

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

СТЕПАНОВА ГАННА АРКАДІЇВНА

УДК 82.02«19»+82.091:130.2

**РЕФЛЕКСІЇ ПРО ФАУСТІВСЬКУ КУЛЬТУРУ
В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ЄВРОПИ ТА США 1920–1930-х рр.:
ЕСТЕТИКА, ПОЕТОЛОГІЯ, ТИПОЛОГІЯ**

10.01.04 – література зарубіжних країн,
10.01.05 – порівняльне літературознавство

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2014

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
НАРІВСЬКА Валентина Данилівна,
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара,
професор кафедри зарубіжної літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
РИХЛО Петро Васильович,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича,
професор кафедри зарубіжної літератури
та теорії літератури

доктор філологічних наук, професор
СИЛАНТЬЄВА Валентина Іванівна,
Одеський національний університет
імені І.І. Мечникова,
завідувач кафедри зарубіжної літератури

доктор філологічних наук, доцент
КРАВЧЕНКО Леся-Рома Степанівна,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка,
завідувач кафедри світової літератури та славістики

Захист відбудеться 25 червня 2014 р. о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01030, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитись у Науковій бібліотеці імені М.О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розісланий «___» травня 2014 г.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

І.В. Прушковська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Дисертація присвячена осмисленню традиційно актуальної проблеми українського та зарубіжного літературознавства – взаємозв'язків та взаємообумовленості літератури та філософії. В різні часи вона проявляла себе в напрацюваннях з естетики (І. Кант, Г.В.Ф. Гегель), в формах літературно-художнього (Д. Свіфт, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Достоевський, Л. Толстой) та романтичного філософствування (Ф. Шиллер, Август і Фрідріх Шлегелі, І.В. Гете). В історії літератури помітний слід залишили філософсько-естетичні праці Р. Вагнера, Ф. Ніцше, С. К'єркегора, Е. Гуссерля, В. Соловйова. Апогей актуальності філософсько-художньої взаємодії випадає на 1920–1930-ті роки, що було обумовлене появою праць К.Г. Юнга, А. Бергсона, К. Ясперса, М. Хайдеггера, М. Бердяєва, Ф. Степуна та ін. Найбільш значущою в цьому аспекті стала робота Освальда Шпенглера «Присмерк Європи».

Вихід у світ праці відомого німецького філософа викликав небачений до того часу ажіотаж, багато в чому зумовлений тим, що публікація завершеної ще в 1914 році праці відбулася лише в 1918-му – у рік закінчення Першої світової війни, яка кардинально змінила звичні норми та уявлення про світ. Популярність «Присмерку Європи» додала гостроти дискусії, що точилася як навколо книги, так і навколо самого автора і в Європі, і в Росії. Багато хто з учених поставився до твору Шпенглера дещо іронічно, із значною долею скепсису, навіть агресії та злостивості, пророкуючи йому недовге життя. Проте такі прогнози не справдилися. Інтерес до книги Шпенглера не згасав упродовж усього ХХ століття, з різною амплітудою коливань у 1940-х роках, а з часом в 1960–1970-ті, досягши, нарешті, свого апогею на межі ХХ–ХХІ століть.

Висловлена у «Присмерку Європи» думка про всесильність людського генія й водночас про його безсилля перед долею історії та культури сьогодні настільки ж актуальна, як і на початку ХХ століття. Тоді вплив концепції Шпенглера на розвиток культури й особливо літератури був особливо відчутним, що, безумовно, заслуговує на більш пильну увагу. А втім, незважаючи на те, що ідеї Шпенглера, зокрема концепція фаустівської культури, активовані філософами, істориками, культурологами, а також науковцями інших гуманітарних сфер, у літературознавстві вони так і не набули системного дослідження. Вчені аналізують відбиття вчення Шпенглера в літературі, переважно побіжно, обираючи за предмет дослідження окремі складники концепції німецького філософа.

З огляду на це літературознавчий підхід до дослідження фаустівської культури видається назрілим питанням, оскільки розвиток сучасного літературознавства, технологій, підходів до аналізу художніх творів час від часу виявляє відвертий, а то й прихований шпенглерівсько-присмерковий смисл. Тим самим перед науковцями актуалізується проблема змістовності такої очевидної взаємодії відомої філософської праці та літератури. Її визрівання досягло своєї критичної межі та потребує розв'язання. Це і обумовило актуальність нашого вибору теми дослідження. Значимість праці Шпенглера для літературознавства посилюється й тим, що «Присмерк Європи», окрім нової культурфілософської концепції, дав нове

бачення літератури, означене Шпенглером як *синтез художнього і філософського*, предтечею якого німецький філософ вважав Достоевського, підкреслюючи необхідність збереження та розвитку спадкоємності.

Нарешті, виявлення взаємозв'язку концепції Шпенглера та модерністської літератури уможливило нове прочитання культових творів 1920–1930-х років в аспекті створення ними художньо-естетичного образу фаустівської культури – як література передбачала моделювання нових шляхів розвитку культурної і художньої свідомості, утвердження нових етико-естетичних пріоритетів, розкриваючи зворотний бік діянь наукового цивілізаторського генія.

У цьому сенсі обраний нами період 1920–1930-х років є найбільш репрезентативним, оскільки відображає чи не найпродуктивніший розвиток літератур Європи, США та радянської, ще не до кінця ідеологічно заангажованої, а тому акумульованої до єдиного культурного простору із характерною для такої єдності спільністю літературного розвитку.

Актуальність теми дослідження визначається декількома аспектами:

- науковим інтересом до філософських ідей Шпенглера, що посилювався за останнє десятиліття у літературознавчій сфері та водночас недостатністю літературознавчого осмислення знакової для ХХ ст. праці «Присмерк Європи», яка мала потужний вплив на культурну та літературну свідомість епохи;

- необхідністю системного вивчення проблеми взаємодії літератури та філософії в аспекті виявлення такої специфіки щодо філософської концепції Шпенглера і художньої літератури як унікального філософсько-художнього синтезу;

- потребою висвітлення методологічної значимості концепції фаустівської культури Шпенглера для аналізу творів європейського та американського модернізму;

- значимістю виявлення та дослідження культурфілософських передумов розвитку літературного процесу в Європі та США 1920–1930-х рр.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами й темами. Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара в рамках держбюджетної науково-дослідницької теми «Культурологічний аспект дослідження класичної та сучасної літератури» (0113U003161). Тему дисертації затверджено Вченою радою Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 7 від 4 лютого 2008 р.), уточнено (протокол № 3 від 26 вересня 2013 р.).

Мета роботи – дослідити особливості розвитку літератури Європи та США 1920–1930-х років в культурно-естетичному контексті фаустівської культури як ключового концепту праці Освальда Шпенглера «Присмерк Європи», специфіку її буття в культурно-історичному просторі ХХ–ХХІ ст. та філософсько-художнього синтезу на рівні естетики, поетології, типології.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- узагальнити чинники культурфілософської, літературознавчої і художньої рецепції роботи О. Шпенглера «Присмерк Європи»;

- осягнути генезу та концептуальний смисл фаустівської культури як домінанти праці «Присмерк Європи»;

- увиразнити шпенглерівські прасимволи фаустівської культури як форми її концептуального виявлення;
- осмислити сутність «присмерковості» як філософсько-естетичного та художнього концепту;
- виокремити в якості найбільш виразних періодів буття і розвитку фаустівської культури епохи Відродження та романтизму, а також 20–30-ті рр. ХХ ст.;
- проаналізувати особливості становлення нового типу героя в літературі 1920-1930-х рр. на засадах фаустівського культурно-літературного архетипу, оприявленого в образах «людини-артиста», «маргінала-іммораліста», «героя-завойовника», «слуги», «вченого» та ін. як модифікацій шпенглерівського образу фаустівської людини;
- обґрунтувати поетологічні чинники образу міста як фаустівського простору, художньо-естетичну своєрідність фаустівської моделі міста та її символічних модифікацій, конкретизованих в образах «міста-лабіринта», «міста-свята», «міста-дівини» / «дівині-міста» та ін.
- актуалізувати особливості художнього заломлення в модернізмі фаустівської ідеї вічного пізнання як одного з ключових концептів фаустівської культури;
- акцентувати процес деградації фаустівської ідеї перетворення світу в модерністській літературі через конфлікт аполлонівського / діонісійського як типу буття фаустівської людини.

Об'єкт дослідження – художні твори західноєвропейської (англійської, німецької, французької), американської, російської та української літератур 1920–1930-х років, а саме: Е. Замятин «Мы» (Є. Замятін «Ми», 1921); G.Wells «Men like Gods» (Г. Уеллс «Люди як боги», 1923); Л. Лунц «Город правды» (Л. Лунц «Місто правди», 1924); V. Woolf «Mrs. Dalloway» (В. Вулф «Місис Деллоуей», 1925); J. Dos Passos «Manhattan Transfer» (Дж. Дос Пассос «Манхеттен», 1925); E. Hemingway «The Sun Also Rises» (Е. Хемінгуей «І сонце сходить» («Фієста»), 1926); В. Підмогильний «Місто» (1928); V. Serge «Les revolutionnaires» (В. Серж «Завойоване місто», 1931); O. Huxley «Brave New World» (О. Хакслі «О дивний новий світ», 1932); K. Mann «Mephisto. Roman einer Karriere» (К. Манн «Мефістофель. Історія однієї кар'єри», 1936); А. Платонов «Счастливая Москва» (А. Платонов «Щаслива Москва», 1933–1936); М. Алданов «Пещера» (М. Алданов «Печера», 1934–1936); G. Hesse «Das Glasperlenspiel» (Г. Гессе «Гра в бісер», 1931–1942), – а також естетично програмні твори попередніх епох, у яких шляхом дослідження фаустівської теми відтворювався образ фаустівської культури в періоди Відродження й романтизму: К. Marlowe «The Tragical History of Doctor Faustus» (К. Марло «Трагічна історія доктора Фауста», 1588–1592); F.M. Klinger «Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt» (Ф.М. Клінгер «Фауст, його життя, діяння та падіння в пекло», 1791); J.-W. Goethe «Faust» (Й.-В. Гете «Фауст», 1774–1831); N. Lenau «Faust» (Н. Ленау «Фауст», 1838); А.С. Пушкин «Сцена из Фауста» (О.С. Пушкін «Сцена з Фауста», 1825) та «Наброски к замыслу о Фаусте» («Начерки до задуму про Фауста», 1828).

Предметом дослідження є художня рецепція концепції фаустівської культури О. Шпенглера в літературному процесі Європи та США 1920–1930-х рр. як художньо-філософського синтезу.

Теоретико-методологічні основи дослідження. Характер і спрямованість роботи передбачає необхідність комплексної методології дослідження, сформованої на основі міждисциплінарного підходу із залученням методологічного інструментарію літературознавства, культурології, філософії. У роботі застосовано *культурно-історичний метод* (тут базою для дослідження послужили праці С. Аверінцева, М. Анциферова, Л. Баткіна, О. Бенуа, М. Германа, В. Джаспера, В'яч. Вс. Іванова, Г. Кнабе, П. Мірандоли, О. Парфьонова, В. Поруса, Ж. Старобінського, О. Фрейденберг,); *історико-літературний метод* (Л. Андреев, Н. Берковський, Є. Волощук, Б. Гіленсон, О. Зверев, Н. Маньковська, Л. Мегрон, О. Михайлов, Л. Пастушенко, Н. Пахсар'ян); *компаративний підхід*, що включає *порівняльно-історичний* (О. Веселовський, В. Жирмунський, Н. Пахсар'ян) і *порівняльно-типологічний* (Г. Ішимбаєва, Н. Киреева, Є. Салманова Л. Юр'єва) аспекти. За основу *поетологічного методу*, який передбачає дослідження поетики фаустіанства в літературі як форми виразу культурної та художньої свідомості доби, узяті праці М. Тростникова. Також у роботі застосовані принципи *філософсько-естетичного підходу* (Т. Адорно, М. Бахтін, О. Блок, Р. Вагнер, Г. Гессе, І. Кант, О. Кривцун, Ф. Ніцше, П. Слотердайк, Ф.-В.-Й. Шеллінг); *феноменологічного методу* (Г. Башляр, А. Бергсон, П. Гайденко, М. Мерло-Понті, М. Хайдеггер); *культурфілософського методу* (М. Бердяєв, Е. Ільєнков, В. Кантор, Е. Сайко, Л. Стародубцева, Й. Хейзінга, М. Хренов, С. Шевцов, О. Шпенглер); *філософсько-антропологічного підходу* (В. Кругликов, Х. Плеснер, М. Шелер).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві заявлені і вирішені наступні питання:

- актуалізовано роль і значимість філософської праці Освальда Шпенглера «Присмерк Європи» у становленні та розвитку літературного процесу Європи та США 1920–1930-х рр. як художньої цілісності;
- обґрунтовані літературознавчі чинники концепції фаустівської культури О. Шпенглера;
- осмислений процес взаємодії та взаємовпливу концепції фаустівської культури та літератури на трьох рівнях – естетичному, поетологічному, типологічному, – як такий, що продукував нову якість літератури у її подальшому розвитку;
- акцентований естетичний, художній та літературознавчий смисл феноменів «фаустівська культура», «присмерковість» як найважливіших світоглядних концептів кризового стану епохи першої третини ХХ ст. з аналізом їх заломлення в літературному процесі часу;
- увиразнені взаємозв'язки та взаємообумовленість парадигми розвитку фаустівської культури, спалахів її активності та актуалізації фаустівської теми в літературі Відродження, романтизму, модернізму;
- проаналізовані форми та засоби художньо-естетичного втілення концептів фаустівської культури (присмерковість, фаустівський тип особистості, місто, ідеї

вічного пізнання та перетворення світу) в поетології творів літератури Європи та США;

– умотивовано діалектику розвитку культурної та художньої свідомості епох Відродження, романтизму, модернізму в аспекті буття концептів фаустівської культури.

Теоретичне й практичне значення роботи полягає:

– в актуалізації значимості взаємодії літератури і філософії як найбільш виразного чинника літературного процесу 1920–1930-х рр.;

– в обґрунтуванні комплексного підходу до дослідження феномену фаустівської культури у його взаємодії з літературою 1920–1930-х рр.;

– у розширенні термінологічного апарату історії, теорії літератури, літературної антропології;

– в літературознавчому осмисленні та обґрунтуванні філософських понять, що репрезентують феномен фаустівської культури;

– в розробці методології та методики аналізу літературного процесу в його взаємодії з фаустівською культурою.

Матеріали дисертації можуть бути використані в процесі викладання курсів з історії зарубіжної літератури ХХ століття, літературознавства, культурології, окремі положення – з філософії, а також у розробці спеціальних семінарів і курсів з літератури ХХ ст., при написанні дипломних та дисертаційних робіт, при розробці навчальних та робочих програм, підручників та навчальних посібників з історії зарубіжної літератури та компаративістики для вищої школи.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації було викладено в доповідях на таких міжнародних, міжрегіональних, міжвузівських конгресах, конференціях, семінарах: «Крымские международные Шмелевские чтения» (Алуштинський літературний музей І.С. Шмельова, Алушта, 2004–2007, 2010–2011); «А.С. Пушкин и мировой литературный процесс» (Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Одеса, 2004); «Славянский романтизм в европейском контексте» (Університет Матея Бела, Банська Бистриця, Словаччина, 2005); «Серебряный век: диалог культур» (Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова, Одеса, 2006, 2011); «Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства. Філологічний семінар» (Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ, 2006, 2011, 2013); «Литература ХХ века: итоги и перспективы изучения. Международные Андреевские чтения» (Московський державний університет ім. М.В. Ломоносова, Університет Російської академії освіти, Москва, Російська Федерація, 2007, 2009–2013); «Восток – Запад: диалог культур» (Інститут неofilології Академії Поморської у Слупську, Слупськ, Польща, 2007, 2009, 2011); «Литературоведение на современном этапе» (Московський державний гуманітарний університет ім. М.О. Шолохова, Москва, Російська Федерація, 2007); «Поетика художнього тексту» (Дніпропетровський національний університет ім. Олеса Гончара, Дніпропетровськ, 2007); «Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології» (Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль, 2008); «Гоголівський модус буття: література, мова, культура» (Київський національний університет ім. Тараса

Шевченка, Київ, 2009); «Лики ХХ века. Модернизм: метод или иллюзия?» (Московський державний університет ім. М.В. Ломоносова, Москва, Російська Федерація, 2009); «Язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы» (Університет Гранади, Гранада, Іспанія, 2010); «Місто як текст: літературні проєкції» (Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2010); «Родина, вера, любовь в литературе эмиграции» (Інститут неолології Академії Поморської у Слупську, Слупськ, Польща, 2012); «Європейські студії: особистість і світ в історико-літературному просторі» (Херсонський державний університет, Херсон, 2012).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 2 монографіях і 49 статтях, з них 26 – у наукових фахових виданнях України, 8 – у наукових фахових виданнях іноземних держав, 15 – в інших збірниках наукових статей.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, 6 розділів, висновків та списку використаної літератури (488 позицій). Загальний обсяг дисертації складає 502 сторінки, з них – 453 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність досліджуваної проблеми, визначено мету й завдання дисертації, вказано на її новизну й практичне значення, розкрито теоретико-методологічну основу, подано обґрунтування обраного для дослідження періоду й мотивацію вибору корпусу художніх творів для аналізу.

