Научная статья
УДК 78.03
DOI: 10.26086/NK.2026.82.3.002

Музыковедение как диалогическое пространство: универсальный дар Олега Владимировича Соколова

Сиднева Татьяна Борисовна [1],
Усова Ольга Вячеславовна [2]
[1] Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия
[2] Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, Казань, Россия
[1] E-mail: tbsidneva@yandex.ru,
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7411-6477
[2] E-mail: ovtih@yandex.ru,
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-3302-2532

Аннотация. Статья посвящена исследованию научных идей выдающегося нижегородского ученого Олега Владимировича Соколова (1929–2012). Выпускник Горьковской (с 1990 г. Нижегородской) консерватории, он посвятил родному вузу всю свою жизнь, пройдя путь от старшего преподавателя до профессора и заслуженного деятеля искусств РФ. Среди нижегородцев–любителей музыки имя О. В. Соколова стало широко популярным благодаря его многолетней просветительской деятельности, включавшей лекции, устные выступления перед филармоническими концертами, публикации музыкально-критических очерков и помогавшей войти в мир музыки даже тем, кто далек от понимания сложностей искусства звуков. Предпринятая в статье попытка реконструкции научной биографии основана на хронологии исследовательских трудов О. В. Соколова. Главное внимание авторы сосредоточивают на определении широкой сферы научных интересов ученого, а также на выявлении логики прорастания идей, которые лейтмотивами проходят через все его исследования. Это проблема «классическое–неклассическое», специфика музыкальных форм в литературе, теория музыкальных жанров, диалектика взаимосвязи музыки с другими видами искусства. Как ученый-просветитель, О. В. Соколов обладал универсальным даром в равной степени органично выстраивать диалог с просвещенными музыкантами-профессионалами и представителями других специальностей, стремящимися постичь тайну музыкального искусства. Музыкальная наука им была освоена во всей вертикали — от фундаментальных оснований понимания звукового пространства до прикладных областей, адаптированных к широкому кругу приобщенных к музыке.

Ключевые слова: музыкальные формы в литературе, музыкальные жанры, классический и неклассический типы художественного мышления, «чистая» и взаимодействующая музыка

Для цитирования: Сиднева Т. Б., Усова О. В. Музыковедение как диалогическое пространство: универсальный дар Олега Владимировича Соколова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 3 (82). С. 4–10. http://doi.org/10.26086/NK.2026.82.3.002

Original article

Musicology as a Dialogical Space: The Universal Gift of Oleg V. Sokolov

Sidneva Tatiana B.[1], **Usova Olga V.**[2]
[1] Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia
[2] Zhiganov Kazan State Conservatoire, Kazan, Russia
[1] E-mail: tbsidneva@yandex.ru,
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7411-6477
[2] E-mail: ovtih@yandex.ru,
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-3302-2532

Abstract. This article examines the scholarly ideas of the distinguished Nizhny Novgorod scholar Oleg Vladimirovich Sokolov (1929–2012). A graduate of the Gorky (since 1990, Nizhny Novgorod) Conservatoire, he dedicated his entire life to his alma mater, rising from senior lecturer to professor and Honored Art Worker of the Russian Federation. Among music lovers in Nizhny Novgorod, O. V. Sokolov became widely known for his long-standing educational work — including lectures, pre-concert talks, and published essays on music criticism — which helped even those unfamiliar with the complexities of the art of sound enter the world of music. The attempt to reconstruct his scholarly biography in this article is based on the chronology of O. V. Sokolov's research works. The authors focus primarily on defining the scholar's broad range of research interests and identifying the evolution of key ideas that serve as leitmotifs throughout his studies: the "classical vs non-classical" dichotomy, the nature of musical forms in literature, the theory of musical genres, and the dialectics of the relationship between music and other art forms. As a scholar and educator, O. V. Sokolov possessed a unique gift for engaging equally naturally in dialogue with knowledgeable professional musicians and with individuals from other fields who sought to grasp the mysteries of musical art. He mastered musicology across its entire spectrum — from the fundamental principles of understanding sonic space to applied areas tailored to a broad audience of music enthusiasts.

