

*Екатерина Гурьевна Окунева* – музыковед,  
доктор искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры теории музыки и композиции  
Петрозаводская государственная  
консерватория имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия)  
*okunevaeg@yandex.ru*

*Ekaterina G. Okuneva* – musicologist,  
Dr.Sci. (Arts), Associate Professor,  
Professor of the Department of Music Theory and Composition of  
Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire  
(Petrozavodsk, Russia)  
*okunevaeg@yandex.ru*  
ORCID 0000-0001-5253-8863

УДК 781-05

DOI 10.61908/2413-0486.2024.39.3.19-38

ГРАНИ АНАЛИТИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА:  
О. А. БОЧКАРЁВА И ЕЁ ТРУДЫ ПО ПРОБЛЕМАМ ГАРМОНИИ

*Аннотация*

В статье рассматривается научная деятельность музыковеда и педагога Петрозаводской консерватории О. А. Бочкарёвой. Наряду с Ю. Г. Коном она стояла у истоков научной школы вуза. Специальное внимание уделяется работам О. А. Бочкарёвой, посвящённым проблемам гармонии и лада. Эти темы принадлежали к приоритетным интересам учёного. В статье выделяются характерные черты научного стиля О. А. Бочкарёвой, отмечается вклад исследователя в изучение музыкального модерна. Отдельно раскрывается специфика разработанного ею аналитического подхода к гармонии, который основывался на системно-структурном исследовании музыкального текста и индуктивной логике, а также имел герменевтическую направленность.

*Ключевые слова:* О. А. Бочкарёва, системно-структурный подход, междисциплинарный подход, индуктивный метод, Я. Сибелиус, А. Глазунов, стиль модерн

FACETS OF ANALYTICAL SKILLS:  
OLGA BOCHKAREVA AND HER WORKS ON HARMONY ISSUES

*Abstract*

The article examines the scholarly activity of Olga Bochkareva, a musicologist and teacher of Petrozavodsk State Conservatory. Alongside Yu. G. Kon, she stood at the forefront of establishing the institution's academic school. Special attention is paid to Olga Bochkareva's works on harmony and mode issues, which were among her primary interests. The article highlights the distinctive features of Bochkareva's academic style and acknowledges her contribution to the study of Art Nouveau musical style. Additionally, it explores the specifics of her analytical approach to harmony, based on a system-structural investigation of musical texts and inductive logic, with a hermeneutic orientation.

*Keywords:* Olga Bochkareva, system-structural approach, interdisciplinary approach, inductive method, Jan Sibelius, Alexander Glazunov, Art Nouveau style

Динамичность развития современного музыкального мышления давно является общепризнанным фактом. Стремительность этой эволюции ощущается не только в непрерывных изменениях стилистики музыкального языка, принципов композиции, форм репрезентации искусства, но и в обусловленной инновационными тенденциями смене объектов музыковедческого дискурса, а также преобразовании понятий, долгое время считавшихся незыблемыми. В последнем случае особенно показательна трансформация современных представлений о гармонии.

На протяжении долгого времени гармония ассоциировалась с наукой об аккордах и их связях, однако в конце XX столетия фактически была замещена понятием звуковысотной структуры (Ю. Н. Холопов)<sup>1</sup>, «охватывающей пространственно-временной континуум по вертикали, горизонтали, диагонали» [16, с. 14]. Этот смысловой переход был обусловлен «лингвистическим пово-

---

<sup>1</sup> Не все музыковеды это приветствовали. В частности, Т. С. Бершадская решительно возражала против смешения чувственно-конкретного и абстрактно-логического понимания гармонии в работах Ю. Н. Холопова [1].

ротом» культуры, смотрящей «на мир сквозь язык» [19, с. 288]. Его следствием стало постепенное, но неуклонное смещение музыковедческого внимания с проблем собственно *гармонии* (как материально осязаемого, по Т. С. Бершадской, феномена, реализующегося исключительно в вертикальном измерении) к более широким и общим вопросам *композиторской техники* в целом<sup>2</sup>. Смена объекта исследования выступила и отражением быстро меняющейся музыкальной практики.

Данная тенденция, при всей неизбежности, имеет, на наш взгляд, свою отрицательную сторону, поскольку может привести и, вероятно, уже ведёт к утрате самого искусства гармонического анализа. Противостоять этому возможно только путём сохранения и развития тех традиций аналитического подхода, которые сложились в работах по проблемам гармонии как крупнейших столичных, так и региональных исследователей.

Настоящая статья посвящена изучению теоретических трудов музыковеда и педагога Ольги Александровны Бочкарёвой (1937–2003), проработавшей в Петрозаводской консерватории более 30 лет. Основная цель – осмыслить вклад учёного в музыковедение и выявить специфику его научного метода.

О. А. Бочкарёва окончила Ташкентскую консерваторию в 1959 году, после чего занимала должность научного сотрудника в Институте искусствознания им. Хамзы АН УзССР. В 1969 году она защитила кандидатскую диссертацию на тему «Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки». С 1963 по 1970 год О. А. Бочкарёва работала на кафедре теории музыки Новосибирской консерватории, а затем вместе с мужем, известным музыковедом Ю. Г. Коном, переехала в Петрозаводск. Здесь её педагогическая деятельность была тесно связана с преподаванием гармонии и истории музыкально-

---

<sup>2</sup> Так, даже беглый статистический анализ теоретических рубрик в отечественных журналах без труда выявит, что количество публикаций, посвящённых проблемам гармонии, в XXI веке значительно сократилось, тогда как возросло число работ, обсуждающих технические стороны композиции.

