як зараз треба? Як не дурниці, то дрібниці.

Ефект постаті (героя, персонажа) має характерну особливість: такі постаті унаочнюються повсякчас — або вихоплюючись із небуття, або ж зникаючи з обрію. *Tertium non datur*. Виринають ті, про кого раніше багато писали, а потім геть не писали; зникають з обрію ті, про кого раніше не писали, а тепер, коли людина пішла, писати варто. І на те, і на інше слід заслужити. Ті заслуги є справжній рушій історії культури, визначник її нового змісту, нових смислів. Це біографію Моцарта (як казав Герман Аберт) варто переписувати щопівстоліття, бо від цього композиторові, який належить усім, не свербить і не болить. Іншому важко підтримувати вогник цікавості до себе тривалий час, і його доля лишатися принаймні у шарах, колах, страхах певної субкультури. Якщо йдеться про науковця — у науковій субкультурі, у царині доволі

¹ Рильський М. Т., Смолич Ю. К. Про хороше в людях. Київ : Дніпро, 1965. 176 с.

вужького згадування імені, якщо він не уособлював щось надособливе, як Ейнштейн, Бахтін або Карлейль.

Оскільки наразі дивлюся на книгу спогадів про Ніну Герасимову-Персидську (1927–2020), київського професора теорії та історії музики, кращого методу карбування постаті в музичній субкультурі України й уявити не можна. Виглядає, наче партитура.

Для читання потенційного повного зібрання творів Герасимової-Персидської читачів, імовірно, буде небагато, наявні можуть вдовольнитись виданими книжками. А от для пам'яті, для *nota bene*, історико-культурного *sic!* на берегах історії музикознавства — збірка, про яку пишу, саме те, що треба: глянцево зроблене Ніною Олександрівною, але в корисно-цікавий спосіб.

Мушу одразу наголосити: видання не є збіркою «*In memoriam*» — відписав і забув (як трапилося з аналогічним «одноразовим» виданням про, скажімо, Сергія Аверінцева¹), а саме компендій спогадів, розрахований на тривале використання на кшталт «Про Олександра Білецького»², наприклад, або ж «Юрій Тын'янов» у серії ЖЗЛ³, «Стих, язык, поэзия» пам'яті Михайла Гаспарова⁴, де власне «пам'яті» майже нічого не присвячено, і через те збірка подібна до *Festschrift*: ідеться про доробок людини, якої немає, але так, начебто людина є, і неминуче з нею не сталося. Грань між *in memoriam* і спогадами тонка, і майже щофрази ризикуєш впасти або в плаксивість і пафос, або намагаєшся триматися привітності, доброї спокійної згадки, чітко формулюючи для себе, чим же, власне, людина, про яку ти говориш, лишається поряд із тобою. Утім, будь-яке тепле слово про людину, яка пішла в засвіти, важливе.

Що знаю про Ніну Олександрівну? Читав з олівцем збірку текстів «Музыка. Время. Пространство»⁵, гортав сторінки докторської монографії «Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.» і щось отримав нове про жанр як систему, про стильове визначення партесного концерту⁶, бачив на своєму захисті в Консерваторії десять років тому, на святкуванні 90-річного ювілею академіка Лади Міляєвої в листопаді 2015-го. Утім, перше знайомство датується початком 1990-х, коли Тетяна Компанієць, яка писала дисертацію у сфері інтересів Герасимової-Персидської⁷, познайомила мене з нею: п'ятнадцятихвилинної розмови вистачило, аби усвідомити особистісний і науковий масштаб візаві. Причому, йшлося про архітектуру, у якій вважав себе, як і всі 25-річні амбіціони, «видатним знавцем».

¹ *In memoriam*. Сергей Аверинцев / отв. ред. и сост. Р. А. Гальцева. Москва : ИНИОН, 2004. 304 с.

² Про Олександра Білецького: Спогади, статті / упоряд. В. Г. Дончик. Київ : Рад. письменник, 1984. 304 с.

³ Тын'янов Юрий. Писатель и учёный. Воспоминания, размышления, встречи / сост. В. Каверин. Москва : Молодая гвардия, 1966. 224 с. (Жизнь замечательных людей. Вып. 426).

⁴ Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леонovichа Гаспарова / редкол.: Х. Баран, Вяч. Вс. Иванов, С. Ю. Неклюдов и др. Москва : РГГУ, 2006. 696 с.

⁵ Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство / ред. И. Г. Тукова. Киев : Дух і літера, 2012. 408 с. : ил.