Keywords: musical forms in literature, musical genres, classical and non-classical types of artistic thinking, "pure" and interacting music

For citation: Sidneva T. B., Usova O. V. Musicology as a Dialogical Space: The Universal Gift of Oleg V. Sokolov. Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 3 (82); 4–10 (In Russ.). http://doi.org/10.26086/NK.2026.82.3.002

По прошествии полутора десятилетий со времени ухода из жизни одного из первых выпускников Нижегородской консерватории, профессора, доктора искусствоведения Олега Владимировича Соколова (1929–2012) многое изменилось в музыкальной жизни вуза, в музыковедении заявили о себе новые теоретические концепции, начинающие исследователи обрели уверенность и создали свои научные направления и школы. В то же время какими бы смелыми и дерзновенными ни были научные открытия, отражающие все более возрастающую многоликость и пестроту звуковой картины мира, значимой остается традиция — та почва, на которой взращены многие исследовательские идеи и рефлексии. Более того, продуктивное развитие интеллектуальной культуры не имеет другого пути, кроме как через постижение того знания, которое мы получаем от своих учителей.

Имя О. В. Соколова — выдающегося исследователя, музыковеда-просветителя, оставившего глубокий след

© Сиднева Т. Б., Усова О. В., 2026

не только в истории Нижегородской консерватории, но и в российской науке, — занимает достойное место в ряду ведущих ученых — создателей современного отечественного музыкознания. Актуальная теория музыкальных жанров не мыслима без его ставших важной вехой трудов, значителен вклад О. В. Соколова в укрепление музыкальной эстетики в качестве самостоятельного раздела искусствоведческого знания.

Коренной нижегородец, Олег Владимирович стал духовным наследником двух родовых ветвей: старинный дворянский род Соколовых представляли священники, философы, адвокаты, его отец был юристом. Его мать, Елена Павловна Чайка, происходила из семьи промышленников (Павел Чайка имел бумажную фабрику), до рождения сына она была актрисой немого кино, снялась в более чем сорока фильмах и упоминалась «в ряду кинозвезд того времени» [1, с. 227]. Рано оставшись сиротой (его отец репрессирован в годы сталинского режима, расстрелян в 1938 г., мать умерла в 1943 г., обморозив руки на рытье окопов [1, с. 228]), О. В. Соколов вырос под опекой бабушки, тети и дяди. Поскольку в доме царила любовь к литературе и музыке, уже в ранние годы Олег Владимирович был приобщен к истории искусства, пел и музицировал. Он был мастером поэтической словесности, автором точных и острых афоризмов, к участию в школьных спектаклях восходит его пристальный интерес к театру. Как пишет о нем Т. Н. Левая, «многие помнят о его пристрастиях к водным маршрутам и теплоходам — область, в которой он проявлял себя едва ли не профессиональным знатоком» [1, с. 288]. Согласно многочисленным свидетельствам друзей и коллег, он подробнейшим образом был осведомлен в истории волжского пароходства, безошибочно определял тип парохода, а по гудку издалека узнавал его название. Рано проявившиеся многие грани увлечений О. В. Соколова, тем не менее, привели его к выбору профессии музыковеда, «в которой оказалось возможным объединить все самое дорогое — любовь к музыке, поэзии, литературе, публичным выступлениям» [1, с. 234].

В 1946 году он поступает на историко-теоретическое отделение Горьковского музыкального училища, продолжая учиться в средней школе, которую окончил в 1947 г. Учеба в училище проходила в те годы, когда в Горьком была открыта консерватория (Постановлением № 473 Совета Министров РСФСР от 24 июля 1946 г.). Приехавший из Москвы профессор И. В. Способин преподавал одновременно в училище и в только что открытой консерватории, причем первые месяцы существования вуза занятия проходили в аудиториях училища. Таким образом, становится естественным и понятным, что уже после второго курса училища, одаренный и хорошо эрудированный молодой человек легко становится студентом консерватории. В личном деле О. В. Соколова есть документы, подтверждающие высокий уровень достижений студента: «абсолютный» отличник три года (на III, IV, V курсах) удостаивался Сталинской стипендии, приказом ректора консерватории 16.02.1949 г. был освобожден от оплаты за обучение, решением Совета Горьковской консерватории выпускник рекомендован к поступлению в аспирантуру Московской консерватории.