теоретических систем. Долгие годы Ольга Александровна руководила Студенческим научно-творческим обществом. Под её научным руководством в Петрозаводской консерватории было подготовлено и защищено около 60 дипломных работ. По инициативе О. А. Бочкарёвой в 1998 году в вузе были организованы «Междисциплинарные семинары» памяти Ю. Г. Кона и П. А. Руднева, объединившие музыковедов, филологов и искусствоведов. Ольга Александровна также вела активную просветительскую работу, выступала с лекциями на радио, являлась идейным вдохновителем множества концертов современной музыки.

Интенсивная педагогическая и общественная деятельность отнимала немало времени, поэтому список научных работ Бочкарёвой в действительности невелик. Ею опубликовано чуть более 50 материалов. Многие из них представляют только тезисы докладов, прочитанных на конференциях. Публикации эти ныне являются раритетом, поскольку сборники, в которых они размещены, выпускались небольшим тиражом для «внутреннего употребления». Данные книги в настоящее время хранятся в Научной библиотеке Петрозаводской консерватории, но, к сожалению, находятся в ветхом состоянии.

Круг научных интересов О. А. Бочкарёвой был достаточно широк, он охватывал вопросы национальной специфики, инструментоведения, ритма, формообразования. Ольга Александровна внесла большой вклад в изучение музыки композиторов Карелии<sup>3</sup>. Благодаря её усилиям были выпущены спра-

---

<sup>3</sup> См., например: Бочкарёва О. О камерно-инструментальной музыке композиторов Карелии // Проблемы музыкального искусства и национальной культуры Карелии : тез. докл. Петрозаводск, 1982. С. 10–11; Бочкарёва О. Творчество композиторов Карелии и «Калевала» // «Калевала» в музыке : сб. ст. Петрозаводск, 1986. С. 6–21.; Бочкарёва О. О путях претворения «Калевалы» в творчестве композиторов Карелии // «Калевала» – памятник мировой культуры : материалы науч. конф., посвященной 150-летию первого издания карело-финского эпоса. Петрозаводск, 1986. С. 172–175; Бочкарёва О. О «Пастушьих песнях» Эдуарда Патлаенко (к проблеме «Композитор и фольклор») // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР : сб. ст. Петрозаводск, 1987. С. 28–40; Бочкарёва О. Симфонические произведения Ройнэ Раутио (1934–1960) : к проблеме эпической композиции // Музыковедческие чтения : к 50-летию Союза композиторов Карелии. Петрозаводск, 1987. С. 60–63; Бочкарёва О. О некоторых тенденциях развития карельской музыки в 70-е годы // Музыкальная культура Карелии : сб. ст. Петрозаводск, 1988. С. 93–118; Бочкарёва О. О «Ка-

вочники «Композиторы Карелии» (1975) и «Композиторы и музыковеды Карелии» (1987). Однако ведущей сферой её научных исследований всегда оставались вопросы гармонии и ладообразования. Этой проблематике посвящена фактически половина её публикаций.

Существенной чертой научного мышления О. А. Бочкарёвой была установка на *междисциплинарный подход*. Безусловно, она сложилась под влиянием методологии Ю. Г. Кона, в трудах которого привлекались методы и терминология других наук. Интегративность знаний проявлялась в работах Ольги Александровны по-разному. С одной стороны, исследователь нередко прибегала к прямым параллелям с поэтическим языком. Например, подобные соответствия обнаруживаются в статье об «Орфее» Стравинского. Рассматривая «мотивы-блики»<sup>4</sup>, музыковед отмечает неупорядоченность их появления и аллюзивную перекличку между собой, формирующую «воображаемую» линию связи. Подобные *disjecta membra*<sup>5</sup> сравниваются с организацией стиха, слова в котором подчиняются не логическим законам, а звуковой ассоциации, как у Георгия Иванова: «Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу» [7, с. 24]. Ещё один пример – статья о «Волшебном озере» Лядова. Поэтическую атмосферу симфонической картины О. А. Бочкарёва сопоставляет со строками стихотворения юного О. Мандельштама «О красавица Сайма...» (1908), в котором отражается «эстетика безмолвия» северной природы [6, с. 54]. Нельзя не отметить глубину и тонкость наблюдений, достойных взгляда профессионального филолога: разбирая стихотворный размер, рифмы и звуковую организацию (заметное преобладание «а», «л», «к», «е»), исследователь приходит к выводу, что все эти поэтические особенности обусловлены словом «Калевала», появляющимся во второй строфе.

---

левалской Песни» Эдуарда Патлаенко // Музыка в Карелии: научный и практический опыт XX века : материалы юбилейной науч. конф., 20 июня 2000 г. Петрозаводск, 2000. С. 8–10.

<sup>4</sup> Небольшие фрагменты музыкального текста, выделяющиеся своей автономностью и как бы звучащие вне контекста. Их исследователь называет также маргиналиями.

<sup>5</sup> *Disjecta membra* (лат.) – разбросанные фрагменты.

С другой стороны, работы О. А. Бочкарёвой наполнены терминологией смежных наук. Например, музыковед пишет о «фатической<sup>6</sup> функции» аккорда в «Вариациях на один аккорд» Шнитке [11], трактует обороты с хроматическими субмедиантами (I–VI<sub>b</sub>) и медиантами (I–III<sub>dur</sub>) как имплицитную семью гармонической системы в Мессе Es-dur Шуберта [10].

