

О. Н. Шумская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Перспективы литературной антропологии в «духовном завещании» В. Изера

Шумська О. М. Перспективи літературної антропології у «тестаменті» В. Изера. Нова концепція, створена відомим німецьким професором літературної теорії, естетики і критики Констанцського університету В. Изером в результаті міждисциплінарних студій, простежує питання літературної функціональності: традирування культурних феноменів та їх доступності сучасному сприйняттю. Чи належить майбутнє літератури авторам, які створюють фантастичні світи, де мешкають читачі, які всередині цих універсумів творять свої власні історії? Изеровська концепція емергенції це спроба дати ствердну відповідь.

Ключові слова: антропологічний поворот, культура, література, текст, естетичний досвід, інтерпретація, рецепція, модель, емергенція.

Шумская О. Н. Перспективы литературной антропологии в «духовном завещании» В. Изера. Новая концепция известного немецкого профессора литературной теории, эстетики и критики Констанцкого университета В. Изера, созданная в результате междисциплинарных исследований, рассматривает вопросы литературной функциональности: традирования и доступности культурных феноменов прошлого современному восприятию. Принадлежит ли будущее литературы авторам, создающим фантастические миры, в которых обитают читатели, творящие внутри этих універсумов свои собственные истории? Изеровская концепция эмергенции — это попытка дать утвердительный ответ.

Ключевые слова: антропологический поворот, культура, литература, текст, эстетический опыт, интерпретация, рецепция, модель, эмергенция.

Shumska O. M. The perspectives of literary anthropology in W. Iser's «testament». Emerged from the combination of interdisciplinary research new conception of well-known German professors of Literary Theory, Aesthetics and Criticism at the University of Konstanz W. Iser traced the literary functionality: the succession of great wealth of human experience preserved in past art, and making it accessible to the perception of the present age. If the future of literature belongs to authors who create fictional worlds inhabited by readers who, inside these universes create their own stories? In Iser's emergency concept an attempt at an affirmative answer is made.

Kew words: anthropological turn, culture, literature, text, aesthetic experience, interpretation, perception, model, evolution, emergence.

Ab ovo литература ведет «круговую оборону» за свое признание по всем рубежам. Не секрет, что на образовательном фронте классические произведения сдали свои позиции и отступили в глубокий тыл пыльных библиотечных полок. Компьютерное обучение в 3D-кибер-классе будущего, разработанное концерном «Evonik» (2012), впечатляет интерактивными преимуществами по сравнению с традиционным школьным уроком. При этом виртуальные представления о молекулярных процессах не могут заменить учащимся личностное общение. На ослабленном воспитательном фланге обостряются, в частности, межэтнические проблемы, когда цвет кожи вызывает вооруженный конфликт, а кольт — решение всех проблем, как звучит из уст протагонистов пьесы М. Кимино и К. Костнера «В вестерне — без перемен». На экономическом фланге положение отча-

янное: в эпоху оцифровывания средств письменности издатели во всем мире констатируют неоспоримый факт, что лучше всего расходятся «кулинарные» книги. *Fazit*: экспансия конкурирующих средств массовой информации радикально меняет не только важные функции чтения, но вместе с тем художественный вкус и межкультурную компетенцию *homo legens*. На политическом фронте культура всегда была пропагандой, а верховные правители стремились привлечь ко двору лучших поэтов и музыкантов (Мольер, Шекспир, Тассо, Моцарт, Гете). В России 19 веке личность поэта соизмерялась по Байрону и значила порой больше, чем государство и политика его институтов. Субверсивную силу искусства, эмоциональную угрозу конфронтации эстеблишменту во все времена пыталась пресечь цензура. Национал-социалисты «вычищали» музеи и библиотеки от

неудобного и опасного «еврейско-большевистского» искусства. Но и спустя 75 лет экспозиция «Модерн у позорного столба» восстанавливает трагический эксodus поколения В. Кандинского, М. Шагала и печальные мюнхенские события 19 июля 1937 года. «Пуля и опиум» не смогли заставить молчать лауреата Нобелевской премии за 2012 год Мо Янь (Гуань Мое). Чтобы больше людей узнали правду, китайский писатель опубликовал хронику массового кровопролития 4 июля 1989 года, уже в названии произведения открывая читателю шифр господствующих методов и доминантной идеологии компартии Китая: пуля — силовое подавление, опиум — одурманивание народа через распространение мифа об экономическом чуде Поднебесной империи.