Перший розділ «**Реконструкція концептуального смислу фаустівської культури**» присвячений осягненню концепції фаустівської культури О. Шпенглера, викладеної у праці «Присмерк Європи», визначенню її смислового змісту, обґрунтуванню її концептів та особливостей їх взаємодії з літературним процесом 1920–1930-х років.

У підрозділі 1.1. «**Філософсько-критичні рефлексії про Шпенглера**» розглянуто процес осмислення праці Шпенглера «Присмерк Європи» у вітчизняній та зарубіжній науці, розглянуто вплив концепції німецького філософа на розвиток культурної свідомості ХХ століття. В історії культурфілософської думки ХХ століття виділено три періоди, які пов'язані з актуалізацією ідей Шпенглера: 1920–1930-ті, 1960–1970-ті та 1990-ті – 2000-ні роки.

Специфіка цього процесу в 1920–1930-ті мала, скоріше, емоційний характер і була позначена полярною протилежністю оцінок – від різкого неприйняття у західноєвропейській (Г. Брех, Г. Грюндель, Д. Лукач, О. Нейрат, Л. Нельсон, К. Тухольський та ін.) і російській марксистській (В. Базаров, С. Бобров, В. Ваганян, К. Грасіс) критиці до захоплення й визнання широко відомими у цей період філософами Європи (Т. Адорно, Г. Башляр, Е. Гуссерль, Г. Зіммель, Г. Маркузе, А. Тойнбі, М. Хайдеггер, Й. Хейзінга та ін.) і Росії (М. Бердяєв, Є. Браудо, Я. Букшпан, Б. Вишеславцев, В. Лазарев, П. Сорокін, Ф. Степун, С. Франк та ін.).

Дещо стишений в 1940-ві роки інтерес до «Присмерку Європи» відроджується в 1960–1970-ті, переважно на Заході, де уже не емоційно-критичні, а справді наукові дослідження представлені іменами К. Еккерман, А.М. Коктанека, Г. Люббе, Г. Мур'яна, Дж. Ф. Фенеллі, Н. Фрая, Г. Шишкоффа, та ін. У радянській науці цих років інтерес до Шпенглера тільки почав пробуджуватися, про що свідчать

поодинокі, але вагомі його прояви (дослідження С. Аверінцева, О. Богомолова, Ю. Давидова, Е. Маркаряна), в яких іронія і скепсис щодо ідей Шпенглера поєднуються з вдумливим поглядом на його праці.

На межі ХХ–ХХІ століть робота «Присмерк Європи» в цілому та концепція фаустівської культури зокрема набувають особливої популярності та стають актуальними. У пошуках вирішення сучасних проблем культури вчені звертаються до ідей Шпенглера, активно залучаючи їх до різних сфер як західноєвропейського і американського, так і вітчизняного наукового знання – *філософії* (В. Афанасьєв, О. Базалук, Й. Боргош, Я. Вадовські, Т. Каруліна, С. Клемчак, В. Мельник, Е. Немеров, Г. Тавризян, М. Шваб), *культурології* (Л. Залізник, М. Кравчик, О. Панарін, В. Пітер, О. Терешкун, Ж. Тіне, Т. Торубарова), *естетики* (М. Гмус, Д. Річардсон, В. Штурц та ін.), *політології* (Д. Бай, Г. Грузман, Р. Лагунофф, В. Пірс) і т. д. Незгасний інтерес науковців (вітчизняних і зарубіжних) до спадку Шпенглера є переконливим свідченням сприйняття «Присмерку Європи» як знакового явища ХХ століття, його безперечного впливу на розвиток культурфілософської думки.

У підрозділі 1.2. «*Фаустівська культура: від смислового змісту до дефініції*» розкрито сутність означеного явища, акцентовані методи його дослідження (за Шпенглером), визначено основні складники (концепти).

Межі фаустианства в європейському культурному розвитку Шпенглером позначені чітко: Х ст. як початок і ХІХ ст. – час його органічного завершення, фінальна стадія розвитку з поступовим занепадом і переродженням у цивілізацію, що передбачало смерть і закріплення. Цей процес філософ означив афористично – «присмерк Європи». Вибір Фауста як духовної домінанти концепції був не випадковим – Шпенглер свідомо апелював до літературного образу, який був створений Гете, підкреслюючи, що його трагедія – це втілення історичної кризи в одному характері. Образ Фауста акумулював конфлікти, зіткнення, суперечності, притаманні західноєвропейській культурі: між духом та матерією, свободою та насильством, політикою та мораллю, природою та цивілізацією, наукою та релігією, містом та селом і, відповідно, меж міською та родовою свідомістю. Мислитель надав персоніфікованого визначення своєму розумінню європейського культурного розвитку. Ця установка зумовила вибір особливої методології дослідження культури – *фізіогноміки*, що дозволила Шпенглеру концептуально втілити задум і створити її «присмерковий» образ.

Не даючи фаустівській культурі понятійного визначення, Шпенглер вибудовує її естетичну цілісність з певних констант – «прасимволів»: «воля», «сила», «простір», «дія», «тривалість / розмір», «безмежне», «історична далечінь», «задумливість», «турбота», «місто», «державна», які розкривають її характер.

Основними концептами фаустівської культури, що ідентифікують її як таку, за Шпенглером, постають: *фаустівський тип особистості*, явлений в образі фаустівської душі як сукупності спонукань свідомості, що поєднує в собі параметри античності (аполлонівське начало), Фауста як культурного архетипу та риси його образного втілення у творчості Гете; *місто* як явище фаустівської культури й середовище буття фаустівської людини (досконала форма світу, розвинена з безконечного простору, форма перетворення світу); форми прояву фаустівського начала – *прагнення до вічного пізнання; підкорення природи* («боротьба простору

проти матерії» як ідея перетворення світу); *воля до влади* (символ держави, історичної турботи як символи фаустівської душі).

У підрозділі 1.3. «**”Присмерк”, “присмерковість” як філософсько-естетичний концепт**» досліджено філософсько-естетичний зміст явища присмерковості як знакової властивості фаустіанства.

У виборі Шпенглером слова «присмерк» для заголовку своєї праці простежується низка асоціацій, які пов’язують витвір філософа з назвами книги О. Зеека «Присмерк античного світу», що вийшла у цей же час і привернула увагу Шпенглера, та відомого вірша Ш. Бодлера «Романтичний захід сонця», з яскраво вираженим смислом присмерковості як згасання культурних епох – античності й романтизму і водночас одного із художніх чинників декадансу, символізму, імпресіонізму, помітних і виразних для часу. Ймовірно, що такий контекст не залишився поза увагою, суттєво впливаючи на концептуальний зміст праці філософа, з формуванням таких очевидних її естетичних переваг.

Осмилення Шпенглером означеного явища пов’язане з його ідеєю долі культури, що оформилася під впливом філософії життя. Її представники (А. Бергсон, В. Дільтей, Г. Зіммель, Ф. Ніцше), утверджуючи перевагу життя над істиною, вбачали його сенс в безперервності становлення, розглядали його як життєвий порив, потік переживань, що генерують творчу енергію. З цього положення виходить теза Шпенглера про визначення долі культури та її осягнення не розумом, а образною інтуїцією, з ключовими моментами її історичного переживання – не через логіку, а інтуїцію, не з допомогою закону, а через відчуття долі. Однією з форм образного осягнення фаустівської культури постає присмерковість – як почуття, символічне переживання, ліричне відчуття життя й долі та водночас – символічне позначення її стану. Відповідно до концепції філософії життя Шпенглер осмислював долю фаустівської культури крізь призму ідеї вічного повернення. Тому і явище присмерковості, за твердженням філософа, не містить смислу кінця, а знаменує початок нового відродження. Заперечення песимістичного сприйняття присмерковості як неминучого кінця виражено Шпенглером символічно. На підтвердження того, що присмерк – не загибель, Шпенглер обирає за його символ *вічний* образ світової літератури – Фауста, осмилений на рівні спрямованої в безконечність фаустівської душі, що визначає характер усієї західноєвропейської культури, концентруючи в собі ідею скінченності й вічності буття. У такий спосіб присмерк фаустівської культури набув символічного позначення її стану як ліричного образу осені життя, за порогом якої – народження нової животворної сили.

У підрозділі 1.4. «**Концепція Шпенглера в літературознавчому осмиленні**» представлено огляд вітчизняних і зарубіжних літературознавчих праць, що так чи інакше торкаються концепції Шпенглера. Звертається увага на те, що літературознавчі спроби в цьому питанні вельми відчутні, але поки що можна говорити про розробку лише деяких положень концепції у працях українських і російських учених (І. Бердникова, М. Гаврюшин, І. Єрикалова, Л. Кавун, О. Капленко, В. Мельник, І. Мурадханян, Л. Сугай, О. Тихомирова, В. Толмачов та ін.), які висвітлюють специфіку впливу ідей Шпенглера на творчість окремих письменників, проблеми переживання історії та культури художньою свідомістю, втілення образу фаустівської людини в українській і російській літературах тощо.

Вагомий внесок у розробку проблем фаустівської культури зробили польські вчені (А. Вудруцька, З. Казмирчак, Д. Оссовські, В. Прохницьки, Б. Савицька-Левчук, А. Стофф та ін.), у чийх працях намітився новий поворот у літературознавчому осмисленні фаустівської теми, зорієнтований, переважно, на міждисциплінарну методологію. Польські літературознавці, відходячи від традиційної інтерпретації фаустівського сюжету, поставили перед собою нові завдання, пов'язані з осмисленням образів-понять, що наділені фаустовським змістом (культури, цивілізації, людини, наукового пізнання), у їх літературознавчо-філософському, літературознавчо-психологічному, мистецтвознавчому освоєнні.

Однак найбільш глибоко й багатоаспектно проблеми фаустівської культури осмислені в літературознавчих розробках Л. Андреева і М. Тростникова. У праці «Поетологія», що містить поетологічну інтерпретацію концепції німецького філософа, М. Тростников уперше поставив питання про необхідність конкретних, системних досліджень тих положень роботи Шпенглера, які вагомі для літератури. Ученому вперше вдалося простежити *зміну художньої свідомості* під впливом фаустівської культури, на межі ХІХ–ХХ століть.

У статті Л. Андреева «Від “Присмерку Європи” до “Кінця історії”» осмислюється феномен присмерку як світоглядної характеристики доби межі ХІХ–ХХ століть. Зосереджуючи увагу на ідеї присмерковості, науковець позначив її основні концепти з метою актуалізувати теорію Шпенглера для літератури та науки про неї. Її важливість як продуктивного чинника розвитку естетичного змісту літератури Л. Андреев продемонстрував на перебігу розвитку літературного процесу, на динаміці художньої свідомості від декадансу і модернізму до постмодерну.

У підрозділі 1.5. **«Чарівність “Присмерку Європи” і розвиток літературного процесу 1920–1930-х років»** визначено специфіку освоєння концепції фаустівської культури художньою свідомістю модернізму.

У дисертації відзначено, що в більшості випадків осягнення літературою ідей Шпенглера відбувалося відповідно до художньої інтуїції як унікальної здатності «бачити ціле раніше за його частини», завдяки якій мистецтво спроможне довести побачене до художньо-естетичного оформлення (Бергсон). Інтуїтивно осягаючи ідеї Шпенглера, література вибудовує образ фаустівської культури, що саме в статусі художньої реальності утверджується в людській свідомості. У дисертації підкреслюється, що присмерковість, зберігаючи фаустівсько-культурний зміст, набула самодостатності, ознак буттєвої реалії, бо *так* її осмислила література з можливостями естетичного феномену, «що сам себе в собі показує» (Хайдеггер). Присмерковість як художня реальність мала переважаючу змістовність і виразність навіть у порівнянні з концептуальним шпенглерівським втіленням.

У дисертації обґрунтовано думку про те, що, створюючи й осмислюючи образ фаустівської культури, література надає останній статусу універсальності. Фаустівська тема в літературі, традиційно представлена «перелицьовуваннями» трагедії Гете, несподівано переростає в осмислення феномену фаустівської культури, формами прояву якої є поетологічні категорії зі змістом *універсалій художньої свідомості* – способів художнього узагальнення, що репрезентують художньо-естетичний досвід осмислення культурних процесів (явищ, реалій), визначають художню ідейність спрямованості літературного процесу в той чи інший період.

Розгорнені до рівня універсальї художньої свідомості шпенглерівські концепти фаустівської культури позначили момент формування в літературі художньо-естетичного змісту фаустіанства. У дисертації наголошується: ідеться не стільки про черговий етап традиювання фаустівського сюжету, скільки про естетизацію присмерковості, характерну навіть для тих літературних творів, які не містять алюзій чи ремінісценцій на фаустівський архетип, але в яких відчувається досвід художньої рефлексії над шпенглерівськими концептами фаустівської культури, вираженими в універсальних для літератури 1920–1930-х років темах, мотивах, образах, формах. Серед останніх як ключові виділено такі:

- образ міста як фаустівського простору, крізь призму якого осмислюється цілий комплекс проблем, пов'язаних з розвитком науково-технічного прогресу, осягненням досвіду стосунків людини та міста, сприйняттям міста переважно як ворожого людині простору тощо;

- образ фаустівської свідомості (естетичне відбиття образу фаустівського духу/душі у Шпенглера) як свідомості міської, сформованої урбаністичним середовищем, і його модифікації, що визначили варіанти героя фаустівського типу («герой-завойовник», «людина-артист», «людина-служник», образ масової фаустівської свідомості);

- мотив перетворення світу й влади над ним, осмислений у формі антиутопії;

- мотив вічного пізнання.

Розділ 2 «**Парадигми фаустіанства в культурі епох**» присвячений дослідженню етапів розвитку фаустівської культури та становлення фаустівської свідомості, осмисленню своєрідності її взаємодії з літературою Відродження, романтизму, модернізму. Ці основні періоди розглянуто в їх взаємозв'язку з етапами становлення і буття фаустівського архетипу в літературі. Виявлено специфіку взаємозв'язку розвитку фаустівської культурної свідомості й типу героя в літературі, який проходить дві стадії формування – від художнього образу до культурно-літературного архетипу як «ціннісної константи літературного процесу» (за А. Большаковою).

