

УДК 78.03:78.072(477)

ОЛЕНА ТАРАНЧЕНКО

**ІСТОРІЯ МУЗИКИ  
ЯК УСВІДОМЛЕНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ.  
ЛЕНІНА ЄФРЕМОВА ТА ІННА КОМАРОВА-КРИМСЬКА**

Розглянуто постаті представниць київської школи історичного музикознавства. Показано універсальність таланту Л. П. Єфремової (1924–2013) – видатного музикознавця, неординарної особистості з рідкісним музичним слухом. Прослідковано поетапність формування її творчої індивідуальності, в якому важливу роль відіграло навчання в класі Л. Я. Хінчин – послідовниці інтонаційної теорії Б. Асаф'єва. Розглянуто й доповнено новими фактами напрямки багатогранної діяльності Л. П. Єфремової – науковця-дослідника, блискучого педагога, лектора, строгого об'єктивного критика, організатора музично-громадського життя. Проаналізовано етапні наукові та критичні праці Л. П. Єфремової, їх проблематику, майстерне володіння методом інтонаційного аналізу музики. Звернуто увагу на монографію «Мусоргський і Україна», де вперше науково обгрунтовано вплив української культури на творчість митця. Охарактеризовано професіоналізм і високу майстерність Л. П. Єфремової як багаторічного викладача курсу історії музики ХХ ст., вихователя кількох поколінь українських музикознавців. Виокремлено її значення як одного з талановитих завідувачів кафедри історії музики Київської консерваторії.

Уперше здійснені спробе висвітлити риси творчої особистості І. О. Комарової-Кримської (1924–2012) – музикознавця, педагога, лектора-просвітителя, яка понад 40 років працювала на кафедрі історії музики в Київській консерваторії (НМАУ), викладала курс історії зарубіжної музики (від початку до середини ХІХ ст.). Визначено чинники формування її індивідуальності, духовні орієнтири. З'ясовано загальні риси розробленого нею авторського курсу історії західноєвропейської музики. Проаналізовано окремі праці, присвячені творчості Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В.-А. Моцарта та інших. Звернуто увагу на таку грань обдарування І. О. Комарової, як перекладацька діяльність. Уперше розкриваються багаторічні дружні зв'язки з письменником В. П. Некрасовим. Визначено значення вічних цінностей культури як визначальних факторів самореалізації І. О. Комарової-Кримської.

**Ключові слова:** багатогранна діяльність Л. П. Єфремової та І. О. Комарової-Кримської, історія музики, інтонаційний аналіз.

---

© Таранченко О. Г.

В історії Київської консерваторії другої половини ХХ ст. є чимало гідних імен музикознавців-істориків. Серед тих, хто своїм музикантським талантом, інтелектом, способом життя просували тогочасну музикознавчу науку та освіту й, водночас, творили об'ємний простір нашого нинішнього культурного існування увиразнюються постаті Леніни Петрівни Єфремової та Інни Омелянівни Комарової-Кримської (далі – І. О. Комарова). Вони – яскраві особистості, музикознавці глибинної культури, ерудиції та широких знань. Без них неможливо уявити функціонування музично-освітньої практики у Київській консерваторії – Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського.

В уявленні багатьох вони постають кардинально різними музикантами-педагогами, відмінними за характерами, типом особистості, природою обдарування. Марно прикладати до них якусь «персоніфіковану схему». Адже будучи творцями духовних знань і цінностей, вони привертають увагу передусім своїми індивідуальними рисами та неповторними долями, які зазвичай складно піддаються усіяким формальним класифікаціям і типологіям. Водночас за всієї неповторності можна віднайти в них і спільне.

І Л. П. Єфремова і І. О. Комарова народились у 1924 році у Києві. Обидві навчались у музичних школах на фортепіанному відділі. Атестат про закінчення середньої школи обидві одержали в один і той самий 1941-й рік за кілька днів до початку війни. Перебуваючи в евакуації (Л. П. Єфремова – в Омську, І. О. Комарова – в Алма-Аті) вступили до музичних училищ. Їхні долі перетнулися у звільненому Києві у 1944-му році, коли вони стали студентками історико-теоретичного факультету консерваторії. Обидві свідомо обрали спеціалізацію «історія музики» (Л. П. Єфремова – у класі Л. Я. Хінчин і М. Х. Крохмаль, І. О. Комарова – у класі М. Ф. Гейліг і О. Я. Шреєр-Ткаченко). Відтоді працювали поруч, були пов'язані спільною справою – викладали курс історії музики, все своє життя віддали пізнанню музичної культури, розвитку музично-історичної науки, вихованню націо-

нальних кадрів музикантів-фахівців у Київській консерваторії. Крізь їхню діяльність, що розгорталась у своїх неповторних формах, проступають пріоритети і здобутки, ідеали і труднощі тогочасної науково-мистецької практики. В ній віддзеркалюються шляхи розвитку і традиції сучасної київської школи історичного музикознавства.

Мета статті – актуалізувати постаті Л. П. Єфремової та І. О. Комарової, виявити риси їхніх особистостей, значення творчої діяльності та внесок в розвиток історичного музикознавства та освіти в Україні.

Леніна Петрівна Єфремова (1924–2013) – особистість талановита, неповторна на небосхилі української музично-історичної науки і практики другої половини ХХ ст. «Блискучий музикант», «спеціаліст всесоюзного масштабу», «гордість нашого вузу», – так оцінювали Л. П. Єфремову фахівці й колеги. «Найяскравіша серед нас усіх», – з повагою визнавали її консерваторські однокурсники, серед яких такі відомі митці, як Н. Горюхіна, В. Кирейко, Ю. Щуровський, Н. Дайч, І. Царевич, Н. Холодна. «Талановитий музикознавець, унікальний педагог, незабутня людина» – з гордістю і любов'ю говорять про неї кілька поколінь її студентів й аспірантів, розвиваючи далі ідеї та творчі принципи «школи Єфремової».

Від природи вона була наділена багатьма здібностями, особливим талантом. Його універсальність однаково потужно позначилась у багатьох взаємопов'язаних сферах діяльності Л. П. Єфремової – музикознавець, критик, педагог, музично-громадський діяч, організатор музичного життя. У співіснуванні цих напрямків життєтворчості Л. П. Єфремової не було нічого екстраординарного, якби всі вони не були забарвлені аналітичним, зовсім «не жіночим» синтезуючим розумом, широтою інтелекту, глибинними знаннями багатьох сфер науки і культури. А наявність витонченого музичного слуху, музикальності осявали її творчу діяльність тим рідкісним даром, який Б. Асаф'єв визначав як «уміння слухати і чути музику». Л. П. Єфремова володіла таким даром бездоганно.

Завдяки цьому вона здобула заслужене визнання як музикознавець-історик, строгий об'єктивний критик, педагог. Мала високий авторитет серед колег і зарубіжних фахівців, з якими доводилось спілкуватись. Л. П. Єфремову добре знали і поважали в багатьох консерваторіях колишнього СРСР та інших країн. До її вагомих оригінальних ідей та переконливих суджень завжди дослухались усі.

