

Lepilová, Květuše

Музыка в поэзии : (певучесть речи)

Новая русистика. 2009, vol. 2, iss. 1, pp. [27]-37

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116185>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Кветуше ЛЕПИЛОВА
(Брно)

Музыка в поэзии (певучесть речи)

Music in Poetry (Songfulness of Speech)

Music in poetry, singing in speech. „*Words? Music? No: everything beyonds this*“, wrote James Joyce. This paper follows the genesis of poetry and music as a dichotomy and a precedent of literature. Rhythm and the intonation of words were a musical component in many texts and songs.

Although today's public no longer read verse poetry, people as spectators/singers like to hear and to sing the texts with the music, especially as a musical expression with the unity between word and music.

Words? Music? No: everything beyonds this.
James Joyce

Поэзия? Трамплином для ее рецепции сегодня стала песенность. Всем известное «*скажи мне, что ты читаешь, и я скажу тебе, кто ты*», представленное в виде статистических данных, с легкостью выявило бы, что поэзию сегодня читают меньше всего. Впрочем, мало читают и прозу, не то что поэзию. Поэзия, однако, слушается и слышится в вокальной музыке и посредством вездесущих медиатехнологий, главным образом в текстах песен. С появлением чешского дуэта Сухий – Шлитр или поющих поэтов Высоцкого и Окуджавы в 60-х гг. 20-го века, тогдашнее молодое поколение вместо народных песен стало слушать чешские ритмизированные куплеты и глубокие русские рапсодии. Сегодняшнее поколение молодежи распевает в залах вместе с так называемыми «песенниками», то есть поэтами-компо-

зиторам (чаще всего с Я. Ногавицей, но также и с другими), качественные, подчеркнутые музыкой поэтические тексты.

Известно утверждение Бергсона, гласящее, что поэты внушают нам то, что неспособен выразить обиходный язык. Поэтика и текст – это в первую очередь, как правило, лингвистическая, литературоведческая и литературно-эстетическая проблема. Но хотя поэзия и музыка сегодня исходят из различных предпосылок и возможностей, мы ощущаем их глубокую родственность как ноэтическую проблему. Это становится особенно очевидно при переводе. Анализ А. Поповича *Ритмические сдвиги в переводе (Петофи и Гвездослав)* в сборнике *Ритм и метр* показал, что «сдвиги в ритме затрагивают объем стиха, метрическую организацию, концовки рифм, эвфоническое построение, интонацию, строфику стиха, просодические системы и т. д.» (Сборник *Rythmus a metrum*, 1968, 47). Ритм, интонация, мелодика как некоторые основные музыкальные понятия ставят далее вопрос об отношении музыки к поэзии и пр. Соотношение «поэзия и музыка», понимаемое в смысле жанровых проявлений, является, конечно, отдельной проблемой и не будет рассматриваться в данной статье.

1. Пение предшествует речи: звучность, интонация, ритм речи

Согласно Аристотелю, музыка рождена из самой природы человека. Онтогенетически свойственная человеку связь «пение и речь» в сущности своей начала проявляться в детской скороговорке и песенке – у нас, например, уже благодаря заслуге Й. А. Коменского. Так называемые напевы детского говора интересовали Леоша Яначека; вопросами онтогенеза детской речи занимались в психологической лаборатории философского факультета 30-х лет 20-го века; они также привлекали внимание Романа Якобсона во время его деятельности в Университете им. Масарика в Брно. Впоследствии, в 60–70-х гг. 20-го века, в Университете им. Масарика Франтишек Лысек доказал, что ребенок начинает сначала интонировать, а уже затем – говорить. «Hudební sluch je zjistitelný už v rozmezí sedmi až devíti měsíců života batolat» (Lýsek, 1976, 82). Младенцы производят напевную речь, певческую импровизацию и детскую игру «в оперу». Несомненно, что звучность, интонация и ритм являются основой музыкального выражения, которое прежде всего проявляется через ритмизированное пение. Детский фольклор сохраняет ритмичность речи, например, в скороговорке:

*Voře, voře Jan,
přiletělo k němu devět vran:
První praví: Dobře voře.
Druhá praví: Nedobře voře.*

Музыка в поэзии

Třetí praví: Dobře voře.

