

## АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

УДК 39+781

DOI: 10.33876/2311-0546/2026-1/170-180

Научная статья

© С. Вуйошевич-Йованович

**ПОНЯТИЕ «ПОЭТИКА» В МУЗЫКОВЕДЕНИИ:  
ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ  
И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ**

*В статье автор сосредоточился на применении понятия «поэтика» по отношению к музыкальному искусству. В качестве междисциплинарного понятия и в разных контекстах оно широко используется в литературоведении, театроведении, музыковедении и прочих областях гуманитарных наук, однако изначально оно сформировалось в литературоведении. Поэтика как методологический подход изучает не только эстетические проблемы искусства, но также стилистику музыкального языка и технику композиции. Она может проецироваться в музыковедении на анализ разного уровня, кроме того, очевидна тенденция сформировать музыкальную поэтику как теоретическую дисциплину. Целью статьи является сопоставление подходов к интерпретации понятия поэтика в литературоведении и музыковедении, а также уточнение методологических основ поэтологического подхода в историческом и теоретическом ракурсах. Рассматривая все эти аспекты на основе исторического и семантического подходов, автор использовал методы контекстного и сравнительного анализа. В качестве обобщения результатов можно подчеркнуть, что современный поэтологический подход, выработанный в российском музыкознании, основывается на многомерности организации произведения, в частности, на дуализме содержания и формы. Теоретическому обоснованию этой проблемы много внимания уделили прежде всего Е. В. Назайкинский и Н. С. Гуляницкая. В их трудах очевидны два основных ракурса в отношении обращения к поэтике музыкальной композиции — изучение стилистики как системы выразительных средств и выделение из «музыкального» содержания его «духовной» концепции. Однако музыковеды заявляют и о сугубо музыкальной поэтике, объединяющей теоретическое и историческое музыкознания. Идеи осмыслить перспективы анализа, учитывающего аспект поэтики произведения, запечатлены еще в лекциях И. Ф. Стравинского и Л. Берно. Безусловно, осмысление художественной целостности произведения с позиции его поэтики помогает найти баланс между структурным и содержательным аспектами композиции. В результате поэтологический подход дает возможность сосредоточиться на раскрытии семантики произведения и специфике стилистических качеств.*

**Вуйошевич-Йованович Сара** — Ph.D. (музыковедение), доцент, заместитель декана по науке и международным связям, факультет драматического искусства, Государственный университет Черногории (Черногория, 81250 Цетинье, ул. Байова, 51). Эл. почта: [sara.vujosevic@mail.ru](mailto:sara.vujosevic@mail.ru)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9902-4225>

**Ключевые слова:** поэтика, Аристотель, поэтологический, музыковедение, жанр, стилистика

**Ссылка при цитировании:** Вуйошевич-Йованович С. Понятие «поэтика» в музыковедении: исторический контекст и методологические подходы // Вестник антропологии. 2026. № 1. С. 170–180.

UDC: 39+781

DOI: 10.33876/2311-0546/2026-1/170-180

Original article

© Sara Vujošević Jovanović

## “POETICS” IN MUSICOLOGY: HISTORICAL BACKGROUND AND METHODOLOGICAL FRAMEWORKS

*The article focuses on the application of the concept of “poetics” in musicology. As an interdisciplinary concept, it is widely used in the literary criticism, theater studies, musicology and other areas of the humanities, although it was initially formed in the literary criticism. As a methodological approach, poetics studies not only the aesthetic problems of art, but also the stylistics of musical language and composition techniques. In musicology, it can be applied to the analysis of different levels; in addition, there is an obvious tendency to establish musical poetics as a theoretical discipline. The purpose of the article is to compare the interpretation of the concept of poetics in literary criticism and musicology, and to clarify the methodological foundations of the poetological approach from historical and theoretical perspectives. Considering all these aspects on the basis of the historical and semantic approaches, the author used the methods of contextual and comparative analysis. The main result of the study is that the modern poetological approach developed in Russian musicology is based on the multidimensionality of the work’s organization, in particular, on the dualism of content and form. Much attention has been paid to the theoretical substantiation of this problem by E. V. Nazaikinsky and N. S. Gulyanitskaya, in particular. Their works reveal two main perspectives in relation to the poetics of musical composition — the study of stylistics as a system of expressive means and the extraction of the “spiritual” concept from the “musical” content. However, musicologists also declare a purely theoretical musical poetics, combining theoretical and historical musicology. The idea of analyzing works with a poetic aspect is evident in the lectures of Stravinsky and Berio. Understanding the artistic integrity of a work from the standpoint of its poetics helps to strike a balance between the structural and substantive aspects of the composition. It is concluded that the poetological approach makes it possible to focus on the semantics of the work and the specifics of its stylistic qualities.*

