Научная статья

УДК 821.161.1 (82.32)

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2025-1/23-29>

Имманентный анализ стихотворения И. Северянина «Томление бури»

Татьяна Фёдоровна Панченко

Дальневосточный федеральный университет,

Владивосток, Российская Федерация

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы,

panchenko.tf@dvfu.ru

Аннотация. Имманентный анализ представляет собой начальную стадию анализа художественного текста, с которой начинается преодоление мнимой ясности поэтического произведения. Цель статьи – показать методику имманентного анализа на примере работы со стихотворением Игоря Северянина «Томление бури» и обозначить возможности дальнейшего контекстного литературоведческого исследования. В статье рассмотрены роль названия, основные образы в их взаимодействии, организация психологизма лирического сюжета, особенности хронотопа, а также связь смысла с ритмикой и метрикой.

Ключевые слова: И. Северянин, «Томление бури», имманентный анализ, лирический сюжет, форма и содержание

Для цитирования: Панченко Т.Ф. Имманентный анализ стихотворения И. Северянина «Томление бури» // Дальневосточный филологический журнал. 2025. Т. 3, № 1. С. 23–29.

Original article

Immanent analysis of I. Severyanin's poem “The Longing of the Storm”

Tatiana F. Panchenko

Far Eastern Federal University,

Vladivostok, Russian Federation

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department

of Russian Language and Literature, panchenko.tf@dvfu.ru

Abstract. Immanent analysis is the initial stage of the analysis of a literary text, from which the overcoming of the imaginary clarity of a poetic work begins. The purpose of the article is to demonstrate the methodology of immanent analysis using the example of working with Igor Severyanin's poem “The Longing of the Storm” and to outline the possibilities of further contextual literary research. The article examines the role of the title, the main images in their interaction, the organiza-

tion of the psychologism of the lyrical plot, the features of the chronotope, as well as the connection of meaning with rhythm and metrics.

Key words: I. Severyanin, “The Longing of the Storm”, immanent analysis, lyrical plot, form and content

For citation: Panchenko T.F. Immanent analysis of I. Severyanin’s poem “The Longing of the Storm”. *Far Eastern Philological Journal*, 2025, vol. 3, no. 1, pp. 23–29. (In Russ.).

Ю.М. Лотман в работе «Анализ поэтического текста» в качестве основного предмета исследования определял *художественный текст как таковой* [Курсив автора. – Т. П.], так как именно он позволяет уяснить специфику художественности при выполнении главной функции искусства – эстетической. Первый подход к изучению художественного произведения, по его мнению, «исходит из представления о том, что сущность искусства скрыта в самом тексте и каждое произведение ценно тем, что оно есть то, что оно есть» [4, с. 15]. Ю.М. Лотман назвал этот анализ «монографическим», поскольку он позволяет «выявить внутреннюю структуру произведения, его художественную организацию, определённую и порой значительную часть заключённой в тексте художественной информации» [4, с. 9].

В современной науке такой анализ принято называть имманентным, в отличие от видов контекстного анализа художественного целого, расширяющих значение произведения: биографического, историко-культурного, общественно-политического, философского и пр. С ним связан второй подход к изучению художественного целого, который «подразумевает взгляд на произведение как на часть, выражение чего-то более значительного, чем самый текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации» [4, с. 15].

В практике литературоведения первичный имманентный анализ должен дополняться проекционным (термин В.В. Виноградова) [2], включающим знание истории создания произведения и литературной судьбы автора, его мировоззрения и творческого кредо, а также представление о литературном процессе и в особенности о соответствующем этапе развития художественной литературы. Эта важная фоновая внетекстовая информация позволит точнее и глубже интерпретировать эстетический смысл текста. Но начальным этапом вхождения в текст, а значит – понимания, остаётся именно имманентный анализ, позволяющий ощутить магию притягательности текста (особенно – лирического), желание вступить в диалог с поэтом, отозваться на его «слово».

Тематический принцип жанрового определения поэзии очень часто не способствует пониманию: одни и те же стихотворения могут оказаться в разных тематических группах. Так, рассматриваемое нами стихотворение Игоря Северянина «Томление бури» оказывается то в рубрике «о природе», то «о любви», то «о жизни».

Цель настоящего исследования: опираясь на методологические принципы анализа, описанные Ю.М. Лотманом, показать возможности имманентного изучения стихотворения Игоря Северянина «Томление бури».