⁶ Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. / передм. Д. С. Лихачова. Київ : Муз. Україна, 1978. 184 с. : іл.

⁷ Компанієць Т. І. Псалтир у традиції партесного співу в Україні (за матеріалами партесного зібрання бібліотек Софійського собору та Києво-Печерської лаври) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. 19 с.

Лише про виняткового академіка чи професора учні й шанувальники складають книжку спогадів: щось має бути зроблено ним таке, аби удостоїтися і учнів, і прихильників, і з'ясування того, чим був ти займавий окрім своїх текстів, тобто — заслужити на біографію. Особливо цікаво, коли маєш стосунок до музики як споживач, нотною грамотою достоту не володієш, і музикознавчі праці сприймаєш лише тоді, коли вони виходять за межі пташиного лексикону і збагачують розумовими іграшками сусідню пісочницю (як це робила, наприклад, Тетяна Чередниченко¹). Інакше навіщо існують? Музикознавець музикознавцеві око не виклює, а от архітектурознавець із літературознавцем можуть і не озватися.

Оскільки збірку готували науковці — доктор мистецтвознавства Ірина Тукова і кандидат мистецтвознавства Анна Гадецька, — вона має приємно чітку конструкцію, що її можна навіть трошки по-зображальному найменувати архітектонікою.

Велика форма книжки має три частини: А) Життєтворчість; Б) Документи; В) Спогади. Остання з них, мала форма, теж тричастинна: В1) учні; В2) родинне коло; В3) колеги і друзі. Технічний домішок — два переліки: друковані праці професора Герасимової-Персидської; теми праць, захищених під її науковим проводом.

Як праці самої Ніни Олександрівни мають архітектонічний характер (наприклад, «Звук и знак в музыкальном искусстве: исторический аспект», «Лівостороння асиметрія в музиці наприкінці ХХ століття»), семантика якого неодмінно виходить за межі музикознавства, так і збірка — ніби унаочнює багаточаровий характер її персонажа.

У першій частині — про життєтворчість — три настановні тексти, у яких Тетяна Бондаренко, Світлана Гуменюк та Євгенія Ігнатенко характеризують Учителя в «горизонтальній площині»: професори згадують професора, цитуючи фрагменти її бесід і дотепів. «Саме у роботі з рукописами я знайшла виправдання музикознавству» (с. 32), «Я люблю читати праці з літературознавства і мовознавства. Мені здається, що вони завжди на щось наштовхують» (с. 42).

За настановними текстами інших авторів крокують два інтерв'ю Ніни Олександрівни, узяті Іриною Туковою і Дмитром Десятериком, Тетяною Бондаренко та Оленою Д'ячковою. Серед конспективної оповіді про себе («Спілкувалася я здебільшого з немолодими людьми високої культури; вони встигли пожити до революції», с. 57) вичитуємо і характеристику доби: «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» (про окупацію Києва, с. 57), і самохарактеристику: «ведь это очень важно, чтобы человеку хотя бы казалось, что он говорит что-то новое и интересное, тогда он вдохновляется, — если этого нет, тогда жизнь становится очень пустой»; «Я перешла в разряд тех анонимных авторов, музыку которых когда-то восстанавливала» (с. 62); «мені іноді так хочеться повалитися і почитати книжечку»; «Є такі, яких я не терплю... Не те щоб не терплю, нещирості не люблю, бо в ній абсолютно немає потреби» (с. 68), і фахові переконання: «Музыковедение не может быть точной наукой. Наибольшая точность, наверное, в лингвистике» (с. 65).

Друга частина книги — документи — сформована читомими сканами з родинного архіву Персидських. Свідоцтва про освіту, сторінки залікової і трудової книжок,

¹ Чередниченко Т. В. Типология советской массовой культуры: между «Брежневым» и «Пугачёвой». Москва : Культура, 1994. 256 с.; Чередниченко Т. В. Музыкальный запас: 1970-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : НЛЮ, 2001. 576 с.

студентський квиток і прісний додаток до диплома з усіма відмінними оцінками, листи Льва Ревуцького, Ельмара Арро, Дмитра Лихачова, відгук Юрія Келдиша, де йдеться, що «широкая музыкальная и общегуманитарная эрудиция в сочетании с остротой и тонкостью аналитического интеллекта и умением живо и ясно излагать свои мысли и суждения Н. А. Герасимовой-Персидской придают высокую научную ценность всем её работам» (с. 91).

