

RU

Научная рецензия на издание:

Махов А. Е. Избранные сочинения: в 3 т.

Тула: Аквариус, 2025. Т. 2. О музыке слова /
сост., общ. ред., пред. О. Л. Довгий. 780 с.

Макарова С. А.

Аннотация. В рецензии представлен анализ книги «О музыке слова», вошедшей в собрание избранных сочинений выдающегося советского и российского ученого-гуманитария, доктора филологических наук, профессора Российского государственного гуманитарного университета, ведущего научного сотрудника Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук и Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук Александра Евгеньевича Махова (1959-2021). Книга, имеющая хронологическую основу, объединяет разножанровые научные материалы междисциплинарного характера: монографию «Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике», докторскую диссертацию «Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики» и документы, связанные с ее защитой, статьи разных лет, план книги «Поэтика и музыка». Эти работы позволяют осмыслить не только проблемы многовековых взаимоотношений слова и музыки, различные грани концепции вербальной музыкальности А. Е. Махова, но и этапы их формирования, развития. Издание адресовано специалистам в области теории и истории литературы, лингвистики, музыковедения, философии, эстетики, культурологии, а также широкому кругу читателей.

EN

Makhov A. E. Selected Works: in 3 vols.

Tula: Aquarius, 2025. Vol. 2. On the Music of the Word /
compiled, edited, and introduced by O. L. Dovgiy. 780 p.: Book review

S. A. Makarova

Abstract. The review presents an analysis of the book “On the Music of the Word”, included in the collection of selected works by the prominent Soviet and Russian humanities scholar, Doctor of Philology, Professor at the Russian State University for the Humanities, and leading researcher at the Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences and the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Alexander Evgenievich Makhov (1959-2021). The book, structured chronologically, brings together interdisciplinary materials of various genres: the monograph “Musica Literaria: The Idea of Verbal Music in European Poetics”; the doctoral dissertation “The System of Musicological Concepts and Terms in the History of European Poetics” along with documents related to its defense; articles from various years; and the plan for the book “Poetics and Music”. These works offer insights not only into the centuries-old relationship between word and music and the various facets of A. E. Makhov’s concept of verbal musicality but also into the stages of their formation and development. The edition is intended for specialists in literary theory and history, linguistics, musicology, philosophy, aesthetics, and cultural studies, as well as a wide range of readers.

В 2025 году вышел в свет второй том избранных сочинений крупного советского и российского ученого, доктора филологических наук Александра Евгеньевича Махова (19.08.1959 – 29.11.2021). Если первый том, изданный в 2023 году, – «О русской литературе» – объединил работы, посвященные истории отечественной литературы и журналистики первой трети XIX века, то второй том – «О музыке слова» – содержит труды синтетического содержания, связанного с взаимодействием слова и музыки, областью «трансмюзикального», вербальной музыкальностью.

Как очень точно отмечает О. Л. Довгий, «А. Е. Махов... человек многомирный, многоцветный, многорифменный. Сложные слова с первым корнем “много” при разговоре о нем возникают сами собой» (Цит. по: Махов, 2025, с. 5). В свое время поэт-художник М. А. Волошин назвал И. Л. Сельвинского «поэтом-оркестром» – его новаторское творчество отличалось невероятной многотемностью и многообразностью, глубинным полифонизмом и симфонизмом. Перефразируя удачное выражение знаменитого поэта, Махова можно смело назвать «ученым-оркестром». Это действительно так, поскольку круг научных интересов и исследований А. Е. Махова огромен: он охватывает не только широкую тематику – мировую культуру, философию, эстетику, теологию, риторику, искусство Средневековья и Возрождения, предромантизма и романтизма, отечественную и зарубежную словесность, историю западноевропейской и русской поэтики, литературоведческую методологию, – но и специализированную проблематику – иконографию, эмблематику, демонологию, бестиарий, литературную топику, теорию и историю музыки, взаимоотношения вербального и визуального. Дальнейшая работа над избранными сочинениями, без сомнения, будет способствовать более полному раскрытию редкой многогранности исследовательского таланта Махова.

