

ПОНЯТИЕ «ГОЛОСА» В ЭСТЕТИКЕ М.М. БАХТИНА

«Голос» как категория поэтики в трудах М.М. Бахтина впервые появляется в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (середина 1920-х гг.). В книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) этот термин становится важнейшим элементом семантического гнезда «полифония». В дальнейшем он используется в переработанном издании книги о Достоевском, а также во всех заметках 1961, 1962–1963, 1970-х гг., связанных с развитием проблематики полифонического романа и «романизации» других жанров, а также в работах, посвященных феноменам несобственно-прямой речи («двуголосого слова») и речевых жанров.

Анализ содержания этого понятия включает в себя следующие этапы: 1) рассмотрение определений «голоса», данных самим Бахтиным; 2) установление синонимических и антонимических отношений этого термина в текстах Бахтина; 3) выявление связи понятия «голос» с другими категориями бахтинской эстетики. На последнем этапе становится возможным поставить вопрос о генезисе понятия «голос» в эстетике Бахтина¹.

Определение голоса. Задача определения «голоса» неоднократно ставилась Бахтиным в набросках и заметках, касающихся переработки книги «Проблемы творчества Достоевского». В записях «1961 год. Заметки» Бахтин перечисляет характеристики, необходимые, с его точки зрения, для всеобъемлющей дефиниции, при этом термин «голос» проявляет и прямое, и переносное значение: «Определение голоса. Сюда входит **и высота, и диапазон, и тембр, и эстетическая категория** (лирический, драматический и т.п.). Сюда входит **и мировоззрение и судьба человека. Человек как целостный голос** вступает в диалог. Он участвует в нем не только своими

мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью» (Т. 5. С. 351. Выделено мной. – Д.М.).

В плане доработки книги о Достоевском («Достоевский. 1961») эта задача получает дальнейшую конкретизацию: «В третьей главе в **вопросе о мышлении голосами** дать **развернутое определение голоса как воплощенной идейной позиции в мире. Воплощение голоса в теле**» (Т. 5. С. 364–365). В «Черновиках о Достоевском» (<1960-е – 1970-е гг.>), перечисляя необходимые дополнения к книге «Проблемы поэтики Достоевского», Бахтин несколько раз записывает: «Определение голоса» (Т. 6. С. 308, 321), «Разногласие и согласие. Идея *голоса*.» (Т. 6. С. 321).

Очевидно, что Бахтин сознавал необходимость строгого определения термина «голос» и даже выстраивал его структуру, двигаясь от прямых значений к переносным. В наиболее развернутом плане определения «голоса» Бахтин начинает с характеристик, уместных в музыке: «высота», «тембр», «диапазон». «Лирический» и «драматический» – тоже из области музыки, например, «лирический, драматический тенор», «лирическое, драматическое сопрано». Одновременно к этим характеристикам подключаются значения «мировоззрение» и «судьба», что сразу же меняет и собственно музыкальную семантику, переводит ее в другой, переносный смысловой план. Наконец, устанавливается первое синонимическое соответствие: «человек как целостный голос», что соответствует сделанной примерно в тот же период записи: «определение голоса как *воплощенной идейной позиции в мире*».

Однако ни в одной своей работе Бахтин так и не дал определения «голоса», в котором были бы логически сведены все намеченные им семантические уровни этого понятия. Анализ словоупотребления термина «голос» показывает также, что ни «высота», ни «тембр», ни «диапазон» не были для Бахтина устойчивыми характеристиками этого понятия. Гораздо чаще использовались музыкальные понятия «тона» и «обертона».

