М.М.Бахтин

К МЕТОДОЛОГИИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

В кн.: М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е, М., 1986, с.381-393, 429-432

Понимание. Расчленение понимания на отдельные акты. В действительном реальном, конкретном понимании они неразрывно слиты в единый процесс понимания, но каждый отдельный акт имеет идеальную смысловую (содержательную) самостоятельность и может быть выделен из конкретного эмпирического акта. 1. Психофизиологическое восприятие физического знака (слова, цвета, пространственной формы). 2. *Узнание* его (как знакомого или незнакомого). Понимание его повторимого (общего) *значения* в языке. 3. Понимание его *значения* в данном контексте (ближайшем и более далеком). 4. Активно-диалогическое понимание (спор-согласие). Включение в диалогический контекст. Оценочный момент в понимании и степень его глубины и универсальности.

* * *

Переход образа в символ придает ему смысловую *глубину* и смысловую перспективу. Диалектическое соотношение тождества и нетождества. Образ должен быть понят как то, что он есть, и как то, что он обозначает. Содержание подлинного символа через опосредствованные смысловые сцепления соотнесено с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума. У мира есть смысл. "Образ мира, в слове явленный" (Пастернак) [1]. Каждое частное явление погружено в стихию *первоначал бытия*.В отличие от мифа здесь есть осознание своего несовпадения со своим собственным смыслом.

В символе есть "теплота сплачивающей тайны" (Аверинцев) [2]. Момент противопоставления *своего чужому*. Теплота любви и холод отчуждения. Противопоставление **382** и сопоставление. Всякая интерпретация символа сама остается символом, но несколько рационализованным, то есть несколько приближенным к понятию.

Определение *смысла* во всей глубине и сложности его сущности. Осмысление как открытие наличного путем узрения (созерцания) и прибавления путем творческого созидания Предвосхищение дальнейшего растущего контекста, отнесение к завершенному целому и отнесение к незавершенному контексту. Такой смысл (в незавершенном

контексте) не может быть спокойным и уютным (в нем нельзя успокоиться и умереть).

Значение и смысл. *Восполняемые* воспоминания и *предвосхищенные* возможности (понимание в далеких контекстах). При воспоминаниях мы учитываем и последующие события (в пределах прошлого), то есть воспринимаем и понимаем вспомянутое в контексте незавершенного прошлого. В каком виде присутствует всознании целое? (Платон и Гуссерль.)

В какой мере можно раскрыть и прокомментировать *смысл* (образа или символа)? Только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа). Растворить его в понятиях невозможно. Роль комментирования. Может быть либо *относительная* рационализация смысла (обычный научный анализ), либо углубление его с помощью других смыслов (философско-художественная интерпретация). Углубление путем расширения далекого контекста [3].

Истолкование символических структур принуждено уходить в бесконечность символических смыслов, поэтому оно и не может стать научным в смысле научности точных наук.

Интерпретация смыслов не может быть научной, но она глубоко познавательна. Она может непосредственно послужить практике, имеющей дело с вещами.

"... Надо будет признать символологию не ненаучной, но инонаучной формой знания, имеющей свои внутренние законы и критерии точности" (С.С. Аверинцев) [4].

* * *

Автор произведения присутствует только в целом произведения, и его нет ни в одном выделенном моменте этого целого, менее же всего в оторванном от целого содержании его. Он находится в том невыделимом **383** моменте его, где содержание и форма неразрывно сливаются, и больше всего мы ощущаем его присутствие в форме. Литературоведение обычно ищет его в выделенном из целого *содержании*, которое легко позволяет отождествить его с автором-человеком определенного времени, определенной биографии и определенного мировоззрения При этом образ автора почти сливается с образом реального человека.

Подлинный автор не может стать образом, ибо он создатель всякого образа, всего образного в произведении. Поэтому так называемый образ автора может быть только одним из образов данного произведения (правда, образом особого рода). Художник часто изображает себя в

картине (с краю ее), пишет и свой автопортрет. Но в автопортрете мы *не видим* автора как такового (его нельзя видеть); во всяком случае, не больше, чем в любом другом произведении автора; больше всего он раскрывается в лучших картинах данного автора. Автор-создающий не может быть создан в той сфере, в которой он сам является создателем Это natura naturans(природа порождающая (лат.)), а не natura naturata (природа порожденная (лат.)) [**5**]. Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его.