Для того щоб оцінити місце і значення Л. П. Єфремової у розвитку сучасного музикознавства, не менш важливо окреслити її особистість. Масштаби творчої постаті музикознавиці потребують окремої ґрунтовної монографії. Автору статті вже доводилось писати про Л. П. Єфремову<sup>1</sup>. У пропонуваній публікації доречно доповнити і розширити ці спостереження новими деталями і штрихами.

Перше, що привертало увагу при знайомстві з нею – гострий погляд очей, який, здавалось, проникав крізь «усе і вся». Стрімка, рішуча хода, незмінна пряма постава з гордо піднятою головою видавали в Л. П. Єфремовій натуру сильну, енергійну, цілісну. Чітко артикульована літературна мова, ємність й асоціативність постійно нуртуючої думки свідчили про глибокий інтелект, що базувався на істинності знань. Спілкуватись з нею, а надто дискутувати, завжди було цікаво, хоча й дуже непросто: не кожний міг встояти перед логікою і доказовістю її аргументів та розміркувань. Усе це надавало постаті Л. П. Єфремової привабливості, пояснювало силу впливу

---

<sup>1</sup> Див.: Некрасова Т. С., Таранченко О. Г., Копиця М. Д.. З історії кафедри української музики // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність. До 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського / авт.-упоряд.: А. Лашенко та ін. – К. : Муз. Україна, 2004. – С. 234–237; Таранченко О. Г. Право бути собою: Леніна Петрівна Єфремова / Олена Таранченко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище. – К., 2009. – С. 317–327; Таранченко О. Г., Некрасова Т. С., Пуятницька О. В.. Кафедра історії української музики // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / авт.-упоряд.: В. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 436–437.

на оточуючих. У колі її спілкування перебували представники київської наукової еліти, державні діячі, журналісти, лікарі, митці. Особливо близькими були для неї родини піаністок О. і Н. Холодних, композиторів Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса, Г. Жуковського, А. Філіпенка, І. Шамо. Тепла багаторічна дружба пов'язувала її з ветеранами-фронтовиками II Світової війни, яких вона дуже поважала і любила.

Ще одна відмінна риса портрету Л. П. Єфремової – непохитність її ідеалів, переконань, моральних принципів. Ця непохитність формувалась під впливом середовища, в якому вона зростала, її батька П. А. Єфремова<sup>1</sup>, карбувалась духом часу<sup>2</sup>.

Трагічні події та випробування воєнних лихоліть, труднощі голодного життя евакуації в Омську, напружене навчання в музичному училищі одразу на двох відділах (фортепіанному і теоретичному), а також щоденна праця в евакогоспіталі з тяжкопораненими бійцями, перетворили 17-річну дівчину на дорослу, відповідальну, не по роках соціально зрілу людину. Це обумовило її подальший усвідомлений вибір професії музикознавця-історика, неймовірну працездатність, самовіддане ставлення до наукової діяльності.

У 1944–1949 роках Л. П. Єфремова навчається на історико-теоретичному факультеті. Спеціалізується з фаху «історія російської музики» в класі одного з провідних викладачів, талановитого музикознавця Л. Я. Хінчин. Непересічна особистість, учениця А. Ольховського (він був науковим керівником її дисертації), а також видатних музикантів В. Косенка і

---

<sup>1</sup> П. А. Єфремов – військовий, у роки Громадянської війни воював у дивізії І. Якіра. Закінчив Зоотехнічний інститут у Києві. Успішно працював на Кубані, очолював крупні племрадгоспи по вирощуванню елітних порід коней. Людина чесна і пряма, був безпідставно репресований на початку Великої Вітчизняної війни.

<sup>2</sup> Детальніше про це див.: Таранченко О. Г. Право бути собою: Лєніна Петрівна Єфремова / Олена Таранченко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище. – К., 2009. – С. 317–327;

Б. Лятошинського (з музично-теоретичних дисциплін), Л. Я. Хінчин справляла велике враження на багатьох своїх студентів. Значний, якщо не вирішальний вплив, вона мала на науково-творче формування Л. П. Єфремової і навіть на її особисту жіночу долю. Строгий, вимогливий педагог, Л. Я. Хінчин цінувала і високо ставила органічну музикальність Л. П. Єфремової, наполегливість. За свідченнями Н. Дайч та І. Комарової, Л. Хінчин вважала її своєю найкращою ученицею. У цій «маленькій на зріст, але талановитій дівчинці» її підкорювали самовіддане ставлення до науково-дослідницької діяльності, широта мислення, енергія живої творчої думки.

Вражало це й інших викладачів. Так, професор М. Пекеліс для одного із семінарських занять запропонував Л. П. Єфремовій тему реферату «Музична культура скоморохів». І був вражений, коли почув не стандартний студентський виступ на основі відомого підручника М. Фіндейзена, а справжню глибоку наукову доповідь із самостійно опрацьованими джерелами, узагальненням існуючих на той час наукових і нотних матеріалів, що ілюструвалися власним виконанням багатьох музичних прикладів. «Із вас вийде справжній музикознавець-історик», – підсумував М. Пекеліс і настійно рекомендував обрати цю тему для дипломної роботи<sup>1</sup>.

Однак, свідомість Л. П. Єфремової з притаманним їй емоційно-образним, театральним світовідчуттям заповонив у той час оперний жанр. Темою свого дипломного дослідження вона обирає оперну творчість М. Мусоргського – недостатньо розроблену тоді галузь в українському музикознавстві. Науковий рівень дипломної роботи був таким високим, а намічена проблемна багатовекторність настільки перспективна, згадувала Н. Дайч, що з усіх обдарованих студентів-випускників лише Л. П. Єфремову разом із Н. О. Горюхіною було рекомендовано до аспірантури як «цінні націона-

---

<sup>1</sup> Наведені дані взяті з інтерв'ю з Л. П. Єфремовою, запис якого зберігається в особистому архіві автора статті.

льні кадри»<sup>1</sup>. Було визначено тему дисертації – «М. Мусоргський і Україна». За порадою Л. Я. Хінчин обрано проблемний ракурс дослідження, який спрямовувався у площину тоді мало розроблених, але актуальних питань міжслов'янських музичних зв'язків. Сміливою у ті роки видавалась провідна ідея праці Л. П. Єфремової. Вона полягала в науковому доведенні стимулюючої ролі української культури в творчій діяльності М. Мусоргського. Блискучий захист дисертації відбувся 1962 року. Опонентами були: відомий авторитетний музикознавець, професор Ленінградської консерваторії А. Н. Дмитрієв і не менш знаний професор Київської консерваторії Г. П. Таранов.

А ще за п'ять років до захисту вийшла друком монографія Л. П. Єфремової «Мусоргський і Україна» (1958). Вона стала помітним явищем в українському музикознавстві кінця 50-х років.

