

О. Н. Шумская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Литература как парадигма мышления (по роману Даниэля Кельманна «Ф»)

Шумська О. М. Література як парадигма мислення (за романом Д. Кельманна «Ф»). У зміні перспектив міждисциплінарного підходу простежується можливість та умови отримання наукового знання через художній твір: як багатовимірний і багатопшаровий горизонт інтенції автора зливається з рецепцією вигаданого тексту, не претендуючи на правдиве зображення життя. Оскільки когнітивна функція літератури не дозволяє зрозуміти комплекс інтеракції реальності та фантазії без фундаментальних моделей, в даній роботі для конституювання сенсу епіфеномена за романом Д. Кельманна «Ф» застосовується теорія фікціональності В. Ізера.

Ключові слова: *вигадка, уявне, реальність, значення, естетичний об'єкт, інтеракція, рецепція, функція літератури, когнітивна модель.*

Шумская О. Н. Литература как парадигма мышления (по роману Даниэля Кельманна «Ф»). В смене перспектив междисциплинарного подхода прослеживается возможность и условия получения научного знания через художественное произведение: как многомерный и многослойный горизонт интенции автора сливается с рецепцией вымышленного текста, не претендуя на правдивое изображение жизни. Поскольку когнитивная функция литературы не позволяет понять комплекс интеракции реальности и фантазии без фундаментальных моделей, в данной работе для конstituирования смысла эпифеномена по роману Д. Кельманна «Ф» применяется теория фикциональности В. Изера.

Ключевые слова: *вымысел, воображаемое, реальность, значение, эстетический объект, интеракция, рецепция, функция литературы, когнитивная модель.*

Shumska O. M. Literature as thinking paradigm (through the novel of Daniel Kehlmann «F»). The possibility and conditions of gaining knowledge through fiction during the turn of interdisciplinary perspectives attempt to analyze. How can be amalgamated the many-dimensional and multilayered horizon of author intention and the reader's response in the face of the fact that fictional texts waive the usual claim to truth. As far as the cognitive function of literature cannot be understood without such fundamental modellings of the complex interaction of meaning, truth and knowledge the W. Iser's fictionality theory can be applied to constitute the literary meaning of epiphenomenon through the novel of D. Kehlmann «F».

Kew words: *fiction, imaginary existence, factuality, literary meaning, aesthetics object, interaction, reception, literary function, cognitive model.*

С тех пор как человек научился добывать огонь, он стремится к свету, постоянству и для этого постигает окружающий мир. Едва ли можно выразить триумф одухотворенного поиска нагляднее, чем Микеланджело в росписи Сикстинской капеллы и эмоциональнее, чем Й. Гайдн грандиозным фортиссимо в оратории «Сотворение мира». Причинность и непрерывность проясняют наши помыслы и действия, гарантируя надежное будущее, поскольку мысль о том, что завтра что-то изменится или исчезнет, тревожит и пугает. В древние времена люди преклонялись силам природы, жертвами и молитвами пытались умилостивить Богов, олицетворявших знание и власть. Подобно кометам, символизирующим значимые события, носители гуманитарных ценностей появлялись и освещали исторический путь развития человеческого ра-

зума. Около полутора тысяч лет назад Святой Исидор Севильский прославился не только благодаря своему благочестию, но и любви к наукам. Автор 20-томной «Этимологии», по сути первой в мире энциклопедии, считается покровителем компьютеров и Интернета в Ватикане. Синонимом того, что мы позднее окрестили эпохой Просвещения, стала в 1751 году Французская энциклопедия, вобравшая известные знания из областей науки, свободных искусств и ремесел. Колоссальный труд озарил элиту Европы, язык объединил понимание образованной публики знакомого на тот час мира. Системно изложенные взгляды предшественников и современников Д. Дидро во многом очертили траекторию успеха всех позднейших научных достижений.