Защищенная в 1953 году дипломная работа Олега Владимировича «Опера Даргомыжского “Каменный гость” и ее историческое значение», которая была написана под руководством М. С. Пекелиса и И. В. Способина, к сожалению, не сохранилась. Но в Центральном архиве Нижегородской области в уже упомянутом выше студенческом личном деле удалось обнаружить рецензию известного музыковеда, профессора Московской консерватории Вл. Протопопова. Высоко оценивая работу студента, он отмечает: «Столь подробного и обстоятельного разбора “Каменного гостя” в литературе еще не появлялось»[1]. В рецензии содержатся интересные, особенно с позиции сегодняшнего восприятия, замечания рецензента. Так, Вл. Протопопов, поддерживая основные формулировки автора работы (например, высоко оценена идея о том, что «“Каменный гость” является наиболее последовательным воплощением в опере “естественно-голосового принципа сочинения”») делает весьма нестандартное замечание: «Но дипломанту не следовало ограничиваться этими замечаниями. Нужно было рассмотреть текст “Каменного гостя” Пушкина и указать те места, которые подходят для арий (как и далее для ансамблей) <…>. Иначе рассуждения о том, что Даргомыжский не использовал формы арии и ансамблей повисают в воздухе: а может быть в пушкинском тексте и нет возможности для арий и ансамблей?»[2]. Приведем еще один пример критической позиции профессора, упрекающего в повышенном значении Даргомыжского, который оказал влияние на дальнейшее развитие русской музыки: дипломант «не оставляет никакого места для глинкинских традиций»[3]. В этих весьма неожиданных замечаниях в адрес автора студенческой работы, возможно, сокрыт призыв к «нестуденческой» дискуссии о проблемах, требующих глубокого проникновения в особенности отечественной художественной культуры.

После окончания Горьковской консерватории О. В. Соколов сразу же поступил в аспирантуру Московской консерватории, его научным руководителем стал профессор кафедры теории музыки В. А. Цуккерман, один из основоположников методологии комплексного анализа музыкальных произведений, в те годы разрабатывавший концепцию жанровой системы музыки и создававший труд по основам музыкальной формы (издан в 1964 г.). Защищенная в диссертационном совете Московской консерватории в 1966 году кандидатская диссертация О. В. Соколова «Лейтмотивная система в операх Римского-

Корсакова» являет собой логически выверенный, оснащенный убедительной аргументацией и владением огромным объемом музыкального материала теоретический труд. По сути, на основе изучения сочинений Римского–Корсакова автор приходит к важным обобщениям и, привлекая опыт Моцарта, Даргомыжского, Верди, Вагнера, Чайковского, Прокофьева, создает целостную функциональную теорию лейтмотива в опере.

Исследование лейтмотивной системы как важного драматургического принципа в операх Н. А. Римского-Корсакова позволило определить не только специфические особенности корсаковской лейтмотивной системы по сравнению с другими композиторами, но и дать обоснование «ее сильнейших художественных возможностей, ее эволюции и исторического значения» [2, с. 3]. Исследователь создает классификацию лейтмотивов, определяет их функции в жанре оперы. В музыке, связанной с литературным текстом, О. В. Соколов различает два типа тематизма: развернутый лирико-эпический и афористический и отмечает, что именно во втором и происходит формирование лейтмотива как приема.

Интересно в кандидатской диссертации аргументирована эстетическая специфика лейтмотивной системы, которая оказывается в непосредственной зависимости от мышления композитора. У Римского–Корсакова метод лейтмотивной драматургии связан с эпическим характером творчества, «с относительным постоянством образа, сохраняющего коренные черты в течение всего действия» [2, с. 9]. В этом его отличие от Чайковского, которого более интересовал «лирический процесс» в изменении образа.

