

УДК 82.09

**ИММАНЕНТНЫЙ И КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПОДХОДЫ
К ЛИТЕРАТУРНОМУ ПРОИЗВЕДЕНИЮ (К ИСТОРИИ ВОПРОСА)**

© 2013 г.

Ю.В. Гуськова

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова

guskova28@mail.ru

Поступила в редакцию 10.08.2012

Приводятся различные суждения литературоведов об имманентном и контекстуальном изучении текстов. Описаны существующие классификации контекстов, предложена классификация контекстов по степени удаленности от предмета исследования.

Ключевые слова: Бахтин, М.Л. Гаспаров, Лотман, Скафтымов, имманентный подход, контекст, контекстуальный подход, морфологический анализ, формальная школа, социологическая школа.

Разграничение имманентного и контекстуального подходов к изучению художественного текста стало весьма актуальным в литературоведении XX века. Первый обращен исключительно на внутреннее содержание и строение произведения, опирается только на наличествующие в тексте элементы. Второй исследует историю возникновения текста, его взаимосвязь с всевозможными внешними явлениями: биографией автора, литературой других эпох, историческими событиями и пр.

В XIX веке, когда литературоведение испытывало сильное влияние других гуманитарных наук, активно изучались общественные, психологические, биографические факторы литературного творчества. В начале XX века центр внимания литературоведов стал смещаться к отдельным литературным произведениям. Радикально переориентировали науку о литературе в сторону конкретных фактов творчества писателей представители формальной школы. «Разрыв с философской эстетикой и с идеологическими теориями искусства, – писал Б. Эйхенбаум, – диктовался самим положением вещей. Надо было обратиться к фактам и, отойдя от общих систем и проблем, начать с середины – с того пункта, где нас застаёт факт искусства» [1]. А вот слова Р. Якобсона о дореволюционном литературоведении: «...историком литературы все шло на потребу – быт, психология, политика, философия. Вместо науки о литературе создавался конгломерат доморощенных дисциплин. Как бы забывалось, что эти статьи отходят к соответствующим наукам – истории философии, истории культуры, психологии и т.д.» [2, с. 275].

Обратившись к изучению поэтического языка, «формы», «конструкции», формалисты со-

средоточили максимум внимания на «литературном факте», но преимущественно на его внешней стороне: на структуре поэтического текста, его морфологическом анализе – на том, как в конечном итоге «делается» произведение. Сам «продукт» художественного творчества – это «вещь», получившаяся благодаря «деланию». Двигаясь от «самовитого» слова через «прием» к «конструкции», настаивая на приоритете «формы» над «материалом», формалисты отвергали содержательную сторону произведений (или редуцировали ее до формальных признаков). Но при этом им удалось создать новую научную методологию литературоведения, обращенную именно к произведению. Ю.М. Лотман писал об этом так: «Социологическая критика 1920-х гг. указала на имманентность литературоведческого анализа формалистов как на основной их недостаток» [3, с. 30].

Противоположная методологическая ориентация представлена в работах «социологической школы». Продолжение приведенного высказывания Ю.М. Лотмана звучит так: «Если для формалистов объяснение текста сводилось к ответу на вопрос: «Как устроено» – то для социологов все определялось другим: «Чем обусловлено?»» [3, с. 30].

Необходимо оговорить, что «социологическая школа» – это довольно сложное явление. С одной стороны, ее представители предлагали рассматривать художественное произведение как отражение бытия социальных групп и определенных социально-экономических отношений. Критерий художественной ценности произведения сводился к «правдоподобию» или «жизнеподобию» – объективности и реалистичности отражения черт эпохи, к «типичности»

героя и конфликта. Вместе с тем в научной практике ученых этого направления наличествовало стремление рассматривать литературное произведение в его целостности. В работе «Творчество Гоголя» В.Ф. Переверзев своим вниманием к «литературному факту» близок позиции формалистов и имманентному подходу: «иметь дело только с произведениями Гоголя и ни с чем больше, стремясь проникнуть возможно глубже в изучение особенностей их формы и содержания» [4, с. 45]. Но двумя абзацами ниже задача исследования излагается иначе: «исследовать связь творчества Гоголя с социальной средой, обрисовать его творчество как продукт определенной социальной группы» [4, с. 45]. Здесь налицо парадоксальное соединение двух противоположных установок: стремления к имманентному анализу и выдвижения на первый план фактора социальной среды, которая, по сути, является принадлежностью биографии автора, т.е. составляет социально-биографический контекст создания произведения.

