

ся заново по сохранившимся в архиве автора рукописям (а для большей части его работ имеются архивные источники: случаи, книги опубликованные работы являются единственными источниками текста, в его наследии незначительны: такова, например, книга «Проблемы творчества Достоевского» 1929 г.); такими образом, читатель должен во всех случаях получать *новые тексты* Бахтина, в том числе и уже известных работ. Вторых, в сборании предпринимается обширная публикация разрозненных материалов, в том числе сопроводжающих работу автора над известными трудами (в этом отношении настоящий том является наиболее «архивным» — что стало одним из главных мотивов начала публикации издания с пятого тома, под-робнее об этом см. ниже общую преамбулу к комментариям). И, наконец, в третьих, все тексты обстоятельно комментируются. По замыслу авторского коллектива, работающего над сборником, последовательный текстологический и исследовательский комментарий ко всем публикуемым работам должен сложиться в целостную картину бахтинских идей.

В общем плане настоящего собрания сочинений сочетаются хронологический и проблемный принципы:

- 1 том. Философская эстетика 1920-х годов.
- 2 том. «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Статьи о Толстом (1929). Приложение: Записи курса лекций по истории русской литературы (20-е гг.; записи Р. М. Миркиной).
- 3 том. Теория романа (1930-е годы).
- 4 том. Книга о Рабле и материалы к ней (1940-1970).
- 5 том. Работы 1940-х — начала 60-х годов.
- 6 том. «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Работы 60-70 годов.
- 7 том. Работы «крута Бахтина».

К ФИЛОСОФСКИМ ОСНОВАМ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

К философским основам гуманитарных наук

Познание вещи и познание личности¹. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся спашь и до конца односторонним актом этого другого (познающего). Такая вещь, лишняя собственному нестуждаемому и непотреб-ляемому нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел — мысль о Боге в присутствии Бога², диалог, вопрошание, молитва. Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открывавсь для другого, она всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Знание симпатии и любви. Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения⁴. Здесь познание направлено на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узнаний, сообщений. Здесь важна и тайна, и ложь (а не ошибка⁵). Здесь важна нескромность и оскорбление и т. п. Мертвая вещь в пределе не существует, это — абстрактный элемент (условный); всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере лично⁶.

Сложность двустороннего акта познания-проникновения. Активность познающего и активность открывающегося (диалогичность). 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 и кругозора познаваемого. Элементы в ы р а ж е н и я (тело, не как мертвая вещьность, лицо, глаза и т. п.), в них скрепляются и сочета-

ются два сознания (я и другого)⁷, здесь я существую для другого и с помощью другого. История конкретного самосознания и роль в ней другого (любимого). Отражение себя в другом. Смерть для себя и 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 и т. п.

Предмет гуманитарных наук — выражение и творческое и говорящее бытие⁸. 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 представительности 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 заголов от небес»⁹. Бытие целого, бытие человеческой души, раскрывающееся свободно для нашего акта познания, не может быть связано этим актом ни в одном существенном моменте. Незавяз переносить на них категорий вещного познания (грех метафизики). Душа свободно говорит нам о своем бессмертии, но доказать его нельзя. Науки ищут то, что остается неизменным при всех изменениях (вещи¹⁰ или функции). Становление бытия — свободное становление. Этой свободе можно приобщиться, но связать ее актом познания (вещного) нельзя. Конкретные проблемы различных литературных форм: автобиографии, памятники (самоотражение в сознании врагов и в сознании потомков) и пр.

Проблема памяти приобретает одно из центральных мест в философии¹¹.

Какой-то элемент свободы присущ всякому выражению. Абсолютно произвольное выражение перестает быть таковым. Но бытие выражений двусторонне: оно осуществляется только во взаимодействии двух сознаний (я и другого); взаимопроникновение с сохранением дистанции; это — поле встречи двух сознаний, зона их внутреннего контакта.

Философские и этические различия между внутренним самосозерцанием (я для себя) и созерцанием себя в зеркале (я для другого, с точки зрения другого)¹². Можно ли созерцать и понимать свою наружность с чистой точки зрения я для себя.

Незавяз изменить фактическую вещьную сторону прошлого, но смысловав, выразительная, говорящая сторона может быть изменена, ибо она незавершима и не совпадает сама с собой (она свободна). Роль памяти в этом вечном преобразении прошлого¹³. Познание — понимание прошлого в его незавершимости (в его несовпадении с самим собою). Момент бесстрашия в познании. Страх и устремление в выражении (серьезность), в самораскрытии, в откровении, в слове¹⁴. Корреспондирующий момент смирения познающего: благоговение.

Проблема понимания. Понимание как видение смысла, но не феноменальное¹⁵, а видение живого смысла переживания и выражения, видение внутренне осмысленного, так сказать, самоосмысленного явления.