Вместе с тем изданный второй том «О музыке слова» объемом в 780 страниц свидетельствует о другом, не менее очевидном: «вербальное и музыкальное» является одним из главных предметов в научном «многомирии» исследователя, что, впрочем, неудивительно. Эта сложнейшая, изысканная, интригующая интермедальная тема, полемично интерпретируемая на протяжении многих столетий, требует исключительной эрудиции, энциклопедической образованности – именно они позволили Махову в разные годы обращаться к системному истолкованию словесной музыки, объективно наделив выдающегося ученого-гуманитария сопутствующим статусом ведущего специалиста в этой области.

Книга «О музыке слова», изящно оформленная в органичном соответствии с обязывающей темой, состоялась благодаря самоотверженной деятельности блестящего исследователя, доктора филологических наук О. Л. Довгий, которая одновременно выступила и составителем, редактором, и автором предисловия, создателем обложки уникального издания. В состав книги Довгий включила разножанровые научные работы А. Е. Махова: известную монографию «Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике», текст докторской диссертации «Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики». В специальный раздел выделены статьи, уже публиковавшиеся в энциклопедических изданиях, – «Музыкальность», «Ноктюрн», «Музыкальное в литературе», «Мелодия», «Гармония», «Музыка дьявола», а также в научных сборниках и журналах: «Формирование теории лирики как литературного рода (к вопросу о роли музыкальных аналогий в истории поэтики)», «Трактат Августина “О музыке” как факт истории поэтики», «Музыка и музыкальное в духовной культуре немецкого романтизма», «Между музыкальностью и визуальностью: теория лирики в западноевропейской поэтике XVIII в. и в трактате Г. Р. Державина “Рассуждение о лирической поэзии или об оде”», «Пассионы Иоганна Себастьяна Баха: между драмой и лирикой» и др. – всего двенадцать.

В книге, последовательно структурированной по хронологическому принципу, представлены не только ранее доступные для читателей работы, но и редкие материалы. Прежде всего это касается «Приложения», в состав которого входят документы, связанные с защитой докторской диссертации: автореферат, выписка из протокола заседания кафедры, стенограмма заседания Диссертационного совета, отзывы на диссертацию ведущей организации и официальных оппонентов, отзывы на автореферат, справка о присуждении А. Е. Махову ученой степени доктора филологических наук. Благодаря этим материалам становится понятно, в какое яркое научное событие переросла защита междисциплинарного исследования Махова 11 октября 2007 года на заседании Диссертационного совета по специальности «Теория литературы. Текстология» при РГГУ, насколько высоко был оценен труд ученого, методологическую важность которого сопоставляли со значением программного трактата «Лаокоон» Г. Э. Лессинга, обосновавшего «границы живописи и словесности» (Махов, 2025, с. 701).

К разряду редких материалов, публикуемых в книге, можно отнести также план новой монографии «Поэтика и музыка: очерки из истории взаимодействия», которую Махов планировал завершить в 2024 году. Авторский замысел был чрезвычайно масштабным: «...ни в отечественной, ни в зарубежной науке нет исследования, которое воссоздавало бы историю взаимодействия поэтики и музыки на всех значимых этапах их истории... Данная монография станет первым опытом целостного осмысления диалога музыкальных и поэтологических теорий в его историческом измерении» (Махов, 2025, с. 622). Как это ни печально, задуманной монографии не суждено было сбыться: 2021 год наметил рубеж между земным и вечным. Но радостно то, что работы Махова оказались востребованы вне конкретного времени и продолжают жить по сей день, – книги и статьи известного ученого-гуманитария, вышедшие в 2023–2024 гг., О. Л. Довгий систематизировала в разделе «Новые публикации».

Второй том избранных сочинений завершается предметно-именным указателем, содержательный охват которого дает возможность говорить о музыке слова как о теме глубокоисторичной, «вечной» и вместе с тем современной, актуальной.