Обогащение терминологии является результатом экстраполяции методов и теорий гуманитарных наук в область музыковедения. Наиболее показательна в этом отношении статья «Об одном структурном элементе во Втором фортепианном концерте А. К. Глазунова» [9]. Для анализа музыкального текста О. В. Бочкарёва привлекает теорию С. О. Карцевского об асимметричном дуализме лингвистического знака<sup>7</sup>. В частности, исследователь сосредоточивает внимание на одном из элементов «сверхтемы» концерта – нисходящем тетра хорде, репрезентирующем довольно известный музыкально-семантический знак – фригийский оборот. Проследивая его «поведение» в конструкции целого, автор приходит к мысли, что он функционирует в музыкальном тексте на двух выявленных С. О. Карцевским осях – оси синонимии (план выражения) и оси омонимии (план содержания). В первом случае при абсолютной позиции высотных рамок тетра хорда Глазунов варьирует его интервальный состав, наклонение, тонально-гармоническое наполнение. Несмотря на подчас довольно существенные преобразования, нивелирования «знаковой целостности» фригийского оборота не происходит, напротив, он

---

<sup>6</sup> Термин «фатический» был введён антропологом Б. Малиновским в первой трети XX века и стал широко использоваться в филологии, где означает акт речевой коммуникации, направленный на установление контакта между собеседниками. Фатический акт лишён семантических функций и представляет собой способ инициирования информативного диалога.

<sup>7</sup> Сергей Иосифович Карцевский (1884–1955) – русский лингвист, член Женевской лингвистической школы и Пражского лингвистического кружка. Основные его труды изданы на французском языке. Концепция, о которой идёт речь, изложена учёным в работе: Карцевский С. О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звягинцев В. А. История языковедения XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Часть 2. М., 1965. С. 85–90.

остаётся узнаваемым, сохраняя семантику «неотвратимой драматической силы». Во втором случае традиционный знак насыщается новыми смысловыми обертонами. Осуществляется это благодаря орнаментальности фактуры, трелям, арпеджиато, форшлагам, которые преобразуют тетрахорд в духе стилистики модерна. Сближение разных стилистических пластов, по мысли музыковеда, обуславливает сдвиг знака в сторону оси омонимии.

Следует отметить, что О. А. Бочкарёвой свойственна особая чуткость к слову, его смысловым оттенкам. Каждой изучаемой детали она пытается подобрать определение, которое в тонкой и поэтичной форме улавливало бы её сущностные черты. Отсюда характерность используемой лексики — «обмысливание», «утончение», «развоплощение», «изживание». Испытывая склонность к образному языку, исследователь даже при опоре на авторитетные мнения отдаёт предпочтение метафорическим выражениям, ссылаясь на «тело означающего» (Р. Барт), «изнанку структуры» (Ле Корбюзье), «точку схода» (Б. Бернштейн), «сетку отношений» (Б. Гаспаров) и пр. Осознавая, что одно и то же понятие отличается в разных языках по своей семантической ёмкости, О. А. Бочкарёва нередко включает в свои статьи слова на латинском, немецком, французском, английском языках (например, *differentia specifica*, *Gerüst*, *unlikeness*, *Innerlichkeit*, *aneinander vorbeireden*, *élan vital*), которые, на её взгляд, наиболее точно передают смысловую суть явления. В итоге стилю её работ оказываются одинаково присущи поэтическая метафоричность и научная строгость.

В целом, при достаточно скромных объёмах, работы Ольги Александровны свидетельствуют о незаурядном культурном тезаурусе автора. В них содержатся многочисленные отсылки к поэтам и писателям (У. Эко, Р.-М. Рильке, Б. Брехт, Вяч. Иванов, О. Мандельштам, Л. Стерн, П. Валери, Б. Лесьмян, К. Чапек, А. Стринберг, Х. Ибсен), художникам и архитекторам (К. Сомов, А. Галлен-Калела, Т. Маковский, А. Бенуа, Ле Корбюзье), филологам, культурологам и семиотикам (Б. Гаспаров, Р. Якобсон, Ч. Пирс,

В. Топоров, Ю. Лотман, Р. Барт), философам (С. Киркегор, А. Лосев, А. Бергсон), искусствоведам (Б. Бернштейн, Д. Сарабьянов, Г. Стернин).

Научными авторитетами в сфере музыкознания для О. А. Бочкарёвой выступают Ю. Г. Кон, Б. В. Асафьев, Т. С. Бершадская, Ю. Н. Холопов, Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман, Ю. Н. Тюлин – ссылки на их труды наиболее часто встречаются в её работах.

В своих воспоминаниях Т. В. Геллис справедливо замечает, что как учёного Ольгу Александровну интересовали в первую очередь композиторы «второго ряда» и культуры «европейских провинций»: «... по свойству своей сострадательной души Ольга Александровна испытывала симпатию ко всем “оттеснённым историей”, забытым, недооценённым. Для неё их без- и малоизвестность была во многом результатом нашей исследовательской слепоты и косности» [15, с. 84]. И действительно, даже беглый взгляд на список публикаций подтверждает это: интерес О. А. Бочкарёвой сосредоточен, прежде всего, на творчестве композиторов Северной (Я. Сибелиус, С. Палмгрен, К. Нильсен, Э. Салменхаара, Э. Раутаваара) и Восточной Европы (Э. Сухонь, К. Шимановский), Республики Карелия (Э. Патлаенко, Р. Раутио), а в русской музыке безусловными «фаворитами» для неё являются А. Лядов и А. Глазунов.

Наряду с Т. Н. Левой<sup>8</sup>, О. А. Бочкарёва входила в число первых исследователей, поднявших проблему стиля модерн в музыке, о чём, к сожалению, сейчас мало кто знает (или помнит). Знаковой в этом отношении стала её статья «Сибелиус и Глазунов: к проблеме стилистики модерна в музыке», опубликованная в 1992 году [12]. Напомним, что основополагающие работы И. А. Скворцовой по данной тематике появились значительно позже<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> См.: Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 166 с.

<sup>9</sup> Первые публикации И. А. Скворцовой относятся к рубежу XXI века, а докторская диссертация «Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков» была защищена в 2009 году.