О том, что наука влияет на нашу жизнь больше, чем мы представляем, пишет один из

создателей философии систем Э. Ласло: «Понятия, порожденные наукой, определяют наше восприятие, оттенки наших чувств, влияют на наши оценки индивидуальной ценности и общественных заслуг. Они входят в тот узел идей, эмоций, значимостей и амбиций, который называется человеческим сознанием — основой наших непосредственных переживаний» [1:8]. Выход в свет междисциплинарного справочника «Литература и наука» [5] ознаменовал новый этап на ландшафте гуманитарных концептуальных исследований. Компендиум с высоким коэффициентом концентрации актуальной информации охватывает различные сферы эстетического сознания и гармонично вписывается в рельеф методико-теоретической дискуссии, которая ведется с античных времен и не утихла в наши дни.

Еще Платон, основатель философии и непревзойденный знаток искусства, разграничивал художественный вымысел и правдивое знание, поскольку поэты подражают иллюзорному и не компетентны в научных областях. «Однако в модели идеального государства философ отводил достойное место военной музыке и народным песням» [10:4]. В платоновской констелляции искусства и науки находим не только противопоставление, но и взаимозависимость между «танцующим безумием» и «благоразумным сознанием». В учении Аристотеля речь ведется не о правдивом отображении действительности, а как о возможном, вероятном. Художественное творчество присуще человеческой природе, как естественное знание, полученное посредством созерцания. Это лишь представление действительности, парадигма, под влиянием которой оказывается человек и эстетика воздействия. Следовательно, произведение искусства не может быть лучше или хуже, чем реальный мир. «Критическое мышление Платона и Аристотеля по отношению к эстетическому образу искусства явилось отправной точкой для выработки принципов анализа текстов, которые базируются на эпистемологическом и научно-поэтическом фундаменте» [10:7].

Литература и искусство — это фрагменты нашей индивидуальной культуры, которые феноменальным образом хранят и языком метафор передают научные знания. Воодушевленный перспективой обмануть оптику восприятия, художник должен обладать достаточными знаниями о природе вещей и глубоко понимать эффекты достижения обмана зрения, считал голландский живописец и теоретик искусства XVII века С. ван Хогстратен. Талант и художественное творчество,

с точки зрения антропологической философии, рассматриваются как наши природные данные к самоинсценировке, самоэкспонированию и самомаскировке. «Способный видеть и быть увиденным» человек в описании Х. Блюменберга, воспринимает эстетические феномены в разных сущностных регистрах. «Не просматриваемые ни для себя ни для других», мы читаем, чтобы понять, в первую очередь, свои мысли [6]. Вполне логично, что современный исследовательский междисциплинарный профиль обращен «не на теорию познания и философию, а на динамику методов научного производства, их трансформации в исторической и поэтологической перспективе» [5:4]. Данные постулаты можно считать исходными для предметного освещения проблематики статьи, связанной с концептуализацией когнитивных функций литературы.

Объектом исследования является теория фикциональности В. Изера, одного из создателей школы «Поэтика и герменевтика», ведущего представителя рецептивно-эстетического направления в зарубежном литературоведении.

Цель статьи — рассмотреть методологию анализа литературного феномена, а именно, как отношение «вымысел–воображаемое–реальность» в коммуникационном варианте модели В. Изера конкретизируется воспринимающим сознанием.

Задача настоящей работы состоит в том, чтобы показать возможность приложения триады, как важной составляющей теории В. Изера, для опытов в творческой лаборатории молодого представителя магического реализма Даниэля Кельманна (р. 1975), результатом которых стал роман под названием «Ф» [11]. (Успех и широкую известность принес немецкому и австрийскому писателю (он живет в Берлине и Вене) исторический роман «Измерение мира», переведенный на 46 языков и успешно экранизированный). Прежде всего постараемся воссоздать дневник воображения автора при сочинении очередного бестселлера, поскольку интерпретация должна соотноситься с культурным контекстом ситуации. При этом следует разобратся, почему для изображения интеракции искусства и других сфер человеческой деятельности действие в романе «Ф» начинается с обмана. Пролог, как известно, и «является традиционным местом появления высказываний автора о самом себе и своей аудитории» [3:101]. Эвиденциальность на «когнитивной карте» (описываемые события развиваются в начале 80-х гг. прошлого века) становится реальной идеей, осенившей писателя: отец

и три сына едут в автомобиле на представление гипнотизера. Об этом Д. Кельманн, вспоминая в одном из интервью, рассказывая журналистам, как был задуман его новый роман «Ф» [13].