**Keywords:** poetics, Aristotle, poetological, musicology, genre, stylistics

**Author Info:** Vujošević Jovanović, Sara — Ph.D. in musicology, Assistant Professor, Vice Dean for Science and International Cooperation, Faculty of Dramatic Arts, The Montenegro University (Cetinje, Montenegro). E-mail: [sara.vujosevic@mail.ru](mailto:sara.vujosevic@mail.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9902-4225>

**For citation:** Vujošević Jovanović, S. 2026. “Poetics” in Musicology: Historical Background and Methodological Frameworks. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 1: 170–180.

### Введение. О понятии «поэтика» в историческом контексте

Понятие «поэтика»<sup>1</sup> сформировалось в области эстетики и философии литературы и в настоящее время широко используется в различных контекстах при обсуждении широкого круга проблем искусства. Пристальное внимание ученых оно привлекло еще в середине XX в., причем интерес к его интерпретациям и к возможностям использования категории поэтики в теоретическом анализе проявляли не только представители литературы, но и музыканты. Начиная с 1980-х годов поэтика как одна из категорий анализа стала применяться в музыковедении, которое в поисках новых подходов обратилось к методологиям и понятиям других искусствоведческих наук (прежде всего литературоведения), в связи с чем можно вспомнить аналогичный путь музыковедов к широко используемому ныне стилистическому анализу. Наиболее популярные обращения к понятию и категориям поэтики связаны как с рассмотрением эстетических доминант творчества композитора, так и конкретного произведения в связи с жанром. В частности, эту позицию демонстрирует сборник научных статей Астраханской государственной консерватории, в котором представлены анализы произведений различных жанров, и лишь вступительная статья затрагивает теоретические аспекты проблемы (Петров 2012).

Исходя из этого, автор считает целесообразным сопоставить литературоведческие и музыковедческие принципы поэтологического анализа, ссылаясь на наиболее авторитетные мнения, а также обосновать перспективные критерии подхода к музыковедческому анализу с позиции поэтики музыкального произведения или творчества в целом.

Как известно, понятие «поэтика» обязано происхождением одноименному трактату Аристотеля<sup>2</sup>, в котором выдающийся философ античности обратился к композиции античной трагедии и к поиску сути поэтического произведения в целом. Формулируя критерии их создания и осмысления, Аристотель впервые обосновал принципы внутреннего строения поэтического произведения. Основной смысл его трактата сохранил свою актуальность: и сегодня понятие «поэтика» используется в отношении совокупности художественных средств, применяемых автором при создании того или иного художественного (в широком понятии) текста. Именно благодаря этому для анализа жанров в искусствоведении XX в. обращение к категории поэтики оказалось вполне закономерным, однако прежде поэтика оказалась востребована в литературоведении, где и были выработаны основные критерии поэтологического подхода.

Трактат Аристотеля считается также первым теоретическим трудом, посвященным философии искусства, но по существу он создан как осмысление жанровых основ трагедии. Важнейший аспект, который невозможно обойти, говоря о содержании «Поэтики» — это два понятия, «катарсис» и «мимесис», которые позволяют

<sup>1</sup> От греч. *poietike* — поэтическое искусство или *poietike techne* — поэтические технологии.

<sup>2</sup> «Поэтика» (др.-греч. Περὶ ποιητικῆς, лат. *Ars Poetica*) — трактат Аристотеля (335 до н. э.), который, согласно античным каталогам, состоял из двух частей, в наше время известна первая. Сохранилось пять рукописей, относящихся к раннему Средневековью (См., например, Аристотель 1927).