Неустанное обращение к вербально-музыкальным взаимосвязям и сугубо музыковедческим вопросам в трудах Махова, прошедшего «школу» филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова и защитившего в 1985 г. кандидатскую диссертацию «Журнал “Телескоп” и русская литература 1830-х гг.», представляется в высшей степени органичным и совершенно не случайным. Доктор филологических наук, заведующий отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН К. А. Чекалов вспоминает: «Махов играл на баяне и фортепиано, учился в музыкальной школе – но не в школьные годы, а уже много позже; посещал органный класс МГУ и выступал на концертах... Он был завсегдаем концертов в Музее Глинки – в том числе монументального, многолетнего цикла звукозаписей “Все кантаты Баха”. <...> Он... и писал музыку.

<...> Все это ему – безусловно, одаренному от Бога – давалось легко, и даже написать небольшую фантазию на баховскую тему не было особой проблемой» (2022, с. 440).

Итак, профессиональное отношение Махова к синтетичному предмету исследования позволяет рассматривать нетленную тему словесной музыки в широком историческом диапазоне – от Античности до начала XXI столетия. На примере немецких романтиков Махов обнаруживает явное противоречие: «Так, Л. Тик отмечал, что Новалис, при всей своей любви к музыке, обладал лишь “поверхностными знаниями” о ней; впрочем, и сам Тик потерпел крах при попытке научиться играть на скрипке. Сохранился отзыв Шлейермахера о немзыкальности Ф. Шлегеля... В. Шеллинг в письме к Гете признается в своей “полной неосведомленности в музыке”. Придется признать, что йенские романтики – вероятно, за исключением рано умершего Вакенродера, который брал уроки у видных композиторов К. Ф. Фаша и Й. Ф. Рейхардта, и И. В. Риттера, игравшего на клавире, – не обладали музыкальными знаниями и не были “музыкальны” в узком смысле этого слова; но, как это ни парадоксально, их тексты... в гораздо большей степени изобилуют музыкальными образами, чем тексты блестящих музыкантов, – Гельдерлина, прекрасно игравшего на скрипке и клавире, и Г. фон Клейста (он играл на клавире и “был одним из величайших виртуозов на флейте и кларнете” – С. М.)» (1993, с. 47-48). Если наличие или отсутствие природной музыкальности и музыкальной образованности напрямую не влияет на литературное творчество, то с чем связана вербальная музыкальность?

Поиски ответа на вопрос, что же являет собой музыка слова, о которой, наряду с философским осмыслением музыкального вида искусства, велись концептуальные дискуссии на протяжении ни много ни мало двух тысячелетий, приводят Махова не столько к практическому анализу художественных произведений, сколько к исследованию отвлеченных представлений о вербальной музыке в истории европейской поэтики – от ее истоков до современности. В поле зрения ученого оказываются сотни музыкальных и литературных трактатов, богословских, философских, эстетических и поэтологических трудов, художественная проза и поэзия, письма и дневники знакомых и малоизвестных авторов. Это Дионисий Галикарнасский, Псевдо-Лонгин, Боэций, Кассиодор, Абсалон Шпрингирсбахский, Алан Лильский, Иоанн Гарландский, Колуччо Салутати, Дж. Патнем, Т. Кемпион, Ф. Клопшток, И. Г. Гердер, К. Краузе, Ж.-Ж. Руссо, Новалис, Ф. Шлегель, Ж. Жубер, С. Т. Кольридж, П. Б. Шелли, О. Людвиг, С. Малларме и многие-многие другие. Благодаря знанию английского, немецкого, французского, итальянского, латинского и древнегреческого языков Махов доводит до читателей не только главные идеи европейских теоретиков, но и дает возможность ознакомиться с фрагментами их сочинений, выступая в роли превосходного переводчика. Вполне закономерно, что материал исследования нередко выходит за рамки литературоведения и музыковедения в область философии, религиоведения, этики, психологии и т. д. – результатом этого является создание емкого обзора ценностно-смысловых доминант разных художественных течений и направлений, исторических периодов и эпох: Античности, Средневековья, Ренессанса, барокко, Просвещения, предромантизма и романтизма, символизма и модернизма.