У ній з притаманною Л. П. Єфремовій ретельністю було опрацьовано величезну кількість архівних джерел: нотних рукописних автографів партитур та чернеток М. Мусоргського, друкованих прижиттєвих видань, матеріалів періодичної преси, афіш, епістолярних і мемуарних документів композитора та його сучасників. Дослідження базувалось на широкому залученні даних з вітчизняної історії, вивченні міфології, етнопсихології, етнографії, зокрема побуту, звичаїв та обрядів українського народу. З метою виявлення динаміки музичного втілення в музиці М. Мусоргського української тематики, Л. П. Єфремова розкрила новаторський підхід митця до проблеми народно-національного характеру, його якісно нове інтонаційне втілення. Вона показала щирий інтерес М. Мусоргського до українського фольклору, специфіку його симфонізації. Дослідниця системно визначила контактні зв'язки М. Мусоргського з М. Лисенком, І. Рєпіним, Й. Петровим, представниками передової демократичної українсь-

---

<sup>1</sup> Запис інтерв'ю з Н. Дайч з особистого архіву автора статті.

кої громадськості. Чи не вперше на музичному матеріалі в аспекті обраної проблеми було глибоко окреслено паралелі «Мусоргський – Шевченко», «Мусоргський – Гоголь». Науковою новизною відзначався аналітичний розділ. У ньому на широкому тлі творчості Мусоргського загалом, розглядалась комічна опера «Сорочинський ярмарок», яку Л. П. Єфремова визначає «першим по-справжньому українським твором у російській музиці»<sup>1</sup>, а також симфонічне інтермецо з хором і танцями «Сонное видение парубка» або «Иванова ночь на Лысой горе», романси «Гопак», «На Дніпре» або «Плач Яремы» та інші. Тонкі деталі та спостереження, узагальнення щодо української стихії музики цих творів, нового типу вокально-інтонаційної мови відзначалися новизною та оригінальністю. А філософсько-культурологічний підхід до розробки теми дослідження ніби передбачав сучасний комплексний підхід до аналізу крупних художньо-естетичних явищ в історії вітчизняної музики. Більшість положень цієї праці не втратили своєї актуальності та цінності сьогодні. Водночас висотою наукового погляду, відмінного від тогочасної формально-об'єктивістської описовості, ця праця засвідчила входження в українське історичне музикознавство межі 1950–60-х років нового типу науковців-дослідників. Однією з них була Л. П. Єфремова.

Музикознавиця настійно удосконалювала свій професійний рівень. Вивчала науково-теоретичні розробки вітчизняних і західноєвропейських дослідників щодо питань специфіки музичної творчості як інтонаційного мистецтва, його процесуального руху. Свого часу Л. Я. Хінчин, будучи палкою послідовницею інтонаційної теорії Б. Асаф'єва (вона неодноразово зустрічалась й підтримувала з ученим творчі та ділові контакти, листувалась із ним), зацікавила Л. П. Єфремову ідеєю симфонізму Б. Асаф'єва. Це кардинально розширило обрії наукового світовідчуття майбутнього музикознавця, виявило ключ до розуміння закономірностей творення музики

---

<sup>1</sup> Єфремова Л. П. Мусоргський і Україна. К., 1958. – С. 82.



та специфіки її розгортання. Вона не тільки творчо сприйняла настанови свого викладача, а й у власній дослідницькій діяльності пішла шляхом подальшого плідного розвитку цього наукового методу. На шляху самореалізації Л. П. Єфремова шукала відповіді на хвилюючі її запитання в естетичній науці, логіці, літературознавстві, мистецтвознавстві. Багато часу проводила в наукових бібліотеках (Леніна Петрівна відверто зізнавалась, що чи не найщасливіші моменти свого життя пережила в тиші читальної зали наодинці з книгами).

Однак, мало було прочитати праці Б. Асаф'єва, Е. Курта, Х. Рімана, Б. Яворського, вивчати твори світової художньої літератури, проаналізувати музику. Аби досягти жаданої, за її словами, «висоти точки зору», необхідні були систематична, повсякчасна напружена праця, самодисципліна, воля. Крок за кроком вона вибудовувала власний «духовний мікросвіт». Енергія постійно нуртуючої думки і «бунтівний» характер Л. П. Єфремової спонукали долати стереотипи, поширений тоді в музикознавстві «поверхневий емпіризм». Доводилось рухатися «понад бар'єрами», мислити в інших вимірах.

Слідом за музикою М. Мусоргського увагу Л. П. Єфремової все настійніше привертає творчість сучасних композиторів, особливо Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва – вона неодноразово спеціально виїжджала до Москви і Ленінграда на прем'єрне виконання їх творів. Ця музика давала можливість розмірковувати над долею творчої інтелігенції у сучасному соціумі, осмислювати категорії змісту і форми, трагічного в музиці, її «внутрішню мову».

А водночас, у наукову діяльність Л. П. Єфремової широким масивом входить українська музика ХХ ст. Одна за одною публікуються її наукові розвідки «К. Стеценко» (1950, 1955, у співавторстві з Н. Горюхіною), виходять у світ брошури «Ігор Шамо» (1958), «Лісова пісня – опера В. Кирейка» (1960, 1965), журнальні статті та розділи у підручниках історії української музики, присвячені творчості С. Людкевича, операм Ю. Мейтуса, Г. Жуковського та інші.

Серед музично-критичних публікацій Л. П. Єфремової необхідно виокремити бодай дві. Це – стаття «Партизанські картини» А. Штогаренка (ж. «Советская музыка», 1958), яку за ініціативою Академії наук Румунії було спеціально перекладено румунською мовою і видано у науковому збірнику «Probleme de Musica Academia Republicii Populare Romine».

Знаковою стала для тодішньої української музично-критичної думки стаття «В партитурі і на сцені», присвячена прем'єрі опери Д. Шостаковича в Київському театрі опери і балету. Вона була абсолютно несхожою на поширені тоді формально-описові анотації і критичні дописи. За кожним словом, поворотом думки автора статті було чути як вібрує напруга музики Д. Шостаковича, розгортається «на єдиному подиху» інтонаційно-образна логіка твору, постають складні характери і типи, осягається філософсько-психологічна багатозначність ідей та нюансів опери. Досконалий аналіз авторської партитури, помножений на глибинні знання та повірений абсолютним музичним слухом-відчуттям Л. Єфремової, дозволяли їй не тільки спрямувати увагу постановників на невідповідності звучання та сценічних ситуацій, наявну деяку ілюстративність, а й відкривали нові змістові «зрізи» опери, перспективи подальшого осмислення і розуміння твору Д. Шостаковича. Саме цю публікацію композитор вважав найкращою серед існуючих статей, присвячених «Катерині Ізмайловій». Не дивно, що вона викликала широкий резонанс серед музичної громадськості, була удостоєна спеціальної престижної премії в галузі літературно-художньої критики (1976). Для нинішнього покоління музичних критиків вона є яскравим прикладом майстерності поцінування музичного твору як цілісного художнього явища з позиції високих естетичних критеріїв сучасності та спрямованості в майбутнє.

Перечитуючи цю статтю відчуваєш, яке особистісне значення для Л. П. Єфремової – людини і музикознавця мав означений тут і палко сприйнятий з юності романтичний ідеал «випрямленої людини» – гордої, сміливої, чесної, духовно суверенної. Такою вона була у житті й у своїй викла-

дацькій праці. Ще у 1948 році Л. Я. Хінчин передає їй свою естафету викладання історії музики. Для всіх, хто коли-небудь слухав лекції Л. П. Єфремової, назавжди збереглись у пам'яті ці незабутні хвилини.