Через густую сеть исторических изменений специфические силы искусства связаны с общей динамикой человеческого опыта. Символические обобщения и образцы решения задач укладываются в доступную нашему пониманию форму: сознание с определенными условиями восприятия, которые позволяют писателям и читателям «кроить» эстетические объекты как подлинные видения. Адресат искусства — весь мир, а не только его общественный сегмент. Так было, так будет, даже если реальность снова возвращает нас на землю.

В сфере притяжения научных споров и аналитических методов из немецкого контекста актуальными, на наш взгляд, являются вопросы литературной функциональности в поздних работах Вольфганга Изера (1926–2007). Не претендуя на окончательное решение извечной «дилеммы Гермеса», цель статьи заключается в критическом рассмотрении векторов изеровского мыслительного комплекса: как именно литература и другие медиа передают информацию об антропологических константах человека в историческом развитии, и какую роль играет способность к воображению при создании и восприятии литературы и искусства. Для этого следует проследить, как ученики и соратники В. Изера интерпретируют воображаемые риторически-нарративные структуры в завещании «мастера» для примеров нового научного аргументирования.

В последние десятилетия отношение науки и социума складывается в сложную конфигурацию общей духовной истории. Новое измерение «всемирной паутины» рассеивает фокус процесса познания в интерактивные модели с коллажным множеством «ремес-

ленных» компонентов. Интенсивный обмен идей сетевого мышления варьируется по непрерывной модуляции и вызывает передел творческих сфер. Очевидно, что антропологический поворот гуманитарной матрицы значительно расширил границы дискуссионного поля литературоведения. Проникая в сущностные аспекты художественного творчества, человек «вплетается» в сотканное им самим открытое, гибкое и постоянно меняющееся полотно текстуальности под названием «культура». Еще в 1973 году такое определение сформулировал К. Гирц — основатель интерпретационной антропологии. В своих размышлениях американский социолог поместил главную проблему, порождаемую феноменом эстетического воздействия, какую бы форму оно ни принимало, и результатом каких бы навыков оно ни было, в ткань конкретной организации жизни. Глубинная необходимость бесконечно рассуждать об изобразительных средствах, одушевленных переживаниями художника, требует новых подходов к интерпретации искусства как социального явления.

На заре европейской истории культура являлась элитарным понятием, достоянием жрецов и служителей религиозных культов, посвященных в таинства магических изображений, звуков, чтения и письма, тесно связанного с психическим миром человека. Викинги знали, как может отзываться шепот рун: приносить счастье, залечивать раны, разрывать оковы, менять направление ветра и полет стрел, гасить огонь, примирять врагов, дарить счастье и любовь, проклятия же и оскорбительные слова сулили несчастье и карались у наших предков штрафом. Естественно, что со временем аксиологические коды, скрепляющие ментальное поле, теряют свою устойчивую функцию и рассыпаются в калейдоскопе новых мировоззренческих ориентиров эпохи. «Ощущение присутствия чего-то важного в искусстве побуждает людей непрерывно говорить о нем, поэтому мы описываем, анализируем, сравниваем, оцениваем, классифицируем, мы создаем теории творчества, формы, восприятия социальной функции, мы характеризуем искусство как язык, структуру, систему, акт, символ, способ чувствования, мы выявляем научные, духовные, технологические, политические метафоры, и если ничего не получается, мы собираем воедино все свои туманные высказывания в надежде, что кто-то другой разъяснит их нам» [1:32].

В странствия фантазии и вымысла мы отправляемся по следам, проложенным предшественниками, каким бы оригинальным не казался свой путь. Уже в студенческие годы, слушая лекции современного классика педагогики, философа и психолога Э. Шпрангера в Тюбингене, В. Изер увлекся идеей найти возможность раскрыть все богатство нюансов внутреннего мира и органического бытия человека в литературе. Будучи сторонником позиции традиционной герменевтики В. Дильтея, Э. Шпрангер видел цель образования во внутреннем формировании человека. Оригинальные концепции о необходимости разработки структурных законов культуры, об органически-концентричных жизненных циклах, типологии человеческой индивидуальности, изложенные в значительном произведении ученого «Жизненные формы» (1921), определили направление ранних исследований В. Изера. Общие черты когнитивной модели гуманистического интерпретатора духовного мира Э. Шпрангера во многом сформировали антропологические диспозиции в «Акте чтения» (1976) и стремление к рефлексивному дистанцированию в работе «Имплицитный читатель» (1972) В. Изера: «Литература — это зеркало явленной духовной сущности человека, в котором преломляется эстетический опыт» [9:11].