Махов убежден, что многочисленные концепции вербальной музыкальности всегда базировались на взаимном воздействии: музыки на слово и слова на музыку, музыковедения на филологию и филологии на музыковедение. При этом словесная музыка в большей степени зависела не от истории звукового вида искусства, а от теоретических представлений о нем, когда имманентное, музыкальное стало непреклонно трансформироваться во внешнее, идейно-опосредованное – трансмузыкальное. Опираясь на термин «трансмузыкальное» немецкого музыковеда XX в. Вальтера Виоры, Махов выявляет главные закономерности: на протяжении многих столетий вербальная музыкальность воспринималась то как *musica mundana* (музыка космоса, мира), то как *musica humana* (музыка человека, души). В огромном количестве исторических трактовок словесной музыки распознаются и другие оппозиции: «естественное/искусственное», «структурное-архитектоническое/аструктурное-текучее». В исследованиях Махова динамическое развитие теоретических толкований не предстает как последовательная, поэтапная эволюция – напротив, хроника вербальной музыкальности переполнена изменчивыми притяжениями и отталкиваниями двух искусств, напряженной идейной борьбой, конфликтными целеполаганиями, неожиданными эпохальными переключками, радикальными переосмыслениями.

Широкие исторические наблюдения Махова обоснованно перерастают в значительные теоретико-литературные заключения: «Представление о музыкальном в музыке, взятое в историческом развитии, распадается на множество различных толкований. Но если идея словесной музыки при историческом рассмотрении также распадается на весьма различные, а порой и противоречащие друг другу интерпретации... то как тогда объяснить магию очевидности, хотя бы и мнимой, которой эта идея обладает?» (2025, с. 466). Стремление слова стать музыкой неисполнимо, считает ученый: «С точки зрения музыки, так сказать, “настоящей”, музыка слова – не более чем тени, призрак, фикция» (Махов, 2025, с. 467). Но «это желание, никогда не осуществлявшееся в полной мере (если бы слово в самом деле “вернулось в музыку”, поэт остался бы без дела), все же вело слово по новым для него путям и приводило – не к музыке, но к неким подобиям музыки, новым и все время иным: слово не превращалось в музыку как в нечто “другое”, но обнаруживало в себе собственную музыку, отличную от музыки в точном смысле слова. Эту музыку старинные теоретики... удачно называли “другой музыкой”...»; «...стремясь стать музыкой, слово на самом деле создавало собственные формы выразительности, которые соотносились с музыкальным лишь опосредованно» (Махов, 2025, с. 22, 467).

Важно особо отметить, что в работах Махова вербально-музыкальные концепции европейских теоретиков рассматриваются в единстве с идеями русских философов и литературоведов: А. Ф. Лосева, Б. М. Эйхенбаума, М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Г. А. Гуковского и др. Ученый не ставит перед собой задачу раскрыть тему словесной музыки в истории отечественной поэтики – она требует специального изучения, но постоянные

художественные, научные переключки, звучащие в исследованиях Махова, не оставляют сомнений в том, что представления русских теоретиков были напрямую ориентированы на западноевропейскую эстетику и вместе с тем обладали индивидуальными акцентами, содержательным своеобразием, творческим потенциалом.

Вообще для читателей, интересующихся проблемами литературно-музыкальных взаимодействий в русском искусстве, книга «О музыке слова» является бесценным источником информации, позволяющим проследить общее и различное в истории национальных культур. Как известно, идея музыки слова в отечественной поэтике стала активно развиваться в XIX в., проникнув прежде всего в литературную критику, эстетические работы поэтов-романтиков и «чистых» лириков, а также в стиховедческие теории. Программные декларации сопровождались настойчивыми ритмико-звуковыми, интонационно-синтаксическими экспериментами поэтов, устремившихся к музыкальной экспрессии. Поэты-новаторы XIX в. подготовили серьезную платформу для дальнейших поисков музыки слова, которые достигли небывалого размаха на рубеже XIX-XX веков (Макарова, 2020, с. 86-254).

