

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.90.25.016

Ритм и стих: отличие на время**Кичигина Виктория Викторовна**

Кандидат филологических наук, доцент,
Белгородский государственный университет,
308015, Российская Федерация, Белгород, ул. Победы, 85;
e-mail: e-mail: Kichigina@mail.ru

Аннотация

Данная статья рассматривает ритмы Е.Д. Лучезарновой (Марченко) с точки зрения жанра. Внешняя похожесть стиха и ритма закономерно вызывает вопрос о принципах их различия. Сопоставляя тематически близкие стихотворение Ф.И. Тютчева «Ты долго ль будешь за туманом...» и ритм Е.Д. Лучезарновой «Новое небо и новая земля» на трех уровнях поэтической организации текста, автор статьи выделяет те черты, которые указывают на принципиальное отличие ритма от классического поэтического текста. Сделан вывод о том, что определение жанровой природы ритма зависит от степени подготовленности сознания к его восприятию. Имманентный анализ позволяет увидеть особенности авторского мировидения посредством лирического героя без привлечения для понимания стихотворения биографических сведений об авторе, исторических сведений об обстановке написания, сравнительных сопоставлений с другими текстами. Стихотворение «Ты долго ль будешь за туманом...» являет собой иллюстрацию горестного размышления максимально приближенного к автору текста лирического героя о судьбе России. Ритм Е.Д. Лучезарновой «Новое небо и новая земля» не вмещается в рамки имманентного анализа, поскольку требует выхода в большие культурные контексты не только на информационном уровне, но и на уровне мировоззренческом. Текст ритма сознательно организован таким образом, что способствует сотворчеству его читателя с учетом индивидуальности каждого воспринимающего сознания.

Для цитирования в научных исследованиях

Кичигина В.В. Ритм и стих: отличие на время // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 720-729. DOI: 10.34670/AR.2023.90.25.016

Ключевые слова

Жанр, ритм, стих, анализ, текст, Е.Д. Лучезарнова, Ф.И. Тютчев, Россия, Русь.

Введение

Закономерности современного литературного процесса достаточно сложно поддаются пониманию и фиксации в силу стремительности их развития. Интернет-пространство предлагает широкий спектр реализации творческого потенциала человека, однако существенно занижает качество текста в силу отсутствия внешней фильтрации. В этих условиях возможность проявления истинного слова в его классическом понимании без потери современности высказывания можно считать знаком высокой литературы. Актуальность данного исследования заключается в обращении к творчеству писателя, который предлагает не только пассивное восприятие собственных текстов, но и активное читательское сотворчество в процессе их постижения. Цель статьи – рассмотрение специфики жанровой системы в творчестве Е.Д. Лучезарновой (Марченко). Научная новизна данной темы определяется, с одной стороны, отсутствием фундаментальных работ, посвященных осмыслению пространства поэтического текста с позиций хроноса, и, с другой стороны, нехваткой четкой классификации современной жанровой системы литературы.

Предметом нашего внимания являются тексты, которые самим автором названы ритмами, в их сравнении с традиционным стихотворным жанром. Понятие ритма достаточно хорошо знакомо науке о литературе. Ритм определяется как «упорядоченная последовательность элементов произведения на всех уровнях его структуры, т.е. чередование более подробно и менее подробно изложенных отрезков действия», или, шире, как закономерная периодическая повторяемость подобных явлений, сменяющих друг друга во времени или в пространстве [Ритм, 1971, 208].

В истории отечественного литературоведения пик интереса к изучению ритма стиха приходится на 20-30-е годы прошлого столетия, когда возникает идея о преобладающем значении формы над содержанием в художественном тексте. Она развивается в работах А. Белого, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, В.Б. Шкловского, Р.Я. Якобсона [Жирмунский, 1925; Жирмунский, 1964; Пешковский, 1925; Томашевский, 1923; Томашевский, 1958; Якобсон, 1923]. Рассматривая ритм в дихотомическом единстве с метром стиха, ученые приходят к выводу о том, что метр – это *идеальная* схема чередований маркированных и немаркированных слогов, в то время как ритм – *реальное* многообразие распределения ударений в стихе. Он ограничен метром, но координируется также и с акцентными особенностями семантического «наполнения» стихотворной строки – слов того или иного конкретного языка. Каждый вид такой координации метра с языковым материалом, встречающийся в данной поэтической системе в тот или иной период, называется ритмической формой или ритмической вариацией. Обычно из всего многообразия ритмических форм, возможных в рамках данного метра, поэты определенной эпохи или направления пользуются лишь ограниченным кругом предпочитаемых вариаций; это дополнительное ограничение иногда называют «ритмическим импульсом» (Б.В. Томашевский) или «ритмической тенденцией» (К. Тарановский) [Ритм, 1971, 298-299]. Следовательно, выбор ритма определяется спецификой культуры определенного исторического периода.