С 1967 года начинается чрезвычайно плодотворный констанцский период жизни В. Изера. Следует напомнить, что основанная в середине 60-х годов прошлого века междисциплинарная школа рецептивной эстетики и критики «Поэтика и герменевтика», одним из создателей которой являлся В. Изер, была инновацией в интеллектуальной истории Германии. Своей целью «рабочая группа «поставила обновление и расширение литературоведческого анализа путем введения в схему литературно-исторического процесса новой самостоятельной инстанции — читателя» [3:351]. Консолидация эстетической рефлексии с углублением исторических понятий, альянс эстетики и философии модерна с трансформациями методологического инвентаря — весомый вклад в науку о литературе плеяды авторитетных «констанцев»: Х. Р. Яусса, Г. Гримма, Р. Варнинга, Х. Блюменберга. Но было бы ошибочно утверждать, что обмен и взаимосвязи в многостороннем материальном и идейном мире, межкультурная коммуникация — достижение современных рыночных отношений. Так, католический священник Филипп Нери еще в середине 16 века распознал потенциал «коллектив-

ного творчества», устраивая для мирян специальные встречи с чтением сакральных текстов, изучением церковной музыки и истории. При этом народный проповедник прививал своей пастве ряд интерпретационных навыков, дискутируя по теме прочитанного. Духовная музыка звучала после молитвы в завершение собрания, называвшегося ораторией. Юмор и призывы к радости в проповедях «странного святого» привлекла внимание Й. В. Гете, впервые посетившего Италию в 1786 году. Вполне вероятно, что комбинированная структура такого «творческого предприятия» оказала большое влияние на синтезирующую направленность мышления веймарского поэта: мышление о мире, воссоздающее законченную картину универсума.

Еще одним наглядным примером интенсивного взаимодействия творческой энергией служит влиятельное течение конца 18-го начала 19-го века под названием романтизм. Достаточно вспомнить «Франкфуртскую лабораторию»: тандем Клеменса Brentano и Ахима фон Арнима, Якоба и Вильгельма Гримм, переписка Беттины Brentano и Каролины Грюнерроде, музей Штеделя, рейнско-майнские следы Фридриха Гельдерлина, Феликса Мендельсона, Фридриха и Доротеи Шлегель. Потенциал универсальных гениев, их эксперименты с музыкой, литературой, изобразительным искусством и ландшафтным дизайном, мрачная сторона романтики с продолжением в символизме и сюрреализме — бесконечный диалог с прошлым, в лабиринтах которого скрывается излюбленный топос «голубой цветок». Если для романтических мастеров искусство являлось незаменимым и тончайшим инструментом познания, способным проникнуть в сокровенную суть бытия: Бог, Вечность, Любовь, то современная система интеллектуального обмена — это биржа духовных ценностей, которые то понижаются, то повышаются.

В начале нынешнего века в рамках немецкого междисциплинарного проекта «Культурные основы интеграции» идейный капитал научной школы «Поэтика и герменевтика» стал востребован не только в качестве постоянного источника художественных концепций, но и как актуальный объект эпистемологического исследования. Развитие науки и культуры всегда было тесно связано с меценатами, просветительскую и субвенционную роль которых в старину играли правители, городские общины и государства. С признания того факта, что самим не выжить, с 2009 года на базе университета Кон-