В своих научных изысканиях О. А. Бочкарёва опиралась на искусствоведческие труды Д. В. Сарабьянова, Г. Ю. Стернина, Е. А. Борисовой, оттачиваясь от общности эстетических категорий стиля в разных видах искусств. Внимание исследователя было сконцентрировано на ключевом для эстетики модерна понятии театральности<sup>10</sup>, которая в творчестве Сибелиуса и Глазунова проявляла себя различным образом, что было обусловлено несхожестью мироощущений обоих композиторов. По мнению О. А. Бочкарёвой, у Глазунова театральность представляла с оттенком гедонии, как радостный и упоительный праздник жизни, тогда как у Сибелиуса она трактовалась «церемониальным действием витальных сил, действием, в котором человек ощущает себя в неразрывности с природой, чувствует себя её частью» [12, с. 19]. Анализируя ряд сочинений, опирающихся в целом на комплекс общеромантических средств выразительности, музыковед в то же время акцентировала в них новую «семантическую мотивировку», ориентированную на стилистику модерна, к типологическим признакам которого были отнесены внимание к детали, особенности фактуры (её графичность, орнаментализация голосов), установка в музыкальном языке на пластичность и дансантизм. В качестве одной из важнейших черт также отмечалось избегание психологичности. Разбирая «Mournful Mood» Сибелиуса, О. А. Бочкарёва, в частности, блестяще показала, как при опоре на романтическую идиому композитор осуществил эстетизацию ритуальной первоосновы траурного шествия, превратив выражение скорби в её изображение.

Наблюдения, касающиеся стилистики музыкального модерна, обнаруживаются и в более ранних работах О. А. Бочкарёвой, прежде всего в статьях, посвящённых Лядову (они возникли во второй половине 1980-х – начале 1990-х годов [4; 6; 13]). При этом внимание автора зачастую направлено на гармоническую технику, на те приёмы, которые способствуют эстетизации

---

<sup>10</sup> Позже в работах И. А. Скворцовой данная категория будет обозначена как «театрализация действительности» [20].

звучания. Насколько известно, в подобном ракурсе модерн не рассматривался даже в работах современных музыковедов. Так, по мысли О. А. Бочкарёвой, в «Волшебном озере» Лядов целенаправленно культивировал особую технику гармонических связей. Музыковед определяет её как логику «стержневого развёртывания» или технику креплений [4, с. 27]. Она основана на соединении подчас далёких аккордов на основе общих звуков, последовательно сменяющихся в разных голосах. Степень плотности вертикали при этом варьируется как за счёт фонических характеристик созвучий (например, путём перехода нонаккордов в трезвучия), так и благодаря разному количеству общих тонов между соседними аккордами. Справедливо указывая на то, что подобные приёмы выросли из романтической музыки, О. А. Бочкарёва в то же время подчёркивает, что у Лядова они «обретают новое качество, так как направлены к эстетизации, к любованию красотой любого формального компонента ткани» [там же]. Применение типовых гармонических оборотов (например, D<sub>9</sub>–III) при их частой повторяемости (транспозиции) приводит к «утончению» интенсивности функциональной динамики, а «общность звукового состава в аккордовых последованиях ... тормозит звуковое обновление» [там же]. Растворение тематизма в декоративно-фигуративных рисунках, внимание к специфическим оркестровым тембрам (*pizzicato* струнных, звучание челюсты) способствует окончательному перерождению гармонии в статично-звуковой «пейзаж».

Тонкие наблюдения позволяют прийти к выводу, что в музыкальном языке Лядова вызревают новые гармонические процессы, которые будут характерны для более позднего времени, а в его стилистике отмечаются такие индивидуальные свойства, как самоограничение и миниатюризм, подразумевающий новый художественный смысл малых форм (что проявляется в сопряжении красоты формальных компонентов с логической дисциплиной).

Статьи О. А. Бочкарёвой демонстрируют особый подход к гармоническому анализу, поэтому наряду с теоретической значимостью они обладают и

большой ценностью в методологическом плане. Учёным разработана оригинальная методика, которая органично сочетает *индуктивный и системно-структурный методы исследования*. Суть её в следующем: в центр внимания О. А. Бочкарёвой, как правило, попадает незначительная, на первый взгляд, гармоническая деталь, изучение «поведения» которой даёт возможность автору выявить художественную идею сочинения, а подчас и выйти на уровень концепционных обобщений, касающихся закономерностей мышления того или иного композитора, особенностей его стиля или даже общей эволюции музыкального языка.

Описанная аналитическая стратегия свойственна многим работам О. А. Бочкарёвой. Так, в статье «В поисках утраченной связности: замечания о фонизме в “Лунном Пьеро” А. Шёнберга» интерес исследователя сконцентрирован на целотоновом элементе звуковысотной структуры, погружённом в гемитонное интонирование. По мнению О. А. Бочкарёвой, на месте утраченной тональной связности композитор пытался создать «новую грамматику – логос фонизма» [2, с. 19]. Образующееся в вокальном цикле двуединство целотоники/гемитоники исследователь трактует как замещение фонического контраста прежних наклонений, углублённое на уровне противопоставления оптимального консонирования и его искажения. В то же время «выравненность» целотоники, её способность «развоплощать» синтез звуков стала, по словам О. А. Бочкарёвой, «одним из первых проявлений шёнберговой звуковой стратегии, в будущем реализовавшейся в идее ряда»<sup>11</sup> [там же, с. 20]. По сути, исследователь показала один из путей, который привёл Шёнберга в поисках связности от свободной атональности к додекафонии. Путь этот пролегал через логос фонизма и, подчеркнём особо, предполагал не кардинальный разрыв с традицией, но её переосмысление, что дало повод автору закончить

---

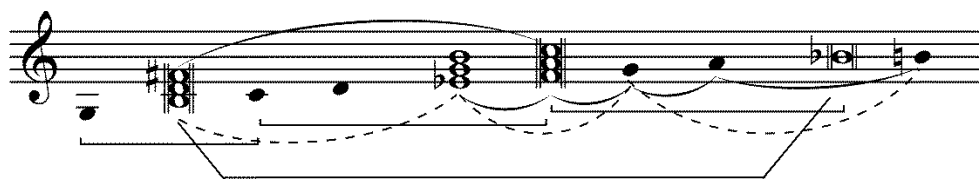
<sup>11</sup> Этот вывод можно, в частности, подтвердить и тем, что звуковысотная серия его Духового квинтета оп. 26 основывается на двух целотоновых сегментах.