Čtvrtá praví: Nedobře voře...

Это повторяется до тех пор, пока у говорящего не закончится дыхание; однако тезис о том, что в этой ритмизации скороговорки идет речь о чисто эстетической игре с противопоставлением утверждения и отрицания, проблематизирует Ф. Бартош – своим исследованием функции скороговорки (данная скороговорка служит детям для того, чтобы они могли испытать, кто способен дольше удерживать дыхание: *Naše děti*, 1888, с. 167). Но в детском фольклоре, без сомнения, речь также идет о частом использовании интонации в роли ономотопеи (например, в так называемой «речи животных»: „*du-du-du, a já u vás nebudu, a já půjdu ku stařence, ona mi dá tvarohu*“ и т. п.).

В статье *К теории сказки* в журнале *Люмир* 1930 г. К. Чапек пишет, что уже только маленькие дети остаются в дописьменном состоянии, на поэтической стадии устного слова (Čapek, 1971, 93). Не возникают сомнения и по поводу того, что дети с устной речью играют. „*Nejdříve promluvíme o tom, nač člověk zapomněl. Zapomněl na své dětství, na to, že dítě mělo k jazyku týž poměr jako básník. I dítěti byla řeč tajemnou skutečností, nikoli pouhým nástrojem. Slovo, které dítě zaslechlo, aniž mu rozumělo, změnilo se v bytost, jež dítě navštěvovala ve snách. Dítě počítá s básnivostí jazyka jako s přirozenou vlastností. Děti si s řečí hrají: (...) Čekají se zatajeným dechem na zázrak, který vzejde z této hry náhod*“ (Mukařovský, 1971, 180-181).

Другие скороговорки вместо ритма обращаются к интонации как к изменению высоты тона голоса. Интонация (из лат. *intonare* – зазвучать) – это «*melodie jazykového projevu...ale počítá se k intonaci také přízvuk a někdy i rytmus, tempo, zabarvení hlasu atp. Základní intonační linie je dána protikladem klesavé intonace (kadence) a stoupavé intonace (antikadence) ve větě (...). Ve verši se objevuje také intonace rytmická (její průběh závisí na typu verše a na metru). Prolnutí obou intonací dává výslednou intonaci verše. Vnímáme to jako celek, ale každý další verš se intonačně rozpadá na dva poloverše*» (Malý labyrint literatury, 1982, 224).

2. Звучность, интонация, ритм, музыкальность

...rytmus je hlavním nositelem stavby celého básnického díla...“ J. Mukařovský

Звучность и интонация – это знаки произносимой речи, отнюдь не читаемой поэзии. Ритм, равномерная последовательность движений, толчков и т. д. принадлежат к органическим условиям и требованиям нашего физиологического и психологического устройства. Поэт В. Незвал видит основы поэтического стиля в последовательно применяемом и неизменно оказываю-

щем влияние принципе ритма: „Ať se nám vytýkalo „hračkářství“! Hra je doménou dětí a my jsme si nezamilovali notářskou vážnost a důstojnost. Ostatně lidové umění je hravé, a kdyby měla být jeho hravost souzena a odsouzena, musely by být souzeny a odsouzeny nejkouzelnější výtvořy Musorgského. Svět říkadel, hádanek a prostých písní do kola je u samých kořenů lidové poezie, a kdykoliv má být svět obrozen, obrací se ke svým kořenům.“ (Nezval, 1959, 95).