станц (ФРТ), где долгие годы работал В. Изер (1966-1991), по инициативе «Экселенц-кластера» (нем. *Exzellenzcluster*) происходит естественная кооперация представителей социальных и гуманитарных наук. При этом хотелось бы отметить, какой глубокий замысел содержится в самом названии грантового объединения. В 18 веке почтительный титул «экселенция» бытует в обращении к немецкой профессорско-академической элите, слово же «кластер» подразумевает гроздевидное образование. В церковной латыни *claustrum* называется флигель монастыря, куда не пускают посторонних. Нам же представляется заманчивым приоткрыть дверь в святую обитель, где вассалы «Ее Экселенции Филологии» в диалоге культурных сфер с эмпатическим благоговением погружаются в духовную ситуацию нашего времени. Легендарные Дж. Х. Миллер и Дж. Хартманн, литературоведы Г. У. Гумбрехт и Д. Е. Вэллбери, А. Асманн, Р. Николози, М. Леппер, Ю. Вагнер, А. Шмитц, К. Меллманн — основной состав «труппы» научного общества. Характерно, что снова на констанцской сцене разворачивается трансатлантическая «драма идей» вокруг знаковых персонажей и культовых фигур школы рецептивной эстетики и критики.

В репертуаре экселенц-кластера за 2010 год «первую скрипку» играл американский германист Х. У. Гумбрехт, бывший научный ассистент В. Изера, ныне известный ученый, возглавляющий кафедру сравнительного литературоведения в Стэнфордском университете. Настоящий интерес ученого представляет неопубликованный конволют В. Изера, включающий более 250 манускриптов, над которыми последний работал в течение последних десяти лет жизни. Прослеживая «продуктивную ассиметрию при явном отсутствии четкой аргументации в структуре рукописей» [7:2], Х. Гумбрехт все же ищет «точки конвергенции» изеровского духовного капитала. В докладе на Вторых «Изеровских чтениях» литературовед высказывает свои предположения относительно динамики мышления своего учителя, направленной на невыполнимое желание перешагнуть данность, выйти за мыслимые пределы социума, прорваться в фиктивные и воображаемые сферы. Для детального описания структуры каждого литературного пространства В. Изер использует тезисы универсальной технической динамики А. Леруа-Гуран. В философской рефлексии французского палеоантрополога человечество, как живой организм, ассимилирует свою окружающую среду через

«занавес объектов», то есть технологии. В книге «Человек и материя», Леруа-Гуран предлагает концепцию «тенденций» и развивает далее свои взгляды в общую теорию взаимоотношений между техническим (универсальная тенденция) и этническим (частная, дифференцированная конкретизация). В поисках причины и следствия феноменов культурной трансмиссии В. Изер берет на вооружение «интердепенденции» (взаимозависимости) между биологической и социокультурной эволюциями человека, рассматривая орудия и технологии как собой третий вид памяти, как запрограммированную форму предвкушения нового. В обоснованности такого рода параллелей «в антропологическом приближении» к культурным феноменам В. Изера убеждают теоретики аналитической философии П. Альберг и Х. Блюменберг.

Плоды гуманитарного творчества — это возможности, реальные способности и достижения человека, чье прошлое может осуществляться в духовной истории и смыслообразующе актуализировать настоящее. Все то, что индивид делает из самого себя благодаря неустанному стремлению постичь достояние, накопленное мировой литературой, рефлексирова механизмы культурных феноменов в произведениях классиков, мастеров современной экспериментальной драматургии и прозы. В перспективе литературной антропологии (по Изеру) каждый новый виток культуры стремится идентифицировать себя, в том числе через интерпретацию художественного наследия. Например, новый читатель с удовольствием отправляется по следам сказок братьев Гримм, записанных 200 лет назад в северных регионах Гессена. Книга предназначалась не только для юного поколения, немецкие мифы и традиции представляли собой энциклопедию 16 столетия скорее для взрослой, академически образованной публики. Почему чарующие рассказы Доротеи Фиманн, юной Марии Хассенпфлюг из Хоофа и поучительные истории легендарного вахтмейстера эскадрона драгунов Йохана Фридриха Краузе из Брайтенбаха, (порой в обмен на новый костюм), вновь оживают в истории рецепции «Шауэнбургского сказочного дозора». Каким образом созданные из загадочных мемов принцессы и благородные рыцари несут в мир качественно новую реальность со сцены театра, музыкой П. Чайковского, Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. Бруха. Почему великое сказочное сокровище продолжает радовать взор с живописных полотен Г. Доре, К. Ф. Шинкеля,

работами по дереву и рисунками подвижника «дороги сказок» А. Шиндехютте.