Как справедливо отмечал Махов, идея музыки вела слово к созданию собственных, «новых», «иных» форм выразительности – так и произошло в творчестве русских поэтов-модернистов, которым удалось осуществить долгожданную реформу отечественной версификации. Неслучайно в этот период издавались многочисленные стиховедческие работы, в основе которых лежали музыкальные теории. Модернисты попытались распространить музыкальные эксперименты и на прозаические произведения, тем не менее главной ареной синтетичных опытов в пореформенную эпоху оставалась поэзия. Количество модернистских объединений на рубеже столетий – огромно, их теоретическое наследие – беспрецедентно по содержательному объему. Но яркой приметой идейной конфронтации, литературно-художественной полемики символистов, акмеистов, футуристов, имажинистов, экспрессионистов, формлибристов, неоклассицистов, конструктивистов и др. становятся борьба за слово, его самостоятельность и имманентные границы и, напротив, борьба со словом, его ограниченностью и недостаточной музыкальностью. Теоретические замыслы сопоставления вербально-фонетических модуляций с музыкальными интервалами, разработки музыкально-хроматической системы стихосложения, утверждения тактометрических принципов версификации неминуемо остались невоплощенными. Утопичными оказались и модернистские намерения преодоления индивидуализма, воссоздания соборного множества, духовного воскресения человечества, которые, в контексте революционных преобразований, возлагались на музыку слова. Между тем жизнестроительный пафос, присущий вербально-музыкальным концепциям рубежа XIX-XX веков, сохраняет свою актуальность и в XX столетии, сообщая русской поэтике гуманистичный характер и национальную самобытность (Макарова, 2023).

Конечно, книга «О музыке слова» Махова не исчерпывается только обстоятельным исследованием теоретических представлений о словесной музыке. Внутри этой темы ученый затрагивает большое количество частных проблем: риторических фигур и принципов, вербального диалога и полифонии, метафорической и аллегорической семантики, техники остроумия, теории романа, словесной интонации, стилевых особенностей, литературных родов и жанров, родовой специфики лирики и приемов стихосложения. Махов не менее успешно выходит за рамки главной темы, когда пишет о религиозных чувствах, христианской добродетели, библейских аллегориях, моральной терминологии, философии смерти, мифотворчестве, «чистой» форме и инструментальной музыке, о вербальных трансформациях в вокальных жанрах и искусстве фортепианной интерпретации. В данном контексте необходимо подчеркнуть еще один момент: исследуя словесно-музыкальные взаимосвязи, ученый задействует огромный массив уникальных материалов, направленных на углубленное осмысление теории лирики. Нередко для обоснования своих идей Махов прибегает к более или менее детальному анализу литературных произведений или их фрагментов – среди них пьесы У. Шекспира, романы Т. Манна, «Улисс» Дж. Джойса, сочинения В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др. Доказательной силой обладает и анализ музыкальных сочинений, среди которых – необычная трактовка «жанровой природы баховских Стратей, скорее с литературно-словесной, чем музыкальной точки зрения» (Махов, 2025, с. 573).

В краткой научной рецензии невозможно объять необъятный спектр содержательных аспектов «О музыке слова». Книгу Махова нужно читать, удивляясь своеобразием и богатству материала, восхищаясь простотой и ясностью стиля изложения, погружаясь в логику концептуальных построений. В академических исследованиях ученый далек от однолинейных размышлений и ортодоксальных умозаключений. Научные изыскания увлекают Махова присутствием исторического многоголосия, теоретической интриги. Потому некоторые его работы, особенно статьи разных лет, выстраиваются как опыты объяснения (устранения) обнаруженных парадоксов – они не лишены импровизационности, публицистичности, иронии, романтизации, философствования. Как вспоминают О. Л. Довгий (Махов, 2025, с. 12) и К. А. Чекалов (2022, с. 441), Махову были свойственны «внимание к странностям, несоответствиям, неправильностям» и «парадоксализм мышления».