упоминать трактат как новое слово в античной эстетике и философии. Именно в нем Аристотель заявил, что «мимесис» является основным эстетическим принципом искусства, связанным с подражанием художественного приема действительности. Как видим, философа интересовали не только общие вопросы жанра, но и техника использования художественных средств, механизмы, при помощи которых художественный текст соотносится с действительностью — именно те проблемы, которые поднимает современная поэтика.

Категория поэтики музыки разрабатывалась уже в XVII в. Цитируя сайт «Academic», термин *musica poetica* «впервые появился в музыкальной теории еще на рубеже XVI–XVII вв. по отношению как к музыкальному произведению, так и самой технике композиции. Прилагательное *poetica* служило признаком творчества, а термин получил широкое распространение в немецкой музыкальной науке в период раннего барокко после издания трактата Николая Листения «Основы музыки» (Виттенберг, 1533)<sup>1</sup>. Среди авторов трудов, посвященных теории и технике музыкальной композиции, Генрих Фабер (1548), Иоахим Бурмейстер (1606), Иоахим Турингус (1624), Иоганн Андреас Хербст (1643), Афанасий Кирхер (1650) и др. Музыкальная поэтика в то время подразделялась на «сортизацию» (*sortisatio*, отсылавшую к уже известным жанрам) и «композицию» (*compositio*, описывавшую технику сочинения)» (Musica poetica 2025).

Как правило, поэтика проецировалась на композиционные особенности, но эпоху барокко затрагивали и принципы музыкальной риторики, которой посвящались внушительные трактаты. Например, в труде Иоганна Нуция «Поэтика музыки» (*Musices poeticae* 1613) седьмая глава демонстрировала приемы, которые следовало использовать для выражения различных чувств. Полный труд состоял из девяти глав, в которых автор, аббат-цистерцианец, изучал свойства звука, интервалов, аккордов, тональностей; давал советы по технике композиции для различного количества голосов и организации самой формы (Мальцева 2023: 49–50).

После длительного перерыва композиторы и музыковеды обратили внимание на категорию поэтики только в XX в. Особенно интересен факт проведения И. Ф. Стравинским курса из шести лекций в Гарвардском университете (1939–1940), рассчитанных на неподготовленный круг слушателей. Категория поэтики, видимо, привлекла композитора потому, что помогла расшифровать источники вдохновения, процесс создания произведения (вторая лекция названа «Феномен музыки», а четвертая — «Музыкальная типология»), проблемы интерпретации его текста (в том числе, исполнительской — в последней лекции «Исполнение» и в пятой, посвященной «воплощениям» русской музыки). Помимо этого, центр курса («Музыкальная композиция») посвящен композиторскому ремеслу, которое, в представлении Стравинского, как и в представлении композиторов эпохи Барокко, вписывается в контекст музыкальной поэтики (Стравинский 2024). С. С. Ермакова считает публикацию лекций (1942) первым музыкально-эстетическим изданием, «посвященным специальному изучению вопросов музыкальной поэтики», в котором Стравинский явно сформулировал «мысль об иерархии музыкального содержания». Рассуждения о поэтике в этом ракурсе имели историко-стилевой характер, который позволял «увидеть в музыкальной культуре часть общей картины современной духовной жизни» (Ермакова 2017: 7).

<sup>1</sup> Rudimenta musicae in gratiam studiosae iuventutis diligenter comportata a M. Nicolao Listenio. Wittenberg: Georg Rhau, 1533.

### Категория поэтики в литературоведении. Структура и методы поэтологического анализа

Структура и методы поэтологического анализа были разработаны в литературоведении. Методологическое обоснование понятия можно найти в разделе теории литературы «Поэтика», посвященном изучению не только структурных качеств текста, но и эстетических особенностей произведения. Внимание этому аспекту уделили в своих трудах В. М. Жирмунский (*Жирмунский* 2001), М. М. Бахтин (*Бахтин* 1975), М. Я. Поляков (*Поляков* 1986), Д. С. Лихачев, Г. М. Фридлендер (*Фридлендер* 1975), С. С. Аверинцев, чешский эстетик и лингвист Ян Мукаржовский, французский эстетик, адепт семиотики и структурализма Ролан Барт и многие другие, обоснования определения и принципы использования категорий поэтики имеются в специализированных изданиях. Поэтика в литературоведении достаточно давно сфокусирована на нескольких основных ракурсах, которые касаются жанровых и композиционных особенностей, конкретных художественных направлений, а также изучают проблемы творчества, связанные с социокультурным и историческим контекстом.