Вона чудово володіла ораторським мистецтвом. Розроблений нею авторський курс історії радянської музики був найскладнішим за обсягом, інформативною насиченістю. Він розкривав особливий тип духовної діяльності – композиторську творчість, подавався, за її визначенням, як «живий, діалектично-протиріливий процес художнього осмислення сучасності через якісно нову інтонаційно-образну систему», як процес «що твориться у нас на очах». В основу методології курсу, як і всієї наукової діяльності Л. П. Єфремової, було покладено принцип історизму. Керуючись ним, вона майстерно розкривала динаміку конкретно-історичних процесів та явищ, подавала їх відповідно до власного мислення в «укрупненому», панорамному баченні, у вертикальних і горизонтальних взаємозв'язках.

Пропонований нею інтонаційний аналіз музики виявляв не очевидні, що лежать на поверхні риси, а сутнісні характеристики звучання музики. Ці характерні особливості «оживали» та унаочнювались у надзвичайно виразно проінтовнованих за роялем чи проспіваних нею (від природи Л. П. Єфремова мала гарно поставлений голос) музичних ілюстраціях. У своїх узагальненнях вона спиралась саме на звучання музики, яке визначало глибинну сутність концепції твору, вчила «мислити музикою».

Л. П. Єфремова завжди намагалась бути максимально об'єктивною, відповідальною в оцінках тих чи інших сучасних творів. Відверто підкреслювала: «Я ніколи не говорила неправду. Могла іноді промовчати. Але сказати неправду – ні». В обстоюванні правди могла бути почасти різкою, непоступливою, категоричною у висловлюваннях. У тогочасну епоху компромісів і подвійних стандартів ця риса індивідуального характеру Л. П. Єфремової разом і згаданою раніше непохитністю переконань іноді викликали роздрату-

вання, образи, а то й ворожість з боку оточуючих. Ті ж представники творчої інтелігенції, хто знав її краще, розуміли і цінували цю рису музикознавиці. Адже своїми точними і прозорливими оцінками вона спонукала до активних роздумів, самопошуків і самооцінки. Так, приміром, Ю. Мейтус після однієї з критичних статей Л. П. Єфремової, присвяченої драматургії його оперних творів, влучно сказав: «Іноді не все було приємно, але завжди правдиво і чесно».

Вона повсякчас могла дати вичерпну, об'єктивно виважену оцінку будь-якому музичному твору чи явищу. У більшості випадків Л. П. Єфремова – музикознавець і критик була надзвичайно прозорливою – у цьому все частіше переконуєшся з плином нашого часу. Пам'ятною в історії Київської консерваторії була ґрунтовна лекція-доповідь, яку вона виголосила для колективу викладачів у вщерть переповненому Великому залі, повернувшись із творчого відрядження до Польщі. На основі аналізу концертів і подій Міжнародного музичного фестивалю сучасної музики «Варшавська осінь», вона подала надзвичайно глибокі узагальнення, окресливши складні тенденції тогочасного світового музичного процесу і композиторської творчості у проекції на перспективи розвитку української музики останньої третини ХХ ст. Без перебільшення важливою подією міжнародного музичного життя стали доповіді Л. П. Єфремової 1977 року на Міжнародному науковому симпозіумі у Німеччині, присвяченому творчості Д. Шостаковича. Досконале володіння німецькою мовою<sup>1</sup>, дозволяло вільно спілкуватись із зарубіжними музикознавцями – вона була особливо переконливою у своїх наукових ідеях і тезах, виголошених під час круглих столів, дискусій.

«Консерваторія була для мене Храмом», – одного разу зауважила Л. П. Єфремова. Тут, у своєму «духовному домі»

---

<sup>1</sup> Свого часу Л. П. Єфремова мріяла стати фахівцем з іноземної філології. По закінченню середньої школи, за відмінні знання була без іспитів зарахована на факультет західноєвропейських мов і літератур Київського університету, але навчання завадила війна.

вона мужніла, пізнавала «філософські смисли» музики як діяння, творила себе саму. І водночас, як вправний зодчий творила та наповнювала «внутрішній каркас» цього дому. Упродовж років напруженої, але результативної праці виховала кілька поколінь українських музикознавців. Під її науковим керівництвом було написано понад 40 дипломних робіт, захищено кандидатські дисертації. Усі вони вирізнялись оригінальністю обраних тем і проблемних ракурсів, глибиною опрацьованих матеріалів і, передусім, відчуттям музики, якій завжди належала визначальна роль у дослідженні.

Для тих, хто спеціалізувався в класі Л. П. Єфремової її особистість була прикладом постійного творчого горіння, справжньої культури наукової праці, усвідомленої відповідальності й відданості справі. Цим повсякчас жила вона сама, цьому вчила своїх студентів та аспірантів. Імпульси творчості, неустанних наукових пошуків, що випромінювала Педагог, спонукали до активних роздумів, самовдосконалення. Нерідко лише її присутність поруч із учнями, незбагненим чином збурювала думку, розсувала обрії досліджуваного предмету, допомагала віднайти вірний шлях у вирішенні проблеми.

Л. П. Єфремова створила потужну наукову школу музикознавців-істориків, які нині викладають у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, працюють у різних галузях музичної культури.

«Одна з кращих завідувачів кафедри», – підкреслювалось у характеристиці Л. П. Єфремової, що збереглась серед матеріалів її особової справи<sup>1</sup>. У 1970 році після реорганізації кафедр її призначають завідувачем спеціально створеної кафедри історії радянської та зарубіжної музики, а у 1976–1984 – завідувачем об'єднаної кафедри історії музики. Тут якнайкраще розкрився не тільки науково-методичний, а й організаторський талант Л. П. Єфремової. На основі узагальнення вітчизняного та зарубіжного освітнього досвіду, розробленої

---

<sup>1</sup> Особова справа Л. П. Єфремової. – Архів НМАУ імені П. І. Чайковського. – Ф.Р-810. – Оп. 2. – Од. зб. 380. – Арк. 51

методології і методики нею було створено унікальну, науково обґрунтовану модель комплексної підготовки музикознавця-історика. Ця модель охоплювала всі стадії навчання у консерваторії, форми занять (лекційні, індивідуальні, практичні) на шляху поетапного формування та виховання майбутнього музиканта-фахівця. Запроваджувався якісно відмінний від попередніх принцип викладання курсів історії музики за університетським типом. Поступово здійснювався перехід на проблемне спрямування лекцій, раціональний розподіл педагогічного навантаження. Переглядалися плани і програми базових курсів, створювались нові. Серед них – семінари з сучасної музики, лекторська практика. Вперше здійснювалась спроба введення спеціального курсу музичної критики (спочатку його викладав Е. Яворський). Планувалось, що теоретичну і практичну частину курсу мали проводити авторитетні музикознавці – критики з Києва, Москви, Ленінграда.

Кожне засідання кафедри, яка об'єднала досвідчених викладачів і талановиту молодь, завдяки Л. П. Єфремовій перетворювалося на високу школу науково-педагогічної майстерності.

Проте життєтворчість Л. П. Єфремової не обмежувалась стінами консерваторії. Працювала заступником голови правління Спільки композиторів України, членом правління СК СРСР, головою секції історії музики координаційної ради та позаштатним редактором репертуарної колегії Міністерства культури України, членом комісії по роботі з творчою молоддю, свого часу заснувала і вела разом із Н. Горюхіною гурток молодих композиторів та музикознавців при СК України.