Сосны качались, сосны шумели,
Море рыдало в бело-седом,
Мы замолчали, мы онемели,
Вдруг обеззвучел маленький дом.

Облокотившись на подоконник,
В думе бездумной я застывал.
В ветре галопом бешеным кони
Мчались куда-то, пенился вал.

Ты на кровати дрожко лежала
В полуознобе, в полубреду.
Сосны гремели, море рыдало,
Тихо и мрачно было в саду.

Съёжились листья жёлтых акаций.
Рыжие лужи. Карий песок.
Разве мы смели утром смеяться?
Ты одинока. Я одинок.

1915 г.

В название стихотворения вынесен оксюморон, который соединяет две противоположные стихии: стихию природы (буря) и стихию человеческой души (томление), что подготавливает необычную поэтическую ситуацию. Слово «томление» первое в названии, значит, поэт сознательно подчёркивает антропологический приоритет перед природным. Начало имманентного анализа – работа со словарями. На сайте Sinonim.org [8] приводятся четыре значения слова «томление»: «мучение, страдание»; «мучительное беспокойство, ощущение душевной тревоги, тоски»; «состояние неги, истомы, приятной расслабленности»; четвёртое отмечено пометой *спец.* (кулинарное или металлургическое – в других словарях) и означает действие по глаголу *томить* (в 7 и 8 знач.) и *томиться*. В 4 и 5 значениях мы их не рассматриваем. Энциклопедический словарь по педагогике и психологии добавляет другой смысл: «*страдание в случае лишения чего-л., ожидания*» [7]. «Большой толковый словарь русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова отмечает и «*изнуряющее, тягостное страдание*», и «*приятную расслабленность*», и «*измождённость*» [2]. То есть слово в самом себе содержит прямо противоположные семы, передающие двойственное, и даже множественное, состояние духа.

Буря тоже имеет разные последствия: и очистительные, и разрушительные – как в природе, так и в душе. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова буря – это и «*ненастье разрушительной силы*», и «*стихийное массовое проявление чувств*» [1; 6; 8]. Соединяя такие сложные коннотации в одно смысловое поле, мы настраиваемся на то загадочное состояние, которое переживает лирический герой в ситуации расставания с любимой.

Ведущими образами в стихотворении являются образы природы (сосны, море, ветер, волны, сад) и внутреннего состояния, обозначенного личными местоимениями «я», «мы», «ты» и топосом постепенно ограничивающегося, замыкающегося пространства: «дом» – «подоконник» – «кровать». Природа представлена живой, одушевлённой (сосны шумели, гремели, море рыдало, ветер мчался бешеным галопом, листья съёжились), активно реагирующей на изменяющееся состояние любовных отношений. Нельзя сказать, что природа – фон, обозначающий место действия героев. Состояние природы психологично: такая функция уподобления человеческого состояния природному известна с фольклорных (дописьменных) времён и проявляется в форме образного параллелизма. Дальнейшее развитие этот приём получил в эпоху сентиментализма.

Кроме одушевления природы и соотнесения её состояния с духовным миром человека, отмечаем общий композиционный приём антитезы, пронизывающий всё стихотворение. Антитеза тесно связана с поэтикой оксюморона, состоящего из несопоставимых элементов, отмеченных при анализе названия. И таким образом, мы видим противопоставление звучащей природы и онемевших возлюбленных; бешеной гонки природы и застывших людей. Психологизм стихотворения углубляется структурным построением строфы: по два стиха каждой строфы относятся к миру природы, по два – к миру человека. Организация строфики кольцевая: первый и четвёртый катрен содержат «прямой» («классический», как у Лермонтова, например, в «Парусе») порядок следования: природа–человек. Второй и третий – имеют инверсионное построение: человек–природа. Вероятно, это можно объяснить тем, что драматизм ситуации спровоцирован не стихией природы (бури), а стихией прихотливой человеческой души – природой человеческого томления, состоянием героя, одновременно и страдающего от неразделённой любви, и испытывающего наслаждение, негу от этого чувства. Тем более что каждому из возлюбленных отведено по одной строфе: вина обоих в расставании, в разрыве отношений равная.

Мотив постепенного разъединения, отдаления возлюбленных друг от друга, своего рода «расчленение» МЫ на Я и ТЫ, составляет лирический сюжет стихотворения («*МЫ замолчали, МЫ онемели... НАШ дом опустел*; и далее: «*В думе бездумной Я застывал*», «*ТЫ на кровати дрожко лежала*», «*ТЫ одинока. Я одинок*»). Мотив умирающей любви заканчивается расставанием, одиночеством. Это подчёркивается особой поэтологической организацией двух разных пространств: вертикального, в которой находится лирический герой Я, и горизонтального её – ТЫ («*Облокотившись на подоконник, <...> Я застывал*», «*ТЫ на кровати <...> лежала*»).

