

Елена Михайловна Орлова (1908–1985)



В 1939 году окончила Историко-теоретический факультет Ленинградской консерватории, в 1942 году — аспирантуру по истории музыки (науч. рук. Р. И. Грубер). В 1949–1950 годах исполняла обязанности заместителя директора по научной работе в Государственном Доме-музее П. И. Чайковского (ГДМЧ) в Клину. С 1950 года — преподаватель, с 1953-го — доцент Ленинградской консерватории. В 1968 году защитила докторскую диссертацию. С 1969 года — профессор, зав. кафедрой истории русской музыки. В 1974–1977 годах — профессор Уральской консерватории. Последние годы жизни провела в Ярославле.

Канд. дисс.: Романы Чайковского (1946).

Докт. дисс.: Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста (1968).

Книги: Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста. — М.: Музыка, 1964.

Лекции по истории русской музыки: Учеб. пособ. для музыкальных вузов. — М.: Музыка, 1974.

Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века: Учеб. пособ. — М.: Музыка, 1980.

Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консерваториях. — М.: Музыка, 1983.

Академик Б. В. Асафьев: Монография / Совм. с А. Н. Крюковым. — Л.: Советский композитор, 1984.

Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История, становление, сущность. — М.: Музыка, 1984.

«Иоланта» Чайковского. История создания. Философские и эстетические основы лирики // П. И. Чайковский. Наследие: Сб. науч. ст. Вып. 1. — СПб, 2000. — С. 5–20.

Нина ВОЛЬПЕР

Жизнь разума, жизнь сердца, жизнь духа

*«Нет на свете излишества прекраснее,
чем излишек благодарности».*

Жан де Лабрюйер,
французский писатель XVII века

Елена Михайловна Орлова — **наш современник, наш наставник, наш Учитель.** Осознание масштабности ее личности, неоспоримо авторитетной при жизни, со временем возрастает и углубляется. И происходит это потому, что Е. М. Орлова — явление истинное, утверждающее всей своей жизнью и всем содеянным необходимость верности каждого, кто пришел в этот мир, принципу «быть, а не казаться». Она была верна ему всегда, будучи бескомпромиссной абсолютно во всем. Касалось ли это повседневной жизни, высокой науки, общения с людьми. В ее сознании, в ее не знавшей покоя душе всегда звучал камертон чести и достоинства истинного интеллигента XX века. Была ли это борьба «не на жизнь, а на смерть» за интонационную теорию Б. В. Асафьева или судьба коллеги-единомышленника, попавшего в молох лихолетья войны (один намек на дружбу с таким человеком грозил ей крушением всех жизненных надежд и планов!). Елена Михайловна безмолвно, бесшумно, естественно как само дыхание, всегда была с теми, у кого беда, кому нужна поддержка и участие. Ее душа и сердце с ними...

Е. М. Орлова — **ученый** — яркое явление отечественной науки XX века. Доминантой ее научных исканий, озарений и свершений была отечественная музыкальная культура. С нею связаны ее работы, посвя-

щенные П. И. Чайковскому, Н. А. Римскому-Корсакову, исследование «Новаторские тенденции в тематике русского музыкального искусства начала XX века» (в сборнике «Русская музыка на рубеже XX века» — М.; Л., 1966).

Знаменательной вехой в научно-исследовательской деятельности Е. М. Орловой стал учебник по истории русской музыки для студентов музыкальных вузов (М., 1979). Создававшийся в годы работы в Ленинградской, а затем Уральской консерватории, этот учебник объединил научно-исследовательский и педагогический дар автора, в результате чего литература для вузов искусств обогатилась бесценным пополнением.

Трудно переоценить значение для отечественного и зарубежного музыковедения фундаментального вклада Е. М. Орловой в изучение, разработку, пропаганду и дальнейшее развитие учения Б. В. Асафьева о специфике интонационной природы музыки. Кульминацией ее работы в этом направлении (редактура, подготовка к печати трудов ученого) явилось исследование «Б. Асафьев — путь исследователя и публициста» (М., 1964), продемонстрировавшее научно-исследовательскую глубину постижения гениальности теории Б. В. Асафьева, открывшего новые горизонты постижения феномена музыки, как высшего проявления

духовности в сфере искусства, творимого человеком о человеке и для человека. Теория Асафьева открывала новые горизонты постижения тайн и законов, по которым «живет» музыка, что проявилось в трудах Е. А. Ручьевской, Е. В. Назайкинского, В. В. Медушевского, Г. А. Орлова и многих других.

Говоря о научной деятельности Е. М. Орловой, особого внимания заслуживает ее многолетняя работа над последним трудом П. А. Вульфуса. (Речь идет о сборнике статей «Русская мысль о музыкальном фольклоре: материалы и документы» (М., 1979)). Доставляло профессиональное наслаждение наблюдать, сколь скрупулезно изучается Еленой Михайловной, а затем научно корректируется и редактируется рукопись. Предисловие к сборнику было написано Е. М. Орловой. Ее заботами талантливый сборник, составленный П. А. Вульфусом, увидел свет и вошел в научный обиход как бесценный вклад.

Елена Михайловна — педагог — еще одна яркая грань ее самобытного профессионального «Я». Она окончила Ленинградскую консерваторию (1939), затем аспирантуру (1942, науч. рук. Р. И. Грубер). Ее педагогическая деятельность была связана с тремя музыкальными вузами: Московской консерваторией (1946–1949), Ленинградской консерваторией (1950–1974) и Уральской консерваторией (1974–1977). Она вела курсы истории русской музыки, музыкальной критики, музыкальной методики и педагогики, занималась по специальности со студентами и аспирантами. Следует особо подчеркнуть, что в этих занятиях всегда проявлялось сочетание незаурядного дара исследователя и педагога, владеющего тайнами «методической версификации» выстраивания композиции разнообразных по жанру академических занятий. Ее требования к работе над темой урока и методике его ведения в начале работы должны были выполняться неукоснительно. К ним относились: формулировка темы, выстроенность композиции урока и выверенность по времени входящих в него разделов, определение ключевых идей и факторов, дающих представление о своеобразии анализируемого явления и т. д., и т. д. Красной нитью всегда проходила мысль о необходимости изучения материала в контексте художественных явлений эпохи и в соотношении триады: прошлое, настоящее, будущее. Здесь следует вспомнить установку Елены Михайловны вскрывать и убедительно доказывать множественность взаимос-

вязей и взаимопересечений явлений, кажущихся далекими, но как показывает анализ специалиста, имеющими единую художественно-историческую корневую систему. Такой подход побуждал слушателя к активной работе мысли «за», «в параллель», «против» аргументов учителя. Таким образом возникал столь необходимый в дуэте учитель – ученик творческий диалог, в котором нет равнодушных.