Если в свое время Й.В. Гете был одержим идеей отыскать «архерастение» (нем. *Urpflanze*), то немецкий востоковед В. Эбергард (Тюбинген) проводил в 1960-е годы исследования азиатского прародителя Красной Шапочки в Тайване. Сказки братьев Grimm в 19 веке были известны в Азии, их первые переводы появились в Японии в 1887 г. Опробовав более 100 семей, В. Эбергаод записал рассказы примерно 240 вариантов этой популярной сказки. Только вместо Волка людоедом выступает переодетый Тигр. Ученый объясняет такие метаморфозы тем, что азиатский вариант сказки древнее французского. Тигр — огр, человекоподобное существо, придуманное французскими и итальянскими сказочниками, возможно позаимствованное в северо-европейской мифологии. Очевидно, что внедрение методологии глобального эволюционизма в культурный габитус сопровождается трансформацией застывших парадигм. С изобретением кинематографа там, где раньше царили архаические эмоции, появился китч. В англосаксонском мире оказались в забвении имена братьев Grimm с момента появления «Белоснежки» У. Диснея (1937); не говоря уже о последних экранизациях, не имеющих ничего общего с первоисточником, сохранившимся в оригинальных корректорских экземплярах первого издания (1802), взятых с 2005 года под охрану ЮНЕСКО [11:65].

Пример со сказками братьев Grimm может служить парадигмой в платоновском смысле слова, т.е. «макетом» или «уменьшенной моделью», позволяющей составить представление обо всех подобных случаях. Из объяснений В. Изера следует, что устанавливая взаимоотношения между прошлым, настоящим и будущим, читатель открывает в тексте потенциальную множественность связей. Особенность литературного произведения, по Изеру, состоит в «скользящем положении» текста, значение которого создается при чтении и курсирует, как маятник, между миром реальных вещей, вызывая к читателю. Акт чтения закрепляет колеблющиеся смыслообразования художественного произведения в образах и значениях, и как эстетический объект оседает в нашей памяти в определенном ракурсе. Прочитанное, увиденное или услышанное можно воскрешать вновь и вновь, каждый раз на разном фоне, так что читателю откроются ранее не замеченные связи, нюансы. Но первое впечатление никогда больше не вернется к своей пер-

воначальной форме. Новые аспекты того, что мы запомнили, в свою очередь, неповторимо осветят фон, вызовут более сложные ассоциации у имплицитного читателя. «Своего рода живопись или музыка — но музыка из слов, живопись словами, тишина в словах, как если бы слова исторгали наконец свое содержание, грандиозное видение или возвышенное слушание» [2:157].

Как эффекты известных исторических событий обретают новый смысл в интерпретации, иллюстрирует немецкий литературовед Д. Рихтера. Автор книги «Гете в Неаполе» рассказывает о том, как постигая «чуждую античность», веймарский поэт воспринял древний Пестум. Известно, что математические пропорции непревзойденного шедевра трех дорийских храмов вдохновили Гете: *«Звонят триглифы и ряды колонн, Поэт весь храм, в бессмертие влюблен»*. Впоследствии музыковед Г. Кайзер, ученик А. Шенберга, увидел в стихотворении универсального гения глубокую внутреннюю картину музыкально-смысловой стихии. Г. Кайзер транспонировал «пифагоровы расчеты» в гармоническую структуру, увлеченный идеей озвучить окаменевшие видения. Композитор Э. Крауз решился сочинить мелодию, и мир услышал застывшую в камне музыку античного памятника архитектуры: «Три пьесы для фортепиано на тему Ганса Кайзера «Пестум» [10:39–40]. В поисках ответа на вопрос, где кроется принцип поэтического восприятия языка, как такового, современный исследователь вслед за В. Изером должен погрузиться в бурный поток естественной истории знаков и символов. Вливаясь в безбрежный океан новых гуманитарных штудий, этнография носителей смысла стирает водораздел между дисциплинами, синергетически смешивая разные методы и теории в полемике вокруг тренда на динамизацию понимания культуры.