свою статью словами австрийского мастера: «Я пишу так же, но не виноват, что люди не видят этого...» [там же].

В статье, посвящённой анализу Второй фортепианной сонаты Шостаковича, в поле зрения исследователя вновь попадает, казалось бы, частный момент – рассеянные по всей музыкальной ткани сочинения равноинтервальные образования. Исследуя характер их функционирования, учёный отмечает, что возникают они на разной глубине структуры сонаты и, по сути, выступают «компенсацией деструктивных тенденций музыкального языка» [3, с. 60]. Звуковую идею сочинения О. А. Бочкарёва обобщает в следующей схеме (пример № 1). В ней получают отражение две стороны ладогармонической системы Шостаковича – опора на расширенную тональность с характерными для композитора низкими ступенями и однотерцовостью и имеющие маргинальное значение равноинтервальные образования. Интервальная «единомерность», по мнению О. А. Бочкарёвой, означает внетональный тип связности музыкального текста, проявляющийся в глубинных слоях ладотональности Шостаковича.

Пример № 1

*Звуковая идея Второй фортепианной сонаты Д. Шостаковича [3, с. 60]*



Как ясно из вышеизложенного, аналитическую методика О. А. Бочкарёвой отличает системно-структурный подход. Художественный текст рассматривается ею как содержащий поверхностный (эксплицитный) и глубинный (имплицитный) слой. В условиях расширения тональности или даже её распада именно в недрах скрытого пласта зачастую реализуется принцип музыкальной связности. Обратимся ещё раз к анализу Второго фортепианного концерта А. К. Глазунова, опубликованному О. А. Бочкарёвой в

1994 году. Рассматривая коду, исследователь замечает, что заключительная гармоническая каденция основывается на последовательности созвучий мажоро-минорного родства, ослабляющих связь с тоникой. Замена вводнотоновых тяготений большесекундовыми создаёт почву для децентрализации. Этой тенденции, по мнению О. А. Бочкарёвой, противостоят мелодические связи аккордов. В глубинных слоях музыкальной ткани исследователь обнаруживает нисходящий тетракорд (см. пример № 2), который, напомним, являлся одним из важнейших конструктивных элементов концерта. Именно он скрепляет далёкие аккордовые последования.

Пример № 2

*Гармоническая схема заключительной каденции  
во Втором фортепианном концерте А. К. Глазунова [9, с. 138]*

e-moll — VIII – VII — VI — V  
E-dur

ц. 67

$S_4^6$  III<sub>h</sub> VII<sub>h</sub> VI<sub>h</sub> T

Схемы, представленные в примерах № 1 и 2, свидетельствуют также о влиянии на исследователя шенкеровского метода редукции.

Системно-структурный подход содействует более глубокому пониманию процессов, происходящих в гармонии. Примером тому могут служить наблюдения О. А. Бочкарёвой над особенностями звуковысотной системы Карла Нильсена [5]. Датский композитор осознанно сделал окончание произведения на иной высоте главным принципом своей тональной структуры. В зарубежном музыкознании это явление получило наименование *pregressive tonality* (подробнее см.: [18]). Роберт Симпсон полагал, что нильсеновский принцип демонстрирует динамический взгляд на тональность, поэтому конечная высотная сфера в его сочинениях представляет собой «цель, которая должна быть достигнута, или порядок, который должен быть развит» [21, р. 21]. Не противореча этим утверждениям, Бочкарёва на основе анализа ряда нильсеновских сочинений пришла, на наш взгляд, к более точному выводу,

полагая, что принцип прогрессирующей тональности воплощается в музыке Нильсена как «целенаправленное <...> смещение центра тяготения» [5, с. 106], закрепляемое в виде его преодоления. Это дало возможность исследователю обозначить противоположные векторы нильсеновской гармонии – её деструктивные и конструктивные возможности, тогда как в понимании зарубежных учёных (в частности, Симпсона) доминировал лишь второй из обозначенных аспектов.

Индуктивный метод О. А. Бочкарёвой всегда направлен на обнаружение определённой *идеи* – понятия, которое было почерпнуто музыковедом из теоретических работ Шёнберга и служило «архимедовой точкой опоры» [14, с. 55] для представлений учёного о музыке в аспекте музыкальной когезии. Правда, если шёнберговским взглядам на музыкальную идею свойственна известная доля метафоричности<sup>12</sup>, то О. А. Бочкарёва скорее трактует её в категориях структурализма.

Так, стратегия звуковысотной организации «Вариаций на один аккорд» Шнитке интерпретируется исследователем как «“изживание” параметров индивидуализированного материала» [11, с. 42], преодоление исходной сегментации аккордо-темы и постепенное упорядочивание её элементов, вскрывающее для слушателя звуковой «алфавит» сочинения. О. А. Бочкарёва отмечает свободу в трактовке композитором серийности. В частности, она пишет, что Шнитке «компрометирует идею додекафонного ряда в пользу широко понимаемой модальности»<sup>13</sup> [там же]. Композиционный процесс с конструктивной точки зрения сравнивается ею с приёмом лингвистической агглютинации. Подобно тому как в некоторых языках присоединение аффиксов к корню приводит к образованию производных слов, так и в пьесе Шнитке элементы аккордо-темы в итоге соединяются в 12-тоновый ряд. Обнажение

---

<sup>12</sup> По мнению Н. О. Власовой, Шёнберг трактует музыкальную мысль (идею) как «идеальный субстракт произведения искусства» [14, с. 56].