Размышления о методах лейтмотивной работы закономерно выводят диссертанта на обсуждение «вечного» и даже «рокового» [2, с. 11] вопроса о соотношении в опере музыки и драмы. О. В. Соколов проницательно замечает, что для композитора нахождение «равнодействующей» двух факторов — возможно лишь «только силой огромного таланта и мастерства» [2, с. 11]. Настоящим «прорывом» в музыкознании 1960-х годов стало определение двух аспектов оперы — действенно-драматургического и конструктивного, в их непосредственной связи с логикой эволюцией лейтмотивной техники, в процессе развития которой утверждается двуединая функция лейтмотива — драматургическая и организационно-конструктивная. В диссертации содержатся интересные наблюдения об оперных характеристиках фантастических персонажей — в них преобладает использование лейтмотивов, в отличие от образов реального мира, в которых много «свободных сфер» (так происходит в «Садко», «Сказке о царе Салтане»). Автор убедительно обосновывает мысль об усилении драматургической роли лейтмотивов в поздних операх Римского–Корсакова («Моцарт и Сальери», «Царская невеста»), о прорастании традиций его лейтмотивного метода в советской опере. Характерно, что идеи диссертации актуальны и для современного научного знания, многие десятилетия спустя.

В диссертации проявилась еще одна примечательная особенность личности автора: способность просто говорить о сложных музыкальных явлениях и процессах. Олег Владимирович прекрасно владел искусством ясных формулировок, комментируя музыкальные композиции и открывая путь к постижению символических смыслов музыки. «Живость и изящество рассказа (и, естественно, рассказчика) вкупе с глубиной и отточенностью мысли долгие десятилетия привлекали посетителей филармонического и консерваторского залов» [1, с. 183]. Лекторским мастерством О. В. Соколова восхищались меломаны разных поколений, он умел быть понятным и интересным как детям-младшеклассникам, так и опытным знатокам истории музыки. По свидетельствам его коллег по филармонии, «доверие и симпатия завоевывалась не пафосом, а высочайшим профессионализмом, глубоким знанием, легкостью проводимых параллелей — с другими музыкальными произведениями, художественной литературой, поэзией» (из воспоминания Г. В. Шаталиной: [1, с. 203]).

Характерно, что глубокое чувствование языка проявлялось не только в научной и музыкально-просветительской деятельности О. В. Соколова. В самых разных жанрах это качество было ярким и неповторимым. Приведем пример из мемуарного очерка «Об отце и немного о детстве». Рано потеряв отца, Олег Владимирович в этом очерке пытается восстановить свое детское восприятие родного ему человека, с которым ему довелось общаться совсем мало — интеллигента, адвоката по профессии, в круге общения которого были композиторы, музыканты-исполнители, литераторы, актеры. В упомянутом тексте естественно уделено внимание теме общения Владимира Николаевича с женщинами — теме, о волнующих тайнах которой Олег Владимирович пишет: «И только спустя много лет, еще и еще раз задумываясь над этой сложнейшей жизненной проблемой, я сделал для себя вывод, что отец принадлежал к числу тех людей, которые как бы пылко ни влюблялись, никогда не обретали уверенности, что это в последний раз» [1, с. 220].

Опыт научной деятельности, музыкального просветительства и многолетней преподавательской работы (в списке учеников его класса по специальности «музыковедение» более 110 студентов и аспирантов) естественно привел Олега Владимировича к написанию докторского исследования, которому предшествовала монография «Морфологическая система музыки и ее художественные жанры» 1994 года. Это исследование прочно заняло достойное место среди классических трудов российского музыкознания.

Сегодня монография О. В. Соколова известна практически каждому, прошедшему вузовский курс музыкального образования, как развернутая система аргументированного толкования жанровой панорамы музыки. Известный музыковед В. Н. Холопова, подчеркнув, что в научном мире имя О. В. Соколова «во многом ассоциируется с теорией музыкального жанра», отмечает, что благодаря его исследованиям проблема жанровой организации музыки получила «новое дыхание» [1, с. 10].

Следует заметить, что к защите докторской диссертации О. В. Соколов пришел достаточно поздно — преодолев 65-летний возрастной рубеж. В этом факте есть примечательная особенность. Стремление охватить все больший объем музыкального материала с целью поиска научной достоверности теоретических положений, сверхстрогость в отношении к себе и понимание того, насколько многолика и динамически открыта панорама музыки, не позволяли ученому «остановить» его внутренний эвристический процесс. В этом отношении диссертация приобрела высокое значение не только как научно-квалификационная работа, но и как важный этап российского музыковедения. Характерно, что докторская диссертация О. В. Соколова, защищенная в Российском институте искусствознания, стала событием в научной жизни не потому, что автор полемически противопоставил свое понимание жанровой системы всем ранее существующим. Напротив, систематизировав знание о жанрах, накопленное в эстетике и разных отраслях искусствоведения, он выходит на постижение «максимальной полноты жанровой типологии» [3, с. 10] и ставит целью понять диалектику общетипологических и специфических качеств музыкального жанра.