* * *

Точные науки – это монологическая форма знания: интеллект созерцает *вещь* и высказывается о ней. Здесь только один субъект – познающий (созерцающий) и говорящий (высказывающийся). Ему противостоит только *безгласная вещь*. Любой объект знания (в том числе человек) может быть воспринят и познан как вещь. Но субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только *диалогическим*. Дильтей и проблема понимания [**6**]. Разные виды *активности* познавательной деятельности. Активность познающего безгласную вещь и активность познающего другого субъекта, то есть *диалогическая* активность познающего. Диалогическая активность познаваемого субъекта и ее степени. Вещь и личность (субъект) как *пределы* познания. **384** Степени вещности и личностности. Событийность диалогического познания. Встреча. Оценка как необходимый момент диалогического познания.

Гуманитарные науки – науки о духе – филологические науки (как часть и в то же время общее для всех них – слово).

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.

Место философии. Она начинается там, где кончается точная научность и начинается инонаучность. Ее можно определить как метаязык всех наук (и всех видов познания и сознания).

Понимание как соотнесение с другими текстами и переосмысление в новом контексте (в моем, в современном, в будущем). Предвосхищаемый контекст будущего: ощущение, что я делаю новый шаг (сдвинулся с места). Этапы диалогического движения *понимания*: исходная точка – данный текст, движение назад – прошлые контексты, движение вперед – предвосхищение (и начало) будущего контекста.

Диалектика родилась из диалога, чтобы снова вернуться к диалогу на высшем уровне (диалогу *личностей*).

Монологизм гегелевской "Феноменологии духа".

Не преодоленный до конца монологизм Дильтея.

Мысль о мире и мысль в мире. Мысль, стремящаяся объять мир, и мысль, ощущающая себя в мире (как часть его). Событие в мире и причастность к нему. Мир как событие (а не как бытие в его готовости).

Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу. Подчеркиваем, что этот контакт есть диалогический контакт между текстами (высказываниями), а не механический контакт "оппозиций", возможный только в пределах одного текста (но не текста и контекстов) между абстрактными элементами (*знаками* внутри текста) и необходимый только на первом этапе понимания (понимания значения, а не смысла). **385** За этим контактом контакт личностей, а не вещей (в пределе). Если мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов (смены говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку).

Полное, предельное овеществление неизбежно привело бы к исчезновению бесконечности и бездонности смысла (всякого смысла).

Мысль, которая, как рыбка в аквариуме, наталкивается на дно и на стенки и не может плыть больше и глубже. Догматические мысли.

Мысль знает только условные точки; мысль смывает все поставленные раньше точки.

Освещение текста не другими текстами (контекстами), а внетекстовой вещной (овеществленной) действительностью. Это обычно имеет место при биографическом, вульгарно-социологическом и причинных объяснениях (в духе естественных наук), а также и при деперсонифицированной историчности ("истории без имен" [7]). Подлинное понимание в литературе и литературоведении всегда исторично и персонифицированно. Место и границы так называемых реалий. *Вещи, чреватые словом*.

Единство монолога и особое единство диалога.

Чистый эпос и чистая лирика не знают оговорок. Оговорочная речь появляется только в романе.

Влияние внетекстовой действительности на формирование художественного видения и художественной мысли писателя (и других творцов культуры).

Особенно важное значение имеют внетекстовые влияния на ранних этапах развития человека. Эти влияния облечены в слово (или в другие знаки), и эти слова – слова других людей, и прежде всего материнские слова. Затем эти "чужие слова" перерабатываются диалогически в "свои-чужие слова" с помощью других "чужих слов" (ранее услышанных), а затем и [в] свои слова (так сказать, с утратой кавычек), носящие уже творческий характер. Роль встреч, видений, "прозрений", "откровений" и т. п. Отражение этого процесса в романах воспитания или становления, в автобиографиях, в дневниках, в исповедях и т. п. См., между прочим: Алексей Ремизов "Подстриженными глазами. Книга узлов и **386** закрут памяти" [**8**]. Здесь роль рисунков как знаков для самовыражения. Интересен с этой точки зрения "Клим Самгин" (человек как система фраз). "Несказанное", его особый характер и роль. Ранние стадии словесного осознания. "Подсознательное" может стать творческим фактором лишь на пороге сознания и слова (полусловесное-полузнаковое сознание). Как входят впечатления природы в контекст моего сознания. Они чреваты словом, потенциальным словом. "НесказАнное" как *передвигающийся предел,* как "регулятивная идея" (в кантовском смысле) творческого сознания.