Индивидуальная работа с молодыми исследователями, конечно же, тоже несла на себе «знак фирмы» Е. М. Орловой. И суть ее состояла в том, что начинающий постигать азы «учености» бросался руководителем в пучину музыкального и источниковедческого материала: «плыви», «смотри», «ищи», что же тебя в конце концов захватит так сильно, без чего ты дальше жить не сможешь. Такой путь был труден, но он испытывал ищущего на прочность по-настоящему. А далее, когда «жемчужина» в твоих руках, начиналось системное научное руководство.

Помощь Елены Михайловны была неоценима. Она не только поддерживала, отвергала и подбрасывала идеи, но, что очень важно, помогала сориентироваться в океане литературы. Здесь всегда приходилось удивляться тому космическому изобилию трудов из разных областей науки, которые активно сосуществовали в ее сознании и всегда приходили на помощь в нужный момент. Надо сказать, что память у нее была феноменальной и с годами становилась все надежнее и крепче.

Хотелось бы рассказать еще много интересного и важного об этом удивительном человеке. Но остановлюсь на одном: ее редкой самодисциплине и неукоснительном следовании обязательствам, определенным для себя, как закон жизни (ее жизни), нарушать который ей не дано. Именно поэтому каждая минута ценилась ею как большая часть большой жизни, где все происходит лишь однажды, и потому значение ее бесценно. Она очень много трудилась, читала, играла на инструменте, писала, думала. И каким-то удивительным образом в эти дела не попадало ничего «зряшного»: все отбиралось, копилось, складывалось для чего-то важного, жизненно ценного и необходимого.

Елена Михайловна преподавала нам много уроков жизни и среди них выделяется своим несегодняшним масштабом дух верности тому идеалу жизнепрживания, который она в себе несла.

Людмила СКАФТЫМОВА

Вклад Е. М. Орловой в музыковедение

Елена Михайловна Орлова — один из крупнейших исследователей русской и западноевропейской музыки, педагог, методист. Почти четверть века ее творческая деятельность была связана с Петербургской (Ленинградской) консерваторией. В настоящее время в консерватории осталось мало людей, которые слушали лекции Елены Михайловны по истории русской музыки, и почти не осталось тех, кто работал вместе с ней. В 1950 году она возглавила кафедру истории музыки, а потом стала профессором кафедры истории русской и советской музыки. В то время здесь работали такие блистательные ученые и педа-

гоги, как Анатолий Никодимович Дмитриев, Георгий Григорьевич Тигранов, Семён Львович Гинзбург, Михаил Кесаревич Михайлов, позднее — Максим Викторович Бражников.

В этот «звездный» ансамбль органично вписывается и Е. М. Орлова. Ее известные книги — «Лекции по истории русской музыки» и «Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века», изданные в 1970–1980-е годы, до сих пор не потеряли своей актуальности, несмотря на то, что впоследствии появился новый учебник по истории русской музыки для музыкальных вузов, а также фундаментальное исследование

«История русской музыки» (в 10-ти томах) под общей редакцией Ю. В. Келдыша. «Лекции» и «Очерки» Орловой остаются необходимым дополнением к этим трудам.

Для того времени эти работы были новаторскими. Тогда, например, традиционно было трактовать музыкальное творчество 30–40-х годов XIX века исключительно под эгидой «натуральной школы», в частности, ее влияния на эстетику А. С. Даргомыжского. Елена Михайловна же отмечает воздействие на формирование творческого мышления композитора не только этого литературного направления, но говорит и о романтизме, как о значительном факторе, повлиявшем на этот процесс. Отметим, что и ранняя ее работа «Романсы Чайковского» (1948) также не потеряла своей ценности. Вокальное творчество композитора рассматривается на широком историческом фоне развития жанра, выявляется целый ряд стилистических особенностей романсов, подробно представлена проблема «слово и музыка».

При всей широте научных интересов (это история русской музыки XVIII–XX веков, проблемы философии и эстетики музыки, вопросы взаимосвязи отечественной и западноевропейских культур, источниковедение, методика) у Елены Михайловны есть излюбленная тема, проходящая красной линией через всю ее научную деятельность и, наверно, больше, через всю жизнь, — это Б. В. Асафьев.

Орлова — неизменный редактор почти всех его работ, автор статей об ученом, а также вступительных статей и комментариев к его трудам. Кульминацией интереса к личности и деятельности «музыковедца № 1», каковым она считала Бориса Владимировича, стала фундаментальная монография «Б. В. Асафьев — путь исследователя и публициста» (1964). Эта книга — результат огромной многолетней работы по осмыслению деятельности Асафьева — ученого, писателя, педагога. К ней обращаются все, кто изучают труды крупнейшего исследователя и в нашей стране, и за рубежом.

Елена Михайловна была человеком широко и всесторонне образованным. Она всегда была в курсе всех новинок — музыковедческих, литературоведческих, философских, эстетических. Помимо музыковедения, ей ближе всего была филология, литературоведение. Со многими учеными-филологами ее связывали дружеские и творческие отношения, например, с Е. Купряновой, Л. Гинзбург, М. Уманской.

