

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 глобальных концепций, так и высказанных в духе «мимо-летностей» 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.

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,