Поскольку в советское время (начиная с 1930-х годов) труды формальной школы находились вне актуального поля литературоведения, а идеологические методы анализа были единственно разрешенными, неудивительно, что имманентное рассмотрение «литературного факта» долго оставалось на периферии литературоведения. Однако и при абсолютизации контекста определенного рода в ущерб всему иному, ученые социологической школы (В.Ф. Переверзев, Г.Н. Поспелов) продвигали методологию литературоведения и в сторону имманентного изучения литературных произведений. По мнению В.И. Тюпы, только в 1970-е гг., с появлением работ Б.О. Кормана и Ю.М. Лотмана, наука вновь обратилась к «монографическому анализу конкретных произведений» [5, с. 4].

Тогда же ощутимо возрос интерес к работам А.П. Скафтымова, который в 1920-е годы одним из первых сформулировал принципы имманентного анализа художественного произведения: необходима «полнота пересмотра всех слагающих произведение единиц (внутренний состав действующих лиц во всем объеме, картины, эпизоды, сцены, авторские экспликации и проч.). Каждый ингредиент, обслуживая общую направленность произведения, оформляет и указывает место его центрального зерна и, следовательно, необходимо должен быть учтен в общем соотношении действующих сил произведения» [6, с. 138].

По Скафтымову, в произведении искусства нет ничего случайного, все компоненты находятся по отношению друг к другу в некой

иерархической субординации: каждый компонент подчинен, как средство, другому и сам обслуживается, как цель, другими компонентами.

Отправным моментом для А.П. Скафтымова является утверждение о том, что «состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования». Ученый разделяет «теоретический» (иногда добавляя к нему определение «имманентный») и «исторический» подходы к произведениям, относя к последнему анализ «опричиняющих факторов», т.е. все, связанное с генезисом произведения: данные о биографии автора, замысле, черновики, другие редакции и т.д. [6, с. 24]. Скафтымов не отрицает полностью значения этих факторов, а говорит лишь об их вторичной роли: «Сложение причин никогда не дает понимания следствия самого по себе. Предмет никогда не похож ни на свой зародыш, ни на свои причины» [6, с. 23]. Все это сомнений не вызывает, но Скафтымов высказывает и несколько, как представляется, излишне резких суждений, говоря о прототипах и литературных сопоставлениях: «Свойства прототипа ни в малейшей мере не могут служить опорой во внутренней интерпретации тех или иных черт... То же нужно сказать о всяких литературных сопоставлениях. Наличие влияния одного произведения на другое, *даже в случае, если оно было бы доказано с полной безусловностью, несколько не может* (курсив наш. – Ю.Г.) свидетельствовать в пользу усвоения качеств одного произведения другому» [6, с. 27]. Эти утверждения представляются спорными, так как отсекают целые пласты исследований, связанные с изучением реминисценций и внутрилитературных связей, архетипических образов, сквозных мотивов и т.д. Причины такой категоричности объяснены и самим автором, и его комментаторами. И они вполне оправданны: это реакция на широкое распространение слишком «вольных», случайных, искажающих интерпретаций или вовсе удаленных от научности рассуждений, оправданных формулами вроде «Мой Пушкин». Ценность описанного имманентного подхода несомненна, но невозможно согласиться с запретом на все иные методы анализа.

В пользу исключительно имманентного подхода не раз довольно категорично высказывался и М.Л. Гаспаров. Его методологические принципы изложены в статьях ««Снова тучи надо мною...» Методика анализа» и «Фет безглагольный...», там же даны образцы такого анализа.

