

Коротких Анастасия Викторовна  
Независимый исследователь, Москва  
e-mail: slon81@yandex.ru

**Курс лекций А.А. Гугнина по анализу художественного текста  
(Полоцкий государственный университет, 2011 – 2012 учебный год):  
литературоведческие и методические аспекты**

***Аннотация.** Анализ художественного текста в теории и практике, предложенной доктором филологических наук профессором А.А. Гугниным, опирается на богатую филологическую эрудицию исследователя и представляет собой поэтапное постижение произведения от уровня текста как такового до уровня текста в широком историко-культурном контексте. Пристально читая стихотворение М.Ю. Лермонтова «Парус», лектор показал путь познания от разбора композиции художественного пространства текста к связям сочинения поэта с русской и европейской литературой. Профессор учил аудиторию не только отбирать контексты для сопоставления, но и ограничивать полет исследовательской фантазии, отсекав второстепенное.*

***Ключевые слова:** анализ художественного текста, контекст, медленное чтение, романтизм, тема мятежа.*

***Abstract.** Analysis of literary text in theory and practice, proposed by Professor A. Gugnin, relies on the rich philological erudition of the researcher and represents a poetic comprehension of works from the level of text without connection with other texts to the level of text in a wide historical and cultural period. Closely reading the poem by M. Lermontov's "Sail", the lecturer showed the path of knowledge from analysis of the composition of the artistic space of the text to the connections of the poet's work with Russian and European literary activity. The lecturer taught the audience not only to separate contexts for discussion, but also to limit the flight of research imagination and cut off what is unimportant.*

***Keywords:** analysis of literary text, context, slow reading, romanticism, theme of rebellion.*

В осеннем семестре 2011 – 2012 учебного года доктор филологических наук профессор Александр Александрович Гугнин прочёл курс лекций по дисциплине «Анализ художественного текста» студентам первого курса, обучающимся по специальности «Романо-германская филология» в Полоцком государственном университете.

Об основных этапах истории анализа художественного текста как филологической дисциплины в русскоязычном научном пространстве лапидарно написал в предисловии к своему учебному пособию «Анализ художественного текста» В.И. Тюпа [1, с. 4–6]. На первом этапе, в начале 1920-х годов, учёные пришли

к необходимости внимательно рассматривать отдельное произведение с эстетической точки зрения при изучении истории литературы (А.П. Скафтымов, М.М. Бахтин). На втором этапе, во второй половине 1920-х – начале 1930-х годов, отдельные произведения, взятые в их художественной целостности, подвергали анализу учёные так называемой формальной школы: В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский и другие. В 1930-е – 1960-е годы советское литературоведение было всецело подчинено идеологии, в нём доминировали социально-историческое комментирование и политическая критика. Отдельные образцы квалифицированного филологического анализа, созданные Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковским, Я.О. Зунделовичем, А.В. Чичериным, не составляли системы. Третий этап в развитии анализа художественного текста начался в 1970-е годы и продолжается до сего дня. Его предварила статья М.М. Гиршмана в журнале «Вопросы философии» [2]. В 1972 году Б.О. Корман и Ю.М. Лотман опубликовали учебные пособия [3; 4]. В 1976 году ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР издал сборник статей «Анализ литературного произведения» [5]. Начиная с конца 1960-х, публиковались статьи, посвящённые монографическому анализу определённых произведений, выходили сборники подобных статей [см., например, 6]. Анализ художественного текста стал учебной дисциплиной в педагогических институтах, университетах. В 1987 году редакция «Литературного энциклопедического словаря» посвятила анализу произведения в литературоведении отдельную статью, официально закрепив за ним статус самостоятельной области в науке о литературе [7].

В 2008 году в Полоцком государственном университете кафедра мировой литературы и культурологии, возглавляемая А.А. Гугниным, начала обучение студентов по специальности «Романо-германская филология». А.А. Гугнин считал анализ художественного текста необходимым элементом филологического образования. Профессор замыслил книгу об анализе поэтического текста, но работу над ней не завершил, опубликовал только начало [8]. Тем не менее, научные идеи, которые легли в основу книги, богатый опыт литературоведческой работы нашли воплощение в курсе лекций по анализу художественного текста. Автор данного сообщения прослушала тот вариант лекционного курса, который профессор А.А. Гугнин предлагал студентам в 2011–2012 учебном году. Какие же литературоведческие и методические принципы лежали в его основе?