Представляется труднодостижимым в рамках одной небольшой публикации осуществить сопряжение «Дьявола» Л. Н. Толстого и переживания Бога, игральных костей и лабиринта, «смерти автора» и музыкальной алеаторики, графики черновиков С. Малларме и нотных партитур К. Штокхаузена. Оказывается, это возможно – в статье Махова «Черед бросать кости. Бог, Николай Маркевич, Лев Толстой, Стефан Малларме, Пьетро Чероне, Яннис Ксенакис, Пьер Булез, Джексон Поллок и др.». Маловероятной выглядит общая связь цепочки трелей в вариациях ариетты из сонаты № 32 Л. Бетховена, романа Т. Манна «Доктор Фаустус», немецкого композитора и мыслителя Т. Адорно, советской пианистки М. В. Юдиной и «музыкального ландшафта», «загробной топографии». В этих хитросплетениях Махов разбирается в статье «М. В. Юдина и Теодор Адорно: два пути эстетического “прорыва”». Могут показаться остранением соотношения между торжественной мессой, пением птиц, шумом, гармоничностью диссонанса, диссонантностью гармонии, метафорой, рифмой, антитезой и любовью,

смехом, жизнью, раем, ненавистью, плачем, смертью, адом. Но беглое впечатление странности стремительно исчезает, поскольку в статье «Структура средневекового образа и изобретение полифонии» Махов раскрывает идею *concordia discors* (разногласия согласного) и сопутствующий ей смысловой контекст.

Между тем в отношении к методологическим основам, фундаментальным положениям, терминологическому аппарату Махов проявляет подчеркнутую строгость. Несмотря на неопровержимость суждения относительно специальной терминологии, оно все-таки требует более развернутого комментария. Наверное, никого из современных музыковедов не удивит, что в «Музыкальном энциклопедическом словаре» (М.: Советская энциклопедия, 1990) присутствуют такие термины, как «тема», «предложение», «стопа», «стиль», «риторика», «ямб», «поэма» и др., а современный филолог сочтет за должное, что в «Литературном энциклопедическом словаре» (М.: Советская энциклопедия, 1987) разъясняются термины «лейтмотив», «мелодика», «консонанс», «синкопа», «двусложные размеры», «полифония», «метрика» и др. На сегодняшний день их значение подразумевает сравнительную устойчивость и профессиональную общепризнанность – вне зависимости от того, исконный это термин или нет и из каких смежных областей он заимствован: лингвистики, литературоведения, стиховедения, музыкознания.

Научная «стабильность» терминологии сложилась далеко не сразу, она формировалась столетиями, опираясь на историческую память. Казалось бы, современным филологам и музыковедам хорошо известны понятия «мелодия», «гармония» и «полифония». На самом деле кажущаяся осведомленность в большинстве случаев поверхностна. В исследованиях Махова прослеживается многовековой путь этих понятий, их философско-эстетические, художественные, междисциплинарные транспозиции, равно как и семантические трансформации. Терминологическая история мелодии, гармонии, полифонии настолько обширна, что, скорее всего, даже узким специалистам сложно догадываться о существовании хотя бы частичного объема хронологических подтекстов и понятийных перипетий. В то же самое время, анализируя систему терминов в европейской поэтике, Махов недвусмысленно разграничивает музыковедческие и литературоведческие толкования мелодии, гармонии, полифонии, выявляя при этом многочисленные метафорические значения, присутствующие в работах теоретиков разных эпох. Аналогичным образом Махов поступает и с другими музыкальными терминами, которые встречаются в его исследованиях: ладотональная организация, квинтовый круг, тон, звукоряд, контрапункт, сонатное *allegro*, вариации, интервалы, композиция, диссонанс, консонанс, fuga, симфония, тоника, лейтмотив, крещендо, диминуэндо и др. Из этого следует совершенно определенное заключение: труды Махова о словесной музыке, вербально-музыкальных взаимодействиях, не исключая синтетичные способы изучения, основываются на литературоведческой методологии и профессиональном использовании терминологии.

