

© А. А. Богатырев

СМЫСЛЫ ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ И СМЫСЛЫ ЭЗОТЕРИЧНЫЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТОПОСТРОЕНИИ

Культурный уровень личности в большой мере определяется качеством понимания текстов культуры, в том числе художественных. Художественный текст как сложный интенциональный объект является многогранным и многоуровневым образованием, включающим в себя такие неравные, но взаимосвязанные ипостаси, как пространственно закрепленная линейная последовательность языковых знаков, пространство методологических операций, определенная ценностная модель мира, и пр. Понять текст значит освоить его смысл. Смысл целого текста может быть определен, по Г. П. Щедровицкому, как «та конфигурация всех связей и отношений между элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком при понимании текста сообщения» (Щедровицкий 1974, с. 93-94). Смысл целого текста синтезируется при опоре на текстовые «смыслы» (ноэмы по Э. Гуссерлю), которые могут быть определены как многочисленные частные, в том числе весьма разнопорядковые грани и единицы текстовой содержательности.

Основным средством понимания художественных текстов культуры является рефлексия, определяемая нами по Г. И. Богину как связка между образом осваиваемой ситуации и наличным опытом реципиента (Богин 1989, с. 17). Субъектом понимания текста выступает читатель с более или менее развитой языковой личностью. В качестве опорной модели для развертывания нашего теоретического построения воспользуемся принятым в лингводидактике разграничением трех основных уровней понимания текстовой содержательности, приводимых в порядке от низшего к высшему: 1) уровень семантизации, соответствующий узнаванию значений языковых единиц; 2) уровень когниции, соответствующий суммированию текстовых предикаций; 3) уровень распредмечивания субъективно-ценностной реальности текста посредством освоения сложной индивидуальной партитуры текстовых средств (ср. Богин 1986).

Перечисленные уровни понимания могут рассматриваться и как соответствующие уровням развития языковой личности, и как соответствующие трем содержательным планам художественного текста, а именно: 1) плану значения, равного сумме значений актуализованных в тексте единиц языка, 2) плану содержания, равного сумме текстовых предикаций и 3) плану смыслового синтеза, то есть плану синтеза смысла целого текста.

Специфика последнего плана текстовой содержательности, на наш взгляд, требует уточнения с точки зрения того, в каких границах следует вести речь об адекватности или неадекватности смыслового синтеза в отношении художественных текстов культуры, и какие ориентиры могут быть избраны при оценке жанровой полноты/неполноты освоения их содержательности.

Не претендуя на окончательное и исчерпывающее решение названной высокой задачи, мы здесь выдвигаем в самом первом приближении один из возможных подходов к данной проблеме. При этом нам хотелось бы акцентировать представляющееся ключевым различие в способах присутствия неявного глубокого, субъективного начала в текстопостроении и текстовосприятии. В этой связи в универсуме смыслов, типичных для текстов художественной литературы, предлагается выделить три основные группы смыслов: экзотерические, эзотерические и эзотеричные.

1) В соответствии с европейской традицией словоупотребления *экзотерическими* гранями текстовой содержательности считаются те, которые общедоступны и носят поверхностный характер. Поскольку в данном случае проблема неявности текстовых смыслов решается на уровне развитой языковой личности, нет препятствий к тому, чтобы считать все *содержание* текста, объемлющее экспликативный и имплицативный планы текстовой содержательности, экзотерическим.

Смыслы экзотерические образуют внешние контуры ситуации человеческого бытия вообще и ситуации смыслопостроения в художественном тексте в частности. Усмотрение смыслов из состава экзотерического плана текстопостроения осуществляется реципиентом на основе тривиальных знаний о мире и при помощи механизма логического вывода. Освоение экзотерического слоя текстовой содержательности обычно осуществляется в автоматическом режиме и не требует от читателя особых рефлексивных усилий.