1. Преподаватель анализа художественного текста должен быть опытным литературоведом. В Полоцком университете к чтению курса Гугнин подошёл, будучи доктором филологии, имея за плечами десятки опубликованных научных работ разных жанров, опыт текстологической подготовки произведений к изданию, опыт редактирования, опыт перевода художественных и нехудожественных текстов, личный поэтический опыт, наконец. Широкий научный кругозор Гугнина и многопрофильная историко-литературная специализация («славист и германист одновременно» [9]) определили необходимую для анализа художественного текста свободу в обращении с литературным контекстом.

2. Целью анализа художественного текста, согласно Гугнину, является максимально полное раскрытие содержания текста во всём многообразии его внутренних и контекстуальных связей, а также форм, способов и средств их выражения. Анализ может двигаться от рассмотрения текста как такового к обнаружению, в пределе, смыслов мировой литературы (топосов) [8, с. 213 и особенно примечание в низу страницы]. Для достижения цели анализа принципиальное значение имеет рассмотрение художественного текста в синхроническом и диахроническом аспектах (в контексте, современном автору, и в контексте историко-литературном, шире – историко-культурном).

3. В понимании Гугнина, анализ следует начинать с текста как такового, стараясь очистить своё исследовательское сознание, прежде всего, от идеологических наслоений, «научных мифов», по терминологии профессора. Скрупулёзная филологическая работа начинается с текстологии, опирается на наблюдение за литературными фактами и явлениями. Азбуке такого анализа на лекциях Гугнин не обучал, как и не проводил терминологический ликбез. Так, например, в лекциях профессор часто использует термин «лирический герой», но не даёт ему определения. Значение термина меняется в зависимости от контекста высказывания: это и «Лирическое Я», и персонаж произведения, и образ поэта в его творчестве в целом. К анализу текста необходимо подходить, будучи филологически грамотным и имея приличный читательский багаж.

4. Уровнем текста как такового анализ ограничиваться не должен. Привлечение литературного контекста не желательно, а обязательно. Гугнин рекомендовал студентам прорабатывать книги Ю.М. Лотмана [10], но не забывал при этом обращать внимание аудитории на то, что Лотман допустил ошибку в подходе к анализу стихотворения В.А. Жуковского «Три путника», работая с текстом как аутентичным, русским, хотя стихотворение являлось переводом с немецкого [8, с. 209].

Для курса лекций, прочитанных в Полоцком университете в 2011 году, Гугнин выбрал стихотворение М. Лермонтова «Парус» [8, с. 214–221]. Стихотворение это хорошо изучено, имеется его автограф, «Парус» давно включён в школьную программу и, кажется, привычным и понятным [11, с. 25–34]. Интерпретация, предложенная Гугниным, в главных чертах не отличается от толкования, изложенного в «Лермонтовской энциклопедии» [12]. Лермонтов – романтик, главный образ стихотворения символичен, ключевые темы текста – мятеж, одиночество, свобода. Такое толкование стало стержнем лекционного курса и позволило не столько подбирать, так сказать, «придумывать» контексты, сколько отсекать их! Курс лекций приобрёл цельность.

А.А. Гугнин начал разговор о филологическом анализе с обстоятельного объяснения его значения, обратил внимание аудитории на то, с какими трудностями сталкивается исследователь, поделился опытом их преодоления [8, с. 208–213]. Затем профессор развернул перед слушателями картину подробного разбора

лермонтовского «Паруса». «Пристальное», или медленное, чтение было сосредоточено, прежде всего, на композиции художественного пространства произведения. Лирическое переживание, воплощенное в «Парусе» – это сделанное лирическим героем открытие о бунтарской природе его собственного духа. Профессор обратил внимание слушателей, что первое впечатление от стихотворения обманчиво: оно кажется пейзажной зарисовкой, но таковой не является [8, с. 214–221].

Конечно, это стихотворение не о природе. Это о душе. Но тогда зачем пейзаж? Парус – метафора, проекция мятежной души лирического героя. Пейзаж – только повод для поэта говорить о своём. У Лермонтова странное мировоззрение: как может быть, что кто-то «счастья не ищет и не от счастья бежит»? Ведь все хотят счастья. Мы чувствуем напряжённость раздумий поэта, но нам трудно его понять.