<sup>13</sup> В пьесе Шнитке порядок звуков и сегментов серии варьируется, при этом композитор использует приём октавного закрепления тонов.

«предтематического состояния» материала становится равносильно его дешифровке для слушателя. О. А. Бочкарёва полагает, что описанный процесс способствует расширению коннотативного ряда музыки, а звукоидея пьесы может быть соотнесена с традицией глоссы.

Ещё одной важнейшей чертой аналитического подхода О. А. Бочкарёвой была его *герменевтическая направленность*. Любой элемент гармонического языка (будь то аккорд, оборот, тональная структура и проч.) получал в исследованиях учёного тонкую смысловую интерпретацию<sup>14</sup>. Совершенным образцом герменевтического подхода можно считать статью «Об одном гармоническом обороте (“вагнеризме”) в VII симфонии Сибелиуса».

В центре внимания автора – гармоническая последовательность, возникающая в начальных тактах сочинения (т. 3–6) и ассоциирующаяся с тристановским лейтмотивом томления. Анализ структурных и фонических свойств аккордовой последовательности, её функционального контекста, типов связности приводит исследователя к мысли о ностальгической окрашенности рассматриваемого оборота в симфонии Сибелиуса, который звучит как «свободное припоминание, задумчивое “обмысливание” вагнеровской гармонии...» [8, с. 63]. Прослеживая преобразования данного оборота в процессе развёртывания симфонического материала, О. А. Бочкарёва устанавливает, что он расслаивается на отдельные стереотипные элементы<sup>15</sup>, «своего рода агглютинаты (“осадки”) языка музыки разных эпох, усвоенные романтической гармонией, вошедшие в её фонд или “словарь” (Б. В. Асафьев)» [там же, с. 64]. В заключении симфонии разбираемый «вагнеризм» полностью переосмысливается, так как тристановская аллюзия, окрашенная целотоновыми

---

<sup>14</sup> Немало удивительных герменевтических «открытий» Ольга Александровна преподнесла на уроках индивидуальной гармонии для своих студентов. Одно из них, связанное с семантической и структурной функцией фригийского оборота в Сонате № 26 Бетховена, автор данных строк попытался изложить в статье «Гармонический анализ на исполнительских факультетах консерваторий: опыт герменевтического подхода» [17].

<sup>15</sup> Среди этих элементов – восходящий и нисходящий хроматические мотивы (последний трактуется как атрибут фригийской формульности) и малый уменьшенный септаккорд.

элементами, начинает восприниматься сквозь призму импрессионистского гармонического письма.

Нельзя не заметить, что предпринятый Бочкарёвой анализ обладает некими фабульными чертами. Его главное действующее лицо – «вагнеризм» – играет роль гармонической идеи, наблюдая за перипетиями которой автор поднимается до уровня обобщений, раскрывающих художественную индивидуальность Сибелиуса. Так, один из выводов исследователя указывает на способность музыки финского автора к культурной рефлексии – как метко пишет О. А. Бочкарёва, «томления романтизма» композитор превратил в «томления по романтизму» [там же, с. 68]. Другой вывод подчёркивает важность конструктивного начала в музыке Сибелиуса, благодаря которому преодолеваются коннотативный и ассоциативный смыслы романтических оборотов.

Подводя итоги, ещё раз подчеркнём, что труды О. А. Бочкарёвой обогатили отечественную науку о гармонии в двух направлениях: в теоретическом плане – через выявление типологических черт стиля модерн в сочинениях Глазунова и Сибелиуса, и в методологическом плане – посредством разработки анализа, органично сочетающего индуктивный и системно-структурный методы. Аналитическая методика учёного была внедрена в учебный процесс Петрозаводской консерватории. Она оказала и продолжает оказывать активное влияние на научное мышление музыковедов, работающих в настоящее время в вузе, а также за его пределами.

### *Литература*

1. Бершадская Т. С. Гармония в музыке – категория идеальная или материальная? (Изначальная ошибка популярной концепции) // Бершадская Т. С. В ладах с гармонией, в гармонии с ладами : очерки. СПб., 2011. С. 23–42.
2. Бочкарёва О. А. В поисках утраченной связности: замечания о фонизме в «Лунном Пьере» А. Шёнберга // Междисциплинарный семинар – 2, 27–29 марта 1999 года : тез. докл. Петрозаводск, 1999. С. 18–21.
3. Бочкарёва О. А. Из наблюдений над второй сонатой Шостаковича: о равноинтервальных ладогармонических структурах // Музыка: анализ и эстетика. СПб. ; Петрозаводск, 1997. С. 53–62.