Она была удивительной труженицей. Ни дня без работы — таков был девиз ученого. Она часто говорила: «Работать нужно каждый день, иначе потеряешь форму. Надо писать ежедневно, успех приходит “через перо”». И она действительно так работала. Об этом свидетельствует тот огромный архив, который она оставила. Из него видно, что в ее изданные книги вошел далеко не весь материал, их выходу предшествовала большая подготовительная работа «через перо».

Этот архив находится в Доме-музее П. И. Чайковского в Клину. Его описание любезно предоставила П. Е. Вайдман. Клинский архив ученого поражает своим масштабом — около 700 единиц хранения.

Я никогда не предполагала, что у Елены Михайловны такое огромное количество неопубликованных работ. Это фундаментальные исследования — «А. Н. Серов. “Вражья сила”» (около 400 с.), «С. Танеев и Я. Полонский» (122 с.), «Песенные и романсовые циклы в музыкальной культуре XIX–XX веков», «Раннее средневеко-

вые», «Римский-Корсаков и Чайковский». Подготовительным материалом, видимо, к ее «Лекциям» и «Очеркам» являются многочисленные статьи о Чайковском, кучкистах, Танееве, Скрябине, Рахманинове.

Впечатляет и эпистолярный — около 400 единиц хранения. Видно, что Елена Михайловна хранила все письма, которые получала и из России, и из зарубежья. Ее респондентами в разное время были такие крупные деятели отечественной культуры, как Д. Д. Шостакович, Ю. В. Келдыш, А. И. Кандицкий, К. Ю. Давыдова, Т. С. Бершадская, Е. А. Ручьевская, В. А. Васина-Гроссман, Л. З. Корабельникова, З. А. Апетян, В. В. Протопопов и многие другие.

Изучая описание архива, я обратила внимание на хранящиеся в нем материалы спецкурса «Системный подход к современной науке и возможности его применения к анализу явлений искусства». В то время (60–70-е годы) семиотика только начинала развиваться, появились работы Ю. Лотмана, М. Гаспарова и других филологов. В музыкальной же науке только сейчас системный анализ начинает приобретать «права гражданства». Поразительно, что уже в те годы Орлова задумывалась над этими проблемами.

Благодаря З. М. Гусейновой, которая привезла из клинского музея ряд копий архивных документов, мы смогли ознакомиться с этими материалами. Это, в основном, тезисы и планы разработки этой сложнейшей, но перспективной темы: тезисы «Сущность системного подхода и возможности его использования в решении проблемы внутреннего механизма музыкального произведения», краткие тезисы сообщения на тему «Истоки системного подхода и его современное состояние в музыкознании», тезисы «Системный подход: его истоки и методологическая сущность», «Ориентировочный план работы группы по изучению системного подхода в музыкознании», рассчитанный на три года обучения и состоящий из трех разделов (Ф. 26579 — ф. 40, № 148).

В основе первого раздела — обоснование ведущих общепсихологических принципов системной методологии, уточнение общей терминологии (элемент, структура, система, символ, функция и другие), составление словаря рабочих терминов, изучение других областей научного знания, необходимых для разработки системного подхода в музыкознании. Второй раздел связан с выявлением и изучением истоков системного подхода в историческом развитии музыкознания: в теории, истории, фольклористике, в науке об исполнительстве, в музыкальной педагогике и психологии, акустике. Здесь Елена Михайловна подчеркивает особую роль «теории интонации» в разработке системного метода в музыкознании. В третьем разделе основное внимание уделяется современной терминологической системе музыкознания и возможности ее переосмысления и развития под углом зрения системного подхода.

Остановимся еще на одном материале, предоставленном нам З. М. Гусейновой, — это объемная статья (52 с.) «Романтизм в русской музыке 60–70-х годов XIX столетия» (Ф. 26579 — ф. 40, № 46). При всей работанности этой темы (М. Арановский, Ю. Паисов и другие) она привлекает широкой постановкой проблем, в ней затронутых. Автор ставит перед собой следующие вопросы: представляет ли романтизм стиль в русской музыке, каковы его хронологические границы, в чем его особенности и отличие от романтических течений Запада, синхронны ли явления романтизма в русской музыке развитию его в других

областях отечественного искусства, как сочеталось «романтическое» в искусстве с реализмом и другие. Думается, что это исследование внесет свой вклад в столь важную проблему для нашего музыковедения, как романтизм в русской музыке.

В коротком резюме, естественно, невозможно осветить весь чрезвычайно объемный архив Орловой, но ясно видно, что его материалы представляют научный интерес для современных исследователей, и многие из них ждут своей публикации.

Галина НЕКРАСОВА

О некоторых методологических аспектах опубликованных и рукописных работ Е. М. Орловой

На рубеже 1970–80-х годов редакция журнала «Советская музыка» провела 2 дискуссии, посвященные актуальнейшим проблемам музыкальной исторической науки: «Музыковедение как социальная гуманитарная наука» (1977, №№ 5–7, 11) и «Вечно живое, движущееся явление...» (1980, №№ 6, 7), в которых приняли участие авторитетные ученые — представители научно-исследовательских институтов и ведущих консерваторий страны.

Е. М. Орлова принимала участие в обоих обсуждениях и во втором (1980), посвященном вопросам изучения отечественной классики, сформулировала наиболее важные и перспективные, с ее точки зрения, методологические аспекты исследований, среди которых:

- русская музыка XIX века в контексте *мирового музыкального искусства*;
- русская классика в аспекте ее соотношения с достижениями других видов отечественной культуры и прежде всего ее *взаимосвязи с русской литературой*;
- психология музыкального творчества и тесно связанная с ней задача повышения внимания к *источниковедению*, а также ряд других положений.

Данные методологические установки лежали в основе педагогической и научной деятельности самой Елены Михайловны, являлись стержневыми во всех ее работах и опирались на прочный фундамент, как глобальной концепций, так и высказанных в духе «мимолетностей» идей Асафьева¹.