Среди энциклопедических интерпретаций выделим статью Г. М. Фридлендера, который характеризует поэтику как одну «из дисциплин литературоведения, <...> отдельное произведение словесного искусства; <...> определение законов сцепления и эволюции этих элементов, общих структурно-типологических закономерностей движения литературы как системы» (*Фридлендер* 1975). В. В. Иванов подчеркивает аналогичные направления: «Поэтика — наука о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых. Состоит из общей поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов, и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств. При более широком понимании поэтика совпадает с теорией литературы, при более узком — с исследованием поэтического языка или художественной речи» (*Иванов* 1968: 937).

Как видим, в это определение попадают категории разного порядка, важно подчеркнуть, что, в числе прочих, это конкретные проблемы стиля автора, специфики художественного приема в рамках стилистики произведения, в результате чего формируется обширный понятийный ряд, охватывающий все стороны анализа. Таким образом, поэтологический анализ включает все аспекты произведения художественного творчества, создавая некоторую путаницу в использовании самого понятия. Опираясь на мнения, можно отметить неоднозначность понятия поэтики, которое может относиться как к образному миру произведения («художественный мир произведения»), так и к структурной организации, и, в результате, определения поэтики соотносятся с концепцией изучения взаимодействия традиционных аспектов художественного произведения — формы и содержания. Интересно, что многие авторы в качестве предмета поэтики как художественной структуры произведения выдвигают прежде всего формообразующие элементы. Однако такая позиция, сфокусированная на формальных критериях, не устраивала тех эстетиков, которые стремились интерпретировать понятие поэтики как онтологическое, относящееся к сферам миропонимания и идеологических концепций. Например, М. М. Бахтин акцентирует «этический момент» художественного текста: «Содержание не может быть чисто познавательным, совершенно лишенным этического момента; более того <...> эти-

ческому принадлежит существенный примат в содержании» (Бахтин 1975: 37). «Выделив <...> теоретический момент содержания в его чисто познавательной весомости, собственно эстетический анализ должен, далее, понять его связь с этическим моментом и его значение в единстве содержания» (Бахтин 1975: 39–40).

Поскольку поэтика оказалась слишком всеобъемлющим пластичным понятием, способным отвечать разным методологическим запросам, искусствоведы стремились найти более конкретное основание в смежных принципах — в том числе, семантики, онтологии, интертекста, герменевтики. Выделяя семантику как перспективный сопутствующий метод, С. С. Ермакова обращается к идеям М. Я. Полякова, который «в основу поэтологического анализа положил принцип семантической, то есть содержательности художественного произведения. Исследователь определяет фундаментальный вопрос семантической поэтики: описание и объяснение механизма, порождающего художественный смысл. Он заключается, по Полякову, в трансформации «глубинных структур», выражающих «основной комплекс смысла», «духовное содержание произведения», в «поверхностные» — «предметное образное содержание» (Ермакова 2014: 72). Согласно М. Я. Полякову, этот основной смысл произведения и создает его многомерный контекст — текстовый, образный и идейный. В результате, предложенный Поляковым метод семантического анализа помогает установить иерархию содержания любого художественного текста, в том числе, музыкального.

В контексте сугубо индивидуальных воззрений ученых поэтика может принимать несколько неожиданные конфигурации. В частности, по выводам Н. В. Бычковой, Фридлиндер обозначает «две составные части поэтики: общую поэтику (литературу в целом) и частную (поэтику определенного писателя, жанра, произведения). При этом в качестве особой области частной поэтики предполагается поэтика, представляющая одну из сторон структуры произведения. Вместе с тем, ученый разделяет также макропоэтику (жанр и композиция произведений большой формы) и микропоэтику (стилистика текста)» (Бычкова 2006: 68).