Выражение как осмысленная материя или материализованный смысл¹⁶, элемент свободы, пронизавший необходимость. Внешняя и внутренняя плоть для милования. Различные пласты души в разной мере поддаются овнешнению. Неовнешняемое художественно ядро души (я для себя). Встречная активность познаваемого предмета.

Философия выражения. Выражение как поле встречи двух сознаний. Диалогичность понимания¹⁷.

Оболочка души лишена самоценности и отдана на милость и милование другого. Несказанное ядро души может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия¹⁸.

Проблема серьезности. Элементы внешнего выражения серьезности: нахмуренные брови, устранившие глаза, напряженно собранные складки и морщины и т. п. — элементы страха или устрашения, изготовка к нападению или к защите, призыв к подчинению <?>, выражение неизбежности, железной необходимости, категоричности, непрекращаемости и т. п.¹⁹ Опасность делает серьезным. Ее минование разрешается смехом. Необходимость серьезна — свобода смеется. Просьба серьезна, смех никогда не просит, но дарение может сопровождаться смехом. Серьезность практична и в широком смысле слова корыстна. Серьезность задерживает, стабилизирует, она обращена к готовому, завершеному в его упорстве и самосохранении. Это не спокойная и уверенная в себе сила (та унывается), но сила угрожаемая и потому угрожающая или моющая слабость. Природа представляющая как всеобщее и всепобеждающее целое не серьезна, а равна — душа или прямо унывается («сигет»²⁰) и смеется. Последнее целое нельзя представить себе серьезным — ведь вне его нет врата, — оно равнодушно весело; все концы и смыслы не вне, а внутри его. Ему ничего не предостит; ведь присутствие делает серьезным. Смех упреждает тяжесть будущего (предстоящего)²¹, от забот будущего, будущее перестает быть угрозой.

Тяга, свойственная всем культурным людям, — приобщиться толпе, замешаться в толпу, слиться с толпой, раствориться в толпе²²; не просто с народом, а с народной толпой, толпой на площади, войти в сферу специфического фамиллярного общения, вне всяких дистанций, иерархий и норм; приобщиться большому телу. Маскарадное «ты» в маскараде: маска внеиерархична. Маскарад-карнавалыбные сцены (отчасти и сцены бабов — праздников — театра) в драмах и романах (у Лермонтова, у Толстого, у «Захарованной горы»²³ и т. п.). Темы «Повестей Беккина» как сущственно-прозаические: мистификации, профанации, случайности, выпадения из нормы.

Рабаде проливает свет и на очень глубокие вопросы происхождения, истории и теории художественной прозы. Эти вопросы мы и выделяем²⁴ здесь попутно и можем дать их предварительную формулу: прозыще, профанация <?>, межа языков и т. п. Систематически и на расширенном материале мы предполагаем разработать эти вопросы в другом месте²⁵.

САТИРА.

1. Словом «сатира» обозначаются три явления:

1) определенный стихотворный лиро-эпический мелкий жанр, сложившийся и развивавшийся на римской почве (Нэвий, Энний, Луцилий, Гораций, Персий, Ювенал) и возрожденный в новое время неоклассиками (сатиры Матюрена Реньве, Буало, Кантемира и др.); 2) другой менее определенной смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху в форме философской диатрибы (Бион, Теег)², преобразованный и оформленный циником Мениппом (II в. до н. э.) и названный по его имени «менипповой сатирой»; поздние образцы ее на греческом языке представлены для нас в творчестве Луккиана (II в. н. э.), на латинском языке до нас дошли фрагменты сатир Варрона («Satirae Menippeae»), сатира Сенеки «Апоколо-кинтозис» («Отыкание») и, наконец, сатирический роман Петрония («Сатирикон»); эта форма сатиры непосредственно подготовила важнейшую разновидность европейского романа, представляющую на античной почве «Сатириконом» Петрония и отчасти «Золотым ослом» Апулея, а в новое время — романами Рабаде («Таргантоа и Пантатрюэль») и Сервантеса («Дон Кихот»); кроме того, форма «менипповой сатиры» представлена в новое время замечательной политической сатирой «Satire Ménippée» (1594) и знаменитым комическим диалогом Бераальда де Верьяльи («Le Moien de ravalenit»)³; 3) определенное (в основном — отрицательное) отношение творца к предмету своего изображения (т. е. к изображаемой действительности), определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов; в этом смысле сатира не ограничена указанными выше двумя определенными жанрами и может пользоваться любым жанром — эпическим, драматическим, лирическим⁴; мы находим сатирическое изображение действительности и различных ее явлений в мелких фольклорных жанрах — в пословицах и поговорках (существует целая обширная группа сатирических пословиц и поговорок), в народных эволюгических