Процесс постепенного забвения авторов – носителей чужих слов. Чужие слова становятся анонимными, присваиваются (в переработанном виде, конечно); сознание *монологизуется*. Забываются и первоначальные диалогические отношения к чужим словам: они как бы впитываются, вбираются в освоенные чужие слова (проходя через стадию "своих-чужих слов"). Творческое сознание, монологизуясь, пополняется анонимами. Этот процесс монологизации очень важен. Затем монологизованноесознание как одно и единое целое вступает в новый диалог (уже с новыми внешними чужими голосами). Монологизованное творческое сознание часто объединяет и персонифицирует чужие слова, ставшие анонимными чужие голоса в особые символы: "голос самой жизни", "голос природы", "голос народа", "голос бога" и т. п. Роль в этом процессе *авторитетного слова*, которое обычно не утрачивает своего носителя, не становится анонимным.

Стремление овеществить внесловесные анонимные контексты (окружить себя несловесною жизнью). Один я выступаю как творческая говорящая личность, все остальное вне меня только вещные условия, как *причины*, вызывающие и определяющие мое слово. Я не беседую с ними – я *реагирую* на них механически, как вещь реагирует на внешние раздражения.

Такие речевые явления, как приказания, требования, заповеди, запрещения, обещания (обетования), угрозы, хвалы, порицания, брань, проклятия, благословения и т. п., составляют очень важную часть внеконтекстной действительности. Все они связаны с резко выраженной *интонацией*, способной переходить (переноситься) на любые слова и выражения, не имеющие прямого значения приказания, угрозы и т. п.

387 Важен *тон*, отрешенный от звуковых и семантических элементов слова (и других знаков). Они определяют сложную *тональность* нашего сознания, служащую эмоционально-ценностным контекстом при понимании (полном, смысловом понимании) нами читаемого (или слышимого) текста, а также в более осложненной форме и при творческом создании (порождении) текста.

Задача заключается в том, чтобы *вещную* среду, воздействующую механически на личность, заставить заговорить, то есть раскрыть в ней потенциальное слово и тон, превратить ее в смысловой контекст мыслящей, говорящей и поступающей (в том числе и творящей) личности. В сущности, всякий серьезный и глубокий самоотчет-исповедь, автобиография, чистая лирика [**9**] и т. п. это делает. Из писателей наибольшей глубины в таком превращении вещи в смысл достиг Достоевский, раскрывая поступки и мысли своих главных героев. Вещь, оставаясь вещью, может воздействовать только на вещи же; чтобы воздействовать на личности, она должна раскрыть свой *смысловой потенциал*, стать словом, то есть приобщиться к возможному словесно-смысловому контексту.

При анализе трагедий Шекспира мы также наблюдаем последовательное превращение всей воздействующей на героев действительности в смысловой контекст их поступков, мыслей и переживаний: или это прямо слова (слова ведьм, призрака отца и проч.), или события и обстоятельства, переведенные на язык осмысливающего потенциального слова [**10**].

Нужно подчеркнуть, что здесь нет прямого и чистого приведения всего к одному знаменателю: вещь остается вещью, а слово – словом, они сохраняют свою сущность и только восполняются смыслом.

Нельзя забывать, что вещь и личность – *пределы*, а не абсолютные субстанции. Смысл не может (и не хочет) менять физические, материальные и другие явления, он не может действовать как материальная сила. Да он и не нуждается в этом: он сам сильнее всякой силы, он меняет тотальный смысл события и действительности, не меняя ни йоты в их действительном (бытийном) составе, все остается как было, но приобретает совершенно иной смысл

(смысловое преображение **388** бытия). Каждое слово текста преображается в новом контексте.