Чем же является в игре детей сама речь, как видит ее К. Чапек в статье *Хвала чешской речи?* „Řeč je sama duše a kultura národa. Její zvучnost a melodie dává svědectví o poetických radostech kmene: její skladba a čistota projevuje tajemné zákony myšlení: její přesnost a logičnost udává míru rozumových darů národa. Tam, kde skřípá a vrže řeč, skřípá a haraší něco v hlubokém bytí lidu: každá nechutnost a jalovost řeči, každá fráze a ošumělost je symptomem něčeho zkaženého v kolektivním životě.“ (Čapek, 1971, 180). Реагируя на эту мысль, Я. Мукаржовский называл единственным чисто эстетическим критерием указанные здесь «звучность и мелодию», и в связи с этим также «речь, которая скрипит и визжит» (Mukařovský, 1948, I., 4).

С помощью слуха можно различить звучность, но не так просто определить, в чем заключается музыкальность. Понятие музыкальности стиха, таким образом, – это метафорическое обозначение впечатления, создаваемого стихом, а не сути явления. Звуковая сторона *Мая* К. Г. Махи при чтении вслух рождает особого рода очарование, которое называется «музыкальностью»; музыкальность отличает символистов (П. Валери даже охарактеризовал замысел поэтов как стремление заимствовать у музыки то, что когда-то по праву принадлежало поэзии). Так что речь идет не о последовательности высот, как при мелодии, а о последовательности звуков с учетом их окраски. Наименование «звук» относится не только к гласным, но и к согласным. Поэтому Я. Мукаржовский перенял термин Зиха „zvukosled“ для обозначения звуковой организации стихотворения. Он принял и термин „zvuková osnova“ со значением фонетического образования, которое обычно совпадает с ритмической единицей. Звучностью поэзии Мукаржовский занимается, прежде всего, в исследованиях творчества Махи в третьем томе *Исследований по чешской поэтике* (Mukařovský, 1948). „A přece z rozboru Mukařovského vyplynulo nad slunce jasněji, že přitažlivost hlásek, kterou dosahoval Mácha svou hlubokou eufonií, nebyla a nemohla být důsledkem nějaké konstruktivní snahy, nýbrž **spontánního hledání libozvучných složek řeči**“ (Nezval, 1959, 159). Поэзия использует звуковые стороны слова для того, чтобы передать звуковое качество явления (см., например, известный стих Галаса *plž se listím šoulá*), в особенности, благодаря возможности звукописи: например, она, несомненно, используется с большим поэтическим мастерством в повторяющемся рефрене стихотворения Э. По *Voron: never more*, в переводе В. Незвала *víckrát ne*.

Музыка в поэзии

Звучность и интонация – это знаки произносимой речи, отнюдь не читаемой поэзии, так что на первый план выходит и музыкальность предложения в песнях. Известно, что мотивы речи изучал и использовал в своей музыке Леош Яначек. Для этого композитора тоны, падение тона человеческой речи содержат в себе самую глубокую правду, он полагал, что книги обычных мотивов речи сохранили бы звук чешского слова для будущего. То есть интонация (из лат. *intonare* – звучать, звенеть) – «имеет дело с изменениями основного тона высказывания (мелодика речи), а также фразового ударения, длительности, темпа, паузации, ритма и др. просодических элементов речи.» (Литературный энциклопедический словарь, 1987, 129).

Что же исторически происходило с мелодией певучего стихотворения – песни?

3. Песня – от певца к поэту (и поэт – композитор и певец)

Песня – это «druh zpěvné básně, pravidelně stroficky členěné (...).Vznik písně je neoddělitelný od hudby, která dala písni řád přehledného rytmu a jasné melodie. Pro svou průzračnost a jadrnost zůstala součástí básnického repertoáru všech epoch i slohů» (Bruckner – Filip, 1968, 226). Конечно, язык поэзии всегда более архаичный, нежели язык прозы (более того, уже Аристотель выявил особенность поэтического языка, когда сочетание *белое молоко* возможно в поэзии, но не в прозе).