Согласно теории В. Изера, вымысел (фикция), «рецепция разбуженного воображения, представляет собой интенциональный акт, являющийся одновременно и оппозицией по отношению в двум другим элементам модели» [8:311]. Акт притворства, наигранное отношение между реальностью и фикцией, рассматривается В. Изером как предпосылка для воображения: «Ментальный процесс, который не является предметом сообщения: новая воображаемая реальность конституируется только в представлении и не существует в действительности» [8:381]. Чтобы прояснить ряд вопросов, можно предположить, что сам Д. Кельманн поддавался гипнотическим чарам поэта-миннезингера, выбирая имена главным героям Эрик и Иван по названиям известных рыцарских романов «Эрек» и «Ивейн» Гартмана фон Ауэ. Рыцари легендарного короля бриттов Артура, как и их современные тезки из романа «Ф», вовлечены в сложный конфликт между долгом и чувством, переживают мучительный разлад личности и преодолевают общественные условности своего времени. Почему автор отправляет своих героев на представление гипнотизера, встреча с которым магическим шлейфом увлекла семью в пропасть сомнений и разлада? Пронизанный иронией коммуникационный трансфер через рецепцию знакомых образов («великого» Линдемманна (в романе «Ф») и Чиполлы (из новеллы Т. Манна «Марио и волшебник») открывает читателю новое непредсказуемое «событие».

Переход границ полей триады является (по Изеру) главным признаком художественного творчества. Чтобы «обыграть» свои различия, реальное переходит границы с фиктивным, а воображаемое привносится извне и становится ирреальным в тексте. Повествование в воспринимающем сознании раскрывается новой действительностью через «фикциональный сигнал». Естественно, что индивидуальный эстетический опыт заполняет «лакуны» сюжетного плана и влияет на суждение о прочитанном: «Воображаемое — составная часть рецепции, возможное слияния горизонтов текста и читателя, «вживание» в фикцию» [8:384]. Интенция текста заключена не в сознании автора, а в декомпозиции

реципиентом смысловых полей текста. Так, кодовое название романа «Ф», как центральная метафора романа Д. Кельманна, открывает множество перспектив для интерпретации: фантом, фатум, фальсификация? Фиктивное в триаде В. Изера синтезирует реальные элементы; реальность и фикция сливаются и превращаются в воображаемое, таким способом иллюзия нашего сознания, через горизонт интенции авторского текста обуславливает коммуникацию полей триады.

Вполне «реальный маг» Линдемманн не видит в гипнозе ничего феноменального, а использует загадочные механизмы подсознания и природную открытость личности для суггестии, чтобы иронизировать над слабостями характера, например, такими как готовность человека подчиниться и следовать авторитету. Иллюзионист манипулирует доверием публики, со скепсисом и насмешками наблюдая вовремя сеанса неуверенность и способность зрителя на короткое время частично потерять контроль над своей волей. «Человек — открытая книга, хаос без границ и твердой формы, способный на все. Но нельзя заставить человека даже в состоянии транса делать то, что он не хотел бы пережить или совершить на самом деле» [11:264]. С огнями уходящего в метро поезда меркнет надежда на пути к счастью и успеху протагонистов романа.