* * *

Включение слушателя (читателя, созерцателя) в систему (структуру) произведения. Автор (носитель слова) и *понимающий*. Автор, создавая свое произведение, не предназначает его для литературоведа и не предполагает специфического литературоведческого *понимания*, не стремится создать коллектива литературоведов. Он не приглашает к своему пиршественному столу литературоведов.

Современные литературоведы (в большинстве своем структуралисты) обычно определяют имманентного произведению слушателя как всепонимающего, идеального слушателя; именно такой постулируется в произведении. Это, конечно, не *эмпирический* слушатель и не психологическое представление, образ слушателя в душе автора. Это абстрактное идеальное образование. Ему противостоит такой же абстрактный идеальный автор. При таком понимании, в сущности, идеальный слушатель является зеркальным отражением автора, дублирующим его. Он не может внести ничего своего, ничего нового в идеально понятое произведение и в идеально полный замысел автора. Он в том же времени и пространстве, что и сам автор, точнее, он, как и автор, вне времени и пространства (как и всякое абстрактное идеальное образование), поэтому он и не может быть*другим* (или чужим) для автора, не может иметь никакого *избытка*, определяемого другостью. Между автором и таким слушателем не может быть никакого взаимодействия, никаких активных драматических отношений, ведь это не голоса, а равные себе и друг другу абстрактные понятия [**11**]. Здесь возможны только механистические или математизированные, пустые тавтологические абстракции. Здесь нет ни грана персонификации.

* * *

Содержание как *новое*, форма как шаблонизированное, застывшее старое (знакомое) содержание. Форма служит необходимым мостом к новому, еще неведомому содержанию. Форма была знакомым и общепонятным застывшим старым мировоззрением. В докапиталистические эпохи между формой и содержанием был менее **389** резкий, более плавный переход: форма была еще не затвердевшим, не полностью фиксированным, нетривиальным содержанием, была связана с результатами общего коллективного творчества, например с мифологическими системами. Форма была как бы имплицитным содержанием; содержание произведения развертывало уже заложенное в форме содержание, а не создавало его как нечто новое, в порядке индивидуально-творческой инициативы. Содержание,

следовательно, в известной мере предшествовало произведению. Автор не выдумывал содержание своего произведения, а только развивал то, что уже было заложено в предании.

Наиболее стабильные и одновременно наиболее эмоциональные элементы – это символы; они относятся к форме, а не к содержанию.

Собственно семантическая сторона произведения, то есть *значение* его элементов (первый этап понимания), принципиально доступна любому индивидуальному сознанию. Но его ценностно-смысловой момент (в том числе и символы) значим лишь для индивидов, связанных какими-то общими условиями жизни (см. значение слова "символ" [**12**]) – в конечном счете узами братства на высоком уровне. Здесь имеет место *приобщение*, на высших этапах – приобщение к *высшей ценности* (в пределе абсолютной).

Значение эмоционально-ценностных восклицаний в речевой жизни народов. Но выражение эмоционально-ценностных отношений может носить не эксплицитно-словесный характер, а, так сказать, имплицитный характер в *интонации*. Наиболее существенные и устойчивые интонации образуют интонационный фонд определенной социальной группы (нации, класса, профессионального коллектива, кружка и т. п.) В известной мере можно говорить одними интонациями, сделав словесно выраженную часть речи относительной и заменимой, почти безразличной. Как часто мы употребляем не нужные нам по своему значению слова или повторяем одно и то же слово или фразу только для того, чтобы иметь материального носителя для нужной нам интонации.

Внетекстовый интонационно-ценностный контекст может быть лишь частично реализован при чтении (исполнении) данного текста, но в большей своей части, особенно в своих наиболее существенных и глубинных пластах, **390** остается вне данного текста как диалогизующий фон его восприятия К этому в известной степени сводится проблема *социальной* (внесловесной) обусловленности произведения.

Текст – печатный, написанный или устный = записанный – не равняется всему произведению в его целом (или "эстетическому объекту"). В произведение входит и необходимый внетекстовый контекст его. Произведение как бы окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается (конечно, контекст этот меняется по эпохам восприятия, что создает новое звучание произведения).