У підрозділі 2.1. «**Ембріологія фаустіанства**» розглянуто концепти фаустівської культури на етапах її еволюції, що передують модернізму, визначено закономірність в актуалізації її періодів. У зв'язку з цим відзначено, що історичний розвиток фаустівської культури має нерівномірний характер. У межах тисячолітнього періоду фаустіанства виділено моменти найбільш інтенсивних, яскравих його проявів, які умовно можна назвати *спалахами*, що повторюються через певні проміжки часу. Акцентується увага на тому, що в різні періоди активності фаустівської культури домінували її різні концепти. В епохи Відродження й романтизму література зосередилась на образі Фауста як художньо-естетичного втілення шпенглерівського типу фаустівської людини. У дисертації підкреслено, що задовго до появи концепції Шпенглера література Відродження, а з часом і романтизму розвивала ті значимі аспекти культурного процесу, що їх пізніше Шпенглер визначить як параметри фаустівської культури. Саме література створила тип героя з фаустівським змістом, визначила середовище його життя (місто), виділила характерну рису (конфліктність) і особливості його функціонування. У зв'язку з цим окреслювалось коло вічних проблем і трагічних суперечностей західноєвропейської культури – прагнення до пізнання, воля до влади, перетворення світу. Осмислюючи концепти фаустівської культури, саме

література дала їй цілісний образ і намітила перспективи подальшого розвитку. Цим обумовлене те, що найбільш відомі, написані до ХХ століття літературні твори, у яких осмислювалася фаустівська проблематика, можна вважати *естетично-програмними*.

У пункті 2.1.1. «*Доба Відродження як час становлення фаустівської культури*» досліджено початковий етап розвитку фаустианства, визначено характер фаустівської людини, основними якостями якої є індивідуалізм і прагнення до саморозвитку, що реалізується в пізнанні світу, орієнтації на наукове знання, відокремлене від релігійної моралі. У дисертації відзначено, що індивідуалізм як невід'ємна риса фаустівської свідомості й наукове знання, яке внаслідок значного поширення «таємних» наук мало наполовину магічний характер, створили ту культурну ситуацію, у якій виникнення народної легенди про доктора Фауста було природним і очікуваним та визначило характер осмислення цього образу.

Культурно-художній діалог фаустівської культури й літератури започаткував англійський поет і драматург Крістофер Марло, який написав перший літературний твір про Фауста (пункт 2.1.2. «*Трагічна історія доктора Фауста*» Крістофера Марло як матриця літературного архетипу»). У п'єсі К. Марло відбувається художньо-естетична адаптація Фауста як образу культури Відродження, у процесі чого закріплюються домінанти образу, які намітилися ще в легенді й склали поетологічну матрицю літературного архетипу. До їх числа належать *внутрішня конфліктність, значення угоди з Мефістофелем, мета і спосіб пізнання, мотив перетворення простору, образний корелят «Фауст / Бог», тип і характер образу Фауста*. У дисертації зроблено висновок, що в трагедії Марло представлений історичний тип образу героя, який відображає перебіг культурно-історичних процесів доби й присмеркові тенденції Ренесансу. Ці особливості відбилися в багатовимірному характері образу Фауста, у якому містичний складник (*Фауст-маг*) виходить на перший план і витісняє іпостась Фауста-вченого. Неминучість загибелі, до якої призводить Фауста протистояння божественному світовому ладу, дозволяє говорити про *катастрофічну домінанту фаустівської свідомості* й дає підстави визначити образ фаустівської людини доби Відродження як *людини зневіреної*. Відображені у трагедії Марло риси фаустівської свідомості свідчать про завершення першого етапу розвитку фаустівської культури у добу Відродження.

Розвиток фаустівського духу як новий прорив, був розпочатий наприкінці доби Просвітництва з досягненням апогею в епоху романтизму, коли система культурних цінностей вибудовувалася на визначених Ренесансом світоглядних константах фаустівської свідомості – індивідуалістичній концепції особистості, ідеях перетворення світу, вічного пізнання, прагнення до безмежного й туги за минулим (пункт 2.1.3 «*Фаустівські смисли культури романтизму*»). У роботі відзначено, що романтичний індивідуалізм визначив два ключові моменти в концепції особистості, ідентичні фаустівському началу, які, по суті, виводять романтизм за рамки напрямку в мистецтві – на рівень культурної епохи й особливого світовідчуття. У першому явлена сила самоствердження людського «я», що породжує пафос безмежної свободи, бунтарства, богоборчі інтенції перетворення світу й влади над ним. Другий, усупереч раціоналізму, проголошує домінанту чуттєвості, інтуїції, уяви як істинних способів осягнення світу. Ці особливості *фаустівської людини* доби романтизму багато в чому зумовили специфіку розвитку не менш значущих концептів фаустівської культури – *наукового*

пізнання, метою якого тепер вважалася спроможність вийти за межі «світу явищ», а єдиним способом, що дає таку можливість, – містичний досвід: передбачення, передчуття, уява. Такий поворот істотно вплинув на інтерпретацію образу Фауста в літературі зрілого романтизму (його виправдання й оптимістична тональність трагедії Гете). Важливою стає ідея *перетворення світу*, його активного пересотворіння, явленого в невдалій спробі Великої французької революції, що вилилася в насильство й кровопролиття. У зв'язку з цим з'являється мета проектування ідеального *міста*, яке стало просторовим втіленням основних ідей революції – принципів свободи, рівності, братерства. У дисертації наголошується, що, незважаючи на спробу практичного втілення, ідеї перетворення світу й міста мали переважно естетичний характер. Воля до влади над світом передбачала перш за все підпорядкування життя романтичному світовідчуттю й відбивала тугу за недосяжним ідеалом. Розрив між ідеалом і дійсністю служив джерелом трагізму як домінанти романтичної фаустівської свідомості й тим самим був передумовою присмерку романтичного етапу фаустівської культури. Несумісність двох світів актуалізувала богоборчі тенденції, які найбільш яскраво проявлені в літературі пізнього романтизму. Традиційна для фаустівської теми трагедія знання трансформувалася у трагедію «бунтівного індивідуаліста» як втілення протесту проти навколишнього світу, найбільш увиразнюючи ознаки присмерковості романтичного етапу фаустівської культури.

У пункті 2.1.4. «*Німецький субстрат літературного фаустіанства: Фрідріх Максиміліан Клінгер, Йоганн Вольфганг Гете, Ніколаус Ленау*» досліджено процес розвитку образу Фауста та його закріплення як літературного архетипу у художній свідомості романтизму. Фаустівська тема, започаткована романом Ф. Клінгера «Фауст, його життя, діяння та падіння в пекло». Проблеми, які поставлені автором у творі, осмислюються в руслі як середньовічної, так і просвітительської традицій, – як і в трагедії Марло, страх згубити душу угодою з дияволом приводить героя до розкаяння, а питання про цінність для людства науки та знання вирішується песимістично, у дусі Руссо. Внутрішній конфлікт, що точиться в душі героя, переходить у площину соціальних стосунків. Фауст керується бажанням зрозуміти причину морального зла і тим самим відновити соціальну рівновагу. Твір Клінгера демонструє дещо інше, ніж у Марло, прочитання фаустівського сюжету та його ключових образів. Так, на відміну від трактування Марло, обумовленість романтичним світовідчуттям спричинила осуд не захоплення магією чи навіть не здатність вступити в угоду з дияволом, а те, що Фауст виявляється невартим свого ідеалу, що й стає, згідно із задумом, причиною загибелі героя.

У трагедії Й.-В. Гете «Фауст» осмислення внутрішнього конфлікту, що точиться в душі Фауста, переходить у філософсько-психологічну площину зі зміщенням проблемних акцентів – від пізнання до самопізнання й призначення людини у світі. Ідеалом постає вже не наукове пізнання, а активне переживання життя як безмежне прагнення до осягнення світу та власного «я», означене Шпенглером як «діяльне, таке, що бореться, долає буття», в ім'я чого Фауст і готовий віддати душу дияволу. Умоглядному ідеалу романтиків Гете протиставляє якісну новацію ідеалу «активне пізнання», вічний рух до поєднання споглядального та діяльного начал, завдяки чому може бути втілена мрія про перетворення світу. Оптимізм трагедії викликаний ще й тим, що в трактовці Гете традиційно нерозв'язний конфлікт вичерпується – внутрішні суперечності знімаються,

знаходячи примирення в душі Фауста. У такий спосіб усувається розрив між ідеалом і дійсністю – у фіналі трагедії Фауст осягає цінність навколишнього світу. Здатність Фауста відчувати себе його частиною увиразнює безпорадність ідеї двох світів з помітними ознаками вичерпаності романтичної картини світу.

У поемі Н. Ленау «Фауст» загострений до критичної межі індивідуалізм як ключова характеристика образу Фауста активізує в душі героя богоборче начало: усвідомивши марність своїх намагань як ученого, Фауст у відчаї оголошує Богу війну, свідомо прирікаючи себе на смерть. У трактовці Ленау індивідуалізм є тим руйнівним началом, що спричинило у Фауста стан заперечення Бога, знецінення природи та власного людського єства. Ленау, тим самим, руйнує гуманістичну концепцію як прояв пантеїстичної філософії Гете. Його «Фауст» – апофеоз зневіри в можливість духовного розвитку людства, в силу людської індивідуальності, у здійсненність самопізнання. Цей всеохопний песимізм художньої філософії автора є свідченням вичерпаності і романтичного світовідчуття, і романтичної естетики з крахом індивідуалістичної концепції особистості, духовної деградації образу героя-бунтівника, неспроможності інтелектуальної інтуїції досягти абсолютного знання, що знаменувало присмерк романтичного етапу фаустівської культури.

Дещо інакше відбувалося осягнення образу Фауста російською свідомістю (пункт 2.1.5. «*Особливості сприйняття фаустівської теми в російській культурі й літературі. Пушкінський Фауст*»). На відміну від європейських критеріїв, розроблених на ґрунті знань першоджерела (народної легенди про Фауста), схильних засуджувати героя, образ «російського Фауста» формувався під впливом трактування Гете – як позитивного героя, що викликає співчуття. Це надавало російській інтерпретації образу певної «згладженості», схильності не стільки до душевних терзань і непримирених внутрішніх суперечностей, скільки до філософської рефлексії, типологічної риси російського літературного характеру. Крім того, адаптація образу Фауста в російській культурі розпочалася тоді, коли в літературному процесі вже були відчутні тенденції переходу до реалізму, що, безумовно, вносило суттєві корективи в буттєвість романтичного образу. Фаустівська тема в російській літературі вперше зазвучала у творчості О.С. Пушкіна («Сцена з Фауста» та «Начерки до задуму про Фауста»). На відміну від європейської трактовки образу Фауста в якості символу людських дерзань, у його російській модифікації закладена ідея безцільності й бездіяльності людського існування, позбавленості будь-яких прагнень, викликаних станом спустошливої розчарованості у своїх попередніх поривах. Російському Фаусту чужа жага вічного пізнання або думка про владу над світом. Його основний мотив – нудьга – задає зміст його трактування як «зайвої людини», що є ознакою деградації образу титанічної особистості, яка згасила внутрішній конфлікт, нівелювала трагічне забарвлення образу. Пушкінський Фауст унаслідок своєї бездіяльності й байдужості до світу уже не міг бути ні звеличений, ні покараний.

Таким чином, у традиційній матриці літературного архетипу (пункт 2.1.6. «*Трансформація фаустівського архетипу в добу романтизму*») відбувається зміщення акцентів у трактуванні *типу й характеру образу* Фауста. У романтичній версії явлений *психологічний тип* образу. Традиційна багатовимірність ренесансного образу Фауста як мага, чарівника, некроманта витісняється *одновимірністю індивідуалістичного образу Фауста-вченого. Катастрофічна домінанта фаустівської свідомості* в даному випадку обумовлена безглуздістю пошуків і

дерзань Фауста. Незважаючи на оптимізм і пряме виправдання в трагедії Гете, Фауст приречений, що й дозволяє розглядати його образ як образ *людини трагічної*.

Аналіз специфіки фаустівської культури в добу Відродження й романтизму дозволяє говорити про те, що процес розвитку фаустівської свідомості нерозривно пов'язаний з актуалізацією індивідуалістичної концепції особистості. У цьому відношенні не став винятком і третій етап розвитку фаустівської культури, який охопив межу ХІХ–ХХ століть і першу третину ХХ століття. Його дослідженню присвячено підрозділ 2.2. **«Шпенглерівський етап розвитку фаустівської культури»**.

У пункті 2.2.1. *«Образ фаустівської людини у ХХ столітті»* наголошується, що обґрунтована Ф. Ніцше концепція «надлюдини» («Так говорив Заратустра») на засадах обновлюваної часом фаустівської свідомості сприймалась і розглядалась як новий етап індивідуалізму. Мета її вбачалась у створенні нової спільноти людей – «сіячів майбутнього», вільних від застарілих традицій і здатних до перетворення життя й світу як реалізації основного інстинкту – волі до влади. Концепція Ніцше, власне, знаменувала початок третього спалаху фаустівської культури, де романтична жага пізнання, проникнення в таємниці буття поступалися перед фаустівським комплексом «надлюдини», представленому ідеєю влади над світом. Її реалізація передбачала наявність обґрунтованих адекватних способів, а саме: перетворення світу та жага до наукового пізнання. Утвердження фаустівського як начала надлюдського було новим розумінням індивідуалізму, що мав іншу природу, порівняно з індивідуалізмом ренесансним і романтичним. Концепція «надлюдини» утверджувала індивідуальність не суб'єктивного, одиничного, а єдиного, колективного – індивідуальність покоління, якому було адресоване вчення Заратустри. Фаустівська людина ХХ століття поставала перш за все як соціальний індивід, людина колективна, що зумовило трансформацію фаустіанства, його вихід за межі філософії. *Фаустівська людина*, таким чином, стала носієм особливого типу фаустівської свідомості як креативної свідомості, основу якої складало творче, діяльне начало, спрямоване на вічне пізнання й перетворення світу. Схильність одночасно до саморозвитку й саморуйнування визначила її катастрофічну природу та внутрішній трагізм, які найбільш яскраво відображені у ХХ столітті. Вихід у світ «Присмерку Європи», трактування особистості самого Шпенглера як фаустівської людини (М. Бердяєв, Ф. Степун, Я. Букшпан, С. Франк та ін.) свідчили про те, що в першій третині ХХ століття фаустівську людину було виокремлено в самодостатній культурний тип особистості, який сформувався в об'єктивній реальності. Культурна персоналізація образу фаустівської людини, тобто її сприйняття як суб'єкта соціальних і міжособистісних стосунків, свідчила про інтеграцію первісно художньо-естетичного образу в культурно-історичний континуум з відповідним статусом реалії буття.

З еволюцією образу фаустівської людини була нерозривно пов'язана еволюція всіх концептів фаустіанства (пункт 2.2.2. *«Форми прояву фаустівської культури у 1920–1930-ті роки»*). У цей період наукове знання, підпорядковане прагненню до реалізації фаустівської волі, ідеологізувалося з метою перетворення світу. На відміну від романтичної концепції всесвітнього оновлення, ідея перетворення світу межі ХІХ–ХХ століть і першої третини ХХ століття була безпосередньо пов'язана з процесом розвитку цивілізації. Її оплотом постало місто як простір, сотворіння якого було втіленням одвічної фаустівської мрії перевершити Бога. Таким чином,

дієвість, зорієнтованість на практичну реалізацію ідеї стає ключовою особливістю третього періоду фаустівської культури, в якому суперечливість і конфліктність фаустівської свідомості досягають свого апогею, оскільки діяння, на відміну від думки, «матеріальне» та спричиняє певні наслідки. У процесі практичного перетворення світу метафізика фаустівської культури з її емпіричним змістом набуває свого фізичного втілення. Водночас у суперечностях фаустіанства, в ілюзорності благ цивілізації все виразніше проступають присмеркові тенденції. Надмірна зорієнтованість на практичну реалізацію своїх задумів послужила причиною того, що на шляху до безконечних перетворень фаустівська людина вичерпала свої духовні потенції. Цивілізація поглинула Фауста. Жадане місто як розвинена з простору досконала форма світу виявилось згубним для фаустівської людини, оскільки будь-яка досконалість є завершеність, що закриває далечинь безконечності, обмежує порив фаустівського духу до безмежного. Зазнала краху ідея «колективного індивідуалізму», яка виродилася в нацистську ідеологію й установлення вождистських режимів у Європі й Росії. Безмежна свобода пізнання активувала у фаустівській культурі ген самознищення. У здійсненні мрії крилася передумова загибелі. У ХХ столітті фаустівська людина створила світ, у якому не було місця для Бога, не враховуючи, що в ньому не буде місця і для диявола, а значить, і для самої фаустівської людини. Смерть Бога, про яку оголосило ХХ століття, означала знищення сили, що протистоїть людині, тим самим позбавляючи сенсу подальшу еволюцію фаустівського духу, – а це спричинило стагнацію та неминучий занепад.