Рассуждения В. Изера о многозначности художественного произведения, которое не поддается переводу на язык понятий, Х. У. Гумбрехт связывает с глубокими и всесторонними исследованиями феномена культурной трансмиссии. Принцип развития нашего культурного багажа В. Изер моделирует с помощью кибернетических представлений обратной связи Н. Винера. Рекурсивные петли позволяют (по Изеру) рефлексировать творческое воздействие на мир и «эмергировать» последующие «врезки» в человеческом сознании. Хронологически нельзя изобразить или сконструировать эмергенции, их процесс можно только прогнозировать и конкретизи-

ровать как новую оформленную определенность, новый крошечный космос.

Как правило, у цели нас обязательно ждет первоисточник. С 15 века изобретение книгопечатания способствовало революционному распространению информации, научных знаний и артефактов. Галактика Гутенберга изменила ход истории человечества, открыла широкий доступ к литературным и художественным ценностям, тиражирование произведений, имеющих знаковое или символическое значение. «Инфляционно-расширенное распространение слова» явилось предпосылкой бурного развития культурной индустрии «массовых творений, популярных только лишь на миг». Констанцские «поэтикогерменевтики» предвидели опасность, которую таят в себе произведения с максимальным соответствием горизонту ожидания массового читателя, без установки на расширение эстетического опыта. В неумолимом процессе оцифровывания знаний все сильнее слышатся пессимистические тона. Обеспокоенность филологов понятна: вызывает опасность тенденция свести коммуникацию к чисто техническому аспекту, мобильному, раскрашенному искусственными символами с засилием акронимов. Абсурдной кажется идея общаться на языке «глобиш», придуманном Ж. П. Нерьером и Д. Хоном, без коннотативной составляющей, сопутствующего значения, семантических или стилистических элементов, только затрудняющих (по мнению прагматичных создателей) повседневное общение [5:42–43]. Имеет ли книга в принципе шансы на выживание, превращаясь из замкнутой в открытую систему, когда содержание наполняется более глубоким смыслом, в интерактивности изображения и звука дополняя шрифт и вербальную коммуникацию?

Возрастание амплитуды творческой энергии и гибридность жанровых форм постмодернизма привели к тому, что чем лучше мы осведомлены и больше знаем, тем меньше понимаем субъективно реконструированную реальность прочитанного, увиденного, услышанного. Происходящие процессы сравнимы даже с «симптомами инфаркта культуры» [8]. Подобно тому, как организм теряет область тканей, выполняющих определенную функцию, вследствие недостаточного «питания», ограниченное самопознание может вызвать духовное «омертвление». Амальгама выразительных средств искусства напоминает живой организм, способный воспринимать информацию и избирательно реагировать на нее. В разных социокультурных условиях

эстетический опыт актуализирует новые интенциональные грани произведения. Реципиент постигает символику художественной ткани созданием ее индивидуальных очертаний и силой спекулятивного воображения заставляет говорить или звучать великие произведения прошлого.

Если «звукопроницаемые» идеи можно услышать, их можно воплотить в таких формах, которые сделают эти идеи целенаправленно доступными органам чувств и эмоциям. Доводы убеждают в необходимости новой диагностики, науки, способной определять значение вещей в контексте окружающей их жизни. В «эмергенции» В. Изера видит альтернативу условным временным категориям «история» и «эволюция», а окружающий мир эмергирует из повседневной интерпретации. Разбираясь в рукописях В. Изера, Х. Гумбрехт видит в концептуализации феномена эмергенции новую перспективу для литературоведения, а именно: трансформационный пункт культурного хронотопа. В свое время Р. Якобсон утверждал, «что каждый дискурс связывает одну тему с другой по принципу подобия и смежности, поскольку все они в определенном смысле либо сходны друг с другом, либо смежны во времени и пространстве (хронотопе)» [4:181]. Старое понятие хронотопа связано с секвенциональными временными уровнями. По Изеру, для современного хронотопа характеристики временных уровней не релевантны более. Мы не оставляем позади прошлое, а живем в плюралистичном прошлом и воспоминаниях, которые нельзя упорядочить в замкнутых временных рамках. Изеровский континуум настоящего сравним с утверждением «мира как процесса, как архипелага. Не набор элементов, из которых, если приладить их друг к другу, можно воссоздать целостность, но, скорее, некая стена, сложенная из свободных, не скрепленных раствором камней, в которой каждый элемент ценен сам по себе и вместе с тем в отношении с другими: изоляты и плавающие отношения, острова и то, что между островами, подвижные точки и извилистые линии, ибо у Истины всегда «расщепленные борта» [2:119].