А. Н. Веселовский в *Трех главах из исторической поэтики. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии* указал на то, что в начале развития проявляется ритмико-музыкальный синкретизм и из хорового синкретизма выделялись формы эпики, лирики и драмы. По Веселовскому музыкальный элемент на самом деле является звуком языка, который слушается и в котором ищутся созвучия. Вопрос генезиса поэтических родов все же представляется Веселовскому туманным (Веселовский, 1992).

Вместе с песней появились профессиональные певцы, рапсоды, воспринимаемые не только как часть обряда или культа. Общие отправные точки античной музыки и поэзии обнаружил уже О. Гостинский: „Hudba antická šetřila metrické formy veršů do jisté míry a řídila se při tom jistými pravidly, jež nám sice blíže známa nejsou, která bychom však nemohli jinak nazvati, než pravidly hudební deklamace. Z toho však povstal náhled, že hudba starověká byla asi v tom smyslu „deklamatorní“ jako náš moderní recitativ. Toť rozhodný omyl (...). Právě naopak měla hudba ta vždy pevnou souměrnou stavbu periodickou, byla prováděna v přísném taktu – opět jaksi jako nynější zpěvy prstonárodní, a nikoliv na způsob recitativu, jemuž schází přísný rhythmus taktový a souměrnost periodická“ (Hostinský, 1884, s. 101–102).

Поэзия как самостоятельный артефакт постепенно выделилась из музыки. В григорианском хорале и в средневековой музыке текст даже более важен, нежели мелодия, а литургическое пение по преимуществу – это так называемое декламированное слово. Так называемая литературизация музыки появляется к 17-му и 18-му столетию, а строго исторически **проблема вокальности** сформировалась в 19-м и особенно 20-м веке. Древнейшими творцами художественной западноевропейской лирики на национальном языке являются трубадуры (12-й и 13-й век в Южной Франции, до нас дошло 2600 песен, принадлежащих 450 певцам, 20 из которых были женщины). Разумеется, уже трубадур был как поэтом, так и композитором, а поэтическая лирика была тесно связана с музыкой, став частью образа жизни знатных аристократов. Под влиянием провансальской поэзии развивалось и искусство труверов, у которых прижилась и так называемая «дневная песня». Придворную лирику представляли романс и песни танцевального характера (рондель, баллада); известно более 200 имен певцов-труверов. С музыкальной точки зрения труверы (они разрабатывали технику многоголосия) сделали шаг вперед по сравнению с трубадурами (которые применяли одноголосие с инструментальным сопровождением). „Klasicismus a zejména romantismus užším přimknutím ke slovu vedou k psychologizaci projevu i ke snaze, aby hudba prohlubovala vlastní pojmově logický i estetický význam slova a **básnické slovo se už stává zrovnoprávněnou složkou zpěvního výrazu**“ (Pečman, 1986, 53).

Вечными шедеврами затем становятся песни в виде положенных на музыку стихотворных текстов – прежде всего лирические, где образность уступает универсальности изречения проявлений человеческих чувств, как это можно увидеть, например, в знаменитом пушкинском восьмистишии «Я вас любил». Написанное где-то на Кавказе, оно до сих пор трогает слушателей глубиной переживания; стихи звучат по-прежнему современно, как если бы они были произнесены сегодня, языком современности. Это стихотворение, словно созданное для того, чтобы его положили на музыку (существует более двадцати романсов, наиболее всех известна обработка Глинки), – элегия, воспоминание, полное светлой тоски и благородства, подчеркнутое звуковой имитацией шепота. Переводчица Пушкина Гана Врбова сохраняет вместо ожидаемого чешского порядка слов: *Měl jsem vás rád* – словослед *Já vás měl rád* (1978) с выделением личного местоимения (однако благодаря этому, менее по-чешски звучащему, сочетанию слов усиливается субъективность выражения).