Ці тенденції знайшли втілення й критичне осмислення в літературі (пункт 2.2.3. «*Образ фаустівської культури в літературі 1920–1930-х років*»): діалог фаустівської культури й літератури набуває найбільшої глибини, сфера художньої рефлексії проблем фаустіанства розширюється, охоплюючи всі форми прояву фаустівської культури. Фокус художньо-естетичного бачення літератури зміщується, увага зосереджується вже не стільки на традиційному образі Фауста, скільки на просторі його буття – місті, образ якого в літературі виконує роль своєрідної призми, крізь яку осмислюються проблеми фаустівської культури в цілому, її конфлікти й суперечності. У цьому фокусі однаково актуальними стають образ фаустівської людини в нових культурно-історичних умовах, проблеми вічного пізнання, науково-технічного прогресу, перетворення світу. Осмислюючи проблеми й суперечності фаустіанства, література, у такий спосіб, створює цілісний художньо-естетичний образ фаустівської культури як культури присмеркової, який, стаючи художньою реальністю, перетворює її на феномен у його емпіричному прояві. Процес «подвійного зняття ілюзії свідомості» (вираз М. Епштейна), що відбувається на рівні художньо-естетичної свідомості, де слово літератури постає антитезою до фаустівської дії, виявляє суперечності фаустівського духу, осмислення яких у літературі 1920–30-х років включає кілька модифікацій: безпосередньо *інтерпретацію фаустівського сюжету*, що зустрічається набагато рідше, ніж у попередній період (П. Мак Орлан «Нічна Маргарита», К. Манн «Мефісто» та ін.); *алюзію на Фауста* як відсилання до легендарного образу, що в даному випадку служить мірою оцінки відображених у літературі культурно-історичних процесів, осмислених на рівні проблем розвитку фаустівської свідомості, серед яких не останню роль відіграє вічне пізнання («Гра в бісер» Г. Гессе, «Печера» М. Алданова); комплекс революційної свідомості та ідеї перетворення світу

(«Завойоване місто» В. Сержа); людського безсмертя («Щаслива Москва» А. Платонова); нарешті, «*тінь Фауста*», яка в літературному творі виявляється не в прямих або опосередкованих відсиланнях до «вічного образу» або архетипічного сюжету, а в осмисленні урбаністичності, де «*тінь Фауста*» проступає в образі міста як втіленої мрії про перетворення світу й оплоту цивілізації. У цьому сенсі в образі міста продемонстроване «оглядання» фаустівської свідомості на саму себе («Ми» Е. Замятіна, «О дивний новий світ» О. Хакслі, «Місто правди» Л. Лунца, «Люди як боги» Г. Уеллса, «Манхеттен» Дж. Дос Пассоса, «Фієста» Е. Хемінгуея, «Перед дзеркалом» В. Каверіна). Явлений у літературі образ фаустівської свідомості проступає тим виразніше, що осмислюється у зі-/протиставленні з образом екзистенційної свідомості, яка перебуває на стадії формування й відображена у протистоянні аполлонівського / діонісійського начал («Місто» В. Підмогильного, «*Місіс Деллоуей*» В. Вулф, «Щаслива Москва» А. Платонова).

У зв'язку з цим можна говорити про те, що в літературі 1920–30-х років відбувається руйнування фаустівського архетипу, його трансформація в іншу якість (пункт 2.2.4. «*Метаморфози фаустівського архетипу: руйнування матриці*»). Образ Фауста втрачає актуальність, поступаючись місцем своїй новій модифікації – *образу фаустівської людини як героя фаустівського типу*, як втіленню індивідуальності особистісної, що зберігає деякі характерні риси «вічного образу»: прагнення до вічного пізнання, влади над світом, безпринципність у досягненні цілей, надзвичайний егоцентризм та водночас туга за безмежним, гранично загострений трагізм, – або *образу фаустівської свідомості як його (героя) збірному, універсальному варіанту*, що є втіленням індивідуальності колективної, відображеної в образах революційної маси.

Таким чином, притаманний романтичній добі індивідуалістично-одновимірний характер образу Фауста змінюється *символічним характером фаустівського типу*, що має амбівалентну природу: романтичний тип Фауста-вченого поступається місцем модерністському *типу Фауста-деміурга*. Прагнення взяти на себе місію знеціненого Бога дозволяє визначити фаустівську людину ХХ століття як «людину *ексцентричну*», налаштовану на безперервну самозміну ества, з неможливістю утримуватися в установлених межах, постійно їх переступаючи. Споконвічне прагнення до безконечного перевтілення позбавляє людину ексцентричного спокою, прирікає на безпритульне буття у світі.

У підрозділі 2.3. «*Місто як культурно-естетичний ідеал фаустіанства*» розглянуто ключові характеристики означеного. Відбиваючи сутність прагнення до створення досконалої форми світу, місто постає метафорою фаустівської свідомості. Ця сутність міста визначила його місце в мистецтві – як центральної категорії урбаністичної естетики. Маючи всі ознаки естетичного ідеалу, місто з таким сенсом набуло активного осмислення в модерністській літературі, вибудовуючи відповідно до загальної тенденції уявлення про прекрасне, акумулюючи у собі певні властивості, осмислені у дисертації як сталі характеристики, смислові константи естетичного ідеалу доби модернізму. Серед них виділено 1) *амбівалентність*, представлену у вигляді бінарних світоглядних опозицій, що відбивають характер епохи, виражений через сприйняття міста свідомістю, тим самим утворюючи ідейно-смислове ядро його образу в літературі: «присмерковість – утопізм», «хаос – космос», «свій – чужий», «місто земне – місто небесне». Дуалістичність міста як ідеалу фаустіанства продукує неоднозначність в осмисленні художньою свідомістю

ключових концептів фаустівської культури. Pro et contra ідеї вічного пізнання, перетворення світу, науково-технічного прогресу складають основу проблематики багатьох літературних творів 20–30-х років ХХ століття. В них чільне місце посідає 2) *тілесність* як видимість, відчутність, матеріальність ідеї. Тілесність міста як ідеалу являє можливість його сприйняття не лише естетичного, а й емпіричного – у візуальному втіленні, відчутності на дотик тощо, що надає ідеалу характеру певної «приземленості» (естетичний ідеал, таким чином, не є умоглядним і являє собою не лише ідею міста, а й об'єкт, наділений самостійним емпіричним буттям, тісно пов'язаним з емпірично-тілесним буттям людини). Важливого значення набуває 3) *медіативність* як функція посередництва у взаємодії елементів поетологічної системи літературного твору, обумовлену семантичною неоднозначністю, лабільністю структури образу міста. Серед смислових констант естетичного ідеалу виокремлюється 4) *ресентиментність*, що є сублімацією чуттєво-емоційного сприйняття доби, осягнення міста як «цінності корисного», що торжествує над «цінністю вітального» (М. Шелер), і водночас актуалізацію іншої його іпостасі – палімпсеста з напластуванням культурних традицій і цінностей попередніх епох.

Специфіці осмислення феномену міста культурфілософською й естетичною думкою 1920–1930-х років присвячено підрозділ 2.4. «*Місто як культурний простір фаустівської людини, його типи й варіанти*». У підрозділі відзначено основні етапи формування естетичної концепції урбанізму як своєрідної програми в мистецтві. Місто, розглядаючись у системі координат естетики й корелюючи з категоріями прекрасного, краси, ідеалу, потворного, трагічного тощо, стає невід'ємним складником естетики фаустианства. Одним із її втілень було створення естетичних моделей і понятійних констант міста уже як його поетологічних чинників, відображених у літературі. У дисертації виділяються й досліджуються декілька типів естетичних моделей. Серед них ті, що представляють осмислення ідеї *міста як простору* – наприклад, модель *міста-мрії* Г. Зіммеля з ідеєю міста як можливого способу здійснення життєтворчості. Приваблює модель *диво-міста* О. Бенуа, що передбачає сприйняття міста через «арт-топографію», в якій роль об'єктів міського середовища виконують не просторові сегменти (будинки, вулиці, площі тощо), а твори мистецтва осмислюються як міські топоси. Значна роль відведена концепції *душі міста*, згідно з якою душа міста народжується в мистецтві та являє собою віддзеркалення його внутрішньої сутності (Шпенглер), «історично сформовану єдність усіх елементів, що складають міський організм, як конкретну індивідуальність» (Анциферов). Інший тип естетичних моделей міста являє характеристику *міста як способу життя* – модель *міста-свята* Й. Хейзінги та М. Бахтіна, що відображає процес «реанімації» середньовічного світовідчуття як відкритого, причетного до живого життя й навколишнього світу, а тому такого, що становить альтернативу проголошеній у ХХ столітті усамітненій абсурдній свідомості. Особливого значення набуває тип, пов'язаний з осмисленням *міста як свідомості* – модель *міста-лабораторії*, що була створена в урбаністичних концепціях американських соціологів Р. Парка і Л. Вірта, – вона представляє місто як невичерпне джерело клінічного матеріалу для дослідження природи міської свідомості (Парк). Формування естетичних і культурологічних концепцій урбанізму в 1920–1930-х роках було тісно пов'язано з бурхливим розвитком архітектурної естетики й у певній мірі обумовило його спрямованість, що відбилося в багатьох містобудівних концепціях, які являють проектне втілення ідеального міста:

Сонцесяйне місто Ш. Ле Корбюзьє, *Місто-машина* А. Сант-Еліа, *Динамічне місто-комета* М. Ладовського, *Органічне місто* Ф. Л. Райта, *Місто Сонця* І. Леонідова, *Місто-сад* П. Лопатіна тощо. У дисертації підкреслено, що становлення естетики урбанізму в архітектурі, культурології й літературі відбувається паралельно, утворюючи певний соціокультурний синтез.

Таким чином, урбанізм проявляється у типі естетичного мислення, який є «своїм» одночасно для різних художніх систем і відзначається унікальною філософсько-естетичною універсальністю, обумовлюючи тим самим формування естетики, не скованої рамками єдиної концепції.

У розділі 3 **«Ентелехія фаустівського міста»** розглянуто типи фаустівської моделі міста в літературі, представлені в образах-символах, акцентованих естетикою модернізму – *місто-лабіринт*, *місто-свято*, *місто-діва* й *діва-місто*. У підрозділі 3.1. **«Монтаж як гештальт-ідея міста-лабіринту в романі Дж. Дос Пассоса “Манхеттен”»** досліджено проблему стосунків і суперечностей людини та міста як фаустівського простору. Будучи спершу символом незбагненого світу, заплутаного простору, безвихідної ситуації, вселенської перешкоди, лабіринт постає яскравим втіленням характерного для літератури модернізму образу нещасної свідомості, стану безвиході, безцільного круговороту у світі. Втілюючи ідею вічного руху, лабіринт часто асоціюється з «образом спрямованого потоку» (В. Скаллі) та водночас співвідноситься з простором, де відбувається рух, тобто з певним місцем, образ якого точно накладається на образ міста – простору, що задає ритм, рух, спосіб життя й мислення, підкорює собі людину, як втілення власної ідентичності. Схема лабіринту, таким чином, проектується на міський простір, породжуючи образ *міста-лабіринту*, де місто і лабіринт є однорідними способами організації життєвого простору. У літературі образ міста-лабіринту знаходить втілення в мотивах переходу, плутанини, безвихідних ситуацій, безконечних блукань, в описах міських топосів – вулиць і провулків, каналів, тупиків тощо, в образі нещасної, відчуженої свідомості. Проте найбільш яскравим його художнім втіленням є *монтаж*, обґрунтований у працях С. Ейзенштейна та В'яч. Іванова з його цілісним принципом побудови будь-яких використовуваних у культурі штучних повідомлень, що відрізняються одне від одного й розташовані у гранично близькому просторі-часі. У літературі монтаж виявляє себе у цілісній композиційній формі, гештальт-ідеї, яка здатна найбільш адекватно передати закладений в образі міста-лабіринту смисл вічного руху.

У романі «Манхеттен» монтаж є основним принципом, що організує нарративну структуру твору. Розповідь у романі побудована за принципом кінострічки та являє собою низку окремих епізодів-подій зі швидкою зміною одним одного, які вихоплені у динаміці єдиного потоку життя мегаполісу й скріплені трьома основними сюжетними лініями, що фіксують долі персонажів роману. Образ міста в «Манхеттені» постає смислотворною домінантою й центральним вузлом композиції, що замикає на собі всі наскрізні мотиви роману. Ключовим у творі є мотив обману – він реалізується в монтажній стиковці епіграфів, що передують главам, топосів Нью-Йорка, епізодів і портретів персонажів. Епіграфічний образ величного міста – оплоту цивілізації помітно знижується епізодами безликого життя персонажів, сповненого обманутих надій та ілюзій. Марність зусиль у пошуках свого місця у світі створює ситуацію безвиході, у якій життя нагадує безглузде кружляння міськими лабіринтами, символічно виражене в лейтмотивах круговороту,

повороту, обертання. Контраст двох планів зображення Нью-Йорка – топографічного та ейдетичного – гранично посилює звучання мотиву фальшу, обману, пов'язаного як з мрією про місто, так і з американською мрією в цілому. Монтажний принцип композиції роману обумовлює й специфіку змалювання портретів персонажів – через штрих, мазок, деталь, що створює ефект натовпу в русі й виявляє ту ж фрагментарність, що нею характеризується специфіка створення образу міста й монтажна композиція роману в цілому. Вибудовуючи образи міста й людини за одним і тим самим принципом, Дос Пассос підкреслює враження животвореності міста, його уподібнення живій істоті. Усупереч шпенглерівській трактовці фаустівського міста як досконалої форми світу у романі Дос Пассоса образ міста набуває ознак краху американської мрії, обертається на ілюзію, обман і штовхає людину до загибелі.

У підрозділі 3.2. *«Місто-свято: культурний архетип і його трансформація в романах Е. Хемінгуея “Фієста” і В. Каверіна “Перед дзеркалом”»* розглянуто культурний смисл образу святкового міста як моделі гармонійного, ідеального світоладу, що відбиває мрію фаустівської людини про перетворення світу, та її відбиття в літературі модернізму. Акцентується увага на тому, що образ Парижа – міста-свята в романах Е. Хемінгуея і В. Каверіна¹ різко суперечить естетичній моделі святкового міста у М. Бахтіна та Й. Хейзінги, вибудовуючись за принципом контрасту між зовнішньою атрибутикою свята (калейдоскоп розваг, святкові гуляння, танці тощо) та внутрішнім станом персонажів, вираженим у мотивах самотності, спустошеності, безвиході й туги, з руйнуванням уявлення про святкове місто як простір гармонії та трансформацією святкового світовідчуття у почуття марності, пустопорожності, суєтності, порожнечі.

У Хемінгуея образ міста-свята вибудовується на естетиці словесного «рухомого» образу, що отримує своє осмислення на рівні тексту (детальна топографія Парижа, описи дансингів, барів, кафе, які відображені в мотивах постійного руху, безконечного кружляння містом) і підтексту, з відчуттям дисгармонії та внутрішнього надламу в душах персонажів, реалізуючись в мотивах тривоги, туги, відчуженості один від одного й від міста (домінування речень зі словами «минути», «проходити мимо»).