Можно предположить, что теория эмергенции В. Изера была реакцией на новый хронотоп, в отрыве от исторической парадигмы, рефлексией сегодняшнего времясплетения с добавлением этнографических и этнологических составляющих. Х. Гумбрехт рассматривает провокацию изеровской концепции эмергенции, как новую эпистемоло-

гическую конфигурацию, созданную для того чтобы «заполнить брешь между историей философии и теорией эволюции, которая описывалась инструментами телеологии или контингенциями» [6:3]. Для Х. Гумбрехта интеллектуальное наследие учителя является катализатором новых перспектив для решения проблем динамизации и процессуальности эстетических феноменов.

В заключение отметим, что несмотря на то, что некоторые постулаты теории эмергенции В. Изера, на первый взгляд, таят в себе опасную разрушительную силу, анархическую деструктивную энергию, они задают исследователю новое видение проблемы: идея может раскрыться в полной мере, когда освободится от силы привычки и существующих условий, когда привычное ставится под сомнение. Теория эмергенции И. Изера, возможно, таит в себе разгадку великой тайны под названием «человек читающий». Как последний справляется с информацией, с помощью каких мыслительных стратегий ее обрабатывает, насколько реципиент спонтанно активен, и почему наша креативная способность теряется под воздействием системы воспитания, образования и социальной практики.

Чем глубже и пристальнее наш взгляд на мир, тем больше вопросов оставляет латентная диффузия привычной ткани «запечатленной гуманности», живущей в непрерывно интерпретируемых знаках и символах. В высоты своего эстетического опыта Дж. Хартман утверждал, что «чем больше критик прилагает усилий для интерпретации или «декодирования» любого текста, тем более этот текст становится многозначным и неопределенным» [3:442]. Человек рождается для того, чтобы оставить след в мироздании — квант звездной пыли природной гениальности. Путеводной звездой «идеальному академическому путешественнику», как называли В. Изера коллеги, служила вера в филологию, а слова Д. Драйдена «*never ending, still beginning*» — девизом истинного «Рыцаря Духовного Ордена». Мысли ведущего теоретика рецептивно-эстетического направления в литературоведении И. Изера относительно потенциала и опасности, скрывающихся в антропологическом тренде, могут быть поучительными для понимания дальнейших путей возникновения и развития научных направлений.

Литература

1. Гирц К. Искусство как культурная система / К. Гирц // Социологическое обозрение. — 2010 — № 2, Т. 9. — С. 32—36.
2. Делез Ж. Критика и клиника / Ж. Делез ; пер. с франц. — СПб. : Machina, 2002. — 240 с.
3. Западное литературоведение XX века [ред. Е. А. Цурганова]. — М. : Intrada, 2004. — 560 с.
4. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. — М. : ИНИОН РАН — INTRADA, 2001. — 384 с.
5. Bologna A. Die neue Weltsprache? / A. Bologna // MDÜ — Fachzeitschrift für Dolmetscher und Übersetzer. Hsg: BDÜ e.V. Berlin, 2012. — № 2. — 2012. — S. 42–43.
6. Gumbrecht X. U. Das Potential einer Denkspur. Der explizite Leser und sein Nachlass / X. U. Gumbrecht // FAZ, 3/11. — 2010. — S. 3.
7. Gumbrecht X. U. In Konstanz. Bericht der Iser-Lecture 2010. Wolfgang Iser's Vermächtnis. Von Wagner J. / X. U. Gumbrecht. — Presseinformation №. 113. — 2010. — S. 1–4.
8. Haselbach D., Klein A. Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche / D. Haselbach, A. Klein. — Albrecht Knaus Verlag Konstanz, 2012. — 288 S.
9. Iser W. Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie / W. Iser. — Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1991. — 522 s.
10. Richter D. Goethe in Neapel / D. Richter. — Verlag Klaus Berlin, 2012. — 142 S.
11. Schmölders C. Rötkepchen und der Tiger. Wie die Märchen der Brüder Grimm in anderen Ländern erzählt werden / C. Schmölders // Kulturaustausch — Zeitschrift für internationale Perspektive. — Hsg. Vom Institut für Auslandsbeziehungen Schtuttgart, 2012. — 62 ; Jahrgang. — 2012. — S. 65.