В своих работах она на практике демонстрировала универсализм идей Асафьева, возможность их творческой интерпретации. В 1980 году вышла ее книга «П. И. Чайковский». На фоне безбрежной — самого разного плана — литературы о композиторе, включающей в том числе капитальные монографии, она не только «не потерялась», но явно выделилась «своим лицом», благодаря особой «точке зрения»; выделилась узнаваемой «асафьевской» постановкой проблемы: проследить «становление Чайковского-музыканта <...>, акцентируя в первую очередь процесс постепенного расширения слухового горизонта композитора и «отдачи» складывающихся слуховых представлений в наиболее характерных для каждого этапа его творчества произведениях»².

Примером подлинно творческого развития асафьевской идеи «переинтонирования» может служить статья Е. М. Орловой «О традиции канта в русской музыке» в сборнике «Теоретические наблюдения над историей музыки» (1978). Суть ее состоит в выявлении интонационной природы «кантовости» (по аналогии со сформулированным Асафьевым понятием «романтности») в отечественной музыке. Развивая мысль ученого о *гимнической* ветви русского канта, с наибольшей полнотой сложившейся в начале XVIII века, Орлова прослеживает влияние его жанрово-стилевых истоков и на другие сферы музыки, включающие в круг своих образов лирику, философское раздумье, тематику быта и даже сатиру. Затронутые в статье вопросы и по сей день представляются актуальными, а намеченные перспективы изучения данного явления отнюдь не воспринимаются как полностью исчерпанные.

1970-е – начало 1980-х годов в нашем музыковедении были отмечены активизацией поисков новых путей изучения музыки, с привлечением методов других наук³.

На этом фоне свое определенное место занял сборник статей ученых нашей консерватории «Современные вопросы музыковедения» (1976), составителем и ответственным редактором которого была Е. М. Орлова. В обстоятельной вступительной статье к нему, продемонстрировавшей исключительную эрудицию автора в области не только музыковедческих, но и трудов в смежных научных областях, она в свойственной ей принципиальной манере четко дифференцировала перспективные, на ее взгляд, подходы и те, которые ей представлялись весьма спорными и малопродуктивными. Размышляя сама над вопросами системного анализа, будучи в курсе всей литературы по данному вопросу, она одновременно напоминала о традициях *интонационно-смыслового анализа*, разработанного Асафьевым и его преемниками (Л. Мазелем, В. Цуккерманом и другими), а также отметила, что очень многое из того, что сегодня выглядит «эвристичным», было в свое время высказано Асафьевым и часто является непосредственным развитием идей ученого.

В конце жизни, находясь в зените научной славы и будучи одним из авторитетнейших музыкальных ученых, Елена Михайловна неожиданно и совершенно

¹ Наследие выдающегося ученого было, без преувеличения, делом всей жизни Е. М. Орловой. Ее капитальный труд «Б. В. Асафьев — путь исследователя и публициста» явился надежным фундаментом всего дальнейшего изучения его деятельности. Буквально до последних дней своей жизни она занималась изданием (некоторые работы были опубликованы ею впервые), переизданием, с комментариями и введением в контекст современного музыковедения, его основных работ. Последние два труда созданы в юбилейный — 100-летие со дня рождения Асафьева — 1984 год («Академик Б. В. Асафьев» — совместно с А. Н. Крюковым, «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления»).

² Орлова Е. М. Петр Ильич Чайковский. — М., 1980. С. 2.

³ Подлинными событиями становились выпуски таких коллективных трудов как «Методологические проблемы современного искусствознания» (1973), «Проблемы музыкального мышления» (1974), «Художественное восприятие» (1971), «Восприятие музыки» (1987) и другие.

непонятно для многих сначала покинула Ленинград и консерваторию, с которой была связана четверть века, затем столь же внезапно уехала из Свердловска в Ярославль. Имеются сведения, что и этот город мог быть не последним ее пристанищем.

Думается, в этих странствованиях последних лет нашли отражение ее внутренняя неудовлетворенность, ощущение известной дискомфорта как ученого. Несмотря на то, что она всегда шла «в ногу» со временем и в числе первых реагировала на новые тенденции (особенно во всем, что касалось связей музыкальной науки с литературой, философией, эстетикой), внутренне, психологически, она не смогла принять для себя некоторые вещи; болезненно реагировала на чрезмерно вольную, по ее мнению, интерпретацию теоретических положений Асафьева, в истинности (абсолютной!) которых она не сомневалась⁴.

Среди материалов ее личного архива имеется неопубликованная статья «Романтизм в русской музыке 60–70-х годов XIX столетия» объемом более трех авторских листов. Судя по цитированным в ней источникам, она была написана в конце 1960-х годов и, безусловно, корреспондирует с напечатанной в 4-м выпуске сборника «Вопросы теории и эстетики музыки» (1965) статьей М. Г. Арановского «Романтизм и русская музыка XIX века». В последней исследователь выступает против «прямого» перенесения методологии литературоведения на музыкальное искусство, особенно в трактовке таких понятий, как *реализм* и *романтизм*. Из его интерпретации важнейших особенностей творчества Глинки, Чайковского и «кучкистов» следует вывод, что в России имел место *национальный вариант романтизма* — как сугубо индивидуальное преломление идей современного европейского искусства.

Первым публичным откликом на публикацию М. Г. Арановского стала появившаяся спустя 15 лет статья А. И. Кандинского «О реализме и романтизме в русской музыке второй половины XIX века» (Вопро-

сы методологии советского музыковедения. — М.: МГК, 1981). Автор фундаментальных работ о Римском-Корсакове и Рахманинове, создатель учебников по русской музыке возражал младшему коллеге по одному из принципиально важных положений: по его убеждению, своеобразие русской музыкальной классики определяется не столько тем, что она являет собой *особенный, индивидуальный вариант* общеевропейского романтизма, сколько связано со сложно-синтетическим взаимодействием реалистических и романтических тенденций, проистекающих из особенностей культурно-исторического развития страны.