Синонимические и антонимические связи. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» термин «голос» возникает в разделе «Лирический герой и автор», синонимичен понятиям «я», «душа» и соотносится с семантическими гнездами «хор» («голос из хора», «голос вне хора») и «другой»: **«Лирика – это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном голосе другого: я слышу себя в другом, с другим и для других.** Лирическая самообъективация – это одержимость *духом музыки*, пропитанность и просквоженность им. *Дух музыки, возможный хор – вот твердая и авторитетная позиция внутреннего* – вне себя, авторства собственной жизни. Я нахожу себя в эмоционально-взволнованном чужом *голосе*, воплощаю себя в **чужой воспевающий голос, нахожу в нем авторитетный подход** к своему собственному внутреннему волнению; устами возможной любящей души я воспеваю себя. Этот **чужой извне слышимый голос, организующий мою внутреннюю жизнь в лирике, есть возможный хор, согласный с хором голос, чувствующий вне себя возможную хоровую поддержку»** (Т. 1. С. 231).

Из приведенного контекста очевидно, что термин «голос» у Бахтина возникает раньше, чем формируется понятие «полифонии», и не совпадает с его семантическим «гнездом». Образы «духа музыки» и авторитетного «хора» недвусмысленно отсылают к двум совершенно определенным источникам – трактату Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», а также к статьям и трактатам Вяч. Иванова, особенно «Эллинская религия страдающего бога», «Ницше и Дионис», «Две стихии в современном символизме». Однако детальный анализ генетических корней этого понятия у Бахтина в задачу сегодняшнего доклада не входит.

В более поздних работах «голос» соотносится уже с гнездом «полифония» и получает следующие синонимические соответствия: «я», «субъект», «самосознание», «чужое, живое полноценное сознание», «целостная личность», «позиция», «цельная позиция личности», «последняя

позиция в мире», «мировоззрение», «воплощенное мировоззрение», «воплощенное конкретное сознание», актуальное, реализованное выражение», «воля», «точка зрения», «смысловая человеческая установка», «цельная духовная установка», «интенция».

В книгах «Проблемы творчества Достоевского», «Проблемы поэтики Достоевского», а также в заметках и черновых набросках 1960–1970-х гг. Бахтин дает и ряд **отрицательных определений** или выстраивает определенную **систему антонимов** к понятию «голос».

Так, «голосу» противопоставлены *«предмет», «вещь», «вещь в ее чистой вещности», «объектное слово», «нейтральное слово языка», «потенциальное средство выражения», «безгласный материал», «отдельная предметно-ограниченная мысль, положение, утверждение»,* взятые вне конкретной личности, *«абстрактное единство и последовательность системы мыслей и положений», «отвлеченная идея», «сюжет», «сюжетные ряды».*

Предикаты. Предикаты, относящиеся к «голосам», распадаются на две группы: в первую входят глаголы, обозначающие активные действия самих «голосов», во вторую – действия, совершаемые над голосами.

Большая часть активных действий, совершаемых «голосами», – из области музыки: *«петь», «звучать», «строиться», «сочетаться», «сливаться», «вести партию», «приобщаться к хору», «вступить в перебойное соединение», «оставаться самостоятельными», «разрешать»* (под «разрешением» понимается привычный для теории музыки термин, обозначающий переход неустойчивого звучания в устойчивое, диссонанса в консонанс). Ряд предикатов скорее относятся к области речи, драматургии или, шире, диалогике: *«вступить в диалог», «участвовать в событии», «появляться в мире другого», «чувствовать себя», «действовать», «входить в кругозор», «говорить», «полемизировать», «передразнивать».* Ряд предикатов может быть в равной степени использован как в области

музыки, так и в области речи: «*перебивать*», «*завершать*», «*преобладать*», «*появляться*», «*увенчивать*», «*являться синтезом*».

Если «голос» оказывается объектом чьего-либо воздействия, то и здесь предикаты разделяются на «музыкальные» и «речевые». Музыкальные: «*обрабатывать голос*», «*наслаивать голос на голос*», «*сочетать голоса*», «*строить*», «*выстраивать*», «*организовывать голоса*», «*проводить по двум голосам*», «*вводить голос*», «*завершать*», «*заканчивать*». Речевые: «*выдать свой голос за голос миллионов*», «*находить себя в чужом голосе*», «*находить в голосе авторитетный подход*», «*населять голосами*». Общие для музыки и речи: «*иметь голос*», «*заглушать голос*», «*слышать и понимать голос*», «*улавливать ухом*», «*мыслить голосами*», «*найти*», «*ориентировать голос*», «*сломить голос*».