В процессе интерпретации песни исполнитель – поэт и композитор в одном лице порой называется бардом, порой – песенником (причем первое определение сегодня звучит как роскошная характеристика, в то время как второе – как уничижительная). Бард (от лат. *bardus* – святой кельтский певец) уже в 6-м веке на территории бывшей Галии, далее в Шотландии и Ирландии

Музыка в поэзии

... «při kultovních a jiných slavnostech přednášel písně k uctění božstva či hrdinů (...), zpíval však také o přírodě, lásce a velebil krásu ženy» (Vlašín, 1977, 42). Выражение «бард» в музыке используется, главным образом, в связи с фолком, с его национальными или этническими вариантами; текст песни, как правило, обладает явным приоритетом по отношению к музыке.

Сегодня, в соответствии с характером музыки и содержательностью текста, мы называем автора текста, одновременно пишущего музыку, скорее песенником, чем бардом, особенно если он, как Яромир Ногавица, приучает публику петь вместе с ним под аккомпанемент его гитары или аккордеона. (В феврале этого года Ногавица получил награду «Пластинка года» по рейтингу числа проданных альбомов и количества трансляций его песен по радио, а также победил в категории «Певец года 2008»). Где корни харизмы Ногавицы? В текстовом и музыкальном совершенстве. Ногавица бравурно балансирует между фольклором и фолком. От фолкового поколения 60-х он резко отличается, в стилевом отношении больше приближаясь к Востоку и славянской мелодике; в сюжетном отношении многие песни взяты из славянской среды; используются элементы славянской мелодики. Его вдохновляет русская романтическая литература, он вообще тесно связан с поэзией и литературой: пишет музыку на стихи чешских поэтов (Безруч, Геллнер), переводит и интерпретирует песни Высоцкого, Окуджавы и Блока, также использует переводы Милана Дворжака. Огромным преимуществом Ногавицы является богатый лексикон, внутреннее чутье в отношении певучести чешского языка и своеобразие языковых пластов в его песнях (от книжных выражений через литературный и обиходный чешский язык до вульгаризмов, жаргона и диалектизмов). Многочисленны репетиции Ногавицы на манер народных баллад, что бывает импульсом для пения публики. Ногавице удастся создать средневековую атмосферу – творчеством для детей, философствованием, мягким юмором. Он обращается к языковой игре, исполняет любовную лирику и эпiku, сатиру, пародии в разных музыкальных формах (блюз, романс, баллада, стихок, народный хорал, попевка, шансон, русский романс и др.). В его репертуаре есть и силезские и моравские народные песни; явственно вообще влияние народной песни. Ногавица служит слову и отличной декламацией, он самый любимый современный чешский песенник и вообще редкий на музыкальной сцене тип исполнителя (www.ceskyhudbnislovník.cz). Ногавица великолепно заполняет поэтическое пространство музыки и музыкальный простор поэзии; его концерты производят неизгладимое впечатление на преданную публику.

4. Поэтическое пространство (декламирование поэзии и песенная интерпретация поэзии)

В то время как чешское публичное декламирование поэзии проходило скорее в небольших помещениях (салоны, кафе), русская публика 70–80-х гг. 20-го века относилась к этому иначе: декламирование уже благодаря усиленному словесному ударению было более патетичным. Когда-то для слушателей и зрителей даже привычно было слушать стихи в интерпретации самих поэтов и в театральных залах (например, по свидетельству В. Незвала В. Маяковский выступал перед чешской публикой на сцене Виноградского театра в Праге в 1927 г.), а Е. Евтушенко русские слушатели восторженно аплодировали и на московском стадионе.

Сегодня, когда с экрана телевизора исчезла прежде регулярная трансляция чешской поэзии (в качестве вступления звучало фортепьянное произведение Дебюсси *Девушка с волосами цвета льна*), судя по страницам в Интернете, исчезла и пражское поэтическое кафе *Виола*; *Тропик* прекратил свою деятельность в сентябре 2008 года после семи лет существования. Правда, действует Театр поэзии (гастроли членов Театра Й. К. Тыла в городе Пльзень), открывающий для школ чешских классиков (Неруда, Грубин, Немцова, Шрамек, Главачек, Сейферт).