Нет ничего удивительного в том, что научная ценность современных филологических сочинений, в которых происходит метафоризация музыкальной терминологии, ставится Маховым под сомнение – о «фиктивности» такого рода исследований ученый размышляет во многих своих работах. С Маховым невозможно не согласиться. Некоторые музыкальные термины, такие как крещендо, диминуэндо, мажор, минор, лейтмотив, могут быть весьма органичными и продуктивными при рассмотрении особенностей вербальной, в первую очередь поэтической, фактуры. Но речь идет не о них и не об этом. Думается, нет ни малейшей необходимости выстраивать обоснование принципов поэтической композиции с помощью заимствованной терминологии: музыкальной фигуры остинатного баса, контрастных штрихов стаккато и легато, динамических оттенков форте и пиано, – такие работы действительно существуют. В подобных случаях возникают не только метафоричные подмены, но и художественные несоответствия: в основе литературоведческого анализа стихотворной композиции лежит обнаружение прежде всего вербальных, структурных средств формообразования, и их грубое отождествление с ритмико-мелодическими, артикуляционно-акустическими музыкальными приемами выглядит более чем субъективно – звуковысотная и времяизмерительная фиксация, динамическая и исполнительская нюансировка в литературных текстах, в отличие от нотных записей, отсутствуют.

Еще бóльшие возражения вызывают работы, в которых осуществляются попытки проведения аналогий между жанрами и крупными формами литературных и музыкальных произведений, обостряющих не только частную, пусть и очень значимую, проблему метафоризации терминологии, но и более принципиальные, системные задачи – междисциплинарной методологии. Махов писал по этому поводу: «Вплоть до конца XVIII столетия метафорическое перенесение на словесное произведение “внесловесных” музыкальных форм встречается спорадически... главным образом... в литературной критике. <...> В литературоведении опыты по применению к словесному тексту музыкальных форм начинаются с середины XIX века. Пионером здесь выступил, видимо... Отто Людвиг... Людвиг доказывает, что универсальная форма шекспировской композиции – сонатная (это не мешает ему... находить у Шекспира и полифонические формы)»; «Идея универсальности принципов формообразования, якобы одинаковых для музыки и литературы, на протяжении всего XX столетия служила волшебной палочкой для очень многих исследователей... <...> На мысль о фиктивности такого рода построений наводит тот факт, что в одном и том же произведении разные исследователи усматривают разные музыкальные формы. <...> Вряд ли подобные разночтения были бы возможны, если бы в тексте романа и в самом деле была отчетливо воплощена музыкальная форма» (2025, с. 80-82).

Действительно, в последние десятилетия количество работ о вербально-музыкальном «тождестве» композиции возросло до парадоксальных масштабов. В поисках новых методов исследования филологи и искусствоведы стали распознавать музыкальные формы как в прозе, так и в поэзии: в повести «Невский проспект» Н. В. Гоголя – двучастную композицию, в новелле «Тонио Крегер» Т. Манна – сонатное *allegro*; в стихотворениях «К вельможе» и «Я помню чудное мгновенье...» А. С. Пушкина – сонатную форму, в поэмах «Балет» Н. А. Некрасова,