Жила на граничному напруженні фізичних і душевних сил. Шкодувала лише за тим, що не встигла опублікувати підготовлені та узгоджені з планом видавництва матеріали своєї докторської дисертації... Проте усвідомлена відповідальність і сумління давали їй повне право сказати: «Життя у мене було доволі складне. Але я завжди перебувала в труді, в закоханості у професію. А це – головне».

Як і Л. П. Єфремова, своєю дорогою йшла в пошуках власної ідентичності І. О. Комарова. Але вибудовувала її по-своєму.

Закінчивши з відзнакою у 1951 році Київську консерваторію і маючи за плечима досвід викладання теорії музики й музичної літератури в Київському музичному училищі, вона у 1962 році розпочала свою роботу на кафедрі історії музики. Тут пропрацювала понад 40 років. Викладала спершу курс історії російської і західноєвропейської музики на виконавських, а з 1972 року – історію зарубіжної музики на історико-теоретичному факультеті. Керувала численними курсовими роботами, педагогічною і лекторською практикою студентів, вели широку просвітницьку діяльність, здійснювала керівництво секцією музикознавчого гуртка НСТТ, випускала цікавий календар видатних дат із серйозними, розгорнутими анотаціями та інше.

І. О. Комарова запам'яталась як людина інтелігентна. Завжди до всіх приязна й уважна, з ледь помітною посмішкою на устах, дещо уповільненою пластикою рук – за цим проступало так зване «старе класичне виховання». Часом здавалось, що вона жила якимось своїм, особним духовним життям, далеким від суєти і побутових реалій. Однак її неквапливість, стриманість змінювались на твердість і непохитність поглядів за умов, коли це стосувалось принципових етичних, чи фахових питань. До своєї музично-освітньої й викладацької місії І. О. Комарова, як і Л. П. Єфремова ставилася з глибокою, усвідомленою відповідальністю.

З кінця 60-х років, коли в консерваторії внаслідок зміни поколінь музикознавців-фахівців, розширення лекційних курсів та збільшення педагогічного навантаження постала необхідність поповнення складу викладачів музично-історичних дисциплін, їй було доручено розробити спецкурс історії західноєвропейської музики від зародження до середини ХІХ ст. Зусилля та успішний результат І. О. Комарової відіграли помітну роль у цьому напрямку. Її діяльність була свого роду необхідною сполучною ланкою між досвідом і традиціями попереднього покоління викладачів історії зарубіжної музики (зокрема, М. Гейліг, А. Гозенпуда, М. Михайлова, А. Герман) і наступною молодого генерацією фахівців історії західноєвропейської музики, які «влилися» на кафедру з середини 70-х років.

У розробці авторського курсу І. О. Комарова спиралась на академічні праці з історії всесвітньої та західноєвропейської музики: І. Грубера, Т. Ліванової, В. Фермана, К. Розеншильда, а також на тогочасні дослідження з історії літератури, театру, образотворчого мистецтва, філософсько-естетичні праці. Прагнула у міру своїх можливостей подолати розмежованість навчальних дисциплін, поєднати музично-історичний підхід до явищ із теоретичним. Важливу роль у цьому, як стверджувала І. О. Комарова, відіграли праці Б. Асаф'єва. Вони полонили її увагу ще зі студентських років завдяки лекціям Л. Я. Хінчин і були сприйняті музикознавицею по-своєму.

Відповідно до вимог часу і власних художньо-естетичних обривів, І. О. Комарова намагалась надати розробленому нею курсу широти культурологічного підходу, показати контекстні зв'язки із суміжними видами мистецтва. Розширені були тематичний зміст програми, перелік музичних творів, плани семінарських занять. З висоти сьогодення розроблений І. О. Комаровою курс зарубіжної музики може видатись скоріше традиційним, ніж новаційним. Але це зовсім не так.

Слід нагадати, що на момент початку її праці в консерваторії ще продовжувала діяти інерція сумнозвісних часів боротьби з буржуазним формалізмом та космополітизмом кінця 40-х років. Консерваторський курс зарубіжної музики являв собою заполітизовану звужену «схему» з переліком «дозволених», «правильних» композиторів та їхніх творів. Ідеологічно викривленими поставали процеси зародження та взаємодії художніх напрямків та стилів, нав'язаних вульгарно-соціологічними вимогами й боротьбою по викоріненню всіляких «буржуазних «ізмів» і впливів», що панували у цій дисципліні у кінці 40-х – 50-ті роки.

І. О. Комаровій довелось долати цю інерцію, поступово розширюючи зміст курсу історії західноєвропейської музики, переходити на його проблемну спрямованість. Внутрішнім лейтмотивом свого курсу вона обирає ідею Ж. Жореса «Минуле – це не попіл, а вогонь». Як своєрідна нитка Аріадни, ця теза визначила логіку курсу, спрямованого на ствердження



цінності вічних ейдосів культури. Вона допомагала закріпити у свідомості студентів ті явища світової музики, які, за словами І. О. Комарової «не втратили актуальності сьогодні, містять те нетлінне, що зберігає для нас естетичні, пізнавальні, громадянські і моральні цінності»<sup>1</sup>. Приклад життя і творчості видатних композиторів дозволяв І. О. Комаровій «показати їхню боротьбу за високі етичні ідеали, за гуманізм, людську гідність митця, його громадянські права»<sup>2</sup>.

В огляді конкретно-історичних епох вона акцентувала увагу на неоднорідності процесів формування композиторських шкіл та явищ на складну специфіку взаємоіснування та перехрещення художніх стилів та напрямків, розкривала жанрову панораму творчості, специфіку музичної мови. Кожна тема містила оригінальні тонкі спостереження і висновки І. О. Комарової. Цікавими і глибокими були лекції про зародження і розвиток музики в ранні епохи античності та середньовіччя. Завдяки залученню нових на той час даних гуманітарних наук, естетики, літератури, архітектури, яскравим розповідям про новітні археологічні відкриття, експедиції Шлімана доволі академічна тема перетворювалась на живу панораму величі людського духу, нетлінних цінностей культури. З цією ж метою І. О. Комарова проводила спеціальні семінари під час яких вивчались й обговорювались «Поетика» Аристотеля, «Поетичне мистецтво» Буало, праці О. Лосева. Без знання основних ідей цих естетичних трактатів, вважала І. О. Комарова, неможливо пізнати сутність законів і жанрів музики різних епох, специфіки видів мистецтва. А без цього не можна виховати сучасного висококультурного музикознавця-фахівця.

Не менш ґрунтовними були лекції присвячені творчості І. С. Баха. І. О. Комарова виявляла його зв'язки з ідеологією та філософськими течіями раннього просвітництва. На аналізі

---

<sup>1</sup> Особова справа І.О.Комарової-Кримської. – Архів НМАУ імені П. І. Чайковського. – Ф.810. – Оп. 1 – Спр. 168. – Арк. 111

<sup>2</sup> Там само

конкретних творів демонструвала як формувався в його музиці якісно новий тип мислення, принципи концертності, циклічності, кристалізувались основи симфонічного методу.