Таким образом, декламирование как звуковая интерпретация поэтического текста сегодня менее распространено, чем раньше; ему несвойственны передача и хранение на разного рода носителях. *Тршебич* Незвала, заложенный в 1960 г., в 2003 г. вновь прерывает пятилетнюю паузу; по-прежнему проходит школьный конкурс декламирования *Волкеров Простейов* (*Volkerův Prostějov*; объявляется брненский тур конкурса, а среди победителей – декламирование стихотворения Х. Моргенштерна). Однако фестиваль **чешского языка, речи и литературы Шрамкова Сobotка** (*Šrámkova Sobotka*) регистрирует желающих принять в нем участие на «Фейсбуке» с помощью чата на обиходном и жаргонном чешском языке. Ради сближения с публикой чешский как поэтический язык все чаще приближается к просторечности (например, уже в самом названии компакт-диска П. Цмирала *Tu jsi můj strašnej zloděj času* с группой NightWork и декламированием М. Иссовой, М. Мауэровой, Я. Прахаржа и В. Дыка).

При этом в учебном году 2008–2009 уже в 43-й раз доказала свою жизнеспособность русская поэзия в чешской среде – на фестивале *Ars poetica – Памятник Пушкину*. Фестиваль представляет русскую литературу в виде художественного исполнения русской поэзии, прозы и песен и способствует познанию русской культуры и искусства. Организаторы фестиваля: Чешская ассоциация русистов, ОО Чешско-русское общество, Министерство культуры Чешской Республики и Министерство образования, молодежи и спорта Чеш-

Музыка в поэзии

ской Республики – создали возможность для выступления учеников начальных и студентов средних школ и высших учебных заведений. Программа представлена, как правило, на русском языке (в случае, если участник не изучает русский, текст русского автора прочитывается на иностранном языке). В музыкальной области преподносятся 2 – 3 песни; участники также читают поэзию более близким для чешского менталитета способом – в форме публичной интерпретации, отличающейся от русской декламации.

Первый сезон *Памятника Пушкину* в учебном году 1966–1967, когда в школах было обязательным изучение русского языка (в Словакии весной 1967 г. проходил первый общегосударственный тур), стал самым старшим конкурсом на иностранном языке в мире. По стечению обстоятельств в то же самое время в Париже была основана Международная ассоциация русистов, а следом за ней, как профессиональная организация, – Чешская ассоциация русистов, которая и является постоянным организатором фестиваля. Благодаря гранту Министерства культуры Чешской Республики чешская интерпретация русских произведений в оригинале была представлена и за рубежом: начиная с 1990 г. чешские чтецы несколько раз выступали в Европе (в Австрии, Германии, Польше, Словакии и Испании).

Самое древнее исполнение песни, связанное с музыкой, было хорическим и отдаленно отразилось в некоторых чертах современной поэтики. Благодаря развитию чешской и русской вокальной музыки в оперных произведениях музыкальных классиков, а также благодаря культуре хорового пения, дающей музыкальное переложение классической поэзии, вокальная музыка распространялась на классические поэтические тексты как одна из доминант и один из видов активной деятельности композиторов и хормейстеров, и это наблюдалось с 19-го века в певческих объединениях и хорах мужских, женских и смешанных. Следующим феноменальным явлением 20-го века стали фестивали детских хоров у нас (начиная от хора *Йистебницкие спевачки* (*Jistebničtí zpěváčci*) в 1929–1938 гг. под руководством хормейстера Франтишека Лысека).

По утверждению Р. Печмана (1986), изначально музыкальной была каждая научная и художественная специальность. Музыкальное образование давал гимназион, молодежь читала поэтов, обсуждала и философствовала, музыка облагораживала душу и согласно Платону являлась средством этического воспитания (на это обратил внимание Р. Печман в 1986 г., в том числе, представив сборник *Vokální podnět a reakce žáka*, в университете г. Брно под редакцией Ф. Лысека 1967 г). Однако с этого времени на протяжении сорока лет само музыкальное и литературное воспитание, подкрепляющее певучесть чешского языка, получило в мультикультурном мире совершенно иные

масштабы, которые, не стимулируясь активным чтением и пением от школьных лет, не поддерживают культуру родного языка.