В неопубликованном очерке Е. М. Орловой ее понимание романтизма и реализма ближе к позиции Кандинского. Вместе с тем, в работе ощутимо стремление не ограничивать трактовку этих важнейших категорий рамками какой-либо одной дефиниции. Отсюда — характерная для очерка терминологическая вариантность характеристик: «Романтизм — *внутри* реализма как его психологический аспект», «Романтизм в его особой *стилевой* ветви романтико-психологического реализма» и другие.

С позиций сегодняшней разработки в музыковедении важнейших эстетических категорий, в частности, вопроса о сложноопосредованном взаимоотношении между методом и стилем, об *относительной* зависимости **стиля** от **метода** и возможности существования *разных* стилей в рамках *одного* метода, подобный взгляд исследователя представляется для тех лет весьма перспективным.

Думается, публикация статьи Е. М. Орловой в 1960-е годы могла бы оживить дискуссию по столь актуальной проблеме и вызвать ее более активное обсуждение. Готовящийся в настоящее время на кафедре истории русской музыки сборник, посвященный ее памяти, в который войдут эта и ряд других рукописных работ, поможет расширить представление о Е. М. Орловой как серьезном ученом и глубоко принципиальном, преданном своему делу человеке.

⁴ Показательна дискуссия на страницах журнала «Советская музыка», где столкнулись мнения по поводу развития интонационной теории Асафьева между двумя группами музыковедов, которые С. М. Мальцев — участник этого спора — остроумно назвал «асафьевцами» и «парамузыковедами», указав на несостоятельность обособления методологии каждой из них (Советская музыка. — 1979, № 12; 1980, № 9).

Зивар ГУСЕЙНОВА

Архивные материалы Е. М. Орловой в Государственном доме-музее П. И. Чайковского в Клину

Фонд Е. М. Орловой в Государственном Доме-музее П. И. Чайковского — наиболее полное собрание материалов и документов, поступивших в музей по желанию Елены Михайловны после ее смерти. Фонд представлен материалами научной, педагогической, служебной и общественной деятельности, биографическими документами, корреспонденцией, материалами, собранными Орловой для своих работ и по интересующим ее темам.

Фонд объединяет материалы за 1912–1988 годы. Фонд очень разнообразен по видам документов. Это рукописи и машинописные материалы научно-исследовательских работ, лекции по истории русской музыки, методические разработки, учебные планы, программы и отчеты, тетради с архивными и черновыми запися-

ми к будущим работам, письма, записные книжки, дневники, доклады, выступления, статьи, отзывы и рецензии, библиографические материалы, личные документы, газетные вырезки, коллекция программ концертов, спектаклей и научных конференций.

Судя по описи фонда, он включает 727 единиц хранения, в которых содержится более 4400 предметов.

Архив Е. М. Орловой не случайно хранится именно в Клину. Она в течение ряда лет была научным сотрудником Дома-музея и заместителем директора по научной работе. При ее непосредственном участии создавались основные справочники по хранилищу Чайковского, она поддерживала теснейшие связи с сотрудниками в Клину, организовала поездку туда на практику в течение ряда лет студентов Ленинградской консерватории,

по сути заложив основы курса источниковедения и текстологии в нашем вузе. Все проблемы Дома-музея Елена Михайловна и в дальнейшем воспринимала как глубоко личные, и именно с ним связано ее непосредственное обращение к Д. Д. Шостаковичу. В очень трудные для Дома-музея времена Е. М. Орлова, будучи доцентом Ленинградской консерватории, 27 июля 1961 года написала развернутое письмо Д. Д. Шостаковичу с просьбой рассмотреть положение дел в Клинском музее и вскоре получила от композитора ответную открытку от 4 августа 1961 года с обещанием разобраться и помочь. И черновик письма Орловой, и открытка Шостаковича сейчас хранятся в ее фонде в Клину.

Самый большой объем архивного фонда представляют материалы научной деятельности, связанной с разработкой двух основных направлений — творчеством П. И. Чайковского и наследием Б. В. Асафьева. Например, материалы к книге «Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста» охватывают более 10000 листов и включают развернутый план исследования, наброски и материалы к различным главам, результаты обсуждения. Сюда же примыкают материалы по разработке статей и отдельных работ об Асафьеве, хронограф жизни и творчества, записи «Из памятных дней и бесед» — воспоминаний, написанных в 1973 году, и многие другие материалы.

Тема Чайковского, начатая с работы «Романсы П. И. Чайковского», оставалась центральной на протяжении жизни Е. М. Орловой. Одна из последних крупных работ — машинопись монографии «Чайковский» в более чем 360 страниц, датированная 1980 годом. Интерес к творчеству Чайковского носил широкий характер. Выделю особенно те материалы, которые связаны с разработкой архива композитора в Клину. Непосредственная работа с документами композитора отразилась во всех трудах Орловой, посвященных Чайковскому, и вывела ее труды на тот высокий уровень документальной достоверности, который рождается именно в результате сопоставления с рукописями — творческой лабораторией композитора. Е. М. Орловой выполнен анализ нотных рукописей, писем, книг и нот библиотеки Чайковского (тетради 1, 2, 4-я), а также записных книжек Чайковского.

Для нас, воспитанников Санкт-Петербургской консерватории, Е. М. Орлова всегда была в первую очередь педагогом — эрудированным, знающим, проводившим лекционные и семинарские занятия на высочайшем профессиональном уровне. Мы не просто получали конкретные знания, на занятиях Орловой мы постигали и методические принципы ведения музыкально-исторического курса. По тому, как она анализировала и формулировала основные принципы научной литературы, как соотносила собственный исследовательский и учебный материал, как продуманно устанавливала соотношение «строгих» и «свободных» лекционных и семинарских тем, становилось ясно, что нас учат не просто истории русской музыки, но и тому, как надо учиться истории русской музыки. Не случайно и появление ее учебных изданий — «Лекций по истории русской музыки» и «Очерков о русских композиторах XIX — начала XX веков», каждое из которых в соответствии со своими задачами раскрывает то, что необходимо как минимум при изучении собственно процесса развития истории русской музыки и конкретных сведений о жизни и творчестве русских композиторов.