У першій частині спогадів дванадцять учнів згадують про місце, яке Ніна Олександрівна посіла в їхньому житті. Тут бачимо те, що справді запам'яталося — як дотеп, як інструмент оцінки, те, що закарбовується в пам'яті. Про вбивчий вердикт від Ніни Олександрівни — «Ну, это как-то неинтересно» (с. 96) — і про те, як слід відповідати на захисті («Якщо вам зададуть питання, на яке ви не знаєте прямої відповіді, — перетворюйте його на проблему і розмірковують над нею», с. 96) — згадує серед іншого Тетяна Гусарчук. «Невозможно заинтересоваться тем, о чём ничего не знаешь» (с. 98), — стверджує Ніна Олександрівна Олені Шевчук, яка слідом за тим дає чудову замальовку: «Читая вереницы описательных абзацев, Нина Александровна произносила незабвенное “Ну и что?” Здесь и должен был произойти галактический взрыв сознания, позволяющий определить то новое, что несёт в себе открытый материал. Но это не всегда получалось. И в этот момент проявлялась ведущая роль Нины Александровны как научного руководителя, поскольку аналитический опыт позволял ей безошибочно определить новизну и значение открытия её ученика» (с. 100).

Напевно, так працюють з аспірантами всі наукові керівники, але не доводилося зустрічати настільки чіткого формулювання: у запитанні «Ну то й що?» криється така міра спостережливості й самоспостережливості (напевно, кожний із нас, перечитуючи щось написане, ставить собі таке запитання), яка може бути доступна людині, дуже вимогливій до якості й результату наукового письма.

І тут же здивування аспірантки: «потрясение, когда я услышала, с какой ошеломляющей скоростью Нина Александровна печатает свой немецкий текст на латинской машинке — это была дробь вдвое быстрее, чем все обычно печатали на украинском или русском» (с. 102). Дрібничка, яка миттєво перетворює українського професора на європейського. Чи всі ми здатні до таких миттєвостей?

Серед інших цікавих і корисних текстів найбільше запам'ятовується спогад Олени Барскі (Німеччина), складений у такій ліричній тональності, у якій давно вже писати не прийнято; традиція вимагає бути більш сухим, розсудливим. Тут не спогад — тут красне письмо. Короткі речення. Потік свідомості. Шокуюча щирість висловлювання. Авторка згадує німецький термін *Bezugspersonen*, що в приблизному перекладі означає людину, на яку орієнтуєшся думками, поведінкою, ту, яку римляни відносили до *condicio sine qua non*, тобто без якої ніщо по-справжньому не відбувається. «Они, как узлы макраме, плотно входят в ткань твоей жизни. Их не благодарят. Им не пишут письма. С ними не созваниваются. Но с ними живут. С ними разговаривают. И с ними умирают. По отношению к людям со связью невозможно быть благодарным. Как невозможно быть благодарной по отношению к самой себе. Или к собственному телу» (с. 135–136). Ця модель, чудова у прозорості, звісно, інтерполюється на постать Ніни Олександрівни: «Ты сама ещё не понимала, что ты хотела сказать. А она понимала. Всегда. Вытаскивала из текста самое главное. Она интуичила <...> Смотрела третьим глазом» (с. 136).

Принципово невеличкі за обсягом спогади синів — Юрія та Ігоря, невісток Раїси та Олени, онучок Анастасії та Марини, що утворюють блок родинних спогадів, ці сторіночка-півтори, ще подекуди й англійською (оскільки всі живуть у США), створюють доместикаційний і вакаційний образ Ніни Олександрівни, те, що зазвичай лишається за кадром суспільного інтересу до особистості. «Помню утро в соборе Святой Софии в Киеве, — пише Раїса Нагорна-Персидська, MD, PhD (Філадельфія), — нас с Ниной водит по собору Григорий Никонович Логвин, мы слушаем, затаив дыхание, мне в какой-то момент вообще кажется, что мы и сами уже в том далёком прошлом, Григорий Никонович был необыкновенным рассказчиком, как вдруг Нина в чём-то с ним не соглашается... Кажется, только через несколько дней её правота была признана» (с. 164). Мушу відповідально засвідчити, що переконати в чомусь Логвина було практично неможливо, Собор він знав достеменно, і якщо вдалося похитнути щось у його фахових переконаннях, це слід сприймати не лише як якесь диво дивовижне, а і як свідчення виняткової освіченості Герасимової-Персидської, зокрема й в історії архітектури.