В тех случаях, когда освоение текста не идет дальше экзотерического плана текстовой содержательности, следует воздерживаться от суждений о потенциале художественной ответственности текста, поскольку в силу неравенства онтологических слоев смысла целого текста не приходится говорить об одно-однозначных зависимостях между экзотерическим и другими, более глубокими пластами смыслопостроения в тексте.

Традиционно противопоставляемое экзотерическому, эзотерическое начало обычно отождествляется с неким глубоким, внутренним планом текстовой содержательности, доступным только для избранных. Эзотерическое противо-

стоит экзотерическому как более трудное более простому и как одухотворенное, субъективное объективному и оттого лишенному духовной глубины. Характерными чертами *эзотерического* начала принято считать некий повышенный уровень сложности для освоения читателем, слушателем, зрителем (в античной философской традиции, в немецком романтизме, в работах А. Шопенгауэра, О. Шпенглера, Г. Башляра и др.), а также укорененность в определенных иррациональных сущностях, лежащих в основании человеческой духовности (учение пифагорейцев, немецкая романтическая традиция, символизм, разного рода мистицизм, О. Шпенглер и др.).

Исторически сложилось, что выражение «эзотерический» («эзотерическое») приобрело в разных идиосистемах весьма контрастные трактовки. В этой связи возникает потребность в определенной филологической процедуре, способствующей различению двух неравных значений имени «эзотерическое» – как (1) «непознаваемого» и как (2) «отличающегося непознанным остатком». Решение означенной задачи видится нам в именовании совершенно недоступного («запредельного») человеческому познанию *эзотерическим*, а изначально отличающегося непознанным, необъективированным остатком *эзотеричным* (сопричастным к Тайне). То обстоятельство, что обычно эти две грани субъективного интенционального начала в концептуальных мирах мыслителей прошлого не различались, частично объясняет современное состояние исследований истоков художественного воздействия. К типичным проявлениям смешения эзотерического и эзотеричного начал относится распространенное отождествление субъективного и неуловимого, неподотчетного и художественного.

2) Смыслы эзотерические (т.е. неявные смыслы, которые доступны только для избранных) по определению занимают маргинальное положение в культуре или, иными словами, не обладают значимостью в масштабе человеческого духа в целом. При этом эзотерические авторы и читатели имеют возможность разносторонне обсудить проблемы потустороннего бытия для любой сферы действительности. В отличие от экзотерических, данная группа смыслов не доступна прямому усмотрению в рамках тривиальных схем текстосприятия, поскольку, с одной стороны, требует от читателя обладания некоторым эксклюзивным (нередко «неземным») знанием, задающим определенную элитарную позицию в деятельности, а с другой – владения определенной тайнописью. Последняя логически необходима в силу определенного сопротивления со стороны всякого общенационального языка, укорененного в культуре с ее установкой на интерсубъективность. Эзотерические смыслы дешифруются путем применения специальных процедур, основанных либо на факте существования языка общения, альтернативного общеупотребительному, либо на факте существования транслируемого для посвященных содержания, по определению и по большому счету не находящего места в составе опыта непосвященного большинства. Когда оба источника эзотерического встречаются, то по преимуществу говорится нарочито непонятно и о недоступном пониманию, что прекрасно иллюстрируется ассортиментом отделов «эзотерической литературы» в книжных лавках. «Глубина» эзотерического начала имеет мало общего с опредмеченными в подлинно художественном текстопостроении эзотеричными смыслами, причастными к тайне человеческого бытия и действительным культурным ценностям.

3) Эзотеричные смыслы фундированы в субъективно-ценностной реальности человека и представляют собой сущностные основания человеческого бытия. В отличие от эзотерических эзотеричные смыслы не дешифруются, а распремечиваются реципиентом. Эти смыслы не являются герметично замкнутыми в рамках одного лишь частного индивидуального сознания, но также объективно участвуют в жизни мирового человеческого духа, трансцендирующего ограниченность отдельного индивида.