### **Поэтика как категория музыкознания.**

#### **Особенности интерпретации понятия по отношению к музыкальному искусству**

В последнее время все чаще музыковеды приходят к выводу о том, что поэтика — это «система стилистических и языковых средств, определяющих закономерности содержания и формы сочинения, то есть — все, из чего оно состоит. С этой точки зрения в семантическое поле исследователя попадает практически все — и соотношение двух или более звуков в акустическом пространстве (низший уровень), и составление представления о целостной драматургии музыкального произведения, сотканной из ряда волн, кульминаций и т. д. (высший уровень)» (Петров 2012: 62–63).

Н. С. Гуляницкая также обращает внимание на то, что определение поэтики «как системы эстетических средств», «структуры произведений вполне соответствует музыкальной поэтике» и считает, что «музыкальная поэтика тесно соприкасается <...> с изучением музыкального языка во всех его ответвлениях». На основании последнего она упоминает «образцы теоретической музыкальной поэтики», которые в ее интерпретации связаны с изучением стилистики (Гуляницкая 2001: 12). В результате одной из наиболее соответствующих категорий в области поэтики по-прежнему, как и в трактате Аристотеля, остается музыкальный жанр и конкретное музыкальное

произведение — наибольшее количество музыковедческих статей основаны именно на таком подходе к пониманию поэтики и на аналитических приемах, обусловленных выявлением взаимосвязи формы и содержания.

Однако идея поэтологического подхода позволила обсуждать проблематику как произведения, так и творчества на более высоком уровне — его духовного значения, целеполагания художественных идей на более низкие уровни — содержание и форму. Этот третий, высший уровень поэтической организации с самого начала особенно интересовал многих эстетиков и музыковедов — С. С. Аверинцева, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, И. А. Ильина и других. В данном случае музыкальная поэтика предстает как художественно-эстетическая категория, которая помогает установить важнейшие, онтологические смыслы творческого явления.

Например, Н. В. Бычкова подчеркивает, что «следуя позиции Е. В. Назайкинского, поэтика предстает как особый «слог» исследования о музыке, обусловленный специфической «тональностью» самой музыки, ее внутренними художественно-эстетическими качествами. В этом аспекте поэтика понимается как подход, позволяющий сосредоточиться на раскрытии глубинного смысла музыки, погрузиться в ее семантическое, содержательно-смысловое пространство, обнаружить богатства ассоциаций с немзыкальными областями и выйти на обобщающие характеристики специфики ее различных стилевых параметров» (Бычкова 2006: 69). Автор обобщает результат своего анализа поэтологического подхода в музыковедении следующим образом: «В результате поэтика понимается в двух основных значениях: как научное понятие и как объект науки, где поэтика предстает сводом теоретических научных представлений о различных сторонах художественного произведения вне их конкретной художественной реализации (о системе выразительных средств и способах их структурной организации) или как синоним выражения «система выразительных средств», — и как художественное явление <...> Следует отметить, что в музыковедении понятие поэтики обладает огромным научным потенциалом: оно способно раскрыть специфику музыкального искусства, выявить глубинные стороны содержания музыкального произведения, особенности его стилистики и композиции, авторское своеобразие художественной реализации замысла» (Бычкова 2006: 70–71).

Действительно, на практике в анализе порой очень непросто затрагивать эфемерные для современного понятия поэтики, сугубо специальные категории, которые касаются композиционных технологий. Барочная интерпретация поэтики как техники композиции оказывается слишком условной для нынешнего времени, намного органичнее в музыкальном контексте оказывается обращение к онтологии или семиотике. И, напротив, характеристика поэтики в контексте семиологии логично вписывается в междисциплинарные исследования, популярные для нынешней гуманитарной парадигмы. Не случайно в качестве дисциплины музыковедения известна только одна попытка внедрения учебной экспериментальной программы в Челябинском «Южно-Уральском государственном институте искусств имени П. И. Чайковского»; автор которой представляет возможности поэтологического подхода «как наиболее общий принцип осмысления художественной целостности произведения» который «выражает воплощение в его рамках идеи единства структурного и содержательного начал» (Рабочая программа дисциплины 2020).