В первой из них подход ученого сформулирован следующим образом: «Речь пойдет об анализе «имманентном» – т.е. не выходящем за пределы того, о чем прямо сказано в тексте. Это

значит, что мы не будем привлекать для понимания стихотворения ни биографических сведений об авторе, ни исторических сведений об обстановке написания, ни сравнительных сопоставлений с другими текстами» [7, с. 9]. Как видим, Гаспаров накладывает на предмет анализа почти те же ограничения, что и А.П. Скафтымов. Здесь же он сдержанно критикует другие, обращающиеся к разным видам контекста, методы: «В XIX веке филологи увлекались вычитыванием в тексте биографических реалий, в XX веке они стали увлекаться вычитыванием в нем литературных «подтекстов» и «интертекстов», в результате чего филолог «вычитывает» в произведении «проблематику то социальную, то психоаналитическую, то феминистическую, в зависимости от последней моды». Ученый, не отвергая такую практику полностью, характеризует ее как «не исследование, а собственное творчество читателя на тему читаемого и читанного им» и настаивает на вторичности подобных подходов. Его принципиальная позиция – «начинать с этого нельзя. Начинать нужно со взгляда на текст и только на текст – и лишь потом, по мере необходимости для понимания, расширять свое поле зрения» [7, с. 9].

В пользу рассмотрения текста в его ограниченности от внешних явлений высказывались и другие ученые. Так, М.Ю. Лотман призывал в качестве исходного подхода ограничиваться «рассмотрением текста произведения «от первого слова до последнего»» [3, с. 23]. Это позволит «выявить внутреннюю структуру произведения, природу его художественной организации, определенную – порой значительную – часть заключенной в тексте художественной информации» [3, с. 23]. Ученый называл этот подход монографическим, отмечая, что такая методика (анализа внутренней структуры художественного текста) разработана значительно хуже, чем историческое изучение произведений [3, с. 24].

Подобным же образом обосновывает преимущества анализа отдельного литературного произведения В.М. Маркович: он «открывает возможности, недоступные литературоведческим исследованиям других типов... Предметом исследования становится целостный внутренний мир литературного произведения, в историко-литературных и теоретических трудах остающийся «за скобками»» [8, с. 3].

Ю.Н. Чумаков называет такой подход то имманентным [9, с. 11], то монографическим [10, с. 36] (что еще раз подтверждает их тождественность).

Таким образом, обоснованный А.П. Скафтымовым и М.Л. Гаспаровым принцип приори-

тета имманентного анализа литературного произведения поддерживается и другими учеными.

Под контекстом в литературоведении понимаются внешние по отношению к тексту факторы или их система, которые, во-первых, стимулировали создание текста и, во-вторых, способны регулировать, направлять, обогащать понимание текста. Иными словами, цель изучения контекста – обеспечение, как минимум, адекватного прочтения художественного произведения, как максимум – углубленного его понимания.

О насущности теоретического изучения контекста писал в 1970-е годы А.Ф. Лосев: «Среди множества литературоведческих и языковедческих категорий обращают на себя внимание категории текста и контекста. Их... всегда считали общепонятными и мало входили в их языковедческий, литературоведческий и искусствоведческий анализ. Тем не менее здесь тоже кроются огромные трудности. Нужно помнить, что в науке является самым трудным как раз то, что интуитивно понятно и ни для кого не представляет на первый взгляд никаких затруднений... О контексте... обычно знают только то, что он как-то меняет данный текст. Но как именно он меняет и какова эстетическая и логическая сущность этого изменения? Здесь обычно мало кто задумывается» [11, с. 19].

Возможно, одним из первых такую попытку предпринял М.М. Бахтин. В «Проблемах поэтики Достоевского» говорится в основном о «монологическом» или «системно-монологическом» контексте. Но в последних рабочих записях, опубликованных уже после его смерти, употребление понятия «контекст» значительно расширяется, возможно, ученый пытался выстроить несколько классификаций, но все они остались лишь в отрывочных набросках. Нам не удалось обнаружить развернутого толкования понятия, но можно отметить несколько вариантов употребления данного слова. Это «ближайший» и «более далекий» контекст, «контекст незавершенного прошлого» и «дальнейший растущий контекст», «движение назад – прошлые контексты, движение вперед – предвосхищение (и начало) будущего контекста». Как видим, типы контекстов противопоставляются по принадлежности к прошлому или к будущему, но все они связываются с углублением и расширением смысла произведений или их компонентов. Очевидно, «будущему контексту» близки (или равны) «новый» и «предвосхищаемый» контексты. Упоминаются также «внетекстовый» и «интонационно-ценностный» контексты [12, с. 422–424, 429, 431–434]. «Нескончаемое обновление смыс-

лов во все новых контекстах» [12, с. 433] – именно это, по-видимому, представляло предмет настойчивого размышления ученого. Знаменательно примечание составителей: «Тема «далеких контекстов» была среди замыслов Бахтина в последние годы жизни» [13, с. 411].