Взаимопонимание столетий и тысячелетий, народов, наций и культур обеспечивает сложное единство всего человечества, всех человеческих культур (сложное единство человеческой культуры), сложное единство

человеческой литературы. Все это раскрывается только на уровне большого времени. Каждый образ нужно понять и оценить на уровне большого времени. Анализ обычно копошится на узком пространстве малого времени, то есть современности и ближайшего прошлого и представимого – желаемого или пугающего – будущего. Эмоционально-ценностные формы предвосхищения будущего в языке-речи (приказание, пожелание, предупреждение, заклинание и т. п.), мелко человеческое отношение к будущему (пожелание, надежда, страх); нет понимания ценностных непредрешенности, неожиданности, так сказать, "сюрпризности", абсолютной новизны, чуда и т. п. Особый характер *пророческого* отношения к будущему. Отвлечение от себя в представлениях о будущем (будущее без меня).

* * *

Время театрального зрелища и его законы. Восприятие зрелища в эпохи наличия и господства религиозно-культовых и государственно-церемониальных форм. Бытовой этикет в театре.

* * *

Противопоставление природы и человека. Софисты, Сократ ("Меня интересуют не деревья в лесу, а люди в городах" [**13**]).

Два предела мысли и практики (поступка) или два типа отношения (вещь и личность). Чем глубже **391** личность, то есть ближе к личностному пределу, тем неприложимее генерализующие методы, генерализация и формализация стирают границы между гением и бездарностью.

Эксперимент и математическая обработка. Ставит вопрос и получает ответ – это уже личностная интерпретация процесса естественнонаучного познания и его субъекта (экспериментатора). История познания в ее результатах и история познающих людей. См. Марк Блок [**14**].

Процесс овеществления и процесс персонализации. Но персонализация ни в коем случае не есть субъективизация. Предел здесь не *я*, а *я* во взаимоотношении с другими личностями, то есть *я* и *другой*, *я* и *ты*.

Есть ли соответствие "контексту" в естественных науках? Контекст всегда персоналистичен (бесконечный диалог, где нет ни первого, ни последнего слова) – в естественных науках объектная система (бессубъектная).

Наша *мысль* и наша *практика*, не техническая, а *моральная* (то есть наши ответственные поступки), совершаются между двумя пределами:

отношениями к *вещи*.и отношениями к *личности*. *Овеществление* и *персонификация*. Одни наши акты (познавательные и моральные) стремятся к пределу овеществления, никогда его не достигая, другие акты – к пределу персонификации, до конца его не достигая.

Вопрос и *ответ* не являются логическими отношениями (категориями); их нельзя вместить в одно (единое и замкнутое в себе) сознание; всякий ответ порождает новый вопрос. Вопрос и ответ предполагают взаимную вненаходимость. Если ответ не порождает из себя нового вопроса, он выпадает из диалога и входит в системное познание, по существу безличное.

Разные хронотопы спрашивающего и отвечающего и разные смысловые миры (*я* и *другой*). Вопрос и ответ с точки зрения третьего сознания и его "нейтрального" мира, где все *заменимо*, неизбежно деперсонифицируются.

* * *

Различие между *глупостью* (амбивалентной) и тупостью (однозначной).

Чужие освоенные ("свои-чужие") и вечно живущие, творчески обновляющиеся в новых контекстах, и чужие инертные, мертвые слова, *"слова-мумии"*.

Основной вопрос Гумбольдта: множественность **392** языков (предпосылка и фон проблематики – единство человеческого рода) [**15**]. Это в сфере языков и их формальных структур (фонетических и грамматических). В сфере же *речевой* (в пределах одного и любого языка) встает проблема своего и чужого слова.

1. Овеществление и персонификация. Отличие овеществления от "отчуждения". Два предела мышления; применение принципа дополнительности.
2. Свое и чужое слово. Понимание как превращение чужого в *"свое-чужое"*. Принцип вненаходимости. Сложные взаимоотношения понимаемого и понимающего субъектов, созданного и понимающего и творчески обновляющего хронотопов. Важность добраться, углубиться до творческого ядра личности (в творческом ядре личность продолжает жить, то есть бессмертна).
3. Точность и глубина в гуманитарных науках. Пределом точности в естественных науках является идентификация (а = а). В гуманитарных науках точность – преодоление чуждости чужого без превращения его в чисто свое (подмены всякого рода, модернизация, неузнание чужого и т. п.).