Яскраво подавалась глибока філософсько-гуманістична сутність мес Баха. Їх інтонаційно-драматургічні особливості поставали і унаочнювались в усій повноті завдяки й майстерному перекладу з німецької мови вербальних текстів партитур, які під час лекцій майстерно виконувала педагог.

У цьому – ще одна характерна риса портрету І. О. Комарової. З раннього дитинства завдяки своїй матері одержала гарне виховання, поруч із заняттями музикою вивчала іноземні мови. Досконало володіла французькою, німецькою, могла спілкуватись іспанською та англійською. Захоплювалась світовою літературою, поезією, театром. Вже у 12 років прекрасно знала драматургію В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, французьку поезію, німецьку літературу. Мала прекрасну гостру пам'ять. Усе це сформувало її світоглядні орієнтири, творче обличчя як музикознавця. Прикметно, що на лекціях Інна Омелянівна на пам'ять декламувала мовою оригінала Ронсара, пісні трубадурів і труверів, уривки з «Пісні про Роланда», творів Расіна, Корнеля. Часто заняття зі студентами-іноземцями проводила французькою або німецькою, чим заслужила на їхню глибоку повагу і вдячність.

Широта інтелектуальних обр'їв І. О. Комарової звертали на себе увагу багатьох слухачів її лекцій. Так, у середині 70-х років ці лекції по лінії факультету підвищення кваліфікації викладачів відвідував відомий литовський музикознавець, а згодом знаний політичний діяч В. Ландсбергіс, який дуже високо оцінив професіоналізм І. О. Комарової. Такої ж думки був і професор Московської консерваторії Т. Мюллер, що інспектував Київську консерваторію.

Були у неї улюблені теми, присвячені генезі та розвитку художніх стилів і напрямків у європейському мистецтві XVIII – початку XIX ст.: бароко, класицизму, романтизму. З особливим натхненням читала лекції, присвячені виявленню рис «бурі і натиску» в симфоніях Й. Гайдна, оперним рефор-

мам В. Глюка і В. А. Моцарта, симфонізму Л. Бетховена. Розкриття сутності кожного явища І. О. Комарова здійснювала за допомогою ретельного, потактового, інтервально-мелодичного («мікротивного») методу аналізу, чим намагалась розкрити логіку розгортання ідеї твору. Могла довго детально акцентувати увагу на важливих моментах такого руху, намагаючись зафіксувати це у свідомості студентів – адже на початкових етапах навчання в консерваторії через брак відповідних теоретичних знань вони не завжди були готові до сприйняття цього матеріалу. Можна було приймати чи не приймати такий метод аналізу, але незаперечним був результат, якого вона досягала.

Інший тип аналізу – порівняльний – було представлено в дослідженні інструментальної творчості І. С. Баха і Г. Ф. Генделя. Зіставляючи спадщину обох композиторів у контексті історичної епохи, І. О. Комарова розкривала спільне й індивідуально-неповторне в їхньому клавірному стилі, специфіку формування жанру сюїти. Доходить висновку, що «У творчості Й. С. Баха і Г. Ф. Генделя сюїта досягла свого найвищого підйому і розквіту... аби відродитися лише через 200 років у музичному мистецтві ХХ ст.<sup>1</sup>». Інколи на лекціях вона сама ілюструвала на роялі (або виконувала в чотири руки з піаністом Є. Міттельманом) симфонії Моцарта, Бетховена, Шуберта. Це не лише дозволяло проакцентувати важливі з її точки зору моменти музичної драматургії, а й переконливо доводило важливість живого відчуття музики, насолоду музикування – традиція культури, яку зберігало її покоління від своїх вчителів.

І. О. Комарова щедро і безкорисливо ділились своїми знаннями і досвідом. Цей досвід переймала молода генерація викладачів кафедри. Зокрема, Г. М. Бакаєва, якій було доручено викладати початковий розділ курсу історії західно-європейської музики.

---

<sup>1</sup> Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель. Избранные сюиты для фортепиано / сост. и вст. статья И. Е. Комаровой-Крымской. – К. : Музична Україна, 1985. – С. 6.

Одночасно з викладанням історії музики І. О. Комарова займалась науковою працею. Ще на початку праці в консерваторії було визначено тему її кандидатської дисертації «Драматургія опер К. М. Вебера» (науковий керівник – О. Я. Шреєр-Ткаченко). Однак у процесі розробки цієї теми розширювалось і коригувалось поле інтересів дослідниці. Натомість все настійніше її увагу привертають питання, присвячені романтизму, музиці Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, А. Серве. Серед надрукованих у різних наукових збірниках і журналах статей особливо слід виокремити глибоку порівняльну розвідку, присвячену клавірній творчості Й. С. Баха і Г. Ф. Генделя. Зокрема, в ній у контексті стилевих тенденцій музики XVIII ст. розглядається індивідуально-неповторне втілення жанру клавірної сюїти. Досягнувши у творчості цих композиторів найвищого підйому та розквіту, він відкривав нові художні можливості у мистецтві новітнього часу.

Та чи не найбільшу увагу І. О. Комарова присвятила розробці драматургії опер В. А. Моцарта. Розмірковуючи про новаторство композитора у цій сфері, вона висуває й обґрунтовує цікаву ідею «шекспіризма Моцарта» в опері «Дон Жуан», звертає увагу на концепцію характеру героїв, їхню індивідуалізацію. Зокрема, підкреслює, що «сцени з Командором – це великі симфонізовані картини, які стають провісниками майбутньої еволюції музичного мистецтва в операх-драмах Вагнера, Верді, Мусоргського, Чайковського»<sup>1</sup>. Окрім журнальних публікацій, нею була підготовлена монографія «Оперна реформа Моцарта» обсягом понад вісім друкованих аркушів (на жаль серед архівних матеріалів цю працю поки що знайти не вдалось).

Надзвичайно цікавими були статті і доповіді І. О. Комарової з історії української музичної культури, здійснені на основі маловідомих архівних матеріалів розробки. Серед них – «Про хорові твори композитора XVIII ст. Грицька, вірогідно

---

<sup>1</sup> Комарова І. Легенда про Дон Жуана. До 200-річчя першої постановки «Дон Жуана» Моцарта // Музика. – 1988. – № 1. – С. 28.

Григорія Сковороди», «Григорій Сковорода і музична культура Києва в середині XVIII ст.», статті про творчість М. Ділецького, сучасне музично-театральне мистецтво та інше. Можна лише шкодувати, що І. О. Комарова залишила по собі так мало публікацій, не встигла видати монографію чи підручник. Адже в її працях було живе відчуття музики, цікаві ідеї та оригінальний погляд на явища музичного мистецтва.

Інна Омелянівна з притаманною їй відповідальністю керувала студентськими курсовими роботами. Прискіпливо і навіть педантично ставилась до керування педагогічною практикою студентів: щораз вимагала аналізувати музичні твори, ретельно опрацьовувати літературу, допомагала скласти детальний план проведення уроку. Постійно відвідувала і обов'язково обговорювала всі заняття своїх студентів з учнями, давала влучні методичні поради.