В связи с научным осмыслением понятия «контекст» и необходимостью разработки методики контекстуального анализа актуальной задачей видится классификация видов контекста. Определенные шаги в этом направлении были сделаны на рубеже 1970–1980 гг., в частности в работах И.В. Гюббенет и В.Я. Задорновой в связи с интерпретацией английских текстов.

И.В. Гюббенет разделяет *фоновые знания*, к которым относит «всю совокупность сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера», и *вертикальный* (филологический) контекст (курсив наш. – Ю.Г.), в который включается «историко-филологическая информация, объективно заложенная автором в созданном им литературном произведении» [14, с. 8].

В представлении В.Я. Задорновой, контексты следует разделить прежде всего на *узкий* и *широкий* [15, с. 11]. Узкий не выходит за рамки данного текста (отрывок, глава, сцена, целое произведение) [15, с. 86]. То есть этот контекст ограничен структурой произведения, следовательно, совпадает с предметом имманентного анализа, поэтому, по существу, его выделение ничего не дает для классификации контекстов. В понятие широкого контекста включаются «факты и явления, не наблюдаемые в тексте и не выводимые из него» [15, с. 86]. Для проникновения в него «требуются фоновые знания филологического (историко-филологического) характера: произведения данного автора, данного литературного направления, жанра, эпохи и т. п.; знание предшествующей и сосуществующей литературы» [15, с. 86]. В данной классификации важно замечание о невыводимости фактов контекста из «текстовой данности», чем определяется разграниченность текста и контекста. Перечисление элементов контекста тоже существенно, но хотя он и назван широким, на самом деле ограничен пределами литературы. Факты социального, политического, культурно-исторического характера здесь оставлены без внимания.

В.Е. Хализев выделяет три вида контекста. Во-первых, это *авторский контекст* – то, что «находилось в кругозоре писателя к моменту творческого акта», т.е. «литературные и первично-жизненные явления»: «первые – в облике заимствований и реминисценций, вторые – в

качестве тем и идей (философских, религиозных, эстетических, нравственных и т.п.) или же компонентов мира произведений, каковыми являются... единичные реалии природы, культурной жизни, быта». Второй вид контекста назван *контекстом творчества* (или *внеавторским*). Это типологические аналогии, наблюдаемые в различных произведениях, иначе называемые сближениями. Третий вид – это *контекст восприятия*: «совокупность читательских, литературно-критических, художественных, научных, публицистических... откликов на произведение» [16, с. 21–22].

Представляется целесообразным дополнить эту классификацию, выделив внутри авторского контекста узкий и широкий – по степени удаленности от предмета исследования. Как явления узкого контекста можно рассматривать: 1) более крупные текстовые единицы, в которые входит исследуемое произведение (циклы, сборники и др.); 2) тексты, созданные в тот же период творчества; 3) биографические сведения. К широкому контексту следует отнести факты социального, политического, культурно-исторического характера, в том числе художественные произведения предшествующей и современной автору эпохи.

Контекст восприятия – предмет весьма широкой области литературоведения, которая именуется историко-функциональным изучением литературы. Это, с одной стороны, история усвоения произведения с момента его появления всеми читателями, начиная с «рядовых обывателей». С другой же – сюда входят и научные или критические интерпретации произведений, которые каждый исследователь стремится если не учесть, то иметь в виду, приступая к анализу.

Здесь сталкиваются и сосуществуют оценки и интерпретации, вызванные различием в подходах, методологии, целях исследований. Это нередко порождает споры литературоведов о допустимости разных толкований одного произведения, их адекватности и т.п. «Пестрота интерпретаций» заставляет ученых отстаивать необходимость имманентного подхода и враждебно относиться к контекстуальному, а порой будит стремление найти единственно верную интерпретацию или избежать интерпретации вовсе. Но субъективность восприятия и осмысления из трудов ученых, как правило, придерживающихся разных методологий, неустранима. «Формалист, ищущий в литературе комбинации приемов, – замечает Л.В. Чернец, – иначе рассекает материал, чем представитель культурно-исторической школы, выявляющий

«факторы», породившие произведение» [17, с. 26].