Добавлю к этому ее «Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консервато-

рии», статьи «О музыкальном воспитании», о Римском-Корсакове как педагоге, материалы педагогического исследования «Наука о музыке: некоторые методические проблемы» и многие другие, огромные подготовительные материалы по которым я увидела в ее фонде в Клину.

Для нас остались только материалами черновиков ее работа по «Вражьей силе» А. Н. Серова, задуманная ею работа «Русский распев, его типы и их эволюция». 1970-ми годами датируются ее материалы к предполагаемым работам: «История музыки как наука», «Этические проблемы в истории музыкального искусства», сборник «Исторический метод в музыковедении», «К вопросу об истории понятия и термина “интонация”», «Национальные истоки русской музыки» и многие другие, раскрывающие многообразие интересов Е. М. Орловой как ученого. Но, произнося слово «материалы», я, конечно же, должна раскрыть, что стоит за этим словом — огромное количество выписок по литературе, не только непосредственно затрагивающих избранную тему, но и по явлениям литературы, истории, философии, эстетики, логики — близким, а иногда и не очень близким к рассматриваемой проблематике. Для Е. М. Орловой чрезвычайно важен был контекст, который, однако, не ограничивался проведением необходимых параллелей, а выполнял важную функцию: он позволял вписывать рассматриваемое явление в общий процесс исторического развития и тем самым точнее обозначать роль данного явления. Объем выполняемой ею подготовительной работы просто невероятен; мы видим дела, озаглавленные: «Из литературы по вопросам физиологии», «Материалы работы с литературой по вопросам эстетики и философии», «Материалы работ с литературой по проблемам древнерусской культуры», «Различные материалы по проблеме познания», «Материалы работ с периодикой» — журналы «Музыка» (1911–1916), «Жизнь искусства» (1918–1921), «Музыкальная Новь» (1923).

Строгая научная мысль Е. М. Орловой удивительным образом соединялась с ее деятельностью как публициста. В фонде Орловой в Клину хранятся вырезки из газет со статьями по самым различным темам и материалы к данным статьям. Что поразительно: к публицистическим выступлениям Е. М. Орлова готовилась также тщательно, как и к научным, и черновики газетных публикаций столь же многочисленны и основательно проработаны.

Черновики и подготовительные материалы занимают основную корпус всего фонда Е. М. Орловой, в том числе и в ее работах по рецензированию трудов коллег. Они весьма многочисленны и отражают активную деятельность ученого в этой области.

Архив Е. М. Орловой интересен еще и тем, что в нем представлены письма, рецензии, различные материалы многих современников. Одно перечисление этих имен свидетельствует о широчайших научных контактах Орловой и той роли, которую она играла в современном научном мире. В фонде Орловой представлены документы Ю. Н. Тюлина, А. Н. Кандинского, Н. В. Туманиной, Ю. В. Келдыша, В. Н. Холоповой, Я. Йиранека (ЧССР), В. В. Протопопова, Ю. А. Розановой, Л. З. Корабельниковой, В. А. Васиной-Гроссман, Э. Л. Фрид, В. П. Бобровского, Юрия Львовича Давыдова и Ксении Юрьевны Давыдовой, В. Д. Конен, И. А. Котляревского и многих ленинградских исследователей и коллег по консерватории. Это, в основном, деловые письма, но каждое из них — свидетельство

того огромного уважения, которое оказывалось Е. М. Орловой ее коллегами.

Среди различных документов в фонде Е. М. Орловой обращают на себя внимание несколько недатированных рукописных страниц, озаглавленных: «Что хотелось бы успеть еще сделать до конца жизни»¹. Здесь Орлова набрасывает план работы на ближайшие месяцы и годы, предполагая продолжить, с одной стороны, разработку своих важнейших тем, связанных с творчеством П. И. Чайковского, изучением наследия Б. В. Асафьева,

а также новых для себя направлений, касающихся, в частности, наследия А. Н. Серова и других. Широта интересов, отличающих научную работу Е. М. Орловой, проявляется не только в перечне задуманных работ, но также в многоплановости научных аспектов и направлений. Оставшись, к сожалению, неосуществленными, многие из намеченных работ дают возможность, тем не менее, в полной мере осознать масштабность и значимость Е. М. Орловой как выдающегося ученого и педагога своего времени.

Е. М. ОРЛОВА

Что хотелось бы успеть еще сделать до конца жизни

О ЧАЙКОВСКОМ

1. Новую редакцию «**Романсов**» — дополненную и исправленную. М[ожет] б[ыть] и с главой о традициях Чайковского в совет[ском] романсе.

2. Сборник «**О стиле Чайковского**» со статьями:

1. Вст[упление] «Интонационные истоки муз[ыкального] стиля Чайковского» (со спец[иальным] экскурсом в XVII век — к становлению метода лирической песенности).

2. «От наброска-эскиза — к теме-тезису» (на материале V и VI симф[оний] и далее «Иоланты», романсов).

3. «Общее в музыкальном тематизме симфоний и опер Ч[айковско]го» (как одна из характерных черт его стиля).

4. «Тематизм и муз[ыкальная] драматургия “малых форм” у Ч[айковско]го (м[ожет] б[ыть] точнее — жанров?)».

5. «Типы “монотематических” связей в симфонич[еских] циклах Чайковского».

6. «Характерные принципы и формы связей слова и музыки в вокальных жанрах Чайковского».

3. Книжку «**Чайковский и Островский**» в 3-хчастной форме:

1. «Музыка в произведениях Островского».

2. «Театр Островского для формирования реалистических принципов Ч[айковско]го-драматурга».

3. «Триада» из Островского (с привлеч[ением] неизданных статей Б. В. по этому последнему вопросу).