В пейзажах Лермонтова смена картин происходит очень быстро. Но даже райский пейзаж не радует «парус», «он, мятежный, ищет бури». Поэт сделал открытие: «в буре есть покой!». Лермонтов ставит восклицательный знак. Стихотворение – это воспроизведение творческого процесса, ход мысли и завершающее этот ход открытие. Стремительность, высокий эмоциональный накал, – это особенности лирики Лермонтова в целом.

«Парус» – не пейзажное стихотворение, это стихотворение-размышление. Лермонтов пишет не «Я», он пишет от 3-го лица. Он объективирует мысль и чувство. Это лирика, построенная по законам эпоса. Лермонтов совершенно отделяется от своего, субъективного. Форма «псевдопейзажа» помогает решить художественную задачу.

3-я строфа подчёркивает противопоставление героя толпе, которая состоит из тех, кто, перефразируя стихотворение, «счастья ищет». «Парус» не только «одинокий», он не только «счастья не ищет», он – «мятежный», для него «покой» «в бурях». Это не обывательский «покой», это восстание против человеческого спокойствия, против довольства. Лектор предлагает вспомнить стихотворение Лермонтова «Как часто пёстрою толпою окружен...» (1840), в котором лирический герой желает «бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью».

Профессор не устаёт обращать внимание аудитории на необычную, странную пунктуацию в последнем предложении. Лермонтов ставит в стихотворении несколько многоточий, как будто сам не знает, к чему придёт в конце. И вот оно, открытие: «Как будто в бурях [и здесь неожиданно сам для себя сделал открытие] есть покой!...»

Лермонтов открыл, что он одинокий и мятежный. Он романтик. Это открытие Лермонтов совершил под влиянием Байрона, под влиянием «Чайльд Гарольда».

Итак, установив, что перед нами романтический герой, мы можем перейти на второй уровень анализа: текст в контексте жизни и творчества автора.

Профессор обращает внимание на стихотворение Лермонтова «Желание» (1832). Стихотворение не публиковалось при жизни поэта. Между «Парусом»

и «Желанием» обнаруживаются образные, лексические, композиционные совпадения. Но в целом стихотворение имеет смысл, отличный от «Паруса». Желания противоречивы: хочется бурной, яростной жизни (бунт против всего, даже против природы) и в то же время – райского покоя, сладкого сна.

Лектор переходит к сопоставлению «Паруса» со стихотворением Лермонтова «Челнок». Непосредственный предшественник «Паруса» заканчивается строчкой «Погиб – и дан ему покой». Мы видим, как Лермонтов что-то ищет, пытается подобраться к главному. Смысл стихотворения не вполне ясен. Например, непонятно, что имеется в виду, когда говорится: «По произволу дивной власти я выкинут из царства страсти»? «Парус» нельзя назвать более понятным, чем «Челнок», но он классичнее, совершеннее, это вершина «дисгармонии». В ходе анализа мы ищем то, как поэт, в свою очередь, ищет наилучшее выражение тому, что он думает и чувствует.

Стихотворения роднит еще один мотив. «Челнок» одинокий и мятежный, хотя кругом рай. Против кого мятеж? Почему одинокий? Бунт в раю – дело понятно кого. Это старая традиция в литературе. Это сам дух революции, революционности. Лермонтов заставляет вспомнить о Мильтоне. Мильтон – революционер, его герой – революционер. Любой бунтарь несёт в себе эту частицу. О бунте написана поэма Лермонтова «Демон», над которой он работал всю жизнь. Уже в 15 лет, в 1829, Лермонтов написал стихотворение «Мой демон», в 31 год его переделал. В этом тексте содержатся те же лексемы, что и в «Парусе». Демон – существо неземное. Кто он? Анти-ангел. Этот демон преследовал Лермонтова до конца жизни. Демон – максималист, дух максимализма. Этот максимализм, этот демонизм, усиливается, когда его носитель видит несовершенство жизни.