К эзотеричным смыслам можно отнести такие родовые смыслы человечества как Добро, Красота, Любовь, Ненависть, Справедливость, Истина, Вера и им подобные. Поскольку процесс культуры может быть определен как самопознание человеческого духа (Унгер, 1987: 166), мы можем утверждать, что эзотеричные смыслы обладают в масштабе культуры высшей значимостью и восходят к самым корням последней. По-видимому, на существовании таких смыслов зиждется родовое призвание человека выбирать и ставить цели в своей жизнедеятельности.

В отличие от экзотерических смыслов, эзотеричные смыслы охватывают внутренние грани ситуации человеческого бытия вообще и ситуации смыслопостроения в художественном тексте в частности. *Эзотеричный смысл* не поддается исчерпывающему определению в виде понятия и не сводим к какому-либо отдельному представлению, поскольку не противостоит человеческому субъекту в качестве объекта во всей своей полноте, но охватывает и проникает его самого как тайна (см. Марсель).

Интимный характер эзотеричного смыслообразования заставляет говорить именно о понимании, а не о знании эзотеричных предметов. Субъективно-ценностные основания индивидуального миропонимания эзотеричны, поскольку они не лежат на поверхности, не поддаются исчерпывающей объективации в интерпретационном акте. Необходимость интерпретации таких интуитивно ясных человеческих смыслов, как Любовь, Добро, Порядочность и им подобным встречается с проблемой объяснения одного неизвестного (субъективного) через другое неизвес-

тное (субъективное) наряду с тем, что интерпретации по объективным проявлениям здесь преимущественно не достигают цели.

Опредмеченный в тексте эзотеричный смысл (объективированное в произведении искусства его инобытие) традиционно принято называть художественной идеей текста. Более того, собственно смысловой вершиной художественного текста как раз и является не что иное как художественная идея (ср. Богин 1990). Последняя определяется по Канту как то в тексте, что «дает повод много думать, и причем, однако, никакая определенная мысль, то есть никакое понятие не может быть адекватной ему, и следовательно никакой язык не в состоянии достигнуть его и сделать понятным» (Кант 1966: 330).

Будучи интенциональной сущностью, художественная идея выделяется среди других смыслов текста необъективируемым остатком. При этом и сам способ существования художественной идеи в текстах культуры отличается парадоксальностью. Выражение же «эзотеричный смысл» удачным образом объединяет две взаимосвязанные сущности – эзотеричную (то есть художественную) идею и идею эзотеричности как способа существования художественной идеи в тексте.

Из фундаментальной культурной значимости эзотеричных смыслов проистекает и демократичность способа их текстового бытия. Однако всеобщая обращенность эзотеричного текста уравновешивается требованием деятельностного распремечивания текстовых средств, что под силу только читателю с развитой языковой личностью. Выявление художественной идеи требует от читателя способности к распремечиванию индивидуальной для конкретного текста партитуры текстовых средств смыслопостроения. При этом уровень требовательности текста к потенциальному читателю оказывается тем более высок, если художественная идея текста не выражена средствами прямой номинации. В таких условиях задача выработки претендующих на универсальность приемов усмотрения эзотеричного начала наиболее актуальна.

Филологическая литература, казалось бы, никогда не знала недостатка в описании источников художественного воздействия, в том числе таких, которые идут прямо «от тайны». Достаточно вспомнить в этой связи редуccionистские исследовательские программы, основанные на непоколебимой вере в то, что уже сами по себе лексемы «ночь», «тьма», «свет», «пламя», «заря», «душа», «бог», «даль», «тайна»... своим присутствием с необходимостью свидетельствуют в пользу наличия в тексте глубокой художественной идеи. Едва ли не более сомнительными представляются и теории, объявляющие источником художественности отдельные темы и мотивы и/или другие конструкции текста, свойственные плану содержания. Уровневый подход к явлениям текста позволяет избежать скоропалительных заключений о природе художественного, обязанных неразличению планов значения, содержания и смысла. Однако, для реального, а не абстрактного решения задачи недостаточно ограничиться общими замечаниями о фактурности художественного текста вообще.