С 90-х гг. 20-го века все более магическое влияние на публику оказывают технологии мультимедиа и новая грамотность. Законы онтогенеза речи и мышления человека начиная с нежного детского возраста меняют восприятие мира, культуры и искусства. За последние двадцать лет, впрочем, некоторые исследования неоднократно сигнализировали о заметных сдвигах в понимании мира, в использовании речи и мышления в трихотомии «слово – образ – звук», где происходит их отчетливое взаимопроникновение. Хотя развитие тинейджеров следует за нынешним временем в стиле акселерации, во многом наперекор влиянию Интернета, хотя любовные записочки сменились смсками, тем не менее сумбурный переходный возраст, тоскующий и мятежный, по-прежнему ищет саморефлексии и самовыражения. И таким образом, поэт – композитор и песенник – остается, как это было когда-то, выразителем человеческой души, если сам он достаточно совершенен для этого и если его преданно слушают. Неизменно ощущаемое напряжение в предложении как его основная характеристика отличает ритм прозы от ритма стиха, и предложение *Seděli jsme u řeky* может быть прозаическим вариантом поэтического выражение в стихотворной строке *U řeky seděli jsme*.

Поэзия родилась и длительное время существовала вместе с пением. Смысловая значимость поэзии выделяется и благодаря музыке, представленной с помощью медиатехнологий на телевизионных экранах и на DVD; она живет в музыкальной интерпретации поэзии: современные создатели популярных песен пишут музыку на поэтические тексты, а некоторые наоборот дополнительно пишут тексты для сочиненной ими музыки. В эстетике, конечно же, проще определить, что является желательным, чем то, чего быть не должно.

Как бы то ни было с восприятием и созданием поэзии, если мы обратимся к ее истории, то увидим ее связь с музыкой. Поэзия сегодня слушается и слышится в вокальном хоровом творчестве и в передаче с помощью вездесущих медиатехнологий, преимущественно в текстах песен. Хотя поэзия как самостоятельный артефакт постепенно выделилась из музыки, все же она до сих пор относится к ней, ею обогащается и ею живет. Впрочем, и в такое время, когда слово уже устарело и положено на музыку, древность воспринимается как качество, которое облагораживается музыкой.

Использованная литература:

Bruckner, J. – Filip, J.: Větší poetický slovník, Čs. spisovatel Praha 1968.

Čapek, K: Chvála řeči české. In: Marsyas. Čs. spisovatel, Praha 1971.

Hostinský, O.: O hudbě starých Řeků. Edice Rozpravy hudební, č. 4. Fr. Urbánek Praha 1884.

Музыка в поэзии

- Literaturnyj enciklopedičeskij slovar. Pod red. V. I. Koževnikova. Lit. enciklopedija, Moskva 1987.
- Lýsek, F.: Vox liberorum, Nakladatelství Blok, Brno 1976.
- Malý labyrint literatury. V. Kudělka. Albatros Praha 1982.
- Mukařovský, J.: Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. Praha 1936.
- Mukařovský, J.: Cestami poetiky a estetiky. Čs.spisovatel, Praha 1971.
- Mukařovský, J.: Kapitoly z české poetiky. Díl první. Svoboda, Praha 1948.
- Nezval, V.: Z mého života. Čs. spisovatel, Praha 1959.
- Pečman, R.: Poezie a hudba. Vydalo koncertní odd. PKO, Brno 1986.
- Rytmus a metrum. Sb. k 6. Mezinárodnímu sjezdu slavistů v Praze 1968. Vyd. SAV, Bratislava 1968.
- Veselovskij, A. N.: Historická poetika. Tatran, Bratislava 1992.
- Vlašín, Š.: Slovník literární teorie. Čs.spisovatel, Praha 1977.
- www.ceskyhudebnislovník.cz.