В стихотворении «Парус» нашли отражения характерные для творчества Лермонтова темы одиночества, поиска смысла жизни, мятежности. Понятно, что эти темы-мотивы очень важны для Лермонтова. Мятежность – стержень его творчества. Его герой – мятежник, потому что ставит (Творцу? творению?) слишком много условий. Таков Печорин: «Я мог бы полюбить весь мир, если бы мир полюбил меня». При таком отношении к жизни невозможно быть счастливым. Во всей полноте эта идея воплощена в образе Демона. Демон хочет достичь идеала на земле, но его ничто и никто не может удовлетворить.

Мотивы, о которых только что шла речь, обнаруживаются в образе Тамары из баллады «Тамара». Тамара прекрасна и коварна. Необходимо также вспомнить балладу «Морская царевна». Насилие в овладении благом ничего не даёт, приводит к смерти. Это драма самого Лермонтова, живого человека. Максимализм, неспособность смириться с тем, что жизнь не идеальна, не гармонична.

Предел подобного мировосприятия в стихотворении «Благодарность» («За всё, за всё тебя благодарю я...»). Это, конечно, вызов Богу. Страшные стихи. А мотив отрицания божественной гармонии есть уже в «Парусе».

Между тем, у Лермонтова есть и другие, противоположные упомянутым по мировосприятию, нежные стихи. «Молитва», «Когда волнуется желтеющая нива...». Профессор замечает «в скобках», что всё-таки в «ниве» есть что-то «не то»: получается, что только образы гармонические заставляют примириться с Богом.

Рассматривая «Парус» в контексте русской литературы, лектор предлагает обратить внимание на стихотворение А. Пушкина «Туча», сравнить его со стихотворением Лермонтова «Тучки небесные...». Для Пушкина характерны душевное здоровье, приятие бытия, глобальность. Лермонтов противоречив, трагичен, грустен.

Тема бунта и гнева в русской литературе традиционно социально окрашена. Крайности, противоречивость фигуры Лермонтова, его творчества нашли продолжение, например, в поэзии А. Блока, символистов.

Для разговора о «Парусе» в контексте литературы европейской А.А. Гугнин привлекает два имени – Байрона и Гейне – по-разному аргументируя возможность сопоставления.

Байрон был властителем дум 1820-х годов. Профессор напоминает подробности биографии Байрона. Уже в детстве Байрон проявлял страшную по силе волю, противостоял материнскому влиянию, будучи ребёнком, мог бунтовать, топтать ногой. Взрослый Байрон вступил в конфликт с английским обществом, был лордом, ведущим себя «не по-лордски». Сочувствовал революции в Италии, помогал революции в Греции.

В 1830 16-летний Лермонтов пишет стихотворение «К\*\*\*» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...»). Одна душа с Байроном – вот что заявлено в стихотворении. Байрон умер в 1824, но слава его звенела мощно ещё лет 15. Байрон всё делал так, что привлекал к себе внимание публики (как потом будет делать Оскар Уайльд). Лермонтов осознанно говорит об «одной душе» с Байроном. Русского поэта привлекает и красивая смерть Байрона, и красивая жизнь, воплотившая свободу как главную ценность (свобода – главный герой «Чайльд Гарольда»).

Однако когда мы говорим о любви Лермонтова к Байрону, то и здесь должны иметь в виду неодолимый дух бунтарства русского поэта. Вот он хочет повторить судьбу Байрона, и вот он пишет «Нет, я не Байрон...» (1832).

Сопоставление лирики Лермонтова с поэзией Генриха Гейне, его старшего немецкого современника, строится в курсе лекций А.А. Гугнина на основе близости не буквы, но духа. Лермонтов читал и переводил Гейне [12, с. 100].

Профессор предлагает прочитать «Балладу» Лермонтова («Из ворот выезжают три витязя в ряд...», 1832), написанную на основе немецкой народной песни «Три рыцаря», и обращает внимание слушателей на ироничность её тона, напоминает, что «Баллада» воспринималась современниками как пародия на баллады Жуковского [12, с. 47].

Затем лектор читает несколько стихотворений Гейне о любви в переводах на русский язык с названием имени переводчика [13].

Связь между Лермонтовым и Гейне тонка, чтобы её уловить, надо, конечно, прочитать больше, чем десяток стихотворений. Отношение к женщинам у Лермонтова гейневское: поэтов роднят перепады лирического настроения, но Лермонтов серьезнее и мужественнее, чем Гейне. Профессор подчеркнул человеческую общность Лермонтова и Гейне. Оба они вечные чужие среди чужих. Лектор обращает внимание слушателей на то, что Жуковский категорически отказывался переводить Гейне. Для русского романтика Гейне – циник и богохульник.