Возможное решение проблемы установления источника художественной идейности текстов культуры нам видится в гипотезе, согласно которой художественность произрастает из опредмеченной в тексте особой игры дискурсов, отличающейся объективно неразрешимым противоборством непримиримых горизонтов смыслопостроения.

Неявное (сокрытое) получает статус такового, лишь когда обнаруживается его неявность, отсылающая к возможности это неявное выявить (ср. Хайдеггер 1993: 290–292). Исходя из сказанного, представляется правомерным связать факт текстового существования эзотеричной художественной идеи с некоторым указующим на нее эзотеричным способом текстового бытия. В этой связи сразу встает вопрос и об особых средствах манифестации эзотеричного начала в тексте. При этом прежде всего здесь требуется не инвентаризация средств того или иного отдельного художественного текста (что в лучшем случае могло бы привести к созданию понятия *ad hoc* и не более), а разработка понятия об определенной (инвариантной) структуре метатекстового средства, отсылающего к опредмеченной художественной идее.

В качестве такого рода метасредства, по нашему мнению, может выступать метасмысл «текстовая эзотеричность». Последний может быть определен как опредмеченная в тексте (программная, авторская) установка на конфликтное столкновение нехудожественных программ смыслопостроения.

То, что мы называем текстовой эзотеричностью, неверно смешивать с полисемией или двусмысленностью. В отличие от полисемии, свойственной единицам языка (а не текста), эзотеричность, которая реализуется в тексте при помощи языковых знаков внутри текстов, рассматривается именно как внутритекстовое явление. Однако, к внутритекстовым явлениям должна быть отнесена и двусмысленность. Под двусмысленностью (*Beaugrande*) обычно понимается несовершенство формы выражения, результирующее в непреднамеренной неоднозначности содержания сообщения, равного сумме текстовых предикаций. В то время как неоднозначность в плане содержания является

дефектом для текста, установка на неявность художественной идеи, напротив, органически соответствует природе художественного текстопроизводства (ср. Ф. Шлегель, А. Шопенгауэр, Э. По, С. Малларме, М. Метерлинк, О. Шпенглер и др.). Эзотеричный план смыслообразования надстаривается над экзотерическим планом значения и содержания и уже в силу этого не может быть сведен ни к сумме значений языковых единиц текста, ни к сумме текстовых предикаций.

Здесь необходимо подчеркнуть ведущий для нашего построения функциональный момент (способствовать трансляции художественной идеи) в его тесной связи с определенной затемненностью текстового пространства смыслопостроения. Текстовая эзотеричность представляет собой именно такую разновидность неясности или темноты (англ. *obscurity*, фр. *obscuritee*), которая в конечном счете призвана нести прояснение в умы и души людей. Пожалуй, наибольшего внимания и пристального рассмотрения данная разновидность темноты была удостоена со стороны теологов. Так, разрабатывая идею Бога, Дионисий Ареопагит пишет о мраке, который светит (Дионисий Ареопагит 1995: 247). Интересно также и использование названным автором противопоставления высокой видящей слепоты и близорукой обыденной зречести (там же), предвосхищающее некоторые моменты выдвигаемой теории.

Центральным в теории текстовой эзотеричности является положение об эзотеричном смысловом интервале. Последний определяется как явленная читательскому усмотрению при опоре на единые текстовые данные конфликтная противоположность взаимоисключающих способов смыслопостроения. Именно эзотеричный интервал, диастасис (расстояние, противостояние, конфронтация – греч.) горизонтов смыслопостроения видится нам источником пробуждения у читателя рефлексии над смысло-жизненными вопросами.