Попытка объяснить особенности ритмической организации текста влечет за собой наличие большого количества синонимов, необходимых для его понимания: стихоряд (Тынянов, Томашевский и др.), ритмико-синтаксическая фигура (О. Брик), акцентно-ритмическая структура, ритмические формы и др.

В 60-80-е годы прошлого века именно история развития ритмических форм подробно

рассматривалась М.Л. Гаспаровым, П.А. Рудневым, школой А.Н. Колмогорова и Тартуской семиотической школой [Бухштаб, 1969; Гаспаров, 1968; Гаспаров, 1997; Лотман, 1970; Руднев, 1972; Тынянов, 1965].

Нетрудно заметить, что при кажущемся разнообразии методологии и методики подхода к данной проблеме жанровый аспект не отмечается в качестве определяющего. Хотя, казалось бы, и ритм, и жанр фиксируется посредством многократного повтора, поскольку жанр – это «исторически складывающийся тип литературного произведения; в теоретическом понятии о жанре обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще» [Жанр, 1964]. «Каждый из нас, например, интуитивно чувствует, что такое детектив, триллер, дамский роман, научная фантастика, сказочная фантастика; или что такое (двадцать лет назад) производственный роман, деревенская проза, молодежная повесть, историко-революционный роман и пр.; или что такое (полтора года лет назад) светская повесть, исторический роман, фантастическая повесть, нравоописательный очерк» [Гаспаров, 1997]. Ключевое слово здесь «интуитивно» – значит, опираясь на собственные чувства, не подкрепленные завершённой теорией. Этот факт позволяет говорить о том, что употребление общеизвестного понятия «ритм» в значении «жанр» является новаторским и требует более пристального рассмотрения.

Основная часть

Личность автора ритмов Е.Д. Лучезарновой феноменальна. Она представляет собой синтез ученого, философа, путешественника, писателя, поэта, организатора масштабных событий. Созданный ей метод, основанный на понимании, прочувствовании и проживании ритма, прошел все стадии этнической оценки – от обвинения в сектанстве до благоговейного принятия. В течение тридцати лет она демонстрирует возможности совмещения личного и общего, коллективного и индивидуального на многочисленных встречах разного уровня, утверждая, что время – это не абстрактная философская категория, а живая субстанция, позволяющая изучать себя и жить по ее законам. Ее философия практична, а практика мировоззренчески масштабна. Простота и ясность стиля изложения автора без упрощения и популяризации дает возможность размышлений на темы, охватывающие огромные пространства проявленного и непроявленного мира. В центре этой вселенной и находится ритм, проявляющий себя через книги Е.Д. Лучезарновой (Марченко).

Ритм, по ее словам, только внешне похож на стих – это необходимо для его узнавания в пространстве человеческого разума. Узнавание идет через рифму, которая, проявляясь для закрепления ритма, в дальнейшем изымается из текста. «Я как бы оставляю рифму на самого слушателя или читателя. Поскольку то, что он сейчас не смог услышать или прочитать на бумаге, он услышит или прочтает сам в себе. Это как бы пустое место в тексте остаётся для самого человека. Таким образом, я намеренно убираю рифму, переводя текст в ритм. Именно этим ритм отличается от рифмы как таковой» [Лучезарнова, 2016, 6]:

«Ведёшь себя
как строчка из ритма
и не знаешь об этом.
Выбираешь строчку –
и сознательно её разворачиваешь.

Ритм через тебя
или ты через ритм» [там же, 90].