Характерні риси її особистості постають також у небайдужому ставленні до громадських справ. Вона вела широку лекторсько-просвітницьку роботу в Будинку вчених АН України, Будинку актора, бібліотеках і різних установах. Готувала радіопередачі, а також статті до популярних журналів і газет. Входила до складу науково-методичної ради по пропаганді мистецтва при Республіканському товаристві «Знання». Очолювала створену в консерваторії організацію Товариства охорони пам'яток історії та культури, уважала цю справу своєю важливою місією. Була членом правління Товариства охорони природи і захисту тварин. У її самовідданому ставленні до навколишнього середовища, особливо до хворих скалічених чи без притулених тварин розкривалась безмежна доброта Інни Омелянівни. Ставилась до цих справ надзвичайно серйозно, відповідально, готова була у будь-який момент надати допомогу і поміч. Дехто ставився до цього іронічно, інколи роздратовано, вважаючи це мало не дивацтвом. Однак для І. О. Комарової якась дуже важлива складова її життя, сповнена глибоким, лише їй відомим сенсом.

Але було й інше. Закладені від природи й розвинуті її різноманітні здібності відкривали окрім музикознавства до-

---

датковій сфері самореалізації. Глибоко знаючи світову літературу, вона й сама володіла гарним літературним хистом. Писала вірші, навіть була автором лібрето опери О. Канерштейна «Ті, що не схилили голови», зробила літературну редакцію опери В. Кирейка «Марко у пеклі».

Мало хто знав тоді, що однією з улюблених сфер її життєдіяльності був поетичний переклад. Ним І. О. Комарова володіла майстерно. Перекладала лібрето опер «Фіделіо» Л. Бетховена, «Іспанська година» М. Равеля, «Розумниця» К. Орфа – у різні роки вони з успіхом ставились на сцені оперної студії Київської консерваторії.

Вишуканістю й музикальністю позначені її переклади поетів Парнаської школи; до ювілею Сюллі Прюдома Інна Омелянівна зробила переклади кращих його поезій, які були опубліковані в журналі «Колегіум».

І. О. Комарова як і Л. П. Єфремова була справжньою киянкою – благородною, висококультурною. Вона чудово знала й любила давню історію міста, пам'ятки архітектури, постаті видатних киян. В її квартирі часто бували відомі музиканти, діячі культури. До ближнього кола її спілкування входили Н. Дайч, Л. Єфремова, Н. Горюхіна, композитори Ю. Рожавська, В. Кирейко, О. Канерштейн, пізніше В. Сильвестров, провідні наукові співробітники Інституту філософії НАН України, в якому працював її чоловік, відомий філософ, культуролог Сергій Борисович Кримський – знані вчені В. Мазепа, П. Копнін, М. Попович. І. О. Комарова була привітною хазяйкою, цікавою співрозмовницею, любила гумор, гарний дотеп, залюбки брала участь у товариських розіграшах.

Та все ж найближчими у цьому колі життєбуття для неї незмінно залишались дві особистості – її чоловік Сергій Кримський та письменник Віктор Некрасов. «Наш родич», – так називала Некрасова, «Віку», Інна Омелянівна. Насправді вони були друзями з раннього дитинства, жили й виростили поруч у сусідніх помешканнях. Їхня багаторічна міцна дружба, довіра, духовна близькість з повним правом дозволяли вважати себе ріднею. Людина пряма, смілива, порядна В. Не-

красов пройшов крізь пекло II Світової війни. Маючи великий літературний таланти, уславився на всю країну пронизливою трагічною правдою свого роману «В окопах Сталінграда». Твір, що був абсолютно не схожим на тодішній ідеологічно-усталений показ війни, справив значний вплив на свідомість тогочасної молоді і, як це не дивно, був удостоєний Сталінської премії. Однак цей факт жодним чином не змінив натури письменника: його моральні переконання, гостре почуття справедливості, свободи і сумління з роками лише посилювались. І. О. Комарова не лише поділяла його переконання і погляди, але разом із С. Б. Кримським стала найближчим йому другом. До моменту, коли за відкритий вияв громадянської позиції В. Некрасова було вислано за межі СРСР, І. О. Комарова залишалась в курсі всіх його справ, допомагала і підтримувала (часто наражаючись на «прояви уваги» з боку КДБ), вболівала за долю письменника в еміграції.

З В. Некрасовим їх поєднувала також і щира любов до рідного міста. Адже саме В. Некрасову-публіцисту кияни завдячують відродженням інтересу до історії Андріївського узвозу, будинку М. Булгакова, літературної топографії роману «Дні Турбіних», а також до унікальних київських споруд. Серед них – знаменитий особняк на схилах київської гори Уздихальниці, що з легкої руки В. Некрасова був названий «Будинок Річарда-Левове серце». На цей будинок І. О. Комарова завжди звертала увагу студентів консерваторії, коли проводила для них свої екскурсії Києвом.

Таке захоплення «Вічним містом» поділяв й С. Б. Кримський – найдорожча для Інни Омелянівни людина. Можливо, саме тоді у С. Б. Кримського зародились ідеї софійної основи топографії стародавнього Києва, його символіки, культурних архетипів – вони були блискуче розвинуті вченим у працях 1990-х – поч. 2000-х рр. Як і у натхненній науковій діяльності С. Б. Кримського загалом, тут незримо відчувався відблиск душі І. О. Комарової. Вона була його помічницею, порадницею, першим читачем і слухачем його доповідей і лекцій. Їхній багаторічний сімейний союз базувався на «одно-

сті у почутті», «набутті себе в Іншому», говорячи словами С. Б. Кримського. Як «два крила однієї долі», вони зберігали вірність ідеалам Духу, Добра, Краси, яких у своїй професійній діяльності дотримувалась І. О. Комарова.

Таким чином, Л. П. Єфремова та І. О. Комарова у творчих досягненнях, реалізованих і нереалізованих задумах, справах і вчинках, постають не тільки як приклади особистісної історії, а й непересічні індивідуальності, носії традицій школи київського музикознавства. Їхні долі демонструють, що істинність знань, культури, усвідомлена відповідальність перед нею, за висловом С. Б. Кримського «не доводиться, а стверджується сенсом життя і творчості».

### **Список використаної літератури і джерел**

1. Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель. Избранные сюиты для фортепиано / состав. и вступительная статья И. Е. Комаровой-Крымской. – К : Музична Україна, 1985. – С. 2–8.
2. Єфремова Л. П. В партитурі й на сцені / Л. Єфремова // Музика. – 1975. – № 2. – С. 11–19.
3. Єфремова Л. П. Мусоргський і Україна / Л. Єфремова. – К : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – 171 с.
4. Комарова І. О. Легенда про Дон Жуана. До 200-річчя першої постановки «Дон Жуана» Моцарта / І. Комарова // Музика. – 1988. – № 1. – С. 27–28.
5. Некрасова Т. С., Таранченко О. Г., Копиця М. Д. З історії кафедри української музики / Т. Некрасова, О. Таранченко, М. Копиця // Академія музичної еліти України: Історія та сучасність. До 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського / упоряд. А. П. Лашенко та ін. – К. : Муз. Україна, 2004. – С. 234–237.
6. Особова справа Л. П. Єфремової. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Од. зб. 380.
7. Особова справа І. О. Комарової-Кримської. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. Р-810. – Оп. 1 – Спр. 168.