В останньому блоці спогадів — тексти колег і друзів. У чомусь наявний перегук із першим, «життєтворчим» розділом, але ж головний наголос тут поставлено на тому екфрастичному сприйнятті людини — через унаочнене слово про неї, — чим, власне кажучи, спогади і відрізняються від іншого біографічного (реконструктивного) письма.

Аби не позбавляти читача радості зустрічей з розмаїттям текстів тридцятьох авторів, зупинюся лише на парочці характеристик. Одна належить професору Сергію Шипу (Одеса): «Ещё одна черта, отличающая индивидуальный стиль человеческого общения Нины Александровны, — благородная простота. Ей были чужды и, судя по всему, неприятны излишества этикета, условности речевых церемоний, источаемые учениками или коллегами комплименты. Дружеское общение предполагало простоту как атрибут искренности» (с. 258). Друга — доценту Олені Д'ячковій: «В ней не было ни капли слащавости, но только особая строгая искренность» (с. 276). Напевно, цього достатньо, аби достойно пройти цим світом як людина, по смерті гідна згадування, шанування й цитування.

Як сказав би Олексій Валевський, принаймні в цій книзі «евристичні можливості біографічного письма опинилися навдивовижу співзвучними інтелектуальній атмосфері, у контексті якої розвивається сучасна гуманітаристика, а точніше, питанню про сутність індивідуального»¹. Хайдегґерівська парадигма бездомності європейського індивіда, для якого лише мова це дім буття, з появою книжок-спогадів неодмінно має зруйнуватися тієї миті, коли читач зустрічається з можливостями письменця передати модель поведінки, світобачення й світовідчуття людини, про яку той пише, коли ця модель входить у резонанс з його, читача, психосоною, тобто з тією правдою життя, що для кожного є власною, але не настільки неповторною і унікальною, як може здаватися. Хтось яскравий, непересічний, харизматичний опинився поряд, на сторінках цих спогадів, і ти вже не можеш далі бути точно таким, яким був до читання.

Окремого схвального слова вартий дизайнер книжки Олександр Червінський, якому належать впізнавані художньо, ретельно виконані технічно, з усією видавничою акрбією, волюми в низці гуманітарних галузей: від високочолих монографій

¹ Валевский А. Л. Основания биографики. Киев : Наук. думка, 1993. С. 5.

із зображального мистецтва й архітектури до тендітних поетичних збірок. Архітектоніка змісту збірника підхоплена, грамотно інтерпретована і по-майстерному розвинена О. Червінським в архітектурному організмі видання. З одного боку, композиційна несуперечливість внутрішньої форми, мистецька ошатність макету, базована на добре винайденій рівновазі між полем друку й «порожніми» площинами сторінки, розміщенні колонтитулу і колонцифри, вирішення шмуцтитулів, титулу, зрештою обкладинки, з іншого, — дбайливе пильнування за друкарським відтворенням макету не тільки справляє неабияке художнє враження (за відсутності штучних прикрас), а й вкарбовує видання в сталу традицію першокласних книжкових декорацій.

Добігаючи кінця мого огляду, намагаюся зрозуміти, у якому жанрі написав рецензію. Адже, по-перше (А), існувала Н. О. Герасимова-Персидська, яка вивчала теорію та історію української музики переважно доби Бароко, виховувала науковців і студентів, тобто — «вихідний» науковець; по-друге (А'), є спогади про Ніну Олександрівну і про те, як вона вивчала теорію та історію української музики переважно доби Бароко, виховувала науковців і студентів, тобто — науковці, що спостерігають за «вихідним» науковцем та її працею; по-третє (А''), є рецензія, у якій автор намагається викласти свої думки про спогади про Ніну Олександрівну і про те, як вона вивчала теорію та історію української музики переважно доби Бароко, виховувала науковців і студентів. Виходить якийсь кафкіанський Дюрренматт: спостереження за спостерігачем, який спостерігає за тими, хто спостерігають. Тут тішить, що далі рухатися нема куди, за винятком хіба того, що хтось напише рецензію (наприклад, обурену, А''') на цю рецензію, і тоді космос біографістики в царині музикознавства і людинознавства набуде викінчених окреслень принаймні щодо однієї яскравої зірки, якою насправді була професор Герасимова-Персидська і сама по собі, і для розумового істеблїшменту Києва другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Головне — гідна книжка про цю надзвичайну постать лишиться незмінною.