ОБ АСАФЬЕВЕ

1. Исследование «Интонационная теория Асафьева (ее истоки, принципы, значение)» + к этому

!!! уговорить Катю² написать **III часть формы** в том виде, как ее замышлял Бор[ис] Владимирович.

2. Ряд переизданий и публикаций (в том числе п[исьма] к Кашкину и Р[оману] И[льичу] Груберу).

3. Закончить монографию о «Вражьей силе» Серова с привлечением редакции Асафьева и оценок Асафьева этой оперы³.

РАЗНОЕ

1. Подготовить к печати Записные книжки Серова (ЛГК).

2. С кем-нибудь вместе справочник «Советская поэзия в русской советской музыке» и самостоятельно ряд очерков по теме «Сов[етская] поэзия в русском сов[етском] романсе» или шире «Русская поэзия (и кл[ассическая] и совр[еменная]) в сов[етском] романсе».

3. Для заочников — Пособие по курсу русской музыки (Цикл лекций с рекоменд[уемой] и аннотир[ованной] литературой и вопросами-темами для самост[оятельной] работы).

4. «Для души» — «Поэзия Гейне в русской музыке» и романсы Кюи на тексты Ришпена (помни о «французском в русском», как говорил об этом Б. В.).

5. Пути развития русской симфонии в конце XIX – начале XX века.

ПЛАН НА БЛИЖАЙШИЕ МЕСЯЦЫ И ГОДЫ

Закончить подг[отовку] текста к тому ЮНЕСКО (внести дополнения). — октябрь⁴. Осталось — дораб[отка] по замеч[аниям] В. В. (Протопопова?).

1. Продолжить работу над сб[орником] очерков «К изучению инт[онационной] теории А[сафье]ва» — 1985.

2. Продолжить иссл[едование] о функции лирической образности (на примере оперы «Иоланта» — 1985–1986.

3. Начать работу над книгой о Ром[ане] Ильиче (вместе с Андр[еем] Николаевичем Крюковым)⁵. К 24/III напи- сан[ы] 2 гл[авы] в чер[новом] вари[анте]. Собрана библиография]. К 12/VI собр[ан] мат[ериал] к III [главе].

¹ ГДМЧ, ф. 40 № 74/1-2.

² Здесь и далее речь идет о Е. А. Ручьевской.

³ По-видимому, теперь план ее мог бы быть такой:

1. к вопросу об истории создания оперы и ее сценической судьбе;

2. принципы характеристики различных музыкальных образов и интонационные истоки муз[ыкального] тематизма оперы;

3. основные неудачи драматургии и опыт редакции Асафьева;

4. «Вражья сила» в истории русской оперы, как оперы поисков новой интонационной основы и принципов муз[ыкальной] речи.

⁴ Слово «октябрь» зачеркнуто.

⁵ Крюков А. Н. — ученик Е. М. Орловой, соавтор по ряду работ.

Вспоминая годы общения с Е. М. Орловой

Первое, что мне хочется сказать — я очень рада, что организованы памятные музыкальные встречи (конференция), посвященные четверем маститым юбилярам Санкт-Петербургской консерватории. Все они достойны, чтобы их вспомнили с благодарностью и глубоким уважением.

Меня связывало с ними множество нитей. Я была их ученицей, затем коллегой по кафедре истории русской и советской музыки. Существовали между нами и простые человеческие, дружеские отношения.

О каждом я могу сказать много теплых слов, останавливаясь на моих взаимоотношениях с Еленой Михайловной Орловой. Наши творческие и дружеские связи продолжались более четверти века. Когда я окончила консерваторию и готовилась стать ее педагогом, я посещала лекции моих старших коллег — М. К. Михайлова, Г. К. Абрамовского, Е. М. Орловой. Два года подряд (1971–1972) я систематически слушала лекции Елены Михайловны у музыковедов. Они стали для меня мастер-классом. В последние годы Орлова поручила мне самостоятельно вести один из семинаров у музыковедов (русский романс первой половины XIX века). Читала я тематические лекции, посвященные А. Г. Рубинштейну. Елена Михайловна неизменно присутствовала на лекциях и потом мы обсуждали их содержание, мои удаchi и недочеты.

С 1975 года, после защиты диссертации, я стала самостоятельно читать один из разделов курса истории русской музыки у музыковедов. (Елена Михайловна уехала к этому времени в Свердловск, и мне поручили тот раздел, который прежде она вела).

Естественно, что путеводной нитью мне служили лекции Орловой, та методика, которая была выработана Еленой Михайловной. (О ее методических прин-

ципах я пыталась рассказать в своей статье, которая войдет в юбилейный сборник).

Работая со студентами исполнительских факультетов (вокалистами, народниками, режиссерами, балетмейстерами) я также обращалась к заветам Елены Михайловны (скажу попутно, что она сама очень мечтала работать с исполнителями). Приведу ее рекомендации: «Вести занятия по истории музыки на исполнительских факультетах нужно обязательно с учетом специальности. Только тогда это принесет должную пользу». Ее советом было построение лекции по жанрам, что позволяло установить конкретные связи с профессиональными интересами студентов, акцентируя некоторые близкие им аспекты. На лекциях в качестве примеров предлагалось использовать произведения в трактовке различных исполнителей. Помню, что я пригласила ее на свою лекцию у вокалистов. Тема — оперное творчество Чайковского. Елена Михайловна была строгим критиком, но она осталась довольна.

Хочу подробнее остановиться на последнем периоде жизни Е. М. Орловой в Свердловске и Ярославле. Несмотря на дальность расстояния, наши дружеские, доверительные отношения нисколько не уменьшились. Личные встречи происходили в период ее приездов в Ленинград, в остальное время на первый план выступал эпистолярный жанр. У меня хранятся письма Елены Михайловны. В связи с юбилейной датой я их недавно перечла. Много вспомнилось, многое высветилось иначе. Все они свидетельствуют о том, что Орлова продолжала до конца своих дней оставаться творчески активным человеком, интересующимся жизнью во всех ее многообразных проявлениях, в частности, жизнью своих коллег и друзей.