4. Бочкарёва О. А. Из наблюдений над гармонией А. К. Лядова (на примере «Волшебного озера») // Теория, история, психология музыкального искусства : сб. ст. Петрозаводск, 1990. С. 26–29.
5. Бочкарёва О. А. Из наблюдений над гармонией в произведениях Селима Палмгрена и Карла Нильсена // О музыке композиторов Финляндии и скандинавских стран : сб. науч. ст. Петрозаводск ; СПб., 1998. С. 94–111.
6. Бочкарёва О. А. Лядов и художественная культура России его времени (некоторые проблемы) // Актуальные вопросы искусствознания: современное композиторское творчество, фольклор Карелии, художественное наследие : материалы докл. конф. Петрозаводск, 1986. С. 51–55.
7. Бочкарёва О. А. Маргиналии как смысловые обертоны в балете «Орфей» Стравинского // Междисциплинарный семинар, 22–23 марта 1998 года : тез. докл. Петрозаводск, 1998. С. 24–27.
8. Бочкарёва О. А. Об одном гармоническом обороте («вагнеризме») в VII симфонии Сибелиуса // Музыка Финляндии: проблемы, параллели, перспективы : сб. ст. Петрозаводск, 1994. С. 59–70.
9. Бочкарёва О. А. Об одном структурном элементе во Втором фортепианном концерте А. К. Глазунова // *Donatio Musicologica* : сб. ст. Петрозаводск, 1994. С. 117–128.
10. Бочкарёва О. А. О выразительных и логических закономерностях тонально-гармонической структуры Мессы Es-Dur Франца Шуберта (к вопросу об имплицитной семе) // Приношение Шуберту: к 200-летию со дня рождения : тез. докл. юбилейной науч. конф., 9–10 апреля 1997 года. Петрозаводск, 1997. С. 17–20.
11. Бочкарёва О. А. О трактовке серийности в «Вариациях на один аккорд» Шнитке // Актуальные вопросы советского музыкознания и музыкальной педагогики : сб. ст. Петрозаводск, 1987. С. 39–43.
12. Бочкарёва О. А. Сибелиус и Глазунов: к проблеме стилистики модерна в музыке // Финский сборник : пособие по курсу «Введение в музыкознание». Петрозаводск, 1992. Вып. 2. С. 17–25.
13. Бочкарёва О. А. Финский и карельский Север в музыке Лядова и Глазунова // Русская и финская музыкальные культуры. Петрозаводск, 1989. С. 15–29.
14. Власова Н. О. Творчество Арнольда Шёнберга. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 528 с.
15. Геллис Т. В. Юзеф Гейманович Кон: наброски к портрету // Композиторская техника как знак : сб. ст. к 90-летию со дня рождения Юзефа Геймановича Кона. Петрозаводск, 2010. С. 83–90.
16. Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века : учеб. пособие. М. : Музыка, 1994. 144 с.
17. Окунева Е. Г. Гармонический анализ на исполнительских факультетах консерваторий: опыт герменевтического подхода // Музыкальное образование в России: сохранение традиций и развитие новых стратегий : сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. (29–30 сентября 2022). Саратов, 2022. С. 127–139.
18. Окунева Е. Г. Феномен прогрессирующей тональности в сочинениях Эрkki Салменхаары 1970–1980-х годов // Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире : сб. ст. по материалам IV Международной научно-практической конференции. Астрахань, 2023. С. 147–157.
19. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. 384 с.

20. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М. : Композитор, 2012. 353 с.
21. Simpson R. Karl Nielsen: Symphonist. New York : Taplinger publishing, 1986. 260 p.

### References

1. Bershadskaya T. S. *Garmoniya v muzyke – kategoriya ideal'naya ili material'naya? (Iznachal'naya oshibka populyarnoy kontseptsii)* [Harmony in Music – is it an Ideal or Material Category? (The Initial Mistake of the Popular Concept)]. *Bershadskaya T. S. V ladakh s garmoniyey, v garmonii s ladami : ocherki* [In Modus with Harmony, in Harmony with Modus: essays.]. St. Petersburg, 2011, pp. 23–42. (In Russian).
2. Bochkareva O. A. *V poiskakh utrachennoy svyaznosti: zamechaniya o fonizme v «Lunnom P'ero» A. Shenberga* [In Search of Lost Coherence: Remarks on Phonism in the “Pierrot Lunaire” by A. Schoenberg]. *Mezhdistsiplinarnyy seminar – 2, 27–29 marta 1999 goda : tez. dokl.* [Interdisciplinary Seminar – 2. March 27–29, 1999: abstracts]. Petrozavodsk, 1999, pp. 18–21. (In Russian).
3. Bochkareva O. A. *Iz nablyudeniya nad vtoroy sonatoy Shostakovicha: o ravnointerval'nykh ladogarmonicheskikh strukturakh* [From Observations on Shostakovich's Second Sonata: on Equidistant Scale-harmonic Structures]. *Muzyka: analiz i estetika* [Music: Analysis and Aesthetics]. Petrozavodsk; St. Petersburg, 1997, pp. 53–62. (In Russian).
4. Bochkareva O. A. *Iz nablyudeniya nad garmoniyey A. K. Lyadova (na primere «Volshebnoye ozero»)* [From Observations on the Harmony of A. K. Lyadov (Using the Example of the “The Enchanted Lake”)]. *Teoriya, istoriya, psikhologiya muzykal'nogo iskusstva : sb. st.* [Theory, History, Psychology of Musical Art: Collection of Articles]. Petrozavodsk, 1990, pp. 26–29. (In Russian).
5. Bochkareva O. A. *Iz nablyudeniya nad garmoniyey v proizvedeniyakh Selima Palmgrena i Karla Nil'sena* [From Observations on Harmony in the Works of Selim Palmgren and Carl Nielsen]. *O muzyke kompozitorov Finlyandii i skandinavskikh stran : sb. nauch. st.* [About the Music of Composers of Finland and the Scandinavian Countries: Compilation of Scholarly Works]. Petrozavodsk; St. Petersburg, 1998, pp. 94–111. (In Russian).
6. Bochkareva O. A. *Lyadov i khudozhestvennaya kul'tura Rossii ego vremeni (nekotorye problemy)* [Lyadov and the Artistic Culture of Russia of His Time (Some Issues)]. *Aktual'nye voprosy iskusstvoznaniya: sovremennoye kompozitorskoe tvorchestvo, fol'klor Karelii, khudozhestvennoye nasledie : materialy dokl. konf.* [Topical Issues of Art Studies: Modern Compositional Creativity, Folklore of Karelia, Artistic Heritage: the Proceedings of the Conference]. Petrozavodsk, 1986, pp. 51–55. (In Russian).
7. Bochkareva O. A. *Marginalii kak smyslovye obertony v balete «Orfey» Stravinskogo* [Marginalia as Semantic Overtones in Stravinsky's ballet “Orpheus”]. *Mezhdistsiplinarnyy seminar, 22–23 marta 1998 goda : tez. dokl.* [Interdisciplinary Seminar. March 22–23, 1998: abstracts]. Petrozavodsk, 1998, pp. 24–27. (In Russian).
8. Bochkareva O. A. *Ob odnom garmonicheskom oborote («vagnerizme») v VII simfonii Sibeliusa* [On One Harmonic Sequence (“Wagnerism”) in Sibelius's Seventh Symphony]. *Muzyka Finlyandii: problemy, paralleli, perspektivy : sb. st.* [Music of Finland: Problems, Parallels, Perspectives: Collection of Articles]. Petrozavodsk, 1994, pp. 59–70. (In Russian).