«Возмездие» и «Двенадцать» А. А. Блока, «Город в степи» Н. А. Заболоцкого – симфоническую архитектуру, в стихотворении «По твоей улыбке сонной...» В. Я. Брюсова – сонату без разработки, в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой – сонатно-симфонический цикл и т. д. и т. п. От такого неожиданного разнообразия может сложиться впечатление, что словесный материал настолько не устраивал писателей разных эпох, что они стремились писать на некоем «синтетичном» языке, чаще всего не имея музыкальных знаний. Нужно признать, что многие исследовательские аналогии откровенно формалистичны и не всегда профессиональны. Во-первых, малые литературные жанры несопоставимы с крупными музыкальными композициями по объемам содержания. Во-вторых, проведение литературно-музыкальных параллелей, безоговорочно имеющих разноплановую смысловую нагрузку, не должно превращаться в техническое упражнение по выявлению формального сходства (Макарова, 2020, с. 18-40). Отвергать междисциплинарные способы исследования было бы большой ошибкой – гораздо важнее осознать их назревшую востребованность, необходимость квалифицированного и плодотворного использования, которое содействовало бы обогащению литературоведческой науки.

Перспективность теоретико-литературных и историко-литературных идей Махова подтверждается дальнейшими разработками темы вербально-музыкальных взаимодействий: современные исследователи выступают с докладами на международных конференциях, публикуют статьи в сборниках, посвященных памяти выдающегося ученого («В ответ на лучшие дары»..., 2022, с. 161-171, 368-387; Отражения Al Leone, 2026, с. 279-312). Доктор филологических наук Н. Д. Тмарченко абсолютно прав: «А. Е. Махов решил... огромную теоретическую проблему; его работа позволит вывести исследования литературно-музыкальных связей на подлинно научный уровень. Наивное отождествление музыкальных и словесных явлений (подобное тому, какое было предпринято в статье Альшванга, где романы Достоевского уподоблялись симфонии) после исследования Махова едва ли будет возможно. <...> Новые исследователи этой проблематики в диссертации, книгах и статьях А. Е. Махова получили твердую методологическую основу» (Цит. по: Махов, 2025, с. 701). Безусловно, распространенное отождествление вербальных и звуковых феноменов, настойчивая метафоризация литературных и музыкальных терминов только усложняют рассмотрение и без того сложных междисциплинарных проблем и никоим образом не способствуют их научному истолкованию, лишая профессиональных ракурсов и объективных результатов. Потому любое компетентное исследование литературно-музыкальных взаимосвязей, вербальной музыкальности неизбежно будет приводить к внимательному ознакомлению с книгой «О музыке слова» – собранием избранных сочинений А. Е. Махова, которые навсегда сохранят фундаментальное значение в отечественной и зарубежной гуманитаристике.

Источники | References

1. «В ответ на лучшие дары»: венок к 63-му дню рождения Александра Евгеньевича Махова. Тула: Аквариус, 2022.
2. Макарова С. А. Музыкальность лирики и вербализация музыки в русском искусстве. М.: Азбуковник, 2020.
3. Макарова С. А. Поиски новых ритмико-звуковых форм русского стихосложения в эпоху модернизма: от предсимволизма к конструктивизму // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 9. <https://doi.org/10.30853/phil20230438>
4. Махов А. Е. Избранные сочинения: в 3 т. Тула: Аквариус, 2025. Т. 2. О музыке слова.
5. Махов А. Е. Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. М.: Лабиринт, 1993.
6. Отражения Al Leone: коллективная монография по материалам международной научной конференции «И жизнь, и смерть» в бестиарно-эмблематических зеркалах: научный пир в честь 65-го дня рождения А. Е. Махова», РГГУ, 27-29 сентября 2024 / сост., общ. ред., предисл. О. Л. Довгий. Тула: Аквариус, 2026.
7. Чекалов К. А. Памяти Александра Евгеньевича Махова // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60).

Информация об авторах | Author information



Макарова Светлана Анатольевна¹, д. филол. н.
¹ г. Москва



Svetlana Anatol'evna Makarova¹, Dr
¹ Moscow

¹ svetlanamakarova658@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.03.2026; опубликовано online (published online): 26.03.2026.

Ключевые слова (keywords): литературоведческая концепция А. Е. Махова; взаимодействие слова и музыки; специфика словесной музыки; этапы развития европейской поэтики; теория и история музыки; A. E. Makhov's literary concept; interaction between word and music; specifics of verbal music; stages of European poetics' development; music theory and history.