На стилистическом уровне организации содержания и формы (смысла и метрики) мы видим стяжение: во-первых, времени конца лета («*листья жёлтых акаций*») и осени («*рыжие лужи*»), во-вторых, внутреннего состояния лирических героев, одинаково переживающих опустошение, ощущение тишины («*Мы замолчали, мы онемели. <...> обеззвучел <...> дом*»), и бушующей стихии за окном («*Море рыдало. Сосны шумели*»). Единый взгляд на жизнь, который свойствен взаимной, гармоничной любви, утерян. Об этом свидетельствует и поэтическая символика стихотворения. Например, образ акации часто используется для выражения романтических чувств. В «Словаре символов» Дж. Тресиддера сказано: «Красные и белые цветы акации символизируют двуединство жизни и смерти» [6], но жёлтая акация в эстетике Серебряного века символизирует ушедшие чувства. Листья акации съжились – произошло увядание природы, смерть всех былых чувств.

По мере того, как человеческие чувства «истончаются», всё больше одушевляется природа («*В ветре галопом бешеным кони/ мчались...*», «*Сосны гремели, море рыдало*»), ритм убыстряется. Поэтические строки чётко делятся на два полустишия, организуемых логэдом (дактиль и хорей), подчёркивая четыре ударения в каждой строке. В человеческих же отношениях происходит остановка: «дума» становится «бездумной» (повтор корневой морфемы как бы замедляет движение мысли), дважды поэт использует приставку «полу-», которая свидетельствует о состоянии полужизни и полусмерти как героини, так и героя: «в полуознобе» (она), «в полубреду» (он). Строки как бы «растягиваются»: наблюдаем появления стоп пеона-4, передающего «замирание» сердечного биения. Сильнее всего автор прописывает Его состоя-

ние: он ещё не разлюбил её: в этот критически-поэтический миг, в момент финального расставания, он помнит цвет её волос, отражающийся в «рыжих лужах», и цвет карих глаз в «карем» песке.

Развитие лирического сюжета происходит так стремительно и неожиданно, что влечёт за собой рождение нового слова – окказионализма «дрожко». Героиня «дрожко лежала», словно вот-вот должна закончиться агония, как и любовь между ними, которая с каждой строчкой умирает на наших глазах. Можно предположить, что появление окказионализмов в творчестве Игоря Северянина не дань моде, не футуристический «новояз», а психологическая мотивировка той необычной и драматической ситуации, в которой каждый раз оказывается человек, познающий себя и мир через любовное томление. И последняя строка «Ты одинока. Я одинок» есть не что иное, как свершившийся разрыв, лишённый каких-либо надежд на примирение. Это точка, конец, поэтому парцелляция здесь, как нож, как граница, отрезающая, отрывающая ТЫ от Я.

Несмотря на умирание чувств, герои пытаются отодвинуть миг расставания. Это подчёркнуто в композиции стихотворения. Стихотворные строки делятся по смыслу и интонации на две части – по две стопы дактиля в каждой. При этом вторая стопа короче на один слог – стяжённая, словно «сломанная». Эта «сломанность» отражает внутреннее состояние героев на смысловом и композиционном уровнях построения стихотворения. Цезура после второго дактиля неизбежна. Самые психологически напряжённые стихи, как отмечалось, содержат всего по два ударения: 1) «*Мы замолчали, мы онемели*», 2) «*Облокотившись на подоконник*», 3) «*В полуднобе, в полубреду*», 4) «*Ты одинока. Я одинок*». Но если первый и третий стихи соответствуют состоянию героев, то второй и особенно четвёртый акцентируют внимание только на лирическом герое, который, вероятно, себя считает основным виновником разлуки. Отметим традицию романтической поэзии в использовании перекрёстной рифмовки, организующей своеобразную игру мужскими и женскими клаузулами, чтобы передать непредсказуемость как стихии природы, так и человеческой души.