Автор убежден, что ритмы – это живая субстанция, которая позволяет прикоснуться к вселенной. Она возвращает читателя к священным книгам человечества – осознанному воспоминанию о том, что в начале творения было слово как Логос, первооснова всего сущего. Одновременно с этим предлагается открыть ритм в себе, то есть в каждом читателе. Этот процесс носит созидающий творческий характер: прочитанный человеком ритм наполняет энергией события его жизни, которые, в свою очередь, можно прочитывать как знаки от ритма.

Таким образом, по мнению автора, ритм принципиально отличается от внешне сопоставимого с ним стиха, поскольку несет в себе время, необходимое для полноценной жизни человека. Попробуем зафиксировать это различие, сопоставляя стихотворение Ф.И. Тютчева «Ты долго ль будешь за туманом...» [Тынянов, 1965, 249] и ритм «Новое небо и новая земля» [Марченко, 2011, 126], оставаясь в рамках «имманентного», то есть не выходящего за пределы того, о чем прямо сказано в тексте [Гаспаров, 1997, 9] анализа.

Данное сравнение представляется нам достаточно корректным, поскольку философская лирика Ф.И. Тютчева стоит у истоков того направления, которое в современной философии принято называть русским космизмом и ярким представителем которого в XXI веке является синтетическое творчество Е.Д. Лучезарновой [Миронов, 2019].

Ф.И. Тютчев

Ты долго ль будешь за туманом
Скрываться, Русская звезда,
Или оптическим обманом
Ты обличишься навсегда?

Ужель навстречу жадным взорам,
К тебе стремящимся в ночи,
Пустым и ложным метеором
Твои рассыплются лучи?

Всё гуще мрак, всё пуще горе,
Всё неминуемей беда –
Взгляни, чей флаг там гибнет в море,
Проснись – теперь иль никогда...

Е.Д. Лучезарнова

Новое небо и новая земля

Храмы невидимы
Небесной Руси.
В сердце стучит
Мира набат,
Счастьем молчит
Невидимый град.
Новое небо и новую землю
Ищет в порыве
Любви человек.
Тонкого мира виденья приемля,
Готовит настойчиво
Пламенный век.

Идейно-образный уровень. Стихотворение Тютчева пронизано отчаянием пустого ожидания. Существительные, составляющие пространственный мир текста, можно разделить на несколько групп: а) явления природы – *туман, звезда, ночь, метеор, лучи, мрак, море*, б) состояние, чувство – *обман, горе, беда*, в) способность чувствовать – *взор*, г) предмет – *флаг*. Как видим, подавляющее большинство представляет лексика, называющая явления природы. Именно природа способствует наполнению чувства, вызывающего отрицательную коннотацию. Уже здесь определяется основной конфликт стихотворения – ожидание света Русской звезды и гибнущий во мраке горя флаг. Этот конфликт отражается в основном отвлеченными понятиями,

претендующими на максимальное обобщение, поскольку уровень быта здесь практически не представлен. Единственный предмет – флаг – имеет четко выраженное символическое значение, а существительное *взоры* представлено во множественном числе, не являясь при этом качеством конкретного лица.

Прилагательные, которые использует автор, подчеркивают общее гнетущее состояние: *взоры жадные*, метеор – *пустой и ложный*; сравнительная степень, задействованная при описании состояния субъекта, (*всё гуще, всё пуще, всё неминуемей*) добавляет движения чувству, приближая категорию описания к категории движения, фактически, к функции глагола. Подавляющее большинство глаголов употреблены в будущем времени – *будешь скрываться, обличишься, рассыплется*, и два завершающих (*взгляни, проснись*) – в повелительном наклонении. В настоящем времени происходит только одно действие – *гибнет* флаг. Этот процесс усиливается сравнительными формами прилагательных, относящихся к существительным *мрак, горе, беда*, которые тоже можно отнести к точке настоящего времени. Острота момента подчеркнута последней строкой: «*Проснись – теперь иль никогда*». Глаголов прошедшего времени в стихотворении нет. Таким образом, точка настоящего является кульминацией происходящего события, а гибель флага – основной мотив стихотворения, определяющий его конфликт.

Пространство двумерно: жадные взоры устремлены снизу вверх, к Российской звезде, сокрытой в тумане. Энергия этих взоров должна разбудить спящую звезду, которая посмотрит сверху вниз, на гибнущий вдаль (направление вперед) флаг, для которого это пробуждение – последний шанс на спасение. Основное действие, таким образом, переносится в будущее, смысл которого неясен.