Обращаясь к одной из сложнейших тем в искусствоведении, автор задает далеко не риторический вопрос: какая потребность культуры порождает те или иные жанры? — и предлагает оригинальную морфологическую систему жанров, полифункционально представленную в динамике ее изменений. Такая постановка вопроса и стала важным поворотом в обосновании жанровой системы, способной объединить содержательную, структурную и функциональную разнородность объектов, которые фиксируются понятием «жанр».

За основу представленной О. В. Соколовым морфологической системы музыки полагается ее уникальная способность быть открытой другим искусствам (да и всем сферам жизни), парадоксально сопряженная с «основным противоречием музыки: между безграничным диапазоном эмоциональной выразительности и неясностью предметно-понятийной семантики» [3, с. 7]. Тяготение музыки к другим сферам человеческой деятельности, обусловленное стремлением к прояснению и уточнению семантики, прочная связь с различными контекстами и породило многообразие жанров.

Каждый жанр «в точке пересечения эстетических связей музыки вызывает *интонационное сопереживание*» [3, с. 9]. Выделенное курсивом самим автором это понятие стало необходимым фактором для понимания жанра. Интонационное сопереживание, которое отражает особую эмоциональную суггестивность музыки, неизменно «сопрягается с бесконечно восходящими ступенями духовного постижения бытия» [3, с. 9], определяя в музыке сложнейший спектр чувственного и сверхчувственного.

Таким образом, опираясь на диалектику суверенности музыки и открытости ее другим искусствам и, далее, контекст культуры в целом, ученый группирует жанры вокруг четырех сфер (чистая, взаимодействующая, прикладная и прикладная взаимодействующая музыка). Предложенная «матрица» и дала исследователю возможность представить жанровую панораму в тесной связи со спецификой музыкального искусства.

Интересно в монографии (и далее в диссертации) выстраиваются перспективы жанровых метаморфоз в современном композиторском творчестве. Подключаясь к обсуждению «набирающей обороты» в науке проблемы отношения симфонии и антисимфонии, О. В. Соколов утверждает о «наступающем кризисе высшего жанра чистой музыки» и обозначает две характерные тенденции. Первая — утрата «облагораживающей эстетической дистанции, которая искони отделяла симфонию от “сырой реальности”» [3, с. 208]. Вторая связана с поворотом к «статическому времени», искореняющему сюжетность как возможность постепенного развертывания художественной концепции на основе диалектического взаимодействия семантических оппозиций. Эти тенденции О. В. Соколов называет «тревожными симптомами» и тем самым демонстрирует свою приверженность классической трактовке феномена жанра. Резюмирующий тезис связан с утверждением «ответственности композитора перед жанром», неизменно сопряженной с творческой свободой [3, с. 209] — он подтверждает верность О. В. Соколова классическим установкам, базирующимся на бахтинской концепции жанра как «творческой памяти» культуры. При этом жанр он обосновывает не как «окаменелость», но — динамическую и развивающуюся систему, в которой детерминация и открытость диалектически взаимосвязаны. Верность ученого классической парадигме мышления далека от консерватизма, но она основана на понимании важной истины, что все новации в музыкальном творчестве адекватно можно оценить только в континууме истории — лишь удерживая в поле внимания непрерывность и множественность жанровых процессов в искусстве.

В круге гуманитарных интересов О. В. Соколова всегда находилась широкая панорама мировой музыкальной культуры, в его биографии есть много при-

мечательных событий, отражающих желание понять и постичь самые смелые и актуальные музыкальные процессы (например, в 1967 году с группой молодых преподавателей он ездил на фестиваль «Варшавская осень», в программе которого были «Воццек» А. Берга, «Терретектор» Янниса Ксенакиса и другие сочинения «классики авангарда»).

