

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 «музыковеда № 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. Купреяновой, 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 опись 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-

вье», «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. Кандинский, 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 опись 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 музыкознания, 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: «Музыкознание 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 музыкознании 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 музыкознания» (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 музыкознания, 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.