Один из братьев Фридландов, Иван, завидует славе художника Генриха Ойленбека; скорее для самообмана он декларирует программу тотального отрицания искусства, которое не нуждается ни в гениях, ни в глазах на шедевры. Красота в игре облаков на закате дня, размытых красках старых кирпичных кладок, на голых ветвях деревьев в зимней дымке, красота — как солнечное отражение в радужных от масляных пятен лужах; башенный ансамбль Манхэттена, вид из иллюминатора самолета, прорвавшего толщу облаков, руки пожилых людей, море в любое время суток, пустые станции метро, случайный орнамент окурков сигарет на земле, промчавшийся поезд и беспомощно рвущиеся вслед за ним углы оторванных рекламных плакатов — вот (порой не эстетичный для обывателя) источник вдохновения Ивана. Тайно рисуя в своей студии под именем художника Генриха Ойленбека, герой всячески оправдывает свое занятие: «В штурмующем шепоте мнений самого искусства, с энтузиазмом, страстью и правдолюбием,

искусства как святого принципа, совсем мало, как Бога» [11:278]. В сомнениях Ивана Фридланда кроются глубокие социально-философские проблемы духовной деятельности. Известно, что многие картины Рембрандта не принадлежат кисти самого мастера. Стали они от этого хуже? А если бы полотно Ван Гога нарисовал вальжанный господин совершенно другого поколения и ранга художников? Кто помнит сегодня Эмиля Шуффенэккера (гения или злодея)? Во многих его картинах мы почитаем Ван Гога, хотя при этом слава голландского живописца не померкла. Ремесленную технику письма осваивают фальсификаторы, чтобы лишить искусство смысла и духа. Иван размышляет о меркантильной ангажированности музеев, утративших свое предназначение в качестве сакральных институтов: «Музеи должны что-то выставлять, артефакты, а не мысли, коллекционеры любят в первую очередь картинами, а не идеями» [11:280]. Эстет, «имиджмейкер», сметливый куратор и перфекционист Иван Фридланд готов «подретушировать» скромную красоту оригинального сельского мотива пейзажиста Генриха Ойленбека с учетом конъюнктуры и запросов рынка. Подделать руку художника, «механически усовершенствовать» ее неточности не составляет большого труда, но при этом сделка с искусством и совестью гасит искру природного дарования фламандского живописца. Сам Иван Фридланд не считает свои манипуляции «преступлением без жертвы»: «Все зависит от определения, ярлыка, как все в этой жизни» [11:279].

Трагедия quasi художника в том, что он видит красоту универсума, а не может «прочсть». Чувствуя, что мир разговаривает с ним, он не понимает ни слова. Анонимность не спасает Ивана, рисующего в хитром укрытии под чужим именем. То, что его работы украшают стены музеев, не льстит тщеславию нашего героя, как и не делает чести музею: у картин Фридланда земное происхождение, они от мира сего! Свой недостижимый идеал на живописных полотнах Ойленбека Иван воспринимает с пафосным эпитетом «реализм рубежа тысячелетия». Но «правда», как приговор гипнотизера Линдемманна, нависла смертельным мечом над мечтой добротного ремесленника о славе. Посредственность вообразила себя художником, но «вживаясь» в сознание Ойленбека, Иван Фридланд странным образом чувствует себя счастливым. Быть может, отрицанием своего

паразитирующего существования он творит новую, пусть даже фальшивую, реальность?

Через декомпозицию интенции текста происходят реальные изменения в воспринимающем сознании. Следовательно (по Изеру), интенция текста — это переход от реального к воображаемому, модификации которого приобретает статус актуального эпифеномена. При этом новое качество актуального «эмергирует» при воздействии воображаемого в область реального [9]. В романе «Ф» речь идет о писателе Артуре Фридланде: «талант, но без мужества, медлительный эгоцентрик, на грани подлости, питающий отвращение к самому себе. Ему скучно от любви, неспособный к серьезным делам, он использует искусство как повод или камуфляж для бездействия, растрачивает талант в пустых мыслительных играх» [11:87]. Лейтмотив первой опубликованной книги отца романного семейства — «Никто»: «Помни: в мозгах никто не обитает, там нет невидимого существа, парящего по сети нервных окончаний; никто не смотрит в твои глаза, никто не вслушивается в уши, никто не говорит твоими устами, никто не читает, не размышляет; сколько не ищи, никого нет дома» [11:90]. Состояние утраты идеала, столь близкое романтикам выразилось у Артура Фридланда в негативном и скептическом отношении к жизненному пространству. Является ли при этом действительность нигилиста реальностью? Однозначное определение до сих пор служит яблоком раздора в философии и рецептивной эстетике. Модерн в культуре начался (по М. Веберу) с разрушения единого мировоззрения 18 века и разделения самодостаточного смысла, который содержался в религии и метафизике, на три автономные сферы: науку, мораль, искусство. «В итоге нарастает зазор между культурой специалистов и культурным уровнем публики. Приращения к культуре, накапливающиеся в результате деятельности специалистов, необязательно и во всяком случае не сразу входят в повседневную практику. Подобная рационализация культуры увеличивает опасность дальнейшего обеднения жизни, традиционное понимание которой уже ранее обесценилось» [4:234–235].