Все же наиболее значимое место занимал романтический (домашний и уютный, наивный и эмоциональный) XIX век. Как отмечал В. М. Федоров, для Олега Владимировича, воспитанного и выросшего на музыке и литературе XIX века, «эта эпоха — воистину бездонный, неисчерпаемый кладезь, питавший ум, провоцировавший размышления, бесконечную смену ракурса в поисках свежих идей в изученном, казалось, вдоль и поперек материале. Это его время, его территория любви» [1, с. 189].

Изданная в 2004 году книга Олега Владимировича «Статьи о русской музыке» [4] подтверждает это: музыкальные события и имена (Глинка, Ларош, Чайковский, Мусоргский и др.) связаны излюбленной «территорией». И представленный в статьях сборника последующий XX век интересен автору прежде всего как развитие и прорастание открытий предшествующего столетия. Характерна эта книга и выходом к эстетической проблематике — художественные направления, музыка и слово, приемы комического в музыке, законы единства разных видов искусства. Обращение к этим вопросам свидетельствуют не столько об энциклопедической широте интересов ученого, сколько о «вертикали» мышления, простирающейся от эмпирических сфер мышления до метафизических обобщений. Здесь не лишним будет напоминание о том, что прочно утвердившаяся в нижегородских конференциях и изданиях формулировка «Музыка в ее параллелях и взаимосвязях» принадлежит авторству Олега Владимировича.

Книга примечательна и тем, что классика, классическое как тип мышления представлены не как приверженность идеалам ясности и чистоты порядка, но прежде всего как стремление к фундаментальным основаниям художественного опыта «как такового». Здесь было бы уместно напомнить гегелевский тезис: «Искусство — деятельность как таковая, самодостаточная, абсолютная и совершенная, т.е. замкнутая на самой себе» [5, с. 61]. Именно эта — классическая — установка и побудила автора книги о русской музыке смело обратиться к, казалось бы, давно освоенным проблемам. В статье о Глинке автор, приводя расхожие формулировки: «основоположник русской музыки», «первый русский классик» — утверждает, что «назойливое повторение этих заклинательных формул давно превратило их в бесцветный штамп, заслоняющий собой истинное представление» о Глинке [4, с. 7].

На основании убежденности в том, что «драгоценный феномен русской музыки во многом остается неразгаданным», О. В. Соколов заново ставит вопрос о постижении «феномена классичности глинкинской музыки» [4, с. 8]. При этом горизонты рассмотрения вопроса оказываются предельно широкими. Избрав творчество Глинки непосредственным «поводом» размышлений о классическом и неклассическом, исследователь увлекает читателя в широчайший контекст данных полярностей: наряду с именами Гегеля, Ницше, Вельфлина, И. Барсовой, исследуется «генеральная» оппозиция классического-неклассического у Перселла и Монтеверди, Римского–Корсакова и Мусоргского, Равеля и Дебюсси.

Классическое исследователь определяет прежде всего как «аполлонический» тип художественного сознания. Особенности классического мышления Глинки проявляются в стремлении к равновесию динамики и статики, к цельности музыкальной формы (характерно глинкинское изречение «форма — значит красота»), «завершенности» и внутренней гармоничности образов, склонности к устойчивому состоянию, но не становлению. «Эвристическая свобода» мелодизма Глинки уравновешивается «опорой на типизированные интонации» [4, с. 11]. Классичность мышления композитора «способствовала естественности, гладкости глинкинской эволюции, не содержащих крутых поворотов» [4, с. 13].

Описывая атрибуты классического мышления, О. В. Соколов видит в нем не «жесткую», но гибкую и подвижную систему. Интересно в этом отношении его обращение к личности и творчеству П. И. Чайковского, «удерживающего» художественно-мировоззренческие полюса в динамическом напряжении. Классик по «стремлению к артистическому совершенству высказывания» [с. 19], композитор «неклассичен» по тому, «что именно высказывается» [с. 19], «неклассичен» по глубине погружения в трагизм, конфликтность событий и состояний, по склонности к открытой процессуальности.

Листая страницы книги О. В. Соколова, мы со всей очевидностью можем понять, что созданные более двадцати лет назад «Статьи о русской музыке» продолжают сохранять пафос приглашения к обсуждению, казалось бы, давно и однозначно разрешенных проблем. В этом их непреходящая интеллектуальная ценность.