Именно эта позиция запечатлена в лекции знаменитого итальянского композитора-новатора Лучано Берлио «Поэтика анализа», в которой, по мнению Т. В. Царе-

градской, композитор высказал «свое критическое отношение к проблеме словесного представления музыкальной композиции способами различных аналитических подходов, полагая поэтику неисчерпаемым пространством музыкальных смыслов» (Берио 2012). Берио рассуждает о возможности такой музыковедческой интерпретации музыкального текста, которая бы давала о нем адекватное представление, учитывающее всю атмосферу, связанную с его созданием, а не только вычисление организующих его структур: «Здравый смысл мог бы предположить, что поэтика и анализ суть синонимы, и мог бы совместить одно с другим: поэтика Стравинского, например, находит подтверждение и должна быть идентифицирована с гармонией, ритмом и метрикой «Весны священной», а структурный анализ «Свадебки» подтвердит новую фазу в эволюции Стравинского. Но поэтика композитора есть всегда нечто иное, чем те аспекты, которые можно анализировать, — как и форма, которая есть всегда нечто большее, чем сумма ее частей. Текст есть всегда множество текстов. Великие сочинения неизменно подразумевают неисчислимое множество других текстов, не всегда различимых на поверхности <...> В прошлом нас соблазнила семиология. С настойчивым желанием все каталогизировать и неудержимым стремлением к безграничному семиозису, семиологи часто казались впереди всех. Но музыка не торопится: время музыки — это время деревьев, лесов, морей и больших городов. Музыкальная семиология была попыткой выйти за грань дуализма, свойственного музыкальным процессам, и уменьшить дистанцию между музыкой и анализом» (Берио 2012: 82, 86).

Некоторые ученые считают, что установление иерархии содержания художественного произведения должно пониматься не однозначно, на уровне содержания и формы, а в качестве «диалектического противопоставления при переходе от одного (более низкого, структурного) уровня к другому <...> взаимосвязь формы и содержания обретает явную иерархию уровней текста. Более удачно, на наш взгляд, диаду формы и содержания можно сопоставить с триадой «тело, душа, дух», выработанной средневековыми герменевтами. <...> Данная аналогия подводит к мысли о возможности под «формальным» уровнем подразумевать всю грамматику музыкального языка, а содержание мыслить двусоставно: как иерархию нижней и верхней частей, соответствующих «душевному» и «духовному» уровням. Соотношение этих трех уровней могло бы лечь в основу музыкальной поэтики» (Ермакова 2014: 70).

Интерес к разработке различных аспектов музыкального содержания как ключа к целостному музыковедческому анализу с 1970-х годов вызвал усиление интереса к поэтологическому анализу, который стал приобретать более конкретные задачи. Ермакова усматривает в этом увлечение семиотикой в литературоведении и утверждает, что под призмой семиотики в ракурсе поэтики рассматривались стиль, жанр, сюжет, фабула. Интересно, что даже композицию и персонаж в музыкально-сценических или сюжетных композициях она относит к структурно-содержательным аспектам (Ермакова 2017: 7–8). Однако, несмотря на новые акценты, теория музыкального содержания, разработанная в трудах В. Н. Холоповой, Л. П. Казанцевой, Е. В. Назайкинского, нового подхода к теории музыкальной поэтики не содержала: формируя теорию музыкальной поэтики, музыковедение опиралось на опыт эстетики и литературоведения и идею иерархичности (структурной многоплановости) художественного текста.

Если анализировать выводы С. С. Ермаковой о более высоком уровне интерпретации понятия поэтики в концепциях семиотиков, герменевтов и религиозных философов, становится очевидно, что в соответствии с определенной позицией, задачей

поэтики некоторые исследователи выдвигают необходимость акцента на уровне этических идей: «Гартман, Шуранов, Поляков подчеркивают важность выражения в произведении духовного начала и онтологического смысла художественного содержания. Другие ученые под содержательной глубиной понимают социокультурный контекст идей» (Ермакова 2014: 73). Она же выделяет труд «Логика музыкально композиции» Е. В. Назайкинского, пользующегося категорией «художественный мир произведения»: «В его идеальном пространстве, в трактовке музыковеда, разворачиваются музыкальный сюжет, эстетические ценности, идеи и образы, музыкальный смысл. Музыкальное содержание, отмечает музыковед, включенное в философско-эстетический контекст, имеет иерархическую структуру» (Ермакова 2017: 7).