Закljučая курс, А.А. Гугнин отметил, что разговор о Лермонтове в контексте европейской литературы, конечно, можно было бы продолжать ещё очень долго.

Курс лекций, кратко описанный здесь, занял немало времени: профессор не диктовал студентам готовые истины, а проделывал вместе с ними долгий аналитический путь. Он выразительно читал стихотворения, сколько бы их ни было, какими бы они ни были по величине. Он вступал в диалог с аудиторией, задавал вопросы: на что вы обратили внимание? какие слова вам бросились в глаза? что в прочитанном показалось вам знакомым по другим текстам? как бы вы ответили на вопрос поэта? близко ли вам такое отношение поэта к счастью, свободе, любви и т.д. и т.п. Затем лектор на глазах у аудитории обобщал сказанное, искал точных формулировок для обнаруженного в ходе наблюдений и обмена впечатлениями. К стержневым мыслям курса А.А. Гугнин возвращался снова и снова, не боясь повторов. Так лекции связывались воедино, необязательное отбрасывалось, добытое просеивалось, шлифовалось, но всегда оставалась возможность для продолжения разговора. Нередко разговор заканчивался на каком-либо «но», «однако», «с другой стороны»: профессор предлагал текст или тезис, опровергающий или показывающий с неожиданной стороны то, о чём говорилось на лекции. Так, например, на протяжении занятия шел разговор о бунтарстве и даже, возможно, богоборчестве Лермонтова, а заканчивалась лекция чтением стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...».

Труд А.А. Гугнина нашел поддержку и продолжение в работах его учеников и коллег [см., например, 14 и 15].

### Литература

1. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – 3-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2009. – 336 с.
2. Гиршман М.М. Литературоведческий анализ: методологические вопросы // Вопросы философии. – 1968. – № 10. – С. 103–113.
3. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 273 с.
5. Анализ литературного произведения: сборник статей / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); под ред. Л.И. Емельянова и А.Н. Иезуитова. – Ленинград, 1976. – 236 с.
6. Художественное целое как предмет типологического анализа: межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1981. – 172 с.

7. Тюпа В.И. Анализ произведения в литературоведении // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 23–24.
8. Гугнин А.А. Введение в анализ поэтического текста // Проблемы истории литературы: сборник статей. – Вып. 17. – М.; Новополюцк, 2003. – С. 200–227.
9. Гугнин А.А. Введение в историю серболужицкой словесности и литературы от истоков до наших дней. – М.: Научный центр славяно-германских исследований ИСБ РАН, 1997. – С. 7.
10. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 848 с.
11. Рассадин Ст. Новые приключения в Стране Литературных Героев. – М.: Искусство, 1989. – 271 с.
12. Лермонтовская энциклопедия / Глав. Ред. В.А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.
13. Гейне Г. Собрание сочинений. В 10 тт. / Под общ. ред. Н.Я. Берковского, В.М. Жирмунского, Я.М. Металлова. – М.: ГИХЛ, 1957. Комментарий Коротких А.В. В 2011 году я не записала ни названий стихотворений Гейне, ни имён переводчиков. Теперь, в 2023 году восстановить по памяти не могу. Возможно, звучали «Девуца, стоя у моря...» («Разные», «Серафина», 1832, пер. Ю. Тынянова), «Оробев, моих признаний...» («Разные», «Кларисса», 1, 1834, пер. В Коломийцева), возможно, другие стихотворения из книги «Разные»; возможно, «Женщина» (1, книга «Романсы», 1836, пер. М.Л. Михайлова); возможно, «К девичнику» (1828, пер. М. Кузьмина). Возможно, звучали не перечисленные, а совсем другие тексты. В любом случае, это были исполненные особого «гейневского» юмора стихи о любви в прекрасных переводах.
14. Романо-германская филология в контексте науки и культуры: международн. сб. науч. ст. / Отв. ред. А.А. Гугнин. – Новополюцк: Полоцкий государственный университет, 2013. – 334 с.
15. Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи: международн. сб. науч. ст. / Отв. ред. А.А. Гугнин. – Новополюцк: Полоцкий государственный университет, 2017. – 352 с.