Наконец, заслуживают особого внимания предикаты «войти» и «овладеть»: «Когда в языках, жаргонах и стилях начинают слышаться голоса. Они перестают быть потенциальным средством выражения и становятся актуальным, реализованным выражением; в них вошел и ими овладел голос» (Т. 5. С. 331); «одни слова прямо и открыто причастны внутреннему диалогу героя, другие – потенциально: автор строит их так, что ими может овладеть сознание и голос самого героя», – где «голос» оказывается синонимом понятия «дух», без каких-либо оценочных уточнений («войти» в чужой мир и «овладеть» им может и Бог, и дьявол).

Атрибуты. Чаще всего в качестве атрибутов выступают слова, обозначающие принадлежность голоса: «*чужой*», «*свой*», «*другой*», «*мой*» (несогласованные определения «голос героя», «голос автора», «голос Зосимы» и т.п. выполняют ту же функцию). Семантика остальных атрибутов, так же, как и предикатов и синонимов, разделяется на «музыкальную», «речевую» и общую для музыки и речи. Музыкальные: «*воспевающий*», «*согласный с хором*», «*звнящий*», «*разнонаправленные голоса*». Речевые (явно количественно преобладающие): «*извне оцениваемый*», «*организующий мою внутреннюю жизнь*», «*исторически-конкретный*», «*равноправный с*

автором», «идеологический», «поселившийся в чужом слове», «уверенный», «спокойно-самодовольный», «угрожающе самостоятельный». Общие для музыки и речи: «извне слышимый», «цельный», «целостный», «отдельный», «высший», «чистый», «перебивающий», «замещающий», «самостоятельные», «неслиянные», «полноценные», «полноправные», «реальные».

Образы « хора » и « полифонии » в связи с проблемой « другого ».
« Коридор голосов ». « Лабиринт голосов ». Анализ контекстов показывает, что понятие « голоса » как в ранних, так и в позднейших работах Бахтина соотносится с понятием « другой ». При этом в ранних работах роль « другого » выполняет образ « хора » как « извне утвержденного бытия », **« твердой и авторитетной позиции внутреннего, вне себя авторства своей внутренней жизни »**. В поздних работах образ « хора » получает эпитет « многоголосый »²: « Вера в возможность сочетания голосов, но не в один голос, в многоголосый хор, где индивидуальность его правды полностью сохраняется » (Т. 5. « Достоевский. 1961 г. ». С. 374).

В книге « Проблемы творчества Достоевского » мотив « приобщения голоса героя к хору » относится Бахтиным не к романной поэтике, а к публицистике и религиозной идеологии Достоевского: « Вообще примирение и слияние голосов даже в пределах одного сознания – по замыслу Достоевского и согласно его основным идеологическим предпосылкам – не может быть актом монологическим, но предполагает приобщение голоса героя к хору; но для этого необходимо сломить и заглушить свои фиктивные голоса, перебивающие и передразнивающие истинный голос человека. В плане общественной идеологии Достоевского это вылилось в требование слияния интеллигенции с народом: “ Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на народной ниве ”. В плане же его религиозной идеологии это означало – примкнуть к хору и возгласить со всеми “ Hosanna! ”. В этом хоре слово передается из уст в уста в одних и тех же тонах хвалы, радости и

веселья. Но в плане его романов развернута не эта полифония примиренных голосов, но полифония голосов борющихся и внутренне расколотых» (Т. 2. С. 152–153).