Древняя стадия персонификации (наивная мифологическая персонификация). Эпоха овеществления природы и человека.

Современная стадия персонификации природы (и человека), но без потери овеществления. См. природа у Пришвина по статье В. В. Кожинова [**16**]. На этой стадии персонификация не носит характера мифов, хотя и не враждебна им и пользуется часто их языком (превращенным в язык символов).

4. Контексты понимания. Проблема *далеких контекстов*. Нескончаемое обновление смыслов во всех новых контекстах. *Малое время* (современность, ближайшее прошлое и предвидимое (желаемое) будущее) и большое время – бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает. Живое в природе (органическое). Все неорганическое в процессе обмена вовлекается в жизнь (только в абстракции их можно противопоставлять, беря их отдельно от жизни).

* * *

Мое отношение к формализму: разное понимание спецификаторства; игнорирование содержания приводит к "материальной эстетике" (критика ее в статье 1924 года **393** [**17**]); не "делание", а творчество (из материала получается только "изделие"); непонимание историчности и смены (механистическое восприятие смены). Положительное значение формализма (новые проблемы и новые стороны искусства); новое всегда на ранних, наиболее творческих этапах своего развития принимает односторонние и крайние формы.

Мое отношение к структурализму. Против замыкания в текст. Механические категории: "оппозиция", "смена кодов" (многостильность "Евгения Онегина" в истолковании Лотмана и в моем истолковании [**18**]). Последовательная формализация и деперсонализация: все отношения носят логический (в широком смысле слова) характер. Я же во всем слышу *голоса* и диалогические отношения между ними. Принцип дополнительности я также воспринимаю диалогически. Высокие оценки структурализма. Проблема "точности" и "глубины". Глубина проникновения в *объект* (вещный) и глубина проникновения в *субъект* (персонализм).

В структурализме только один субъект-субъект самого исследователя. Вещи превращаются в *понятия* (разной степени абстракции); субъект никогда не может стать понятием (он сам говорит и отвечает). Смысл персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум). Это персонализм не психологический, но смысловой.

Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). Даже *прошлые*, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в

процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения. Проблема *большого времени*.

Примечания:

Исходным материалом для этих заметок послужил небольшой текст, набросанный автором в конце 30-х или начале 40-х гг. и названный им "К философским основам гуманитарных наук". Отправляясь от этого текста, автор составил в начале 1974 г. настоящие заметки; это была последняя написанная М. Бахтиным работа. Специально подготовленная В. В. Кожиновым для публикации редакция заметок была одобрена автором, но напечатана (под заглавием "К методологии литературоведения") уже после его кончины (см.: Контекст-1974. М, 1975, с. 203-212). Полный состав заметок в их авторской композиции публикуется впервые.

Приводим с некоторыми сокращениями текст "К философским основам гуманитарных наук": "Познание вещи и познание личности. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего). Такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел – <...>диалог, вопрошание, молитва. Здесь необходимо свободноесамооткровение личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, оно всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения. Познание здесь направлено на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узнаний, сообщений. Здесь важна и тайна и ложь (а не ошибка). Здесь важна нескромность и оскорбление. Мертвая вещь в пределе не существует, это абстрактный элемент (условный); всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере личностно.

Сложность двустороннего акта познания проникновения. Активность познающего и активность открывающегося (диалогичность). **430** Умение познать и умение выразить себя. Мы имеем здесь дело с выражением и познанием (пониманием) выражения. Сложная диалектика внешнего и внутреннего. Личность имеет не только среду и окружение, но и собственный кругозор. Взаимодействие кругозора познающего с кругозором познаваемого. Элементы выражения (тело не как мертвая вещь, лицо, глаза и т. п.), в них скрещиваются и сочетаются два сознания (*я* и *другого*); здесь я существую длядругого и с помощью другого. История конкретного самосознания и роль в ней другого (любящего). Отражение себя в другом. Смерть для себя и смерть для другого. Память.