У романі В. Каверіна техніка створення образу святкового міста близька до візуальної естетики Й. Хейзінги, де ключовою характеристикою образу є його наочність, оформленість у вигляді живописної палітри, в якій кольорове рішення стає не тільки естетичною домінантою образу, його формотворчою ланкою, а й екзистенціальною домінантою світовідчуття героїні, способом сприйняття, пізнання й оцінки світу. Колір, відтінок відіграє в романі роль маркера осмислення Парижа, в якому на першому плані – контраст між образами святкового міста-мрії, народженого в уяві героїні та втіленого у світлих, веселкових, «святкових» тонах, і реальної французької столиці, з образом якої пов'язане руйнування святкової гармонії, відображене в метаморфозах кольору – з паризької палітри зникають

¹ Тут необхідно пояснити, чому, говорячи про період 1920–1930-х років, автор роботи включає в аналіз роман В. Каверіна «Перед дзеркалом», написаний у 1970 році. На думку дисертантки, роман «Перед дзеркалом» безпосередньо стосується вказаного періоду, оскільки є дуже точним і дбайливим відтворенням листів російської художниці-емігрантки, яка жила в Парижі у 1920-х роках (див. про це: Каверин В. Старые письма // Литературная Россия. – № 11 (531) от 16 марта 1973 г. – С. 20–21).

яскраві, святкові тони, змінюючись сірою, присмерковою, похмурою гамою, що акцентує у творі мотив неприкаяності, «сірості» жебрацького існування героїні.

Таким чином, у романах Е. Хемінгуей і В. Каверіна образ святкового міста завершує свій черговий «життєвий цикл». Святкове світовідчуття або виявляється недосяжним, або втрачає сенс. А разом із ним згасає фаустівська мрія про перетворення світу.

У підрозділі 3.3. *«Образи міста-диви й диви-міста у системі естетичних координат фаустівського / екзистенційного: романи В. Вулф “Місіс Деллоуей” і А. Платонова “Щаслива Москва”»* крізь призму образів міста-диви (Лондон) і диви-міста (де Москва є власним іменем героїні) осмислюється ідея присмерку фаустівської культури, що знаходить втілення в мотивах згасання фаустівської свідомості й актуалізації свідомості екзистенційної, що визріває в надрах фаустівської культури. У романах В. Вулф і А. Платонова мотив такого згасання реалізується на рівні системи персонажів, вибудованої за принципом взаємодії в рамках наративного простору творів двох культурних парадигм – фаустівської та екзистенційної, які прямо чи опосередковано визначили специфіку свідомості головних героїв і їх модусу існування, що трансформується у процесі розповіді з фаустівської моделі «буття-в-державі» в екзистенційну модель «буття-у-світі». У романі «Місіс Деллоуей» трансформація фаустівської свідомості у свідомість екзистенційну явлена природним органічним процесом і оформлена у потоці свідомості персонажів, де їх спогади про юнацькі прагнення перетворити світ, пізнати все і вся, що змінюються зрілою раціональністю й відбивають модель «буття-в-державі», переходять у мотиви самопізнання, чуттєво-тілесного осягнення світу, притаманного екзистенційній моделі «буття-у-світі». Набагато яскравіше ідея присмерку фаустівської культури виражена в романі «Щаслива Москва», реалізуючись у мотиві розпаду фаустівської свідомості, заявленої в поезиці імен персонажів-перетворювачів світу або як пародія, що виявляє невідповідність власним амбіціям (Божко), або як відсутність якостей цільності й цілеспрямованості, притаманних фаустівській натурі (Самбікін, Жуйборода-Сарторіус-Груняхін).

Образ екзистенційної свідомості в романах В. Вулф і А. Платонова твориться за спільними принципами, що свідчить про формування єдиної екзистенційної традиції в літературі Західної Європи та Росії. Тема буття-у-світі вибудовується в романах за принципом світоглядної опозиції до фаустівського буття: «діяльність, цілеспрямованість» (Вільям Бредшоу – у Вулф, Божко, Самбікін, Сарторіус – у Платонова) / «бездіяльність, безцільність» (Клариса Деллоуей, Септімус Сміт, Пітер Уолш – у Вулф і Москва Честнова, Комягін – у Платонова). Мотив відчуження від інших, себе самого й міста в романах Вулф і Платонова наскрізний, і саме він вибудовує своєрідні паралелі душевних станів персонажів – Москви Честнової і Септімуса Сміта, Клариси Деллоуей і Комягіна. Тема абсурдності буття розкривається в образах Септімуса Сміта («Місіс Деллоуей») і Комягіна («Щаслива Москва») як таких, що являють різні грані екзистенційної свідомості, з різних позицій актуалізуючи образ абсурдного світу – через мотив екзистенційної нудьги, безглуздості людського існування (Комягін) і мотив приреченості (Септімус Сміт). Екзистенційна свідомість як чинник і зміст природної людини набуває тілесного досвіду пізнання світу, вибудовуючись на основі природно-тілесного синкретизму свідомості персонажів, і представлена в образі *людини-дерева* як міфологеми життя (Клариса, Септімус, Москва).

У ситуації повернення до екзистенційної моделі «буття-у-світі» особливого значення в романах В. Вулф і А. Платонова набувають образи міст – Лондона і Москви. У дисертації відзначається, що місто постає єдиним началом, що породжує фаустівське та екзистенційне світосприйняття. Це підкреслено акцентуацією в образі міста жіночого начала, тілесності як антропоморфності, переданої в метафоричному оживотворенні міста. В іпостасі абсурдного світу, царства зла місто стає простором буття екзистенційного героя, що формує образ і смисл його буття-у-світі.

Таким чином, актуалізація в літературі модернізму міської теми, специфіка осмислення образу міста зі змістом чужого, ворожого людині простору дозволяють говорити про руйнування літературою шпенглерівської експлікації фаустівського міста зі смислом «розвиненої з безконечного простору досконалої форми світу».

У розділі 4 «Герой фаустівського типу в літературі 1920–1930-х років: варіанти й модифікації» проаналізовано специфіку осмислення образу фаустівської людини, у процесі якого в літературі формуються модифікації нового типу героя.

У підрозділі 4.1. «Фаустівське обличчя людини-артиста в романі Клауса Манна *“Мефістофель. Історія однієї кар’єри”*» обґрунтовано зв’язок образів людини-артиста і фаустівської людини. Художній образ людини-артиста вибудовується на основі естетичної концепції синтезу мистецтв Р. Вагнера. У дисертації відзначено, що якісні характеристики, якими Вагнер наділяв образ людини-артиста, співвідносяться з характеристиками фаустівської людини Шпенглера: синтез кінцевого і безкінцевого в образі артистичної людини, втілений у мотиві туги за безмежним, притаманної фаустівській душі; взаємодія чуттєвого і раціонального начал, що розкрита через гармонію аполлонівського / діонісійського; надане людині-артисту усвідомлення в собі божественного начала як «передчуття вищої істоти» (Вагнер), у чому вгадується образ деміурга, і реалізація волі до влади – однієї з ключових характеристик фаустівської людини. Тісний взаємозв’язок артистичного та фаустівського начал, що позначив своєрідний перетин ліній культурних доль двох образів, досягає максимуму свого естетичного й онтологічного прояву в першій половині ХХ століття, коли «людина-артист» і Фауст, по суті, стають символами доби.

У романі К. Манна соціально-політичні процеси осмислюються крізь призму деградації культурно-естетичних феноменів – артистизму та фаустіанства. Взаємодія артистичного та фаустівського начал є концептуальною домінантою образу головного героя Хендріка Хефгена, розвиток якого характеризується роздумами над явищами справжнього й удаваного артистизму. Трансформація артистичної образності реалізується в актуалізації відомої християнської культурної міфологеми «Лик – Обличчя – Личина» в її сакральному сенсі божественного – людського – диявольського. У цих метаморфозах *лик* є втіленням справжнього артистизму з божественним началом – К. Манн втілює в образі героя гармонію аполлонівського і діонісійського начал. Прагнення до влади над публікою силою свого мистецтва урівноважується наявністю первісної діонісійської енергії, втіленням якої в романі є образ негритянки Джульетти Мартенс. Її роль особлива – вона є складником артистичної сутності самого Хефгена як «тінь діонісійського художника» (Ніцше). Мірилом художньої майстерності актора і справжності артистизму в романі є роль Гамлета, блискуче виконана Хефгеном на сцені

Гамбурзького театру. Уже в цей період кризь грані артистичного лику Хефгена проглядає *обличчя*, людська іпостась артистичної особистості, з характеристикою здатності до перевтілення, постійної гри на публіку, лицемірства – якостей, що знижують високий божественний смисл артистизму. У цих перетвореннях обличчя людини обертається на *личину* комедіанта, що знаменує деградацію артистизму, трансформацію артиста в лицедія. З мотивом лицедійства тісно пов'язаний і процес деградації фаустівського начала, його трансформації в начало диявольське, символічно реалізований в ролі Мефістофеля, яка найкраще вдається Хефгену і на сцені, і в житті та знаменує остаточне перевтілення героя аж до втрати власного імені (в нацистських колах його звуть не інакше як Мефісто). Момент зведення інфернального до рівня повсякденного знижує і диявольський сенс образу Мефістофеля у виконанні Хефгена до клоуна, блазня, Арлекіна – образи, у процесі створення яких артистична гра поступається місцем лицедійству. Розпад артистично-фаустівського начала і тріумф диявольськи-лицедійського виражаються на рівні все більше відчутної дисгармонії аполлонівського і діонісійського – зникнення діонісійської божественної енергії та домінування аполлонівського начала, пов'язаного з реалізацією волі до влади у стрімкому розвитку адміністративної кар'єри, що обертається для героя крахом артистичного таланту: Хефген, який на початку розповіді впорався з роллю Гамлета, наприкінці роману її зіграти не може, адже роль Гамлета підвладна артисту, але не підвладна лицедію.

Тісний взаємозв'язок образів людини-артиста та фаустівської людини в романі К. Манна розкриває загальні передумови деградації артистичного і присмерку фаустівського начал, кризь призму чого осмислюється суть історико-культурних процесів.

У підрозділі 4.2. *«Завойовник чи маргінал-іммораліст? Метаморфози аполлонівського в романі Валер'яна Підмогильного “Місто”»* досліджено проблему гармонії світоладу, порушення якої спричиняє зміни у свідомості, і як наслідок – можливість появи нового типу героя в літературі. У романі це представлено у своєрідному відбитті ніцшеанської концепції аполлонівського і діонісійського. Аполлонівське начало у творі втілюється у двох іпостасях. В образі Києва краса і велич міста ґрунтуються перш за все на гармонії порядку – розміреності, упорядкованості міського способу життя як вищого досягнення цивілізації та втілення аполлонівського начала. Інша його іпостась в романі пов'язана з образом головного героя – Степана Радченка, вибудованого за антитетичним принципом, що актуалізує ідею невідповідності зовнішнього і внутрішнього. Портрет Степана, поданий на перших сторінках твору, виявляє підкреслену подібність до канонів античної краси: високий зріст, мускулисте тіло, високе чоло, великі сірі очі, чуттєві губи. Пряма відсилка до образу Аполлона міститься і в постійному звертанні до Степана закоханої в нього Зоськи, яка незмінно називає його «божественний». Однак у міру того як із розгортанням подій розкривається духовний світ героя, звертання «божественний» набуває іронічного смислу, підкреслюючи різкий контраст зовнішнього та внутрішнього змісту. У характеристиці Степана Підмогильний виділяє егоїзм, безпринципність, злобу, заздрість як ключові якості, що визначають його вчинки і живлять основні життєві цілі: визнання і слава письменника і – головне – влада над містом. В інтерпретації Підмогильним традиційного в літературі образу міста – чужого простору – відбувається свого роду руйнування стереотипу: акцент робиться не на ворожості

міста людині, а на ворожості людини місту, коли сприйняття міста пробуджує в персонажі не страх і відчай, а руйнівні інстинкти. Виникає ситуація, коли бажання перетворити світ за новим зразком втрачає смисл прагнення до ідеалу і вироджується в помсту.

У цьому сенсі у романі Підмогильного рефлексія аполлонівського набуває характеру ресентименту як динамічного комплексу вторинних негативних емоційних переживань (злості, заздрості, ненависті тощо), що виникає через слабкість і безсилля і спричиняє переворот у цінностях, коли неможливість досягнення вищої цінності компенсується її підміною цінністю нижчою, набагато зручнішою для задоволення власного самолюбства. Підміна цінностей у свідомості Степана спричиняє внутрішню деградацію героя і зрештою десакралізацію аполлонівського начала. Так, високий смисл мрій Степана підміняється досягненням досить примітивних цілей: бажання підкорити собі місто сублімується в панування над жінками, точніше в їх елементарне споживання (насилля над Надійкою, доведення до самогубства Зоськи); така ж сублімація відбувається й у творчості – нездатність написати повість про людей передбачає заміну об'єкта – Степан пише оповідання про речі.

Розпад аполлонівського начала, що знаменує порушення гармонії, призводить до надмірної активізації, гіпертрофованості діонісійського, до його виродження у варварське начало, яке реалізується в примітивному бажанні героя розграбувати місто. У дисертації наголошується, що присмерк аполлонівського багато в чому детермінований урбаністичними процесами, які породжують тип свідомості, відірваної від своїх коренів і не вкоріненої ніде, певний тип «маргінала-іммораліста», всьому чужого, а тому небезпечного. Ця невикоріненість, існування *ad marginem*, призводить до втрати героєм роману життєвих орієнтирів, «точки опори», на чому часто акцентує увагу автор, і зрештою – до втрати самоідентифікації, власного «я», спричиняючи духовну загибель. У романі така трансформація реалізується на рівні варіантів звернення до героя: *Аполлон – божественний – босяк*. Таким чином, ця метаморфоза аполлонівського знаменує реалізовану в поезії ресентименту деградацію героїчного типу героя до авантюрного. Через її призму В. Підмогильний осмислює ідею передприсмеркового міста як провісника майбутнього краху цивілізації.

У підрозділі 4.3. *«Революціонер – перетворювач світу: фаустівська свідомість як масова в романі Віктора Серґа “Завойоване місто”»* проаналізовано динаміку розвитку образу масової революційної свідомості, що реалізується у формі естетичної перехідності модусів художності – від героїки до трагізму і зрештою – до іронії. Ці модуси творять цілісність естетичної установки твору і водночас перебувають у стані постійної взаємоперехідності, надаючи образу масової фаустівської свідомості полівалентного характеру. Реалізація героїки, трагізму та іронії в романі здійснюється на рівні системи персонажів, де ключовими способами осмислення модусів художності стають етико-естетичні установки дійових осіб, що визначають співвідношення «внутрішньої даності буття («я») і його зовнішньої заданості» (В. Тюпа), в портретних характеристиках з акцентами (погляд, ніс, лоб, рот), створюючи, тим самим, відповідний до тієї або іншої модусності вираз обличчя і ракурс висвітлення ідеї перетворення світу.

Героїчне начало в романі нерозривно поєднане з джерелами формування фаустівської ідеї перетворення світу, реалізованої в образі *мрії* про щасливе

майбутнє і пов'язаної з образами Ксенії та професора Литаєва. Їх портретні характеристики містять посил до образів римських імператорів, що актуалізує притаманну початковому етапу революції ідею верховенства римського права як вищої справедливості. У портретах Ксенії та Литаєва домінують риси, що підкреслюють шляхетність, величність натури – одухотворений, ясний погляд, правильно окреслений рот, високий лоб, тонкий, з горбочком ніс – і виражають квінтесенцію волі, розуму й пристрасті. Портретна характеристика відповідає етико-естетичній установці персонажів як героїчній, спрямованій на «єднання внутрішнього світу героїв і їх зовнішнього середовища» (Гегель), заданості «я-для-іншого», що зумовлює їх байдужість до власного блага, готовність до самопожертви, бажання залишити своє ім'я в історії. Загибель Ксенії та Литаєва знаменує переродження мрії про світле майбутнє на одержиму ідею-мету.