8. Таранченко О. Г., Некрасова Т. С., Путятицька О.В.. Кафедра історії української музики // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / авт.-упоряд.: В. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 436–437.

9. Таранченко О. Г. Право бути собою: Леніна Петрівна Єфремова / Олена Таранченко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище. – К., 2009. – С. 317–327.

### References

1. Y. S. Bah, G. F. Gendel. Izbrannyie syuityi dlya fortepiano [Y. S. Bach, G. F. Handel. Selected Suits for Piano] / Sostav. i vstup. statya I. E. Komarovoy-Krymskoy. – K : Muz. Ukraina, 1985. – S. 2–8.

2. Yefremova L. V partyuri i na stseni [In the Score and on the Stage] // Muzyka. – 1975. – #2. – S. 11–19.

3. Yefremova L. Musorhskyi i Ukraina [Musorgskyi and Ukraine]. – K : Derzhavne vyd-vo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 1958. – 171 s.

4. Komarova I. Lehenda pro Don Zhuana. Do 200-richchia pershoi postanovky «Don Zhuana» Motsarta [The Legend of Don Juan. To the 200th Anniversary of the First Staging of "Don Juan" by Mozart] // Muzyka. – 1988. – #1. – S. 27–28.

5. Nekrasova T., Taranchenko O, Kopytsia M. Z istorii kafedry ukraïnskoi muzyky [From the History of the Ukrainian Music Department] // Akademiia muzychnoi elity Ukrainy. Istorii ta suchasnist. Do 90-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho / avt.-upor. : A. Lashchenko ta in. – K. : Muz. Ukraina, 2004. – S. 234–237.

6. Osobova sprava L. P. Yefremovoi [Personal file of L. P. Yefremova]. – Arkhiv NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – F. R-810. – Op. 2. – Od. zb. 380.

7. Osobova sprava I.O.Komarovoi-Krymskoi [Personal file of I. O. Komarova-Krymska]. – Arkhiv NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – F. R-810, Op. 1 – Spr 168.

8. Taranchenko O. G., Nekrasova T. S., Putiatytska O. V. Kafedra istorii ukraïnskoi muzyky [The Department of Ukrainian Music History] // Natsionalnii muzychnii akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho 100 rokiv / avt.-uporiad.: V. Rozhok. – K. : Muz. Ukraina, 2013. – S. 436–437.

9. Taranchenko O. G. Pravo buty soboiu: Lenina Petrivna Yefremova [The Right to be Yourself. Lenina Petrivna Yefremova] / Olena O. Taranchenko // Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. – Vyp. 75 : Kompozytor i suchasne sotsiokulturne seredovyshe. – K., 2009. – S. 317–327.

**Елена Таранченко. История музыки как осознанная ответственность. Л. П. Ефремова и И. Е. Комарова-Крымская.** Рассмотрены фигуры представительниц киевской школы исторического музыковедения. Показана универсальность таланта Л. П. Ефремовой (1924–2013) – выдающегося музыковеда, неординарной личности с редким музыкальным слухом. Прослежены этапы становления ее творческой индивидуальности, в формировании которой важную роль сыграло обучение в классе Л. Я. Хинчин – последовательницы интонационной теории Б. Асафьева. Рассмотрены и дополнены новыми фактами направления многогранной деятельности Л. П. Ефремовой – ученого-исследователя, блестящего педагога, лектора, строгого объективного критика, организатора музыкально-общественной жизни. Проанализированы важные научные и критические труды Л. П. Ефремовой, их проблематика, подчеркнута мастерское владение методом интонационного анализа музыки. Обращено внимание на монографию «Мусоргский и Украина», где впервые научно обосновано влияние украинской культуры на творчество композитора. Отмечены профессионализм и высокое мастерство Л. П. Ефремовой как многолетнего преподавателя курса истории музыки XX в., воспитателя нескольких поколений украинских музыковедов. Указано на ее значение как одного из талантливых заведующих кафедрой истории музыки Киевской консерватории.

Впервые предпринята попытка показать черты личности И. Е. Комаровой-Крымской (1924–2012) – музыковеда, педагога, лектора-просветителя, которая более 40 лет работала на кафедре истории музыки в Киевской консерватории (НМАУ), преподавала курс истории зарубежной музыки (от начала до середины XIX в.). Определены факторы формирования ее индивидуальности, духовные ориентиры. Выяснено основные черты разработанного ею авторского курса истории западноевропейской музыки. Проанализированы отдельные работы, посвященные творчеству Баха, Г. Ф. Генделя, В. Моцарта и других. Обращено внимание на такую составляющую грань дарования И. А. Комаровой, как поэтический перевод. Впервые раскрываются многолетние дружеские связи с писателем В. П. Некрасовым. Определено значение вечных ценностей культуры как важных факторов самореализации И. А. Комаровой-Крымской.

**Ключевые слова:** многогранная деятельность Л. П. Ефремовой и И. Е. Комаровой-Крымской, история музыки, интонационный анализ.

**Olena Taranchenko. The history of music as a conscious responsibility. L. P. Yefremova and I. O. Komarova-Krymska.** The article deals with the activity of representatives of Kyiv school of historical musicology. It also presents the omnitude of talent of L. P. Yefremova (1924–2013) – the outstanding musicologist, extraordinary personality with a rare ear for music. The article illustrates the sequence of formation of her creative individuality in which an important role was played by studying in the class of L. Y. Hinchyn who was a follower of the intonational theory of B. Asafiev. In addition, directions of multifaceted activity of L. P. Yefremova, who was a research scientist, brilliant teacher, lecturer, strict and objective reviewer, organizer of musical and social life, were reviewed and supplemented. The author analyzed gradual scientific and critical works of L. P. Yefremova, their problematique, mastery of intonational analysis of music.

The author of the article drew attention to the monograph “Mussorgskyi and Ukraine” where, for the first time, the influence of Ukrainian culture over the composer’s works was scientifically substantiated. Professionalism and great skills of L. P. Yefremova as a multi-year lecturer of the history of music of the 20th century as well as the educator of several generations of future Ukrainian musicologists were also characterized. In addition, her significance as one of the talented heads of the History of music department of Kyiv Conservatory was highlighted.

For the first time, the article highlights personality traits of I. E. Komarova-Krymska (1924–2012) – the musicologist, pedagogue, lecturer and educator who worked at the History of music department of Kyiv Conservatory (NMAU) and taught the course on foreign music history (the period from the beginning till the mid 19th century) for more than 40 years.

In addition, the factors of formation of her individuality and spiritual orientations were identified. Moreover, key characteristics of the course on West European music history, developed by I. E. Komarova, were determined.

The article provides analysis of separate works dedicated to the music of J. S. Bach, G. F. Handel, W. A. Mozart and others. It also highlights the interest of I. E. Komarova to poetic translation as the significant part of her individuality. For the first time, the article emphasizes the enduring friendship with the writer V. P. Nekrasov as well as determines the meaning of cultural timeless values as the important factors of self-actualization of I. E. Komarova-Krymska.

**Key words:** multifaceted activity of L. P. Yefremova and I. O. Komarova-Krymska, history of music, intonational analysis.