### Заключение

Подводя итоги, отметим следующее. Наиболее перспективной оказалась идея иерархии художественного содержания и диалектической взаимосвязи формы и содержания. В целом, обозначенная междисциплинарная научная позиция выражена в постулате о том, что «поэтика изучает проблему приемов, порождающих художественный смысл» (Поляков 1986: 16). Наиболее продуктивным представляется подход к интерпретации поэтики, который органично используется в музыковедении: анализ художественных средств, объединяющий «внешний» уровень идей (эстетика и социокультурная направленность) и «внутренний», образованный системой художественных средств в их органичной взаимосвязи с композицией («микрopoэтика» и «макрopoэтика»). Не случайно структурная основа художественного текста, подчиненная определенной системе, является основным принципом структурной поэтики<sup>1</sup>.

В музыкальном тексте такую систему образует комплекс выразительных средств, сюжета и многих других параметров, представляющих некую иерархию. Обращение к категориям поэтики в музыкальном искусстве позволяет выходить на различные уровни художественного текста — литературного или музыкального — и преломлять аспекты содержания и формы в любых контекстах, касающихся бытования произведения искусства, от формальных до онтологических. Таким образом поэтологический подход позволяет рассматривать любое художественное явление целостно, соотносить аспекты формы и содержания. Такой подход органично сочетается с некоторыми теориями, касающимися взаимодействия различных сторон творчества — например, теории интертекста, имеющей важное значение для современного структурализма. Однако, до настоящего времени разработка инструментов и подходов к рассмотрению индивидуального стиля композитора или конкретного произведения с точки зрения его поэтики, а также рассмотрение самой поэтики как предмета, и одновременно способа анализа, остаются актуальными.

### Источники и материалы

*Аристотель* 1927 — *Аристотель*. Поэтика / Перевод, введение и примечания Н. И. Новосадского. Ленинград: Akademia, 1927. 122 с.

<sup>1</sup> Структурная поэтика в ракурсе преемственности научных идей формальной школы во второй половине XX века связана с Москвой и Тарту. Ее представители: Ю. Лотман, З. Минц, И. Чернов (Тарту); В. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, Б. Успенский (Москва).

- Берио* 2012 — *Лучано Берио*. Поэтика анализа (перевод Татьяны Цареградской) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2012. № 2. С. 80–90. <https://nbpublish.com/Vlibraryreadarticle.php?id=66264> (дата обращения: 10.05.2025).
- Рабочая программа дисциплины — Рабочая программа дисциплины «Поэтика музыкальной композиции» / Разработчик: Растворова Н. В. Челябинск: Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского», 2020. 24 с. [https://uyrgii.ru/sites/default/files/eduop/rpd/poetika\\_muzykalnoy\\_kompozicii\\_9.pdf](https://uyrgii.ru/sites/default/files/eduop/rpd/poetika_muzykalnoy_kompozicii_9.pdf) (дата обращения: 10.05.2025).
- Musica poetica — Musica poetica // Academic [интернет-портал] [https://ru.wikipedia.org/wiki/Musica\\_poetica](https://ru.wikipedia.org/wiki/Musica_poetica) (дата обращения: 10.05.2025).