У такій трансформації заявлений естетичний перехід до іншої іпостасі фаустівської свідомості – *трагічної*, тобто такої, що актуалізує процес *практичної* діяльності щодо перебудови світу та її наслідків, коли ціною оновленого світу стає руйнування і смерть попереднього. Це акцентується в романі в мотивах терору, смерті, голоду, символічно переданих в образі зруйнованого й розграбованого Петрограда. Саме вони визначають момент трансформації революціонера-мрійника в деміурга. На перший план виходять персонажі, які формують трагічну модусність (Ізмайлов, Осипов, Терентьев, Керк). Мотиви смерті й терору, викриваючи узурпацію революціонерами влади над людським життям, а також відповідальності за власні діяння, реалізують у романі ситуацію виходу внутрішнього «я» героя за межі своєї ролі у світоладі. Така ситуація характеризує героя як трагічного, визначає його заданість у статусі «я-всередині-себе» та провокує нерозв'язний внутрішній конфлікт між пристрасним прагненням переробити світ і зробити щасливими всіх усупереч їх бажанню і неunikністю / непозбутністю провини за наслідки вчиненого. Трансформація образу революціонера-мрійника в образ деміурга реалізується в романі на рівні портретних метаморфоз, які відображають розстановку нових акцентів у зовнішньому втіленні фаустівської свідомості – висока білява дитина перетворюється на людину з покарбованим зморшками обличчям, ясний погляд змінюється пронизливим, таким, що змушує тремтіти, квінтесенція волі, розуму та пристрасті вироджується у неврівноваженість, істерію.

Мотиви смерті та вбивств як самознищення і кровопролиття в ім'я майбутнього життя розкривають у романі образ Петрограда – абсурдного простору і, тим самим, зумовлюють сприйняття революції в іпостасі жахливої авантюри, з актуалізацією *іронічно-пародійного* аспекту осмислення образу революційної свідомості. Це надає нового – ігрового – сенсу ідеї перетворення світу та знаменує розпад трагічної моделі. У такому висвітленні образ фаустівської свідомості вибудовується за принципом іронічної алегорії, що містить момент деградації культурних архетипів (Прометей, мислячого очерету, Фауста). Іронічна риторика є смислотворною в чергових модифікаціях портретних характеристик революціонера-завойовника, з їх або перетворенням на відверто сатиричні зарисовки, або зниженням античного канону. Образ римського імператора трансформується в образ купця зі Смирни, передбачаючи перехід від державного до власницького і тим самим трансформацію заданості «я-для-іншого» в «я-для-себе», що характеризує романтичний порив як удаваність, характерну для персонажів іронічної модусності (Зверева, вожді-диктатори Ленін, Троцький). Крізь обличчя диктаторів, які весело

обговорюють стратегію зняття облоги Петрограда, проглядає тінь артиста, який піддає сумніву справжність того, що відбувається, містить натяк на спектакль, виставу, у якій вожді із задоволенням грають свої ролі. У зв'язку з цим – натяк на те, що героїчна патетика має відтінок удаваності, зісковзуючи в іронію. Характерний для риторики вождів жартівливий тон виводить на перший план мотив революції-гри, яка є захоплюючою для проводирів. Це, по суті, виключає саму можливість буття «я-для-іншого», знецінює декларації про самопожертву в ім'я щастя майбутніх поколінь і свідчить про виродження високої революційної ідеї та деградацію фаустівської свідомості.

Таким чином, у літературі модернізму крізь призму осмислення шпенглерівського образу фаустівської людини формуються модифікації нового типу героя.

У розділі 5 «**Десакралізація фаустівської ідеї пізнання**» досліджено проблему ціни й цінності наукового знання у ХХ столітті, акцентовано мотив розчарування в науковій діяльності, розкрито ілюзорність фаустівського пориву до безконечного пошуку істини.

У підрозділі 5.1. «**Абсолютна істина і вічне пізнання: прощання з ілюзією в романі Марка Алданова “Печера”**» досліджено специфіку взаємодії фаустівської ідеї вічного пізнання і концепції пошуку абсолютної істини, реалізованої в розвитку образу Олександра Брауна – ученого, письменника, анархіста як однієї з версій героя фаустівського типу. В ньому знаходить втілення синтез філософських концепцій Платона і Шпенглера. Розуміння смислу життя героєм спершу ґрунтувалося на платонівській ідеї всезагального блага. В інтерпретації Брауна вона передбачала активне діяння, спрямоване на покращення, перетворення світу, виражене у фаустівському пориві революціонера-анархіста. У цій ситуації образ Брауна виявляв смислову ідентичність з образом платонівської людини з прагненням звільнити мешканців печери.

Мотив раціонального знання – основного способу осягнення світу героєм-ученим, перетинається з мотивом долі та випадку, реалізованим у вставній новелі «Деверу». Сліпий випадок руйнує раціональність, зводить нанівець фаустівські пориви вченого та деміурга і виявляє ілюзорність прагнення до пошуку істини. Мотив прощання з ілюзіями реалізується в романі на трьох рівнях. Перший пов'язаний з розчаруванням героя в людській природі. Браун переконується в нездоланності дикого, печерного начала в людині, уособленням якого в романі стає наскрізний образ мавпи, генетично пов'язаний з образом фаустівської людини: вони є двома полюсами еволюції одного організму. Фауст здатний побачити світло істини, але він неспроможний подолати мавпячу природу людини. Сходження до висот пізнання обертається одночасно і шляхом назад, до печери як вихідної точки людського буття. Розчарування Брауна в людській природі веде за собою розчарування в ідеї перетворення світу (другий рівень реалізації мотиву). Сприйняття революції як грандіозного обману переконує героя в недосяжності аполлонівської гармонії, неможливості вдосконалення світового ладу. Третій рівень репрезентує прощання з ілюзією вічного пізнання, втрату віри в абсолютну перемогу розуму. Власний фізіологічний стан переконує героя в тлінності не лише тіла, а й розуму – Брауна-вченого переслідує страх перед загрозою згасання свідомості й волі внаслідок хвороби. Упевненість у скінченності розуму, також

підвладного волі сліпого випадку, спонукає героя до пошуку певного «вічного» начала, присутнього в людському існуванні. Таким началом, на думку Брауна, є ірраціональне знання, на основі якого новий Фауст, пройшовши через горнило вічного пізнання, на порозі смерті вибудовує свою систему цінностей, що утверджує домінанту вже не діяльності, а споглядання, і повертає людство до вихідного ступеня пізнання. Вибір ірраціонального-творчого пізнання як способу осягнення світу Браун утверджує у своїй останній книзі із символічною назвою «Ключ», що містить філософські роздуми про сенс людського буття, надаючи науковій ідеї художньої форми, де поняття переходять в образи, що знаменують відмову від традиційної моделі пізнання.

Іншого повороту набуває тема вічного пізнання в німецькій літературі. У підрозділі 5.2. **«Цінність і ціна пізнання: концепція фаустіанства в необароковій естетиці Германа Гессе»** досліджено специфіку осмислення проблем фаустівської культури в романі «Гра в бісер», де Г. Гессе пропонує варіант вирішення конфлікту між фаустівською свідомістю і людським природним началом. Гессе вибудовує в романі свою парадигму нової, постприсмеркової фаустівської культури, з образом нової фаустівської людини, створеної в процесі переосмислення принципів естетики бароко. У її рамках розвиток фаустівської теми засвідчив формування ознак уже необарочної культури. Саме в добу бароко нестримний порив людського духу вперше був підданий раціональному й естетичному переосмисленню, була встановлена межа для вічного пізнання. Такий підхід до знання становить концептуальну основу роману «Гра в бісер» з акцентами на доцільності вивчення і збереження досягнень людського духу попередніх епох у їх первісній чистоті, а подальший процес розвитку науки змінюється самопізнанням.

Мотив обмеження пізнання, спрямованого на дослідження духовних досягнень минулого, реалізує ідею пошуку спільної мови наук і мистецтв як спільної мови культури. Ця ідея бере початок у барочній естетиці і символічно виражена в образі гри в бісер – сублімованої реальності фаустівського духу. Глобальна мета перетворення світу підміняється грою – заняттям достатньо азартним для того, щоб повністю захопити людський дух і достатньо обмеженими правилами, щоб контролювати його пориви. Гра стає центральною метафорою поетики роману, естетичною домінантою, що організує зовнішні та внутрішні рівні концептуального поля, у межах якого відбувається осмислення фаустівської теми. Одним із таких прихованих рівнів твору є музична поетологія, що задає поліфонічне звучання теми фаустівського буття. У дисертації обґрунтовано думку про те, що у своєму осмисленні музичної теми Гессе розвиває шпенглерівську тезу про контрапунктичну музику, яка втілює глибину простору, першофеномену фаустівської душі та внутрішньої форми фаустівської культури. Будучи найвищим вираженням вселенської гармонії, музика включається у смислове поле гри як центральної метафори роману, де безцільність і самодостатність гри проектується на безцільність і самодостатність гармонійного у своїй цілісності світу, що не потребує перетворення, а спонукає до споглядання аж до повного злиття з ним.

Перехід від естетики руху до естетики споглядання, що намічається у «Грі в бісер», знаменує поворот від ідеї перетворення світу до ідеї служіння, реалізованої у трансформації героя фаустівського типу вже на принципах необарочної естетики.

Ідея служіння стає ключовою у формуванні образу нової фаустівської свідомості і в якісній характеристиці її носія – Йозефа Кнехта як Фауста-слуги, що передбачає здатність «бути господарем, служачи» і, перебуваючи слугою, залишатися вільним. Служіння як етична константа, здатна приборкати фаустівський порив, знімає конфлікт між фаустівським і людським началом, представлений нерозв'язним у трагедії Гете. Ідея служіння, реалізована в романі в лейтмотиві «учительства / учнівства» формою живого емпіричного досвіду, досвіду «людини відданої», почерпнутого з постулатів східної філософії, повертає Фауста до людини, усуваючи суперечності та встановлюючи гармонію.

У розділі 6 **«Утопічно-фаустівський синтез»** досліджено специфіку переосмислення художньою свідомістю фаустівської ідеї перетворення світу. Акцент зміщується на неминуче при цьому насилля над людиною з наголосом на конфлікті природного і цивілізаційного в людській натурі, розглянутого в аспекті конфлікту аполлонівського і діонісійського начал.

У підрозділі 6.1. **«Аполлонівське / діонісійське як фаустівська антиномія в романі Євгенія Замятіна “Ми”»** подібний конфлікт розвивається на трьох рівнях: *психологічному*, що виявляє проблему самоідентифікації фаустівської свідомості, втіленої в образах головних героїв Д-503 та І-330, які намагаються осмислити свою приналежність або до аполлонівського світу «Єдиної держави», або до діонісійського «Світу за зеленою стіною»; *просторовому*, що виявляє протиборство цих світів як вічної опозиції цивілізації та природи, втіленому в контрастних образах скляного міста і «зеленого світу», з уособленням антиномії фаустівського та людського начал, неповноцінних, за переконанням Є. Замятіна, у своєму відокремленому один від одного існуванні; *філософському*, на якому Є. Замятін, відштовхуючись від думки О. Шпенглера про згасання творчої духовної енергії та теорії ентропії Ю. Майера, осмислює ідею вічної революції як космічного закону розвитку світу, що дозволяє уникнути стагнації і, як наслідок, – смерті. За трактуванням Є. Замятіна конфлікт аполлонівського / діонісійського як фаустівського і людського залишається нерозв'язним унаслідок невмолимої непримиренності сторін. Мрія письменника про гармонійну особистість, у якій аполлонівське і діонісійське врівноважуються, залишається нездійсненою, що робить нездійсненою і мрію про перетворення світу. Єдиний спосіб уникнути конфлікту – повернутися до одного з основних принципів романтичного світовідчуття – недосяжності ідеалу. Утопія повинна залишатися утопією.

Ця ідея генетично пов'язує роман Є. Замятіна з романом О. Хакслі «О дивний новий світ» (підрозділ 6.2. **«Конфлікт аполлонівського / діонісійського як модус реалізації фаустівської теми в романі Олдоса Хакслі “О дивний новий світ”»**), де конфлікт аполлонівського / діонісійського парадоксально загострюється саме внаслідок спроби гармонійного поєднання двох начал. Тим самим у «Дивному новому світі», мов у кривому дзеркалі, відбиваються замятінська мрія про гармонію та ідея вічної революції. У романі Хакслі високий рівень розвитку технічної цивілізації у Світовій державі поєднується з планомірною культивуацією діонісійської енергії, що творить гармонію абсурду. У творі актуалізуються образи «кольорозапахової» музики, «відчуттєвих» фільмів, мотиви кохання суто як фізіологічного задоволення, обов'язкових спортивних ігор на природі, парного та групового танцю, сцени «сходки єднання», що набуває рис первісного ритуалу. У такий спосіб здійснюється сублимація духовних поривів у тілесне буття, що являє

собою певну пародію на образ природної людини, розвінчує мрію про гармонію природи та цивілізації. Абсурдність гармонії аполлонівського / діонісійського досягає апогею в образі Джона Дикуна – псевдоіндіанця, який генетично поєднує в собі енергію двох начал – діонісійського «заогороженого світу» індіанського селища і аполлонівської Світової держави. Але його світогляд є виявом не гармонійного синтезу, а химерного сплаву язичницьких і християнських вірувань, моральних максим Шекспіра і цивілізаційних нововведень Світової держави. Пародія Хакслі на замятінський ідеал гармонійної особистості свідчить про розчарування письменника в самій людській природі, у чому проглядає песимізм Джойса через наявну в романі інтертекстуальність «Улісса». Задум Джойса втілити в героях «Улісса» три начала людського існування: первісний інстинкт, інтелект та інстинкт дітородіння, що виродився в домінування плотського начала, – набуває реалізації і в романі Хакслі в образах Дикуна, Бернарда Маркса і Ленайни Краун. Подібно до ідеї Джойса герої «Дивного нового світу» представляють потрійне «я» одного героя в поєднанні інстинктивного, раціонального і чуттєвого начал, і в очах автора не є зразком ані у своїй єдності, ані окремо, втілюючи, по суті, джойсівську ідею деградації людської душі. У цій ситуації сама постановка питання про пошуки досконалого світового ладу і людського ідеалу стає безперспективною, що наводить на думку про безглуздість ідеї перетворення світу.

Ситуацію зіткнення аполлонівської моделі досконалого світу з діонісійською природою людини досліджено в підрозділі 6.3. *«Деградація діонісійського у драмі Л. Лунца “Місто правди” і романі Г. Уеллса “Люди як боги”»*. У названих творах протистояння природного і цивілізаційного начал набуває форми кривавої розправи, яку інстинкт здійснює над розумом. Прообразом ідеалу досконалого світу у п'єсі Л. Лунца є Місто правди, куди приходять солдати, блукаючи світом у пошуках землі обітваної. Розчарування солдатів в ідеалі, викликане небажанням підкорятися тотальному порядку царства розуму й рівності, призводить до бунту: солдати вбивають усіх мешканців і, шукаючи нового ідеалу, залишають Місто правди, яке тоне в крові. Подібна ситуація відображена в романі Г. Уеллса «Люди як боги». Земляни, потрапивши в Утопію, не можуть ужитися в досконалому суспільстві, що викликає загальне неприйняття утопійської гармонії. Цей конфлікт виливається у спробу збройного захоплення Утопії, передану в романі у формі бунту діонісійського начала. В епізодах нападу на утопійців Уеллс акцентує в образах землян звірине начало, дику жорстокість, тваринну агресивність, що реалізуються у прийомах паралелізму людських образів з образами диких звірів. З позиції письменника, бунт діонісійського неминучий, оскільки є реакцією на примусові перетворювальні процеси. У дисертації акцентується думка про те, що в насильстві як незмінному й неминучому супутнику фаустівських перетворень, закладений крах будь-якої утопії. У роздумах про досконалість цивілізації, що складають ідейну основу творів Є. Замятіна, О. Хакслі, Л. Лунца і Г. Уеллса, міститься висновок про неіздатність перетворювальних прагнень, руйнацію ними гармонії аполлонівського / діонісійського начал.

Отже, розчарування в цивілізаторській діяльності людини, її планомірний рух до самознищення, породжує в літературі тенденцію пошуку нових орієнтирів для людської свідомості, чим і була обумовлена пильна увага письменників до категорії діонісійського та її модифікацій.