С 80-х годов XX века и до последних лет жизни развивалась еще одна интереснейшая сфера гуманитарных интересов О. В. Соколова — чрезвычайно важный для нижегородцев (да и всех влекомых гением Пушкина) ежегодный научный форум «Болдинские чтения». «Болдинское чудо» открыло новые грани дарования О. В. Соколова. который не только принимал участие в форуме, но и вошел в число научных кураторов «Болдинский чтений» (наряду с учеными-филологами Н. М. Фортунатовым, Т. Н. Кезиной и др.). Как пишет сам Олег Владимирович, село Большое Болдино стало

для многих гуманитариев «манящим очагом исследования пушкинского наследия» [6, с. 4]. В 2007 году в издательстве Нижегородской консерватории издан сборник статей «Из Болдинских чтений». Любовь к Пушкину, глубокое знание и понимание его творчества естественно привели к участию в Болдинских чтениях и позволило ему стать «первым музыковедом среди отечественных и зарубежных пушкинистов»[4].

Одиннадцать статей сборника не представляют собой цикл, но отражают широчайший спектр проблематики, вдохновленной именем А. С. Пушкина. Автор — посвящая читателя в тайны музыкальности пушкинской поэзии, прозе и драматургии, выявляя музыкальные закономерности композиции его произведений, изучая особенности композиторских интерпретаций литературных шедевров — открывает уникальное пространство глубокого и гармонического диалога литературы и музыки. Характерно, что исследование пушкинского художественного мира с позиции музыковедения нашло огромный отклик в читательской среде, тираж быстро разошелся по частным библиотекам и в 2018 г. консерватория осуществила второе издание книги.

В последние годы жизни Олег Владимирович готовил к публикации новые материалы. Как стало нам известно позже, его замысел имел два важнейших интеллектуальных направления. Первое — музыкальная эстетика, которая позволила бы резюмировать научные размышления и исследования разных лет, обобщить философские, искусствоведческие, эмпирические поиски ученого. Второе связано с воспоминаниями, очерками о родных, коллегах, друзьях — оно призвано запечатлеть большой и трудный жизненный опыт. Две книги [1; 7] увидели свет уже в 2013 году, благодаря подвижнической деятельности Инны Михайловны Храмовой, также посвятившей жизнь Нижегородской консерватории, много написавшей об истории кафедр истории и теории музыки родного вуза.

Итак, реконструируя научную биографию О. В. Соколова, изучая хронологию его трудов, панораму исследовательских интересов и логику «прорастания» теоретической концепции ученого, мы можем понять, насколько велик масштаб музыканта и ученого, современниками которого мы стали. Обращение к исследованиям Олега Владимировича побуждает вспомнить великих ученых-филологов — М. Гаспарова и Ю. Тынянова: первый говорил о «перечтении», второй — о «медленном чтении». Общий смысл этих понятий заключается в важности возвращения к ранее прочитанным текстам. Ученые обращали упомянутые термины к художественной литературе. Научные тексты также нуждаются в «перечтении» и «медленном чтении». Труды О. В. Соколова настраивают на вдумчивое, неспешное чтение, с возвращением, осмыслением прочитанного. Такие тексты являются примером высокого слога, они не только учат «как писать», но они пробуждают полет мысли и указывают пути к универсальному знанию, не специализирующемуся на отдельном «ведении».

Музыкант, ценитель изящных искусств, мастер сценического слова, ученый — О. В. Соколов обладал нечасто встречающимся в научной среде универсальным даром в равной степени органично выстраивать диалог с просвещенными музыкантами-профессионалами и представителями других специальностей, стремящимися постичь тайну музыкального искусства. Музыкальная наука им была освоена во всей вертикали — от фундаментального основания до прикладных областей, адаптированных к широкому кругу приобщенных к музыке.

Статья поступила в редакцию 02.09.2026; одобрена после рецензирования 28.09.2026; принята к публикации 28.09.2026.
The article was submitted 02.09.2026; approved after reviewing 28.09.2026; accepted for publication 28.09.2026.