Конкретные проблемы литературоведения и искусствоведения, связанные с взаимоотношением окружения и кругозора, *я* и *другого*; проблема зон, театральное выражение. Проникновение в другого (слияние с ним) и сохранение дистанции (своего места), обеспечивающее избыток познания. Выражение личности и выражение коллективов, народов, эпох, самой истории с их кругозорами и окружением. Дело не в индивидуальной сознательности выражения и понимания. Самооткровение и формы его выражения народов, истории, природы.

Предмет гуманитарных наук – *выразительное* и *говорящее* бытие. Это бытие никогда не совпадает с самим собою и потому неисчерпаемо в своем смысле и значении. Маска, рампа, сцена, идеальное пространство и т. п. как разные формы выражения представительственности бытия (а не единичности и вещности) и бескорыстия отношения к нему. Точность, ее значение и границы. Точность предполагает совпадение вещи с самой собой Точность нужна для практического овладения. Самораскрывающееся бытие не может быть вынуждено и связано. Оно свободно и потому не предоставляет никаких гарантий. Поэтому здесь познание ничего не может нам подарить и гарантировать, например, бессмертия как точно

установленного факта, имеющего практическое значение для нашей жизни. "Верь тому, что сердце скажет, нет залогов от небес". Бытие целого, бытие человеческой души, раскрывающееся свободно для нашего акта познания, не может быть связано этим актом ни в одном существенном моменте. Нельзя переносить на них категории вещного познания (грех метафизики). <...>Становление бытия – свободное становление. Этой свободе можно приобщиться, но связать ее актом познания (вещного) нельзя. Конкретные проблемы различных литературных форм. автобиографии, памятника (самоотражение в сознании врагов и в сознании потомков) и проч. <...>

Философские и этические различия между внутренним самосозерцанием (*я-для-себя*) и созерцанием себя в зеркале (*я-для-другого*, с точки зрения другого). Можно ли созерцать и понимать свою наружность с чистой точки зрения *я-для-себя*?

Нельзя изменить фактическую вещную сторону прошлого, но смысловая, выразительная, говорящая сторона может быть изменена, ибо она незавершима и не совпадает сама с собой (она свободна). Роль памяти в этом вечном преображении прошлого. Познание-понимание прошлого в его незавершимости (в его несовпадении с самим собою). Момент бесстрашия в познании. Страх и устрашение в выражении (серьезность), в самораскрытии, в откровении, в слове. Корреспондирующий момент смирения познающего; благоговение. <...>

Выражение как осмысленная материя или материализованный смысл, элемент свободы, пронизавший необходимость. Внешняя и **431** внутренняя плоть для милования. Различные пласты души в разной степени поддаются овнешнению. Неовнешняемое художественно ядро души (*я-для-себя*). Встречная активность познаваемого предмета.

Философия выражения. Выражение как поле встречи двух сознаний. <...>

Оболочка души лишена самоценности и отдана на милость и милование другого. Несказанное ядро души может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия".

К НАЧАЛУ

[1] Из стихотворения Б. Пастернака "Август".

[2] *Аверинцев С. С.* Символ. – В кн.: КЛЭ, т. 7. М., 1972, стр. 827.

[3] Тема "далеких контекстов" была среди замыслов Бахтина в последние годы жизни.

[4] КЛЭ, т. 7, стр. 828.

[5] См. примеч. 15 к публикации "Из записей 1970-1971 годов".

[6] См. примеч. 10 к публикации "Из записей 1970-1971 годов".

[7] Об идее "истории искусства без имен" в западноевропейском искусствознании конца XIX – начала XX в. (в том его направлении, которое охарактеризовано Бахтиным в работе об авторе и герое как "импрессивная эстетика") см.: *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении, с. 71-73.

[8] *Ремизов А.* Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. Париж, 1951. Главы из этой книги вошли в советское издание: *Ремизов А. М.* Избранное. М., 1978. О

роли рисунков см. в главах "Краски", "Натура", "Слепец" (с. 435-145, 451-456 последнего издания).

[9] См. анализ этих форм в ранней работе об авторе и герое (глава "Смысловое целое героя").