У **Висновках** підсумовано результати дослідження. Взаємодія концепції фаустівської культури і літератури 1920–1930-х років, що вилася в художньо-філософський синтез, збагатила естетику модернізму, надавши їй нової якості. Результатом осмислення літературою проблем фаустівської культури стали художні трансформації, які знайшли втілення на рівнях **естетики, поетології, типології**.

На **естетичному** рівні:

1. У літературі модернізму витворювався естетичний образ фаустівської культури. Відбувалося формування естетики фаустианства як естетики урбаністичної, чому у значній мірі сприяли розвиток містобудівних концепцій та створення естетичних моделей міста («місто-мрія», «диво-місто», «місто трагічне», «місто святкове», «місто-лабораторія», «сонцесяйне місто», «динамічне місто-комета», «місто-сад» тощо). Центральною категорією урбаністичної естетики в літературі модернізму постає місто як естетичний ідеал фаустианства, який відображає основні інтенції культурної свідомості доби, конфлікти й суперечності фаустівської культури. У зв'язку з цим смисловими константами міста як естетичного ідеалу є амбівалентність, тілесність, ресентиментність, медіативність. Формування урбаністичної естетики й осмислення міста як естетичного ідеалу в літературі відображається в актуалізації комплексу проблем у системі стосунків «місто / людина», пов'язаних зі специфікою міської фаустівської свідомості, сприйняттям міста як явища фаустівської культури й середовища буття фаустівської людини. В урбаністичній естетиці, яка репрезентує образ фаустівського простору, відбувається переосмислення й оцінка концептів фаустівської культури.

2. У літературі тривав процес активного естетичного відбиття низки культурфілософських понять і категорій, що міцно закріпилися як важливі складники системи художніх засобів модернізму. До їх числа входять:

– *присмерковість*, яка репрезентує естетичну характеристику доби 1920–1930-х років та знакову якість створеного літературою модернізму образу фаустівської культури, що виразилося в десакралізації («згасанні») фаустівської свідомості, фаустівських ідей вічного пізнання, перетворення світу, волі до влади на рівні художнього тексту. Образ присмерковості виявився у літературі як осмислення гранично загострених суперечностей фаустівської культури, представлених у зіткненні ідеологій, конфлікті людини й міста, у внутрішній конфліктності людської сутності, вираженої у боротьбі аполлонівського і діонісійського начал, у мотивах духовної самотності й образі нещасної свідомості;

– *аполлонівське / діонісійське, ексцентричність / артистизм* як найважливіші внутрішні якості фаустівської людини й ключові складники образу героя фаустівського типу в літературі, осмислені як конфліктність, протиборство притаманних людській природі фаустівського й екзистенційного, цивілізаційно-міського й природного начал;

– смислові константи естетичного ідеалу фаустианства:

- *тілесність*, спрямована на активізацію чуттєвого сприйняття міста і явлена в художній інтенції до його животворення – образного втілення як живого організму, наділеного властивостями людського тіла, що на рівні художнього тексту відбилося в активному використанні антропоморфних епітетів і метафор у процесі створення

образу міста – ці художні засоби надають йому функції самостійної дійової особи твору, актанта-опонента героя;

- *ресентиментність* як сублимація чуттєво-емоційного сприйняття доби, реалізована на рівні художнього твору в трактовці міста як «цінності корисного» – оплоту цивілізації, що відіграє ключову роль в осмисленні літературою проблем фаустівської міської свідомості, абсурдності буття, самоідентифікації особистості, ідеї перетворення світу;

- *медіативність*, осмислена в якості художньої функції образу міста як посередника, що забезпечує взаємодію основних компонентів поетологічної системи твору (фокус осмислення психології персонажа, формування композиції, модус духовної рефлексії героя фаустівського типу тощо);

- *інтуїція* як рівень сприйняття фаустівської культури, інтенція до її художньо-естетичного оформлення, до актуалізації художнього образу фаустівської культури в літературі модернізму;

- *гра*, осмислена як художній символ тлумачення знання, досягнення гармонії, як метафора, що характеризує форми діяльності героя фаустівського типу (революція, перетворення світу, наука) і, таким чином, є центральною метафорою поетики літературного твору, яка моделює його художню перспективу, естетичну доміную, що організує зовнішні та внутрішні рівні концептуального поля, у межах якого розгортається фаустівська тема.

3. У літературі модернізму відбувалася реінтерпретація естетичних категорій як модусів художності, які представляють фокус спостереження динаміки розвитку образу фаустівської свідомості від *героїки* до *трагізму*, від трагізму до *іронії*. Взаємоперехідність модусів художності, що надавала образу фаустівської свідомості полівалентного характеру, формувала цілісність естетичної установки літературного твору в осмисленні ідеї перетворення світу.

4. Слідуючи за думкою Гегеля, який визначав естетику як філософію мистецтва, де художнє постає як «концентрована форма естетичного», філософські концепти фаустівської культури (присмерковість, фаустівський тип особистості, місто як фаустівський простір, ідеї вічного пізнання й перетворення світу) в літературі набували статусу художніх ідей, у процесі осмислення яких створювався цілісний образ присмеркової фаустівської культури.

Остання теза знаменує перехід на **поетологічний** рівень рецепції фаустівської культури в літературі, що передбачає осмислення проблем фаустіанства як «характерних проявів художньої свідомості» (Тростников) доби, осягнення цілісності фаустівської культури крізь призму *художньої свідомості* модернізму. На цьому рівні форми прояву фаустівської культури (ідея перетворення світу, місто, воля до влади, прагнення до вічного пізнання, образ фаустівської душі / духу), набуваючи статусу поетологічних категорій, розгортаються літературою до рівня *універсальї художньої свідомості*. Ці універсалії репрезентують естетичний досвід осмислення культурних процесів, які визначають ідейну спрямованість літератури, чії теми, мотиви, образи, форми освоєння шпенглерівських концептів фаустівської культури, що постають як універсальні, являють досвід критичної оцінки

фаустівських завоювань, демонструючи ілюзорність досягнень фаустівського духу, його деградацію і присмерк. Такими є:

– *образ міста як фаустівського простору*, що уособлює модерністську трактовку шпенглерівської тези про «досконалу форму світу». Фаустівська модель міста вибудовується у процесі інтерпретації художньою свідомістю образів-символів («місто-лабіринт», «місто-свято», «місто-діва» і «діва-місто», «місто-печера», «місто-театр»), в осмисленні яких акцентується проблема стосунків і суперечностей людини і міста. Актуалізація в літературі модернізму міської теми, специфіка осмислення образу міста як чужого, ворожого людині простору дозволяє говорити про руйнування літературою шпенглерівської експлікації фаустівського міста як «розвинутої з безконечного простору досконалої форми світу»;

– «деформація» досконалої форми світу, задана естетикою модернізму, обумовлює і деформацію фаустівської міської свідомості, виявлену в літературі через критичне осмислення *героя фаустівського типу*. Інваріанти останнього являють собою модифікації образу фаустівської людини, виділені Шпенглером. У літературі утверджується тенденція до зниження високого трагічного смислу, який Шпенглер вкладав у поняття «фаустівська людина». Деградація героя фаустівського типу в літературі пов'язується з процесом підміни цінностей, що відбувається у свідомості героя і веде за собою трансформацію образу – від шпенглерівського безпритульного «незбагненого художника» – до лицедія-комедіанта, від усесильного завойовника – до маргінала, від оповитого високою героїчною ідеєю масової свідомості – до печерного жителя.

– В осмисленні *ідеї вічного пізнання* акцент зроблено на краху ілюзій, пов'язаних зі сприйняттям наукового знання як блага, розчаруванням у наслідках науково-технічного прогресу. У художній системі творів на перший план виходить образ ученого як один із різновидів героя фаустівського типу, але з нетиповим для фаустівської людини складом свідомості: замість віри у прогрес – сумніви в цінності пізнання, замість прагнення до абсолютного знання – відмова від наукової діяльності й добровільна загибель, у якій згасання життя вченого символізує згасання й самої пізнавальної ідеї.

– У присмерковому ключі відбилась і велична *ідея перетворення світу*, мрія про досконалий світовий лад. Про назрілу потребу переосмислення цієї ідеї свідчить актуалізація в літературі модернізму жанру антиутопії, особливість якого на останньому, розглянутому в дисертації, етапі розвитку фаустівської культури полягала в тому, що у ХХ столітті антиутопія не стільки моделювала похмуре майбутнє, скільки мимоволі відображала реальність теперішнього – момент, коли численні проекти з перебудови світу вже були здійснені. У переосмисленні художньою свідомістю фаустівської ідеї перетворення світу акцент зміщується на неминуче при цьому насильство над людиною, що виводить на перший план конфлікт природного і цивілізаційного в людській натурі, розглянутий як конфлікт аполлонівського і діонісійського начал.

Перехід концептів фаустівської культури у статус універсальї художньої свідомості, що засвідчив тенденцію до узагальнення, дозволяє говорити про формування в літературі модернізму **типологічної** парадигми образів, тем, мотивів,

форм, у яких відбувається художньо-естетичне осмислення проблем фаустіанства. Таким чином здійснюється трансформація поетологічних категорій у типологічні, що закладають основи своєї типології *роману фаустівської культури*.

1. Внаслідок руйнування матриці літературного архетипу в літературі модернізму відбувається формування героя фаустівського типу як носія фаустівської свідомості, основу якої становить схильність одночасно до саморозвитку та саморуйнування, що визначає його катастрофічну природу і внутрішній трагізм. Типологічними характеристиками образу такого героя стають прагнення до вічного пізнання і перетворення світу, воля до влади, конфліктність, ексцентричність, артистизм, імморалізм. У літературі 1920–1930-х років герой фаустівського типу представлений у своїх індивідуальних модифікаціях – як «людина-артист», «учений», «слуга», «завойовник», «революціонер», образ масової фаустівської свідомості, «перетворювач світу».

2. Осмислення суперечностей фаустівської свідомості як типологічних обумовлює формування кількох типів інтерпретації фаустівської теми в літературі:

– безпосередньо *інтерпретація фаустівського сюжету*, що зберігає елементи традиційної сюжетної структури (система персонажів, сцена угоди з дияволом тощо);

– *алюзія на Фауста*, що виявляє ступінь оцінки відбитих у літературі культурно-історичних процесів, осмислених як проблеми розвитку фаустівської свідомості, представлених як типові: революційних перетворень і перетворення світу, науково-технічного прогресу й цінності ідеалів науки й мистецтва, волі до влади як ключової характеристики фаустівської людини тощо;

– *тінь Фауста*, явлена в осмисленні урбаністичних процесів, яка проступає в образі міста – фаустівського простору як втіленої мрії про досконалий світолад.

3. Осмислення ідей перетворення світу, науково-технічного прогресу, образу фаустівської людини як надособистості, проблем цивілізації формують типологію жанрів наукової фантастики й антиутопії, характерну для роману фаустівської культури.

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

Монографії:

1. Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-1930-х гг.: Монография / А.А. Степанова. – Днепропетровск: Днепропетровский университет им. А. Нобеля, 2013. – 496 с. (28,83 др. арк.).

2. Степанова А.А. Эстетическое сознание и проблемы урбанизма в литературе эпохи модерна: параллели, взаимодействие, целостность: Монография / А.А. Степанова. – Saarbrücken: Lambert Academic Publishing (Deutschland), 2013. – 260 p. (15,29 др. арк.).

Рецензії:

Филат Т.В. Очарование закатности... Рецензия на монографию А.А. Степановой «Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.» / Т.В. Филат // Polilog. Studia

neofilologiczne. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2013. – № 3. – S. 315–319.

Леденев А.В. Рецензия на монографию А.А. Степановой «Поэтология фаустовской культуры. “Закат Европы” Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х годов» // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2013. – Вип. LVII. – С. 174–175.

Луцак С.М. Историко-літературні трансформації фаустівського мотиву. Рецензія На монографію А.А. Степанової «Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.» / С.М. Луцак // Вісник Прикарпатського університету. Серія Філологія. – Вип. 40–41. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2013–2014. – С. 291–293.

Статті у наукових фахових виданнях України:

3. Степанова А.А. Монтаж как гештальт-идея города-лабиринта в романе Дж. Дос Пассоса «Манхэттен» / А.А. Степанова // Від бароко до постмодернізму. Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2013. – Вип. XVII. – Т. 2. – С. 53–64.

4. Степанова А.А. Город в эстетико-культурологических и урбанистических концепциях 1920-1930-х гг. Статья первая / А.А. Степанова // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. – Вип. 16. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка; «ЛОГОС», 2013. – С. 216–225 (0,59 др. арк.).

5. Степанова А.А. Пещера как последний приют Фауста: платоновский миф в романе Марка Алданова / А.А. Степанова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. – Вип. 4.11(90). – Миколаїв: Вид-во МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2013. – С. 260–268 (1,04 др. арк.).

6. Степанова Г.А. Аполонійське / діонісійське як фаустівська антиномія у романі Є. Замятіна «Ми» / А.А. Степанова // Вісник Прикарпатського університету. Серія Філологія. – Вип. 38–39. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського університету, 2013. – С. 261–267 (0,5 др. арк.).

7. Степанова А.А. Этапы развития фаустовской культуры: романтический тип фаустовского сознания / А.А. Степанова // Філологічні семінари. Збірник наукових праць. – К.: ВПЦ Київський університет, 2011. – Вип. 15. – С. 93–101 (0,53 др. арк.).

8. Степанова А.А. «Миф о пещере» Платона и «фаустовская душа» Освальда Шпенглера: pro et contra вечного познания / А.А. Степанова // Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. – Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2011. – Вип. IV. – Частина III. – С. 165–175 (0,64 др. арк.).

9. Степанова А.А. Мотивы заката фаустовской культуры в романах В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и А. Платонова «Счастливая Москва» / А.А. Степанова // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ ім. О. Гончара; «Пороги», 2011. – Вип. 13. – С. 105–115 (0,64 др. арк.).

10. Степанова А.А. Романтический тип фаустовского сознания: немецкая и русская версии / А.А. Степанова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Изд-во Таврического национального университета им. В.И. Вернадского; Межвузовский центр «Крым», 2011. – № 206. – С. 61–68 (0,93 др. арк.).
11. Степанова А.А. Катастрофизм как доминанта фаустовского сознания (к вопросу о романтической трактовке фаустовского сюжета) / А.А. Степанова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Изд-во Таврического национального университета им. В.И. Вернадского; Межвузовский центр «Крым», 2011. – № 198. – С. 81–86 (0,7 др. арк.).
12. Степанова А.А. Город в эстетико-культурологических и урбанистических концепциях 1920–1930-х гг. Статья третья / А.А. Степанова // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2011. – Вип. L. – С. 125–132 (0,8 др. арк.).
13. Степанова Г.А. До питання про засади естетики модернізму / Г.А. Степанова // Історико-літературний журнал. – Одеса: Астропринт, 2010. – № 17. – С. 113–122 (0,59 др. арк.).
14. Степанова А.А. От преображения мира – к служению: концепция фаустианства в романе Г. Гессе «Игра в бисер». Статья первая / А.А. Степанова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Изд-во ТНУ, 2010. – № 183. – Т. 2. – С. 203–208 (0,6 др. арк.).
15. Степанова А.А. От преображении мира – к служению: концепция фаустианства в романе Г. Гессе «Игра в бисер». Статья вторая / А.А. Степанова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Изд-во ТНУ, 2010. – № 189. – С. 140–145 (0,6 др. арк.).
16. Степанова А.А. Город в эстетико-культурологических и урбанистических концепциях 1920-1930-х гг. Статья вторая / А.А. Степанова // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2010. – № XLIX. – С. 71–79 (0,9 др. арк.).
17. Степанова Г.А. Проблема міста у зарубіжному літературознавстві 1990–2000-х рр.: підходи до дослідження / Г.А. Степанова // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. – № XLVII. – С. 84–94 (1,1 др. арк.).
18. Степанова Г.А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / Г.А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Межвузівський збірник наукових статей. – Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2009. – № XXII. – С. 61–72 (0,64 др. арк.).
19. Степанова Г.А. Критерії художності в літературі 20-х рр. XX ст.: ціннісні орієнтири некласичного типу художньої свідомості / Г.А. Степанова // Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов. – К.: «СПД Карпук С.В.», 2009. – Вып. 13. – С. 202–211 (0,6 др. арк.).
20. Степанова Г.А. Уявлення про ідеальне місто в літературі першої третини XX ст.: пошуки, знахідки, розчарування / Г.А. Степанова // Таїни художнього

тексту. Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: Пороги, 2009. – Вип. 9. – С. 34–45 (0,7 др. арк.).