Образы ритма «Новое небо и новая земля» проявлены существительными: *храмы, Русь, сердце, мир, набат, счастье, град* (в значении *город*), *земля, небо, порыв, любовь, человек, век*. Их можно поделить на две паритетные группы – а) образы мира, б) образы человека. К третьей группе можно отнести образ времени, проявленный существительным *век*. Данная система исключает конфликтные отношения, поскольку мир и человек пребывают в единстве: снимается даже потенциально двойственная коннотация слова *набат* дополняющим существительным *мира – мира набат*. Пространство представлено максимально широко – *земля, небо, Русь, храмы* – так же, как и состояние человека – *счастье, любовь, порыв, сердце*.

Прилагательные еще более раздвигают пространство изображения, выводя его за пределы восприятия обычными органами чувств: *новое небо, новая земля, храмы невидимы, небесная Русь, невидимый град, тонкий мир, пламенный век*. Эти определения парадоксально совмещают в себе предельную конкретность значения и максимальную обобщенность смысла, поскольку пространство, четко прорисованное существительными, приобретает космическую масштабность. Интересно, что в стихотворении Тютчева *Русская звезда* тоже невидима, скрыта за туманом. Но в тютчевском мире этот факт определен и объясним и метафорически (в значении непроявленной исторической миссии России), и пейзажно – описанием тумана и густого мрака. В ритме же невидимость является качеством небесной проекции земного, видимого мира на некое, стереотипно представляемое как прекрасное будущее, состояние.

Тем не менее, в ритме задействованы только глаголы настоящего времени: *стучит, молчит, ищет, приемлет, готовит*. Даже краткое прилагательное в роли сказуемого в первой строчке ритма выполняет функцию настоящего (*храмы невидимы*). То есть можно заключить, что мир ритма представляет собой некое реально существующее в настоящем явление, которое можно увидеть, только обладая специфическим, отличным от привычного зрением. Трудно

зафиксировать, сколько мерностей у этого пространства, поскольку оно нелинейно. Есть явно выраженное движение вверх, от земли к небу, есть движение вовнутрь себя, в сердце, где тоже происходит огромное по масштабам событие (*в сердце стучит мира набат*), есть выход в неизвестное обыденному сознанию пространство тонкого мира.

В этом смысле интересно словосочетание «тонкого мира виденья», которое равно можно отнести и к миру, и к человеку, тем самым приходя к выводу об условности привычных границ классификации.

Взаимодействие с ритмами Е.Д. Лучезарновой (Марченко) в формате филологического анализа неизбежно приводит к размышлению о специфике взгляда автора, попытке его пространственной фиксации [Кичигина, 2020]. Вывод о том, что «традиционное понятие авторского двойника, отраженного в поэтическом тексте, трудно соотнести с объектно-субъектной системой, проявленной в ритмах, так же, как сам ритм – с привычным поэтическим жанром, поскольку «лирический герой» ритма не вписывается в определенную существующую классификацию» [там же, 264], остается по-прежнему правомерным. Автор ритма вездесущ: он обладает способностью увидеть и зафиксировать происходящее и в тонком плане видений, и в сердце человека, и в горних мирах, услышать биение сердца как отражение музыки высших сфер.

Стилистический уровень. Стихотворение Тютчева аллегорично: образ моря имеет закрепленное в культуре значение жизни, флаг – символ, знак державы. Остальные слова также употребляются большей частью в переносном значении – и мрак, и туман, и звезда представляют собой метафорическую картину настоящего России, в котором очевидна только гибель, а надежда на спасение может быть иллюзорна, и горечь этой утраченной иллюзии осознается лирическим героем и составляет, по сути, основное содержание стихотворения. Отсутствие заглавия вызывает ощущение незавершенности представленного события, указывая на его фрагментарность и цикличность.

Заглавие ритма «Новое небо и новая земля» отсылает читателя к завершающей части Нового Завета – Откровению Иоанна Богослова, известного также как Апокалипсис: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откровение, 21, 1) [Библия, 1991, 605]. Таким образом, автор предлагает увидеть в качестве настоящего мир, представший перед очами апостола как видение далекого будущего.