Таким образом, имманентный анализ, организованный по методике «медленного чтения», максимально соответствует природе стихотворения, не предусматривающей редуцирования не только слов, но и отдельных звуков. Постепенное проникновение в смысл авторского текста не разрушает, а лишь поддерживает магию авторского слова, ту тайну, загадку души лирического героя, который на рубеже XIX–XX вв. часто являлся alter ego автора. Так создаётся диалог от «души к душе», на какой рассчитывает каждый поэт, для которого «читатель – как тайна, как в землю закопанный клад» (А.А. Ахматова).

Имманентный анализ строится на понимании единства содержания и формы художественного целого, потому что мотивы, темы, образы неразрывно связаны с композицией, лирическим сюжетом, организацией ритма, использованием определённого метра, строфы и др.

Имманентный анализ не замыкается в себе самом: напротив, он открывает завесу следующих «ярусов» разбора по методике литературоведческого анализа, например, М.Л. Гаспарова [4]: 1) верхний уровень анализа – *идейно-образный* (идеи и эмоции, образы и мотивы); 2) средний уровень – *стилистический* (анализ лексики и синтаксиса); 3) нижний – *фонический* (метрика, ритмика, рифма, строфика).

Намеченные нами контекстные возможности биографического характера (изучение истории конкретных человеческих отношений поэта и его возлюбленных), историко-культурно-

го взаимодействия, включающего собственно поэтологические возможности организации романтического и неоромантического мироощущения, связь с классическим романтизмом (В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов и др.) и современными модернистскими исканиями поэтов Серебряного века (А.А. Блок, А.А. Ахматова и др.), а также эксперименты с разными жанровыми модификациями (сонет, ноктюрн, триолет, элегия), создание собственных «поэз» могут быть предметом последующих отдельных исследований литературоведческого, в целом многоаспектного, анализа.

Список литературы

1. *Большой толковый словарь русского языка*. Томление. Буря. / Под ред. С.А. Кузнецова. СПб, 2014. URL: <https://gramota.ru/poisk?query> (дата обращения: 15.02.2025).
2. *Виноградов В.В.* Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А.С. Пушкина) / Публ., подг. текста и коммент. Н.Л. Васильева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 3–4. С. 304–355.
3. *Гаспаров М.Л.* «Снова тучи надо мною...». Методика анализа стихотворного текста // Русская речь. 1997. № 1. С. 9–20. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/1997-1/9-20> (дата обращения: 15.02.2025).
4. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
5. *Тресиддер Д.* Акация // Словарь символов. Пер. с англ. М., 1999. 448 с. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/2.htm (дата обращения: 15.02.2025).
6. Толковый словарь русского языка. Буря / Под ред. Д.Н. Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=3728> (дата обращения: 15.02.2025).
7. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. Сайт «Академик». URL: http://psychology_pedagogy.academic.ru/19183/ (дата обращения: 01.03.2025)
8. Sinonim.org. Томление. URL: <https://sinonim.org/t> (дата обращения: 01.03.2025).

References

1. The large explanatory dictionary of the Russian language. Longing. Storm. Ed. by S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, 2014. URL: <https://gramota.ru/poisk?query> (accessed: 15.02.2025). (In Russ.).
2. *Vinogradov V.V.* Linguistic analysis of poetic text (Special course on the lyrics of A.S. Pushkin). Published, text preparation and commentary by N.L. Vasiliev. Dialogue. Carnival. Chronotope, 2000, no. 3–4, pp. 304–355. (In Russ.).
3. *Gasparov M.L.* “Clouds above me again...” Methods of analysis of poetic text. *Russkaya Rech*, 1997, no. 1, pp. 9–20. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/1997-1/9-20> (accessed: 15.02.2025). (In Russ.).
4. *Lotman Yu.M.* Analysis of poetic text: Structure of verse. L.: Education, 1972. 271 p. (In Russ.).
5. *Tresidder D.* Dictionary of symbols. Acacia. Translated from English. M., 1999. 448 p. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/2.htm (accessed: 15.02.2025). (In Russ.).

6. Explanatory dictionary of the Russian language. Storm. Ed. by D.N. Ushakov. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=3728> (accessed: 15.02.2025). (In Russ.).

7. Encyclopedic dictionary of psychology and pedagogy. Website “Academician”. URL: http://psychology_pedagogy.academic.ru/19183/ (accessed: 01.03.2025). (In Russ.).

8. Sinonim.org. Torment. URL: <https://sinonim.org/t> (accessed: 01.03.2025). (In Russ.).

Статья поступила в редакцию / Received 21.02.2025

Одобрена после рецензирования / Revised 02.03.2025

Принята к публикации / Accepted 06.03.2025