[10] Ср. мысли о Шекспире, высказанные автором в написанной весной 1970 г. внутренней рецензии на рукопись книги Л. Е. Пинского "Шекспир" (М., 1971): "Л. Е. Пинскийпрекрасно раскрывает всемирность (в смысле символического охвата действием всего мира) и, так сказать, всевременность (в смысле охвата всего времени человеческого рода) трагедий Шекспира (особенно ярко при анализе "Короля Лира"). Сцена шекспировского театра – весь мир (Theatrum Mundi). Это придает ту особую значительность, часто величественность каждому образу, каждому действию, каждому слову в трагедиях Шекспира, которые никогда уже более не возвращались в европейскую драму (после Шекспира все измельчало в драме). С этим связана и особая космичность (и микрокосмичность) образов Шекспира. Космические тела и силы – солнце, звезды, воды, ветры, огонь – или прямо участвуют в действии, или постоянно фигурируют, притом именно в своем космическом значении, в речах действующих лиц. Если мы рассмотрим эти же явления в драмах нового времени, в особенности XIX века (кроме Вагнера), то легко убедимся, что из космических тел и сил они превратились в элементы *пейзажа* (с легким символическим оттенком). Это превращение космического в пейзажное совершалось на протяжении XVII и XVIII веков (космический аспект этих явлений почти полностью отошел к научному мышлению).

Эта особенность Шекспира (она только в очень ослабленной форме есть у испанцев) является прямым наследием средневекового театра и народно-зрелищных форм. Живое ощущение сцены как мира, определенная ценностно-космическая окраска верха и низа – все это унаследовано шекспировским театром у средневековья, даже рудименты внешнего устройства сцены (например, балкон на задней части сцены – бывшее небо). Но главное – восприятие (точнее, живое ощущение, не сопровождавшееся отчетливым осознанием) всего театрального действия как некоего по-особому символического обряда. Общеизвестно, даже стало трюизмом, что античная трагедия и средневековые театральные действа произошли и развились из древних религиозных обрядов. Это происхождение их довольно хорошо изучено и освещено в специальных трудах. Но их дальнейшее развитие и превращение в светскую драму далеко не так ясно. Но важно в этом развитии следующее: отпадение религиозного осмысления и религиозного догматизма сделало возможным свободное художественное творчество в драме, но обрядовость как совокупность определенных формальных особенностей сохранилась и на светском этапе развития. Эти черты обрядовости – всемирность, всевременность, символизм особого рода, космичность – получили художественно-жанровое значение. На этом этапе развития обряда в жанр дошла до нас древнегреческая трагедия. На этом же этапе создавались и трагедии Шекспира".

[11] Ср. аналогичные мысли в ранней работе автора: "Нет ничего пагубнее для эстетики, как игнорирование самостоятельной роли слушателя. Существует мнение, очень распространенное, что слушателя должно рассматривать как равного автору за вычетом техники, что позиция компетентного слушателя должна быть простым воспроизведением позиции автора. На самом деле это не так. Скорее можно выставить обратное положение: слушатель никогда не равен автору. У него свое, *незаместимое место* в событии художественного творчества; он должен занимать особую, притом *двустороннюю позицию* в нем: по отношению к автору и по отношению к герою, – и эта позиция определяет, стиль высказывания" (*Волошинов В. Н.* Слово в жизни и слово в поэзии. – "Звезда", 1926, №6, с. 263).

[12] См.: *Аверинцев С. С.* Символ. – В кн.: КЛЭ, т. 7, стр. 827.

[13] *Платон*. Федр. В переводе А. Н. Егунова: "Извини меня, добрый друг, я ведь любознателен, а местности и деревья ничему не хотят меня научить, не то что люди в городе" (*Платон*. Соч. в 4-х т., т. 2. М., 1970, с. 163).

[14] *Блок М.* Апология истории или ремесло историка. М., 1973.

[15] *Гумбольдт В.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода. – В кн.: *Звегинцев В. А.* История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 1. М, 1964, с. 85-87.

[16] *Кожинов В.* Не соперничество, а сотворчество. – "Лит. газ.", 1973, 31 окт.

[17] "Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве" (см.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики, с. 6-71).

[18] См. примеч. 1 к публикации "Из записей 1970-1971 годов".