Существованием тонких управляющих связей между всеми объектами и событиями в Вселенной ученые объясняют тот факт, что «различные и значительно удаленные друг от друга культуры, как и различные направления искусства и науки, время от времени проявляют поразительный параллелизм и синхронность» [1:19]. Реальной (по Изеру)

является только иллюзия нашего сознания, которая не только относится к социальной действительности, но и к чувствам и ощущениям, без которых не существует фикция; при этом центральным качеством фантазии констанцский «поэтикогерменевтик» называет «модификации» [8:394]. Это означает, что литературно созданная реальность художественного произведения Д. Кельманна трансперсональным образом воздействует на читателя через континуум текста. «Гипноз — что-то более значительное, чем искусство. Гипноз уже сейчас достигает того, к чему только стремится живопись, великая проза и музыка» [11:267]. Возможно, таким образом, наука и искусство укрепляют читателя в вере, что загадки и парадоксы человеческой деятельности должны иметь единое объяснение.

Дело в том, что в стремлении свободно мыслить человеку сложно освободиться от давящих оков мнений и аргументов. Признанный теоретик дискурсивных практик Ю. Хабермас исследует личность как социальный конструкт, который постоянно учится мыслить парадигмами. Задачи передачи культурной традиции, социологизация личности, обретения ею места в обществе требуют сохранения «коммуникативной рациональности» [4:233]. Литература, с точки зрения социологизации знания, представляет собой медиум коммуникации, которая происходит не «за спиной субъекта», а как сопутствующее сознание отражает внешние события, опосредованно воздействуя на них. «Резиденция духа человека, олицетворяющего разумную личность, находится не только в головном мозге, а в интеракции с окружением, поэтому «Я» — далеко не иллюзия», — пишет Ю. Хабермас в статье «Улечь нас в самообмане не так-то и просто» [12:206].

Согласно теории фикциональности В. Изера, «определенность» — это дефиниция минимума реального. Реальное в художественном тексте не связано семантически или систематически в структурном единстве и становится событием через селекцию, представляющую «рабочие шаги» для восприятия элементов текста» [8:390]. Рецепция вымышленных читателей на произведение Артура Фридланда «Меня зовут Никто» исключает определенность. В центре метаповествования безмолвный апокалипсис: «не человек покидает мир, а мир уходит в небытие. Ты не существуешь, ты думаешь, что читаешь, естественно, так считает большинство

людей, но здесь Никто не читает. Мир не таков, каким кажется: Ничто, в котором нет красок, а лишь колеблются световые волны различной протяженности; Ничто, в котором нет звуков, а лишь с определенной частотой вибрирует воздух. Да и воздушное пространство — это только лишь сцепление атомов, причем сами атомы — только определения, слова для импульсов бесформенной энергии, а что такое энергия?» [11:92]. «Есть ли вообще текст в классе?» — уже выяснял в конце прошлого века американский критик и теоретик «школы читательской реакции» С. Фиш [7].