Читатель должен выйти из привычного мировосприятия, связанного с христианским календарем, и войти в другие координаты, сопряженные с уже знакомыми, но качественно иными по наполнению. В этом «настоящем-будущем» центром мироустройства являются храмы небесной Руси и человек, услышавший в своем сердце мира набат – отголосок или звучание благовеста нового неба на новой земле. Земля и небо станут явлены человеку-созидателю, человеку-творцу в художественно-хронологических координатах *пламенного века*, отсылающего читателя к основам рериховского учения.

Ритм не содержит сложных метафорических ассоциаций, но предлагает изменить качество воспринимающего субъекта – соотнести себя не с пассивным созерцателем гибнущей державы, как в стихотворении Тютчева, а с активным творческим началом, присущим равноапостольному сознанию.

На уровне *фоники* стихотворение Тютчева насыщено аллитерациями шипящих и свистящих звуков, что дает ощущение звучания шума морского прибоя и свиста ветра в сгущающемся мраке ночи. Четырехстопный ямба – классический стихотворный размер девятнадцатого века – предполагает возможность адекватной передачи конфликтного содержания в рамках

современной поэту эпохи. Перекрестная рифма связывает пространство текста в единую картину целостного восприятия изображаемого события. Четкое деление на строфы позволяет отследить движение чувства лирического героя – от отчаянного горестного созерцания пустых небес до бесплодной попытки разбудить эти небеса. Кольцевая композиция подчеркивает безысходность состояния.

Ритм «Новое небо и новая земля» представляет собой целостный, не разделенный на строфы текст из двенадцати строк, в котором рифмуются 3 и 5, 4 и 6, 7 и 10, 9 и 12 строки. Первая, вторая, восьмая и одиннадцатая строки не рифмуются. Напомним, что отсутствие рифмы – это сознательная авторская установка. Именно здесь происходит обращение к тем событиям внешнего и внутреннего мира читателя, которые предназначены только ему. Получается, что между строками «Храмы невидимы» и «Небесной Руси» до строк «В сердце стучит / Мира набат» существует некое событие, поняв, прочувствовав или прожив которое человек может услышать этот набат в собственном сердце. Событие должна подтянуть собственная рифма, которая у каждого исключительно индивидуальна – «донеси», «попроси», «президиум» или «медиум» – мозг человека может найти столько слов, сколько необходимо именно ему для прочтения себя через данный ритм.

Стихотворный размер данного текста не помещается в известную классификацию, хотя читатель ощущает, что упорядоченность строк здесь присутствует. Короткие строки, включающие две стопы, ямбическую и хореическую, создают впечатление гудящего колокола, хотя на уровне фонетики, то есть внешнего звучания, этот образ не поддерживается, оставаясь частью внутреннего наполнения текста. Сочетания двухсложных и трехсложных размеров создают уникальный метрический рисунок, значение которого также до конца не проявлено для исследователя.

Если стихотворение Тютчева апеллирует к чувствам человека, вызывая со-чувствие, то впечатление от ритма качественно иное. Оно вызывает раздражение и побуждение прочесть что-то еще, раскрывающее смысл данного текста, сделать определенный информационный сбор по теме «небесная Русь», желание прожить описанное в ритме. Так ритм работает с мозгом конкретного читателя, однако нет никаких оснований утверждать, что данное впечатление универсально. Оно стремится к уникальности, в то время как чувства, вызванные стихотворением, стремятся к унификации.

Заключение

Определение жанровой природы ритма зависит от степени подготовленности сознания к его восприятию. Человек, впервые открывающий данный текст, интуитивно соотнесет его со стихом. Регулярно читающий ритмы станет воспринимать этот процесс как обучение мозга, находящего пустоты в узнаваемом на первый взгляд тексте, и согласится с авторским определением ритма как качественно новой формы организации текста.

Имманентный анализ позволяет увидеть особенности авторского мировидения посредством лирического героя без привлечения для понимания стихотворения биографических сведений об авторе, исторических сведений об обстановке написания, сравнительных сопоставлений с другими текстами. Так, стихотворение «Ты долго ль будешь за туманом...» являет собой иллюстрацию горестного размышления максимально приближенного к автору текста лирического героя о судьбе России, чье высокое предназначение вызывает сомнение уже даже у тех, кто был убежден в его существовании. Текст вызывает сочувствие, рождает

сопереживание и многочисленные ассоциации, отсылающие к истории славянофильства. Данному восприятию способствуют все уровни плана выражения – идейно-образный, стилистический и фонический.