9. Bochkareva O. A. Ob odnom strukturnom elemente vo Vtorom fortepiannom kontserte A. K. Glazunova [On One Structural Element in the Second Piano Concerto by A. K. Glazunov]. *Donatio Musicologica : sb. st.* [Donation Musicologica: Collection of Articles]. Petrozavodsk, 1994, pp. 117–128. (In Russian).
10. Bochkareva O. A. O vyrazitel'nykh i logicheskikh zakonomernostyakh tonal'no-garmonicheskoy struktury Messy Es-dur Frantsa Shuberta (k voprosu ob implitsitnoy seme) [On Expressive and Logical Patterns of the Tonal-Harmonic Structure of the Mass Es-dur by Franz Schubert (Concerning the Issue of the Implicit Seme)]. *Prinosheniye Shubertu: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya : tez. dokl. yubileyonoy nauch. konf., 9–10 aprelya 1997 goda* [Tribute to Schubert: to the 200th Anniversary of His Birth: Abstracts of the Jubilee Academic Conference on April 9–10, 1997]. Petrozavodsk, 1997, pp. 17–20. (In Russian).
11. Bochkareva O. A. O traktovke seriynosti v «Variatsiyakh na odin akkord» Shnitke [On the Interpretation of Seriality in Schnittke's "Variations on One Chord"]. *Aktual'nye voprosy sovetskogo muzykoznaniya i muzykal'noy pedagogiki : sb. st.* [Topical Issues of Soviet Musicology and Music Pedagogy: Collection of Articles]. Petrozavodsk, 1987, pp. 39–43. (In Russian).
12. Bochkareva O. A. Sibelius i Glazunov: k probleme stilistiki moderna v muzyke [Sibelius and Glazunov: Concerning the Issue of Art Nouveau Stylistics in Music]. *Finskiy sbornik : posobiye po kursu «Vvedeniye v muzykoznaninye» Vyp. 2* [Finnish Collection: Textbook for the Course "Introduction to Musicology". Issue 2]. Petrozavodsk, 1992, pp. 17–25. (In Russian).
13. Bochkareva O. A. Finskiy i karel'skiy Sever v muzyke Lyadova i Glazunova [Finnish and Karelian North in the Music of Lyadov and Glazunov]. *Russkaya i finskaya muzykal'nye kul'tury* [Russian and Finnish Musical Cultures]. Petrozavodsk, 1989, pp. 15–29. (In Russian).
14. Vlasova N. O. *Tvorchestvo Arnol'da Shenberga* [The Work of Arnold Schoenberg]. Moscow : LKI Publishing House, 2007. 528 p. (In Russian).
15. Gellis T. V. Yuzef Geymanovich Kon: nabroski k portretu [Yuzef Geymanovich Kon: Sketches for a Portrait]. *Kompozitorskaya tekhnika kak znak : sb. st. k 90-letiyu so dnya rozhdeniya Yuzefa Geymanovicha Kona* [Composer's Technique as a Sign: Collection of Articles for the 90th Anniversary of the Birth of Yuzef Geymanovich Kon]. Petrozavodsk, 2010, pp. 83–90. (In Russian).
16. Dyachkova L. S. *Garmoniya v muzyke XX veka : ucheb. posobiye* [Harmony in Music of the 20th Century: Textbook]. Moscow : Music, 1994. 144 p. (In Russian).
17. Okuneva E. G. Garmonicheskii analiz na ispolnitel'skikh fakul'tetakh konservatoriy: opyt germeneyticheskogo podkhoda [Harmonic Analysis at the Performing Faculties of Conservatories: Experience of the Hermeneutic Approach]. *Muzykal'noye obrazovaniye v Rossii: sokhraneniye traditsiy i razvitiye novykh strategiy : sb. st. po materialam mezhdunar. nauch. konf. (29–30 sentyabrya 2022)* [Music Education in Russia: Preservation of Traditions and Development of New Strategies : Collection of Articles Based on the Proceedings of the International Scholarly Conference (September 29–30, 2022)]. Saratov, 2022, pp. 127–139. (In Russian).
18. Okuneva E. G. Fenomen progressiruyushchey tonal'nosti v sochineniyakh Erkki Salmenkhaary 1970–1980-kh godov [The Phenomenon of Progressive Tonality in the Works of Erkki Salmenhaara of the 1970s–1980s]. *Muzykal'naya nauka i kompozitorskoye tvorchestvo v sovremennom mire : sb. st. po materialam IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Musical Science and Compositional Creativity in the Modern World: Collection of Articles Based on the

- Proceedings of the IV International Scholarly and Practical Conference]. Astrakhan, 2023, pp. 147–157. (In Russian).
19. Rudnev V. P. *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of Culture of the 20th Century]. Moscow : Agraf, 1999. 384 p. (In Russian).
  20. Skvortsova I. A. *Stil' modern v rusском muzykal'nom iskusstve rubezha XIX–XX vekov* [The Art Nouveau Style in Russian Musical Art at the Turn of the 19th and 20th Centuries]. Moscow : Kompozitor, 2012. 353 p.
  21. Simpson R. *Karl Nielsen: Symphonist*. New York : Taplinger publishing, 1986. 260 p.