Хитроумная уловка, спасшая от гнева богов гомеровского Одиссея, влечет трагические события в романе Д. Кельманна. Волна самоубийств среди сомневающихся в своей экзистенции читателей — таков резонанс от книги Артура Фридланда «Меня зовут Никто». Лакуна необъяснимой реальности, зияющая пустота в представлениях и коннотациях автора представляют собой диффузные процессы, ведущие к конкретизации и созданию образов в читательском воображении. Тем не менее до сих пор остается загадкой, как фиктивное приобретает очертание и переходит непосредственно в наш индивидуальный эстетический опыт. Герои Д. Кельманна завуалированы сеансом гипноза: «лазерно-свето-звуковая среда, объединяющая зал и сцену (ядро шоу), почти уравнивает исполнителей и зрителей на уровне психоэнергетических полей» [2:517]. При этом реализуется некий современный симулякр, исключаяющий духовный компонент. Персонажи романа, как фантомы (то появляются, то исчезают на горизонте повествования), декларируют практику свободы и своим сопротивлением бросают вызов расчетливому зрелищному террору массового искусства, создающему видимость ценностного наполнения мира. В итоге протагонисты Д. Кельманна приносят на жертвенный алтарь семейные ценности, творческие способности, душевное равновесие и гармонию жизненного уклада. Очевидно, что изображением разнохарактерных образов Д. Кельманн прокладывает мудрому читателю просеку через дебри этических проблем: моральная ответственность изобретателя за результат эксперимента (Артур Фридланд), воспитание гуманитарной культуры (священник Мартин, играющий с кубиком Рубика и жующий вовремя исповеди, раскаивающийся убийца Рон), идеология и вера как «добавочная стои-

мость» жизни (прелат Финкенштейн, рассуждающий о Боге как о самореализующемся понятии, финансист-мошенник Эрик).

К счастью, между небом и землей бытует нечто большее, чем интерес к специальным ценовым предложениям и выгодным акциям: искусство писателей и поэтов, музыкантов, философов, романтических рыцарей, оберегающих «честь» слова и художественного образа. Своей фантазией Р. Риордан уносит Перси Джексона в далекую и непредсказуемую Одиссею мифологических аллюзий, помогая нам сохранить детское восприятие, способность удивляться необъяснимым вещам и явлениям. Под впечатлением классических образов А. Конан Дойля Э. Рид сочиняет детективные рассказы «Мальчишек с Бейкер-стрит», а Т. Райсс погружается в историю забытых имен, по-новому воссоздавая приключения графа Монте Кристо в романе «Черный генерал». Литература помогает читателю выбирать цели и реализовывать мечты, даже если она ставит своих героев в жесткие условия, сопровождаемые ударами и неожиданностями, как, например, в романе Э. Нево «Новая земля». Судьбоносный экспресс «сходит с рельсов», реальная встреча Инбар и Дориса разрушает романтический виртуальный образ, электронная связь с будничным миром превращается в утопию. Но вера в любовь, надежда и благородство целительным бальзамом исцеляют душу и сердце порой надежнее, чем самая совершенная система здравоохранения. «Библиотерапия» прививает ответственность за жизнь на нашей планете, которая, если внимательно присмотреться, очень напоминает Астероид В-612, за которым бережно ухаживает Маленький Принц А. де Сент-Экзюпери.

В круговерти нынешнего глобального движения информации, вооружившись полученными знаниями, мы привычно вручаем свою судьбу «поверенным» в точных, естественных, общественных, медицинских и прочих делах. Такая дифференциация наук, морали и искусства с разными критериями обоснованности: истины, права, подлинности или красоты, привела к замкнутости сегментов культуры, которыми занимаются только специалисты и которые теряют связь с насущными проблемами повседневной жизни. «Из этого разрыва рождаются попытки отрицания культуры специалистов, элитарной культуры. Но проблема остается: с исторической точки зрения эстетика модерна есть только часть общей культурной модернизации» [4:235].

Из вышеизложенного напрашиваются следующие выводы.

Метафорическое объяснение всего происходящего с учетом динамики вновь возникающих знаний имеет большую познавательную ценность: «Мир как бесшовное целое, состоящее из своих частей, это такая целостность, все части которой постоянно общаются друг с другом, превращает реальность в поразительную сеть взаимодействий и коммуникаций: едва уловимый, но вечно присутствующий шепчущий пруд» [1:27]. Попытка приложить мультилогическую концептуальную схему теоретической программы В. Изера для интерпретации романа Д. Кельманна «Ф» показывает, насколько тесно связаны в литературе и науке «*coincidentia oppositorum*» наблюдаемых и мыслимых явлений.

