

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 основной 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.