Примечания

[1] Соколов Олег Владимирович // Центральный архив Нижегородской области (ГКУ ЦАНО). Фонд Р-6099. Дело 63 «Личное дело студента Горьковской государственной консерватории». Л. 38.

[2] Соколов Олег Владимирович // ГКУ ЦАНО. Ф. Р-6099. Д. 63. Л. 41.

[3] Соколов Олег Владимирович // ГКУ ЦАНО. Ф. Р-6099. Д. 63. Л. 41.

[4] Фортунатов Н. М. Рецензия на книгу О. В. Соколова «Из Болдинских чтений». Рукопись // Издательский отдел Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

Список источников

1. Олегу Владимировичу Соколову посвящается: статьи, воспоминания / сост. И. М. Храмова. Нижний Новгород: Издательство ННГК, 2013. 252 с.
2. *Соколов О. В.* Лейтмотивная система в операх Римского-Корсакова. Автореф. дисс. … канд. искусствоведения: 17.00.00 / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1965. 15 с.
3. *Соколов О. В.* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: монография. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1994. 220 с.
4. *Соколов О. В.* Статьи о русской музыке. Нижний Новгород: Издательство ННГК, 2004. 124 с.
5. *Гегель Г.-В.-Ф.* Лекции по эстетике: в 2 тт. Т. 1. Санкт-Петербург: Наука, 2001. 624 с.
6. *Соколов О. В.* Из Болдинских чтений / ред.-сост. И. М. Храмова. Изд. 2-е, перераб. и доп. Нижний Новгород: Издательство ННГК, 2018. 132 с.
7. *Соколов О. В.* Избранное: сборник статей / ред.-сост. И. М. Храмова. Нижний Новгород: Издательство ННГК, 2013. 272 с.

Вклад авторов

Сиднева Т. Б. — разработка концепции исследования, написание текста, структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи.

Усова О. В. — разработка концепции исследования, написание текста, структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Reference

1. Khramova, I. M. (ed.) (2013), *Olegu Vladimirovichu Sokolovu posvyashchayetsya: stat'i, vospominaniya* [Dedicated to Oleg Vladimirovich Sokolov: Articles and Reminiscences], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
2. Sokolov, O. V. (1965), "The Leitmotif System in the Operas of Rimsky-Korsakov", Abstract of PhD Dissertation, musical art, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia.
3. Sokolov, O. V. (1994), *Morfologicheskaya sistema muzyki i Morfologicheskaya sistema muzyki i yeye khudozhestvennyye zhanry* [The Morphological System of Music and Its Artistic Genres], Nizhny Novgorod State University, Nizhny Novgorod, Russia.
4. Sokolov, O. V. (2004), *Stat'i o russkoy muzyke* [Articles on Russian Music], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
5. Hegel, G. W. F. (2001), *Lektsii po estetike, v 2-kh tomakh* [Lectures on Aesthetics, in 2 vols.], no.1, Nauka, St. Petersburg, Russia.
6. Sokolov, O. V. (2018), *Iz Boldinskikh chteniy* [From the Boldino Readings], Khramova, I. M. (ed.), Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
7. Sokolov, O. V. (2013), *Izbrannoye: sbornik statey* [Selected Works: Collection of Articles], Khramova, I. M. (ed.), Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.

Информация об авторах / Information about the authors



Сиднева Т. Б. — доктор культурологии, проректор по научной работе ННГК, заведующая кафедрой философии и эстетики, профессор
Sidneva T. B. — Doctor of Cultural Studies, Vice-Rector for Research NNSC, Head of the Department of Philosophy and Aesthetics, Professor



Усова О. В. — кандидат искусствоведения, начальник отдела методического обеспечения учебного процесса и мониторинга качества образования КГК им. Н. Г. Жиганова, доцент кафедры менеджмента музыкального искусства
Usova O. V. — Candidate of Art History, Head of the Department for Methodological Support of the Educational Process and Education Quality Monitoring KSC, Associate Professor of the Department of Music Art Management

Contribution of the authors

Sidneva T. B. — development of the research concept, writing the text, structuring and formatting the text, approving the final version of the article.

Usova Olga V. — development of the research concept, writing the text, structuring and formatting the text, approving the final version of the article.

The authors declare that there is no conflict of interest.