С точки зрения рецептивно-эстетического подхода, произведение задает параметры новой парадигмы мышления в образном выражении непостижимой единой динамики процессов: «Мир в тебе самом, а «тебя» просто нет, ты — провизориум из ничтожного ракурса, по краям которого течет река в Никуда. Слепые пятна из привычек и памяти, мало что хранящей в сознании — проблеск мечты, за которой Никто не следует» [10:88]. Эмергенция интуитивного «Никто» воображаемой реальности В. Изера «не является вакуумом, а только исключает любую материальную причину творческого акта» [9:30], отдаленно напоминая «знающее незнание» мыслителя Кватроченто Николая Кузанского на пути к «недостижимому абсолюту» [1:127].

Несмотря на изобилие информации, неисчерпаемое богатство форм и потенциал литературы для традиционирования знания еще мало изучены. Трансдисциплинарный растр динамического, устремленного в будущее научного процесса разрабатывает все новые залежи художественных ресурсов. Практика литературоведческих исследований ориентируется на креативные модели, которые отражают изменения, происходящие в сознании социум и с помощью накопленных знаний превращают литературный дискурс в самостоятельную научную ценность.

Дальнейшее изучение культуры как эмергентного феномена через литературно созданную реальность, возможно, послужит нам основанием однажды не согласиться с утверждением, что «истинно полный образ мира включает духовную и метафизическую компоненту и, следовательно, божественное откровение, интуицию души и другие элементы трансцендентной реальности, которые не

поддаются научному изучению ни в настоящее время, ни в обозримом будущем» [1:12].

Литература

1. Ласло Э. Шепчущий пруд. Персональный путеводитель по новому видению науки / Э. Ласло ; [пер. Л. В. Лескова]. — Element Books, Inc., Rockport, Massachusetts, 1996. — 70 с.
2. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX в. ; под ред. В. В. Бычкова. — М. : РОССПЭН, 2003. — С. 571.
3. Немецкое философское литературоведение наших дней : антология ; [сост. Уффельман Д., Шрамм]. — К. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. — 552 с.
4. Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект / Ю. Хабермас // Современная литературная теория : антология ; [сост. И. В. Кабанова]. — М. : Флинта ; Наука, 2004. — 344 с.
5. Bogards R. Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch / Bogards R., Neumeier H., Wübben Y. — Stuttgart : L. B. Metzler Verlag Stuttgart, 2013. — 440 s.
6. Blumenberg H. Beschreibung des Menschen / Blumenberg H., Sommer M. (Hsg.). — Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2013. — 918 s.
7. Fish S. Is There The Text In The Class? The Authority of Interpretive Communities / Fish S. — Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2003. — 394 p.
8. Iser W. Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie / Iser W. — Frankfurt am Main // Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main. — 1. Auflage. — 1993. — 522 s.
9. Iser W. Emergenz. Nachgelassene und verstreut publizierte Essays / Iser W. ; [Hsg. Schmitz A.]. — Konstanz : Konstanz University Press, 2013. — 320 s.
10. Junker Th. Die Evolution der Fantasie. Wie der Mensch zum Künstler wurde / Junker Th. — Stuttgart : S. Hirzel Verlag Stuttgart, 2013. — 230 s.
11. Kehlmann D. F. Berlin / Kehlmann D. F. — Roman Rowohlt Verlag GmbH : Reinbeck bei Hamburg, 2013. — 380 s.
12. Küng H. Der Anfang aller Dinge. Naturwissenschaft und Religion / Küng H. — München : Piper München Zürich. — 2. Auflage, 2010. — 247 s.
13. Weidermann V. Hinter tausend Spiegeln. Über notwendiges Schreiben und Literatur als Hypnose : Daniel Kehlmanns neuer Roman „F» / Weidermann V. // Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 25. August 2013. — N. 34. — S. 18.