Эзотеричное пространство художественного текста призвано пробуждать рефлексию над тем, что у Ж. П. Сартра называется личным жизненным проектом, а также – индивидуальным начальным и конечным проектом. Поскольку отправной точкой экзистенциальной рефлексии служит собственная субъективно-ценностная установка читателя, в художественном тексте разыгрывается начало жизненного проекта, поскольку же общим правилом разыгрываемой действительности художественного высказывания выступает гармонизация всех общих и частных моментов, читателю предоставляется уникальная возможность достроить модель мира до конца и оценить ее в ее завершенности и, что особенно важно, переиграть по-новому, сменив субъективно-ценностную точку отсчета. Этот процесс корректировки отправных точек субъективно-ценностного смыслообразования, провоцируемый художественной реальностью как раз и представляет собой ту работу духа, которая направлена в конечном счете на то, чтобы читатель мог стать умнее, лучше и чище. При этом эзотеричный смысл подлежит выявлению в качестве последнего личностного императива, то есть такого, который нельзя ни переиграть, ни охватить понятийно.

Эзотеричная интервальность как прием художественного письма имеет давние корни. По наблюдениям французского историка Жан-Пьера Вернана, уже античная греческая трагедия основывается на постоянном недоразумении, возникающем из контрастного понимания героями двузначных слов. Мы же, с высоты филологического понятия об эзотеричном смысловом интервале, обнаруживаем авторскую установку на эзотеричную интервальность в целях пробуждения ценностной рефлексии читателя со всей очевидностью как в античной поэзии, так и в новой литературе.

«*Saepe viri fallunt – tenerae non saepe puellae*» (Ovidius).

«Часто мужи предаются лжи, хрупкие же девушки не часто» (Овидий).

Спекуляция на тему, лгут ли девушки изредка или же всегда, в художественной реальности приведенного высказывания с установкой на рефлексивность восприятия имеет верную перспективу перерасти в вопрос о гармоническом начале во взаимоотношении полов и вообще людей, об объективной неразрешимости противоречий между людьми в масштабе природы (как контрбаланса культуре) и, наконец, о ценностной волевой позиции читателя в качестве последней (определяющей) инстанции смыслопостроения. Пожалуй, один из наиболее показательных образцов программной установки на эзотеричную интервальность такой идейной направленности находим мы у выдающегося французского беллетриста рубежа XIX и XX веков Анри де Ренье:

«*Женщины могут все, а мужчины – все остальное*».

Подчеркнутая контрастность возможных герменевтических решений в приведенных образцах художественных высказываний обнажает субъективные корни всякой возможной интерпретации и помогает читателю познать границы собственных предубеждений и ценностных установок. Тем самым эзотеричная реальность художественного текста открывает для личности читателя как единичного представителя рода человеческого перспективы собственного самосовершенствования. Мощное художественное опредмечивание на фоне незначительного объема значения и содержания заставляют читателя переоценить весь мир прожитого, задействовать многие

топосы и, в конечном счете, сознательно нравственно самоопределиться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994.
2. Богин Г.И. Схемы действий читателя при понимании текста. – Калинин, 1989.
3. Богин Г.И. Типология понимания текста. – Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
4. Богин Г.И. Художественность как мера пробужденности рефлексии// Рефлексивные процессы и творчество. – Новосибирск, 1990. – Ч.1. – С.225-228.
5. Дионисий Ареопагит. Тайнственное богословие./ Пер. А. Ф. Лосева// Символ. – Париж, 1995. – N 33. – С.247-252.
6. Кант И. Сочинения в шести томах. - Т.5. – М.: Мысль, 1966.
7. Трагическая мудрость философии. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1995.
8. Унгер Р. Философские проблемы новейшего литературоведения// Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: МГУ, 1987. – С.143-168.
9. Хайдеггер М. Исток искусства и предназначение мысли// Работы и размышления разных лет./ Пер. с нем. – М.: Гнозис, 1993. – С.280-292.