Приведу одно письмо.

Свердловск, 21 июля 1975 года

«Дорогая Танюша!

Письмо Ваше получила. С интересом прочитала отзыв [В. Н. Орлова — Ред.]. <...> Надеюсь, что скоро Вас можно будет уже поздравить не только с защитой, но и утверждением. Не понимаю только, зачем Вы уже устремляетесь в Публичную¹ работать? Именно сейчас Вам надо хорошо отдохнуть после всего напряжения, тем более дать отдых глазам. Я понимаю, что защита накладывает на Вас новую ответственность в педагогике. Но все же — отдых необходим. А вот в Пушкинские горы, конечно, поезжайте. Никогда не забуду впечатления от посещения этого великого места!

<...> Я все это время с волнением следила по телевизору за героическим полетом. И это письмо пишу, только что, отойдя от телевизора — с замиранием сердца смотрела приземление! Надеюсь, что Вы смотрели с мамой и документальный фильм «Главный конструктор» — о Королёве! Вот человек, о котором можно с полным правом сказать — Человек с большой буквы. Когда я смотрю такие фильмы или слежу за чудесами в космосе, мне наша профессия кажется та-

кой малюсенькой и ничтожной. Жаль, что нельзя уже переквалифицироваться в космонавтки!

<...> Я эти две последние недели принимала участие в приемных экзаменах. <...> Заканчиваю книгу о русской музыке, которую написала еще в Ленинграде. Параллельно пишу две статьи и дала согласие московскому издательству (вероятно, поступив легкомысленно!) написать одну небольшую «монографию» (на 18 л.) <...>.

Большой привет Вашей маме, а если связаны с Жорой и Верочкой [Абрамовскими], то и им, конечно. На днях разговаривала по телефону с Ек[атериной] Алекс[андровной] Ручьевской]. Не знаете ли, как здоровье [В. Н.] Салманова? Мне сказали, что у него был инфаркт. Это верно? Вчера получила открытку от Кесаря [М. К. Михайлова]. Знаете ли Вы, что вышла книга [И. И.] Земцовского о календарных песнях. Он мне ее прислал, но я еще не читала.

Целую Вас.

Ваша Е. М.»

¹ Публичная библиотека — ныне Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург).

В письмах приоткрывается еще одна сторона душевной жизни Елены Михайловны, сокрытая от чужих глаз: одиночество, отсутствие близких родных людей, неумолимо наступающая старость...

Фрагменты из писем

28.03.1978

«Вчера приехала в Свердловск. Вспоминаю вечер, проведенный с Вами. Спасибо за внимание и ласку. В Москве тоже было тепло и уютно в семье Али [А. П. Зорина]. А теперь “снова, как прежде один”».

17.03.1978

«Получила Ваше поздравление со днем моей, увы, глубокой старости».

Ярославль, 20.12.1983

«Простите, что пишу не на праздничной открытке, но ведь я уже месяц болею и не выхожу из дома. На душе мало праздничного. А сегодня еще пришла траурная весть из Ленинграда — узнала о смерти А. В. Михайлова. А как здоровье Вити Иванова? Если Вы его навещаете — привет от меня. Грустно размышляю о будущем... Видимо, пора подумать о пансионатах. Еду мне приносит одна женщина, которую я наняла. Навещает соседка и моя знакомая Таня — педагог муз. училища.

Несмотря на болезнь — работаю. Написала новые статьи.

Не забывайте. Пишите».

Узнать над чем работала Елена Михайловна последний год своей жизни поможет следующее письмо:

Июль 1985 года

«Я работаю, и как обычно в нескольких ракурсах: основной — «Иоланта» (в свете общих проблем лирики). Работаю и над наследием [Р. И.] Грубера <...>».

Ярославль, 18 июля 1985 года

Дорогая Танюша!

<...> мой маршрут на пароходе Яр[ославль] — Москва — Яр[ославль] — Астрахань — Яросл[авль]. (Я взяла путевку, как всегда на свой любимый пароход «Михаил Фрунзе» — с 27/VIII до 16/IX. Хочу рискнуть еще раз “поплавать” по родной Волге). Жаль, что Вы не можете приехать, но я хорошо понимаю Вас — маму одну оставлять нельзя. <...> Но учтите, что до 1/VIII я одна и была бы рада Вас видеть. <...> А как Ваша работа над Кюи? На какой год ее издание? Находится ли в поле Вашего зрения то, что содержится в книге Петровской “Источниковедение истории русской музыки конца XVIII – начала XX веков”? На стр. 66 говорится о Кюи, в частности об уничтоженной им огромной переписки с М.-Аржанто. На всякий случай решила Вам написать, хоть предполагаю, что это ценнейшее издание Вы имеете в своей библиотеке».

Встретиться нам было не суждено — Елена Михайловна Орлова умерла 02.09.1985 года.

У меня хранятся 15 писем Елены Михайловны Орловой. В свое время П. Е. Вайдман просила меня передать их в клинский архив Орловой. Я этого не сделала — тогда они показались мне сугубо личными, и может быть, сама Елена Михайловна не хотела бы предавать их гласности. Сейчас я думаю, что не права и собираюсь послать их в Клин, ибо письма несомненно представляют ценный материал для исследователей. Возможен и другой вариант их хранения. Три письма будут опубликованы в юбилейном сборнике, посвященном Е. М. Орловой кафедрой русской музыки.

Думаю, что огромный педагогический опыт Орловой, ее методические рекомендации, научные разработки курса истории музыки могут и должны оставаться в поле зрения новых поколений исследователей, всех, кто работает со студенческой аудиторией.

В заключение повторю, что я очень рада, что смогла присутствовать и выступить на сегодняшней конференции и с благодарностью вспомнить своих учителей, коллег и друзей.