Вместе с тем множество разнонаправленных интерпретаций свидетельствует о «живой жизни» произведения. По словам В.Н. Топорова, найдя читателей, произведение приобретает тот «статус неопределенности и многозначности, который лишает текст окончательности, законченности смысловых интерпретаций ... делает его способным к улавливанию будущего, к подстраиванию к потенциальным ситуациям» [18, с. 7–8]. Образ, «как воронка», получает возможность вовлечь в себя новый материал, порождать из себя другие образы.

Особый род контекста восприятия составляют формально-стилевые особенности произведения. На это обратила внимание Л.Я. Гинзбург: «Литературный стиль – своего рода контекст, лежащий за пределами произведения. Стиль определяет тот смысловой ключ, в котором читается слово; он выделяет одни его признаки и приглушает другие. Из стилистических систем слова приходят в контекст стихотворения уже с нагрузкой готовых ассоциаций» [19, с. 157]. Исследования М.Л. Гаспарова о семантическом ореоле стихотворных размеров – также о контекстуальной значимости метра.

В понимании имманентного и контекстуального рассмотрения литературы и соотношения между ними, как видно из сказанного, в кругу ученых имели место серьезные расхождения и давала себя знать некоторая односторонность (не только у формалистов и представителей «социологической школы», но также у Скафтымова и Гаспарова). Вместе с тем на протяжении XX века и по сей день на этот счет высказываются мысли, представляющиеся в полной мере убедительными.

У М.М. Бахтина есть незаконченная статья, опубликованная в 1974 году, под названием «К методологии гуманитарных наук». Здесь содержится некий набор тезисов, который можно принять в качестве наброска метода анализа литературного произведения, на наш взгляд, плодотворного и актуального: «Историчность. Имманентность. Замыкание анализа (познания и понимания) в один данный текст. Проблема границ текста и контекста. Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы. Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами. Комментирование. Диалогичность этого соотнесения» [21, с. 363–364]. Эти тезисы, как представляется, примиряют и соединяют оба подхода.

Приведем слова Ю.М. Лотмана, которые, как представляется, подводят к идее взаимодопол-

няемости имманентного и контекстуального методов: «Типологически возможны два подхода к изучению художественного произведения. Первый исходит из представления о том, что сущность искусства скрыта в самом тексте и каждое произведение ценно тем, что оно есть то, что оно есть. В этом случае внимание сосредоточивается на внутренних законах построения произведения искусства. Второй подход подразумевает взгляд на произведение как на часть, выражение чего-то более значительного, чем самый текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации. В этом случае текст будет интересовать исследователя не сам по себе, а как материал для построения перечисленных выше моделей более абстрактного уровня» [3, с. 28].

О насущности синтеза обоих подходов говорит Ю.Н. Чумаков, предлагая термин «контекстуальная имманентность»: «Описание замкнуто внутри поэтической формы, где отмечаются смыслообразующие устройства. Однако – и это самая главная черта! – погружение в вещь не исключает ее контекста... Контекстуальная имманентность подразумевает неочевидное вложение в рассматриваемый текст различных знаний, интуиций и чувственного опыта. Таким образом, текст имплицитно множество ценностей и смыслов, концентрирует их и нагружается ими» [10, с. 11–12].

Мы попытались обозначить и систематизировать существующие концепции имманентного и контекстуального рассмотрения литературных произведений.

К достоинствам имманентного подхода относятся пристальное внимание к «текстовой данности» литературного произведения, стремление к наиболее полному охвату анализом всех формальных и смысловых пластов текста, установка на целостность как необходимое условие существования феноменов художественной реальности. Сторонниками изолированно-имманентного подхода не учитывается специфика многих литературных произведений: существование автобиографических произведений, в которых факты биографического контекста становятся первостепенными; крупных форм, все стороны которых невозможно охватить анализом в рамках отдельной работы; диалогичных по природе произведений (пародий), архетипических сюжетов, полемических высказываний; в эпических и драматических жанрах предметный мир не может быть воссоздан без изучения контекста эпохи, так же как и не могут быть поняты многие линии взаимоотношений героев. Незнание кон-

текста способно затруднять и искажать постижение литературного произведения.