В то же время в полифонической романной поэтике Достоевского Бахтин также приходит к представлению о **«высшей авторитетнейшей установке»** (ср. с функцией « хора » в лирике), но интерпретирует ее не как слово автора, а **«как другого истинного человека и его слово**. В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий. Этот **образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его**. Именно образ человека и его **чужой для автора голос являлся последним идеологическим критерием** для Достоевского: не верность своим убеждениям и не верность самих убеждений, отвлеченно взятых, а именно **верность авторитетному образу человека»** (Т. 2. С. 68).

И в лирике, и в романной поэтике «голос» получает опору в «другом», но образ « хора » в полифонической романной поэтике замещается образом Христа.

Обращает на себя внимание и тема «ориентации» голоса среди других голосов. В ряде контекстов Бахтин использует словосочетание «лабиринт голосов» или «коридор голосов»: «Кажется, что каждый, входящий в лабиринт полифонического романа, не может найти в нем дороги **и за отдельными голосами не слышит целого»** (Т. 2. С. 42); «Всюду его мысль **пробирается через лабиринт голосов, полуголосов, чужих слов, чужих жестов»** (Т. 2. С. 68); «Доверие к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово), ученичество, поиски и вынуждение глубинного смысла, *согласие*, его бесконечные градации и оттенки (но не логические ограничения и не чисто предметные оговорки), **наслаивание смысла на смысл, голоса на голос, усиление путем слияния (но не отождествления), сочетания многих голосов (коридор голосов), дополняющее понимание, выход за пределы понимаемого и т.п.»** (Т. 5. С. 332)³.

Таким образом, в бахтинских определениях в работах о Достоевском с понятием «голоса» сопрягаются понятия «я», «целостная личность», «герой», «интенция», «воплощенная идейная позиция», «человеческая смысловая установка».

Заметим, что соотнесение «голоса» в полифонической музыке с представлениями о человеческой личности, смысле и воплощенной идее хорошо осознавалась старыми мастерами полифонии. Так, ученик И.С. Баха И.Н. Форкель вспоминал: «Он <Бах> объяснял <...> своим ученикам: каждое произведение – это беседа разных голосов, которые представляют собой различные индивидуальности. <...> Если ученики верно чувствовали индивидуальность голосов и хорошо выражали ее, им разрешалась полная свобода. Бах позволял тогда использовать любые интервалы, самые смелые обороты в мелодии и гармонии – все, что ученики желали и могли; но только в том случае, если в этом был смысл, если это служило для выражения какой-либо идеи»⁴.

Материалы доклада не исчерпывают всего объема контекстов и проблем, связанных с понятием «голос». Особого внимания заслуживают производные от него: «одноголосое» и «двуголосое» слово, актуализация значения «голос» («глас») в таких словах, как «согласие», «не-согласие», «разногласие». Требуется специального анализа соотношение понятий «голос» и «акцент».

Дальнейший анализ словоупотребления термина «голос» в работах о проблеме речевых жанров, слове в романе, романизации лирики предполагает его сопоставление с трактатом Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», статьями Вяч. Иванова, а также с книгой С.И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» (М., 1909), положившей начало русской теории полифонии.

¹ Тексты Бахтина приводятся по изданию: Бахтин М.М. Собрание сочинений. М., 1996–2002. Тт. 1, 2, 5, 6.

² В статье Вяч. Иванова «Ницше и Дионис» этот эпитет отнесен к «дионисийской стихии» (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 722.

³ Не исключено, что этот образ «лабиринта» или «коридора» голосов восходит к знаменитому «лесу символов» из сонета Ш. Бодлера «Соответствия». Ср.: «Природа – храм. Из его живых столбов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит чрез лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами. Подобно долгим эхо, которые смешиваются вдалеке и там сливаются в сумрачное, глубокое единство, пространное, как ночь и как свет, – подобно долгим эхо отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки» (подстрочный пер. Вяч. Иванова). Соотнесение образа полифонического единства с образом символического единства позволяет поставить вопрос о функциональном тождестве символа в поэзии и многоголосия в прозе.

⁴ Forkel J.N. Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig, 1802. S. 23. Цитируется по: Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2004. С. 158.