Ритм Е.Д. Лучезарновой «Новое небо и новая земля» не вмещается в рамки имманентного анализа, поскольку требует выхода в большие культурные контексты не только на информационном уровне, но и на уровне мировоззренческом.

Текст ритма сознательно организован таким образом, что способствует сотворчеству его читателя с учетом индивидуальности каждого воспринимающего сознания.

Библиография

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Т. 2. [репринтное]. Библейские комиссии «Духовное просвещение», 1991. 621 с.
2. Бухштаб Б.Я. О структуре русского классического стиха // Труды по знаковым системам. Кн. 4, № 236. Тарту, 1969. 514 с.
3. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. М., 1997. С. 9-20.
4. Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник 20 в. // Теория стиха. Л.: Наука, 1968. 319 с.
5. Жанр // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1964. С. 914-917.
6. Жирмунский В.М. Введение в метрику. Теория стиха. Л.: Academia, 1925. 284 с.
7. Жирмунский В.М. Стихосложение Маяковского // Русская литература. 1964. № 4. С. 88-95.
8. Кичигина В.В. Своеобразие авторской точки зрения в ритмах Е.Д. Лучезарновой (Марченко) // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 3 (32). С. 261-264.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 387 с.
10. Лучезарнова Е.Д. Живой ритм. СПб.: РИТМОВЗЛЁТ, 2016. 96 с.
11. Марченко Е.Д. Время России. СПб.: РАДАТС, 2011. 160 с.
12. Миронов Д.А. Ритмопоэзия Евдокии Дмитриевны Лучезарновой (Марченко) и космические мотивы в русской поэзии // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9. № 3-1. С. 96-107.
13. Пешковский А.М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения // Пешковский А.М. Сб. статей. Л.–М., 1925. С. 159-165.
14. Ритм // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1971. 1040 с.
15. Руднев П.А. К проблеме «метр и смысл» // Минц З.Г. и др. (ред.) Блоковский сборник. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. 1972. 590 с..
16. Томашевский Б.В. О стихе: статьи. Ленинград: Прибой, 1929. 326 с.
17. Томашевский Б.В. Русское стихосложение. Метрика. СПб.: Academia, 1923. 163 с.
18. Томашевский Б.В. Стих и язык. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. 62 с..
19. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: статьи. М.: Советский писатель, 1965. 301 с.
20. Тютчев Ф.И. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1986. 287 с.
21. Якобсон Р. О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин: Гос. изд-во РСФСР, 1923.

Rhythm and verse: difference for time

Viktoriya V. Kichigina

PhD in Philology,
Associate Professor,
Belgorod State University,
308015, 85 Pobedy str., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: Kichigina@mail.ru

Abstract

This article examines the rhythms of E.D. Luchezarnova (Marchenko) from the point of view of the genre. The external similarity of verse and rhythm naturally raises the question of the principles of their difference. Comparing the thematically similar poem by F.I. Tyutchev "You will be behind the fog for a long time..." and the rhythm of E. D. Luchezarnova "New Heaven and New Earth" at three levels of the poetic organization of the text, the author of the article highlights those features that indicate the fundamental difference between the rhythm and the classical poetic text. It is concluded that the definition of the genre nature of rhythm depends on the degree of preparedness of consciousness for its perception. Immanent analysis allows us to see the features of the author's worldview through a lyrical hero without involving biographical information about the author, historical information about the writing environment, and comparative comparisons with other texts to understand the poem. The poem "You will be behind the fog for a long time..." is an illustration of the woeful reflection of the lyrical hero, as close as possible to the author of the text, about the fate of Russia. Rhythm E.D. Luchezarnova "New Heaven and New Earth" does not fit into the framework of immanent analysis, since it requires access to large cultural contexts not only at the informational level, but also at the worldview level. The rhythm text is consciously organized in such a way that it contributes to the co-creation of its reader, taking into account the individuality of each perceiving consciousness.

For citation

Kichigina V.V. (2022) Ritm i stikh: otlichie na vremya [Rhythm and verse: difference for time]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 720-729. DOI: 10.34670/AR.2023.90.25.016

Keywords

Genre, rhythm, verse, analysis, text, E. D. Luchezarnova, F.I. Tyutchev, Russia, Rus.