Применяя контекстуальный подход, ученый исследует путь возникновения текста от замысла до опубликования, прослеживает историю его функционирования от отзывов современников автора до позднейших литературоведческих исследований. Это позволяет представить произведение в системе исторических, культурных и собственно литературных связей.

Литературоведение в XX веке, заметим, гораздо чаще занималось контекстуальным анализом произведений, достигая на этом пути весьма многого. Если имманентному подходу в советскую эпоху приходилось с трудом «отвоёвывать» свои права в литературоведении, то необходимость изучения контекстов, особенно вне-литературных, в полной мере признавалась.

Большую точность анализа обеспечивает все же имманентный подход, контексты – это часто область неопределенности, поскольку их число и границы имеют тенденцию расширяться. Поэтому существует риск слишком далеко отойти от произведения как объекта анализа и затеряться в беспредельно широкой сети контекстов.

Разумеется, в каждом конкретном случае стратегия изучения текста может быть разной. В общей перспективе науки о литературе находится разумный синтез двух подходов, но в центр все-таки нужно ставить главный предмет анализа – само литературное произведение, т.е. имманентный анализ важен, по меньшей мере, как исходный этап рассмотрения произведения.

Едва ли не важнейшая задача литературоведа – дать художественному тексту возможность «самому за себя говорить» и «выговорить» все, что он в себе заключает и что способен извлечь из него исследователь. Полученные выводы затем бывает важно развить с помощью контекстуального анализа. При этом последующее (а не предварительное) обращение к контекстам и, в частности, к другим интерпретациям не «подавляет» то, что в тексте есть, что найдено и сформулировано имманентным изучением, а действительно дополняет, обогащает понимание литературного произведения.

Однако соблюсти такой порядок исследования оказывается возможным не со всяким текстом. Так, несколько пушкинских стихотворений с названием (или подзаголовком) «19 октября» самим заглавием отсылают к нескольким контекстам: биографическому, творческому, историческому (событие окончания лица, последующие встречи друзей-лицеистов, изменение авторского эмоционального настроения с течением лет, лицей как явление русской культурной

жизни). Что может дать имманентное изучение этих стихотворений, если не принять во внимание дату, вынесенную в заглавие?

Интерпретационно-аналитическая деятельность литературоведа, безусловно, должна быть ясно и четко обоснована теоретически. Но концепции соотношения имманентного и контекстуального подбора быть свободной от жесткой императивности. Соотношения эти гибки, изменчивы и зависят от предмета конкретного исследования и решения данной научной задачи. Разнообразие подходов к литературным произведениям и свобода их (подходов) выбора – залог плодотворных научных опытов.

Список литературы

1. Эйхенбаум Б. Теория «формального метода» [Электронный ресурс] // ОПОЯЗ: Материалы. Документы. Публикации. URL: <http://www.opoz.ru/method/method01.html> (дата обращения: 16.05.2012).
2. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. 464 с.
3. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. 848 с.
4. Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. М., 1982. 512 с.
5. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2008. 336 с.
6. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. 535 с.
7. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. М., 1997. 501 с.
8. Анализ драматического произведения. Межвуз. сб. / под ред. В.М. Марковича. Л., 1988. 366 с.
9. Чумаков Ю.Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. 416 с.
10. Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. М., 2010. 88 с.
11. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М., 1995. 320 с.
12. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6.: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. М., 2002. 800 с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с.
14. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М., 1981. 112 с.
15. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. 152 с.
16. Хализев В.Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс): Сб. статей. М., 2001. С. 7–30.
17. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М., 1995. 239 с.
18. Топоров В.Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley, 1981. 203 р.
19. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. 414 с.

**IMMANENT AND CONTEXTUAL ANALYSIS OF A LITERARY WORK
(PRELIMINARY INVESTIGATION OF THE ISSUE)**

Yu. V. Guskova

The article presents various opinions of literature experts regarding the inherent and contextual study of texts. The existing classifications of contexts are described, a classification of contexts depending on the degree of their remoteness from the subject of the study is proposed.

Keywords: Bakhtin, Lotman, Mikhail Gasparov, Skaftymov, immanent approach, context, contextual approach, morphological analysis, Russian Formalism, sociological criticism.