## Научная литература

- Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. Исследования различных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 6–72.
- Бычкова Н. В.* Понятие поэтики в музыкознании // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: навукова-тэарэтычны часопіс. 2006. № 9. С. 68–71. Мінск, 2006. <http://elib.bspu.by/bitstream/doc/2656/1/%D0%91%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE> (дата обращения: 10.05.2025).
- Гуляницкая Н. С.* Предисловие. О современной композиторской музыкологии // Слово композитора: сб. тр. РАМ им. Гнесиных. М., 2001. Вып. 145. С. 4–13.
- Ермакова С. С.* Поэтика как термин музыковедения и литературоведения // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 1 (31). С. 70–73.
- Ермакова С. С.* О трактовке музыкальной поэтики в отечественном музыкознании // В мире науки и искусства: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2017. № 3 (70). С. 5–10.
- Жирмунский В. М.* Задачи поэтики // Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 25–79.
- Иванов Вяч. Вс.* Поэтика // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М.: Сов. энциклопедия, 1968. С. 936–943.
- Мальцева А. А.* Музыкальные фигуры Иоганна Нудия и их генезис // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 3. С. 47–59. DOI: <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2023-3-47-59> <https://vestnik.nsglinka.ru/uploads/pdf/2023-T11-3/047-059.pdf>
- Петров В. О.* Сборник научных статей Астраханской государственной консерватории // MUSICUS. 2012. № 1 (29). С. 62–64.
- Поляков М. Я.* Вопросы поэтики и художественной семантики: монография. М.: Советский писатель, 1986. 480 с.
- Стравинский И. Ф.* Музыкальная поэтика. В шести лекциях / пер. с англ. И. Красовской. М.: Издательство АСТ, 2024. 160 с.
- Фридендер Г. М.* Поэтика // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. / Гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1975. Т. 20: Плата-Проб. Стлб. 1380.

## References

- Bakhtin, M. M. 1975. Problema sodержaniia, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve [The Problem of Content, Material and Form in Verbal Artistic Creativity]. In *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya razlichnykh let* [Issues of Literature and Aesthetics. Research from Different Years], by M. M. Bakhtin. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. P. 6–72.
- Berio, L. 2012. Poetika analiza [Poetics of Analysis]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh* 2: 80–90. [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=66264](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=66264)
- Bychkova, N. V. 2006. Ponyatie poetiki v muzykoznanii [The Concept of Poetics in Musicology]. *Vesti Belaruskai dzyarzhainai akademii muzyki* 9: 68–71. <http://elib.bspu.by/bitstream/doc/2656/1/%D0%91%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE>

- Ermakova, S. S. 2014. Poetika как termin muzykovedeniia i literaturovedeniia [Poetics as a Term in Musicology and Literary Criticism]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniia* 1(31): 70–73.
- Ermakova, S. S. 2017. O traktovke muzykal'noi poetiki v otechestvennom muzykoznanii [On the Interpretation of Musical Poetics in Domestic Musicology]. *V mire nauki i iskusstva: Voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* 3(70): 5–10.
- Fridlender, G. M. 1975. Poetika [Poetics]. In *Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia* [The Great Soviet Encyclopedia], ed. by A. M. Prokhorov. Vol. 20: Plata-Prob. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia. R. 1380.
- Gulianitskaia, N. S. 2001. Predislovie. O sovremennoi kompozitorskoi muzykologii [Preface. On Contemporary Composer Musicology]. In *Slovo kompozitora: mysli o muzyke* [The Word of a Composer: Thoughts About Music], ed. by N. S. Gulianitskaia. Iss. 145. Moscow: RAM imeni Gnesinykh. 4–13.
- Ivanov, V. V. 1968. Poetika [Poetics]. In *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia* [Brief Literary Encyclopedia], ed. by A. A. Surkov. Vol. 5. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia. 936–943.
- Maltseva, A. A. 2023. Muzykal'nye figury Ioganna Nutsiia i ikh genesis [Musical Figures of Johann Nucus and Their Genesis]. *Vestnik muzykal'noi nauki* 11(3): 47–59. <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2023-3-47-59>
- Petrov, V. O. 2012. Sbornik nauchnykh statei Astrakhanskoi gosudarstvennoi konservatorii [Collection of Scientific Articles of the Astrakhan State Conservatory]. *MUSICUS* 1(29): 62–64.
- Poliakov, M. Ya. 1986. *Voprosy poetiki i khudozhestvennoi semantiki* [Questions of Poetics and Artistic Semantics]. Moscow: Sovetskii pisatel'. 480 p.
- Stravinskii, I. F. 2024. *Muzykal'naia poetika. V shesti lektsiakh* [Poetics of Music. In the Form of Six Lessons]. Moscow: Izdatel'stvo AST. 160 p.
- Zhirmunskii, V. M. 2001. Zadachi poetiki [The Tasks for Poetics]. In *Poetika russkoi poezii* [Poetics of Russian Poetry], by V. M. Zhirmunskii. Saint Petersburg: Azbuka. 25–79.