References

1. Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta. T. 2. [reprintnoe]. Bibleiskie komissii «Dukhovnoe prosveshchenie» [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Vol. 2. [reprint]. Biblical commissions "Spiritual enlightenment"] (1991). 6
2. Bukhshtab B.Ya. (1969) O strukture russkogo klassicheskogo stikha [On the structure of Russian classical verse]. In: Trudy po znakovym sistemam. Kn. 4 [Proceedings on sign systems. Book. 4], 236. Tartu.
3. Gasparov M.L. (1997) «Snova tuchi nado mnoyu...». Metodika analiza [Again the clouds over me ...". Method of analysis]. In: Gasparov M.L. Izbrannye trudy [Selected works], vol. 2. Moscow, pp. 9-20.
4. Gasparov M.L. (1968) Russkii trekhudarnyi dol'nik 20 v. [Russian three-strike dolnik of the 20th century]. Teoriya stikha [Theory of verse]. Leningrad: Nauka Publ.
5. Kichigina V.V. (2020) Svoebrazie avtorskoj tochki zreniya v ritmakh E.D. Luchezarnovoi (Marchenko) [The originality of the author's point of view in the rhythms of E.D. Luchezarnova (Marchenko)]. Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal [Baltic Humanitarian Journal], 9/3 (32), pp. 261-264.
6. Lotman Yu.M. (1970) Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of a literary text]. Moscow: Iskusstvo Publ.
7. Luchezarnova E.D. (2016) Zhivoi ritm [Live rhythm]. Saint Petersburg: RITMOVZLET Publ.
8. Marchenko E.D. (2011) Vremya Rossii [Russian time]. Saint Petersburg: RADATS Publ.
9. Mironov D.A. (2019) Ritmopoeziya Evdokii Dmitrievny Luchezarnovoi (Marchenko) i kosmicheskie motivy v russkoi poezii [Rhythmic poetry of Evdokia Dmitrievna Luchezarnova (Marchenko) and cosmic motifs in Russian poetry]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 9(3-1), pp. 96-107.
10. Peshkovskii A.M. (1925) Stikhi i proza s lingvisticheskoi tochki zreniya [Poetry and prose from a linguistic point of view]. In: Peshkovskii A.M. Sb. Statei [Collection of articles]. Leningrad – Moscow, pp. 159-165.
11. Ritm [Rhythm] (1971). Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: V 9 t. T. 6 [Brief literary encyclopedia: In 9 volumes. Vol. 6]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ.

12. Rudnev P.A. (1972) K probleme «metr i smysl» [To the problem of "meter and meaning"]. In: Mints Z.G. et al. (eds.) Blokovskii sbornik. Trudy Vtoroi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi izucheniyu zhizni i tvorchestva A.A. Bloka [Blok's collection. Proceedings of the Second Scientific Conference dedicated to the study of the life and work of A.A. Blok].
13. Tomashevskii B.V. (1929) O stikhe: stat'i [About the verse: articles]. Leningrad: Priboi Publ.
14. Tomashevskii B.V. (1923) Russkoe stikhoslozhenie. Metrika [Russian versification. Metrics]. Saint Petersburg: Academia Publ.
15. Tomashevskii B.V. (1958) Stikh i yazyk [Verse and language]. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR.
16. Tynyanov Yu.N. (1965) Problema stikhotvornogo yazyka: stat'i [The problem of poetic language: articles]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
17. Tyutchev F.I. (1986) Stikhotvoreniya [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ.
18. Yakobson R. (1923) O cheshskom stikhe, preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim [About Czech verse, mainly in comparison with Russian]. Berlin: Publishing house of the RSFSR.
19. Zhanr [Genre] (1964). Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: V 9 t. T. 2 [Brief literary encyclopedia: In 9 volumes. Vol. 2]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 914-917.
20. Zhirmunskii V.M. (1964) Stikhoslozhenie Mayakovskogo [Versification of Mayakovsky]. Russkaya literatura [Russian Literature], 4, pp. 88-95.
21. Zhirmunskii V.M. (1925) Vvedenie v metriku. Teoriya stikha [Introduction to metrics. The theory of verse]. Leningrad: Academia Publ.