21. Степанова Г.А. Специфіка міського тексту в романі С.Сергеєва-Ценського «Валя» / Г.А. Степанова // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. – № XLIV. – С. 130–141 (1,28 др. арк.).

22. Степанова Г.А. Людина і місто: концепти естетично-культурологічних теорій 20–30-х рр. ХХ ст. / Г.А. Степанова // *Studia Methodologica*. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2009. – Вип. 26. – С. 132–137 (0,7 др. арк.).

23. Степанова Г.А. Феномен переходу: естетико-культурні аспекти та літературознавчий зміст / Г.А. Степанова // *Studia Methodologica*. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2009. – Вип. 28. – С. 51–57 (0,81 др. арк.).

24. Степанова Г.А. Естетична свідомість в аспекті літературознавчого сприйняття / Г.А. Степанова // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2008. – № XLIII. – С. 185–193 (0,9 др. арк.).

25. Степанова А.А. Образ города-сада в киноповести А. Довженко «Мичурин» / А.А. Степанова // Таїни художнього тексту. Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: Пороги, 2007. – Вип. 7. – С. 539–550 (0,7 др. арк.).

26. Степанова А.А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия / А.А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Межвузівський збірник наукових статей. – Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2007. – №XIII: Лінгвістика і літературознавство. – С. 153–162 (0,59 др. арк.).

27. Степанова А.А. Одесский текст Исаака Бабеля: судьба человека в закатном городе / А.А. Степанова // Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов. – К.: Издательство «Б и Т», 2007. – Вып. 11. – С. 204–215 (0,7 др. арк.).

28. Степанова А.А. Солнце как мифологема смерти в романах И. Шмелева «Солнце мертвых» и А. Камю «Посторонний» / А.А. Степанова // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія Філологія. – Харків: Вид-во ХНУ, 2007. – Вип. 52. – № 787. – С. 317–324 (0,93 др. арк.).

Статті у наукових фахових виданнях іноземних держав:

29. Степанова А.А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера: опыт художественной рефлексии в литературе модернизма / А.А. Степанова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2013. – Вып. 3. – С. 91–99.

30. Степанова А.А. Бунт дионисийского как реакция на «совершенный миропорядок»: антиутопия Льва Лунца и утопия Герберта Уэллса / А.А. Степанова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература ХХ–ХХІ веков: направления и течения. – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2013. – Вып. 2. – 272 с. – С. 62–73 (0,7 др. арк.).

31. Степанова А.А. Город в художественном сознании переходной эпохи (к вопросу о специфике эстетического идеала литературы модернизма) / А.А. Степанова // *Polilog. Studia neofilologiczne*. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2013. – № 3. – S. 53–65 (0,76 др. арк.).

32. Степанова А.А. К вопросу о специфике эстетического сознания в эпоху романтизма / А.А. Степанова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, Журналистика. – Москва, 2012. – № 4. – С. 5–14 (0,7 др. арк.).

33. Степанова А.А. В зазеркалье текста: функции вставной новеллы «Деверу» в романе М. Алданова «Пещера» / А.А. Степанова // Polilog. Studia neofilologiczne. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2012. – № 2. – 257 p. – P. 171–181 (0,64 др. арк.).

34. Степанова А.А. Градостроительство как житнетворчество: образ города-сада в поэзии В. Маяковского / А.А. Степанова // Уральский филологический вестник. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2012. – Вып. 1. – 230 с. – С. 24–36 (0,76 др. арк.).

35. Степанова А.А. «Трагическая история доктора Фауста» Кристофера Марло: истоки формирования фаустовской культуры и пути становления архетипа / А.А. Степанова // Polilog: Studia Neofilologiczne. – № 1. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2011. – S. 83–97 (0,94 др. арк.).

36. Степанова А.А. Фаустовские мотивы в романе Виктора Сержа «Завоеванный город» / А.А. Степанова // Литература как прецедент: Сборник научных работ. – Вып. 1. – М.: Экон-Информ, 2010. – С. 119–137 (1,1 др. арк.).

Додаткові публікації:

1. Степанова А.А. Поэтика композиции романа С. Сергеева-Ценского «Валя» / А.А. Степанова // Сборник научных статей «XIX Крымские международные Шмелевские чтения». – Алушта: Предприятие «Антиква», 2011. – С. 486–495 (0,6 др. арк.).

2. Степанова А.А. Поэтика городских топосов в алуштинском тексте С. Сергеева-Ценского / А.А. Степанова // И.С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. «XVI Крымские международные Шмелевские чтения». – Алушта: Предприятие «Антиква», 2007. – С. 199–209 (0,64 др. арк.).

3. Степанова А.А. Культурфилософский концепт Екатеринослава в поэме А.С. Пушкина «Братья-разбойники» / А.А. Степанова // А.С. Пушкин и мировой литературный процесс. Сборник научных статей. – Одесса: Астропринт, 2005. – С. 97–105 (0,53 др. арк.).

4. Степанова А.А. Специфика романтических топосов в екатеринославском тексте А.С. Пушкина / А.А. Степанова // Slovansky romantizmus v europskych suvislostiach. – Banska Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2006. – S. 76–90 (0,88 др. арк.).

5. Степанова А.А. Античные мотивы в романе Виктора Сержа «Завоеванный город» / А.А. Степанова // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы. – Granada: Universidad de Granada, 2010. – P. 1910–1916 (0,4 др. арк.).

6. Степанова А.А. Эстетико-философские смыслы «закатности» в концепции фаустовской культуры Освальда Шпенглера / А.А. Степанова // Литература XX

века: итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. – Москва: Экон-информ, 2013. – 384 с. – С. 7–17 (0,64 др. арк.).

7. Степанова А.А. Фаустовские смыслы литературы романтизма: роман Ф.М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» / А.А. Степанова // *Fundamental and applied sciences today*. – Vol. 2. – North Charleston, SC, USA: «CreateSpace», 2013. – P. 230–235 (0,4 др. арк.).

8. Степанова А.А. Образ города-пещеры в одноименном романе Марка Алданова / А.А. Степанова // *Wschód-Zachód. Dialog języków i kultur*. Redakcja J. Kazimierczyk, P. Gancarz. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2012. – S. 141–151 (0,6 др. арк.).

9. Степанова А.А. Фаустовский лик человека-артиста в романе Клауса Манна «Мефисто» / А.А. Степанова // *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы десятых Андреевских чтений*. – Москва: Экон-информ, 2012. – С. 205–222 (1,06 др. арк.).

10. Степанова А.А. Мотив революционного правосудия в романе В. Сержа «Завоеванный город» / А.А. Степанова // *Powróćcie do Rosji wierszami i prozą. Literatura rosyjskiej emigracji (Вернуться в Россию стихами и прозой. Литература русского зарубежья)* / Под ред Г. Нефагиной, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk (изд. Поморской академии в Слупске, Слупск), 2012. – С. 186–197 (0,7 др. арк.).

11. Степанова А.А. Образ фаустовского сознания в литературе XX века: от архетипа к идеологеме / А.А. Степанова // *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы девятых Андреевских чтений*. – М.: Экон-Информ, 2011. – С. 21–35 (0,88 др. арк.).

12. Степанова А.А. В поисках экзистенциального сознания: Вирджиния Вулф и Андрей Платонов / А.А. Степанова // *Восток – Запад в межкультурном диалоге*. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2010. – S. 36–45 (0,64 др. арк.).

13. Степанова А.А. Город-праздник: культурный архетип и его трансформация в романах Э. Хемингуэя «Фиеста» и В. Каверина «Перед зеркалом» / А.А. Степанова // *Литература XX века: Итоги и перспективы изучения*. – Москва: ЭКОН-ИНФОРМ, 2010. – С. 195–205 (0,64 др. арк.).

14. Степанова А.А. Метаморфозы аполлонического в романе В. Пидмогильного «Город» / А.А. Степанова // *Литература XX века: Итоги и перспективы изучения*. – Москва: ЭКОН-ИНФОРМ, 2009. – С. 177–187 (0,64 др. арк.).

15. Степанова А.А. Русский взгляд на Париж в романе В. Каверина «Перед зеркалом» / А.А. Степанова // *Восток – Запад. Диалог культур. Сборник научных трудов*. – Том 1: Русский язык и литература в культурном пространстве. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2007. – S. 191–198 (0,6 др. арк.).

Анотація

Степанова Г.А. Рефлексії про фаустівську культуру в літературному процесі Європи та США 1920–1930-х рр.: естетика, поетологія, типологія. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.04 – література зарубіжних країн та 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України, Київ, 2013.

Дисертацію присвячено дослідженню актуальної сучасної наукової проблеми взаємодії філософії та художньої літератури. Вперше розглядаються сутність і роль знакової роботи ХХ століття – «Присмерк Європи» Освальда Шпенглера у становленні та розвитку літературного процесу 1920–1930-х рр. Осмислюється генеза та концептуальний смисл фаустівської культури як доміанти праці «Присмерк Європи», увиразнюються шпенглерівські прасимволи фаустівської культури як форми її концептуального виявлення. Узагальнюються чинники культурфілософської, літературознавчої і художньої рецепції роботи О. Шпенглера «Присмерк Європи». Аналізується процес взаємодії та взаємовпливу концепції фаустівської культури та літератури на трьох рівнях – естетичному, поетологічному, типологічному, – як такий, що продукував нову якість літератури у її подальшому розвитку. Акцентується естетичний, художній та літературознавчий смисл феноменів «фаустівська культура», «присмерковість» як найважливіших світоглядних концептів кризового стану епохи не лише першої третини, а й ХХ ст. в цілому з аналізом їх заломлення в літературному процесі часу. Аналізуються форми і способи художньо-естетичного заломлення концептів фаустівської культури (присмерковість, фаустівський тип особистості, місто, ідея вічного пізнання і перетворення світу) в поетології творів західноєвропейської, американської, російської та української літератур. В роботі увиразнені взаємозв'язки та взаємообумовленість парадигми розвитку фаустівської культури, спалахів її активності та актуалізації фаустівської теми в літературі Відродження, романтизму, модернізму. Осягнута діалектика розвитку культурної та художньої свідомості епох Відродження, романтизму, модернізму в аспекті буття концептів фаустівської культури. В дисертації проаналізовані особливості становлення нового типу героя в літературі 1920-1930-х рр. на засадах фаустівського культурно-літературного архетипу, оприявленого в образах «людини-артиста», «маргінала-іммораліста», «героя-завойовника», «слуги», «вченого» та ін. як модифікацій шпенглерівського образу фаустівської людини.

Ключові слова: фаустівська культура, присмерковість, фаустівський тип особистості, місто, ідея вічного пізнання, ідея перетворення світу, універсалії художньої свідомості.

Аннотация

Степанова А.А. Рефлексии о фаустовской культуре в литературном процессе Европы и США 1920–1930-х гг.: эстетика, поэтология, типология. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.04 – литература зарубежных стран и 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины, Киев, 2013.

Диссертация посвящена исследованию актуальной современной научной проблемы взаимодействия философии и художественной литературы. Впервые рассматриваются сущность и роль знаковой работы XX века – «Закат Европы» Освальда Шпенглера в становлении и развитии литературного процесса 1920–1930-х гг. Обосновываются литературоведческие составляющие концепции фаустовской культуры О. Шпенглера. В работе выявляются особенности культурфилософской, литературоведческой и художественной рецепции работы О. Шпенглера «Закат Европы», раскрывается смысл изложенной в «Закате Европы» концепции фаустовской культуры, определяется сущность фаустианства как культурного феномена, осмысливаются обозначенные Шпенглером прасимволы фаустовской культуры как формы ее проявления (концепты).

Осмысливается процесс взаимодействия и взаимовлияния концепции фаустовской культуры и литературы на трех уровнях – эстетическом, поэтологическом, типологическом, что сообщает литературе новое качество на этапах ее дальнейшего развития. Акцентируется эстетический, художественный и литературоведческий смысл феноменов «фаустовская культура» и «закатность» как важнейших мировоззренческих концептов кризисного состояния эпохи не только первой трети, но и XX в. в целом с анализом их преломления в литературном процессе указанного периода. Анализируются формы и способы художественно-эстетического преломления концептов фаустовской культуры (закатность, фаустовский тип личности, город, идея вечного познания и преображения мира) в поэтологии произведений западноевропейской, американской, русской и украинской литератур. Выявляются взаимосвязь и взаимообусловленность парадигмы развития фаустовской культуры, всплеск ее активности и актуализации фаустовской темы в литературе Возрождения, романтизма, модернизма. Исследуется диалектика развития культурного и художественного сознания эпох Возрождения, романтизма, модернизма в аспекте бытия концептов фаустовской культуры. Рассматривается специфика взаимоотношений в развитии фаустовского культурного сознания и типа героя в литературе данных эпох – от художественного образа до культурно-литературного архетипа. Исследуется поэтика образа города как фаустовского пространства, раскрывается художественно-эстетическое своеобразие фаустовской модели города и ее символических модификаций (инвариантов), осмысленных эстетикой модернизма в образах «города-лабиринта», «города-праздника», «города-девы» / «девы-города», «города-театра» и др. Анализируется специфика образа героя фаустовского типа и его функциональных трансформаций («человек-артист», «маргинал-иммориалист», «герой-завоеватель»,

«ученый», «слуга») как модификации шпенглеровского образа фаустовского человека.

Ключевые слова: фаустовская культура, закатность, фаустовский тип личности, город, идея вечного познания, идея преображения мира, универсалии художественного сознания.

Summary

Stepanova A.A. Reflections on the Faustian culture in European and American literary process in the 1920–1930s: aesthetics, poetology, typology. – Manuscript.

Thesis for Doctor of Sciences in Philology in specialities 10.01.04. – Literature of Foreign Countries and 10.01.05. – Comparative Literary Studies. – Taras Shevchenko Kiev National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Kiev, 2013.

The thesis is devoted to the investigation of modern topical scientific problem of the relationship between philosophy and literature. The essence of the eminent work of the 20th century, “The Decline of the West”, written by Oswald Spengler and its role in the development of the literary process in the 1920–1930s have been considered for the first time. The work considers the genesis and conceptual meaning of the Faustian culture as a dominant in book *The Decline of the West*, highlights Spengler’s prosymbols of the Faustian culture as a form of its conceptual realization. Moreover, it generalizes the factors how Oswald Spengler’s *The Decline of the West* was perceived by the philosophy of culture, literature and art. The process of correlation and interaction of Faustian culture concept and literature has been studied at three levels – aesthetic, poetological and typological, thus, it provided a new peculiarity for its further development in literature. Aesthetic, artistic and literary meanings of such phenomena as “Faustian culture” and “declining” have been stressed as the most important world-view concepts of the critical state of the 20th century, being studied in the literary process of the given period. Forms and means of the artistic and aesthetic interpretation of Faustian culture concepts (declining, Faustian type of a personality, city, idea of eternal cognition and world transformation) have been analyzed within the poetology of the West-European, American, Russian and Ukrainian literary works. Correlation and interdependence of Faustian culture development paradigm have been elicited as well as the outbursts of its activity and Faustian theme actualization in the literary works of the Renaissance, Romanticism, and Modernism. Dialectics of development of the cultural and artistic consciousness in the Renaissance, Romanticism, and Modernism has been investigated in terms of the objective reality of Faustian culture concepts. The thesis analyzes the peculiarities how the literature of the 1920s-1930s formed the character of new type on the grounds of the Faustian cultural and literary archetype that was portrayed in the images of an artist hero, a marginal immoralist, a conqueror, a servant, a scholar etc. as the modification of Spengler’s image of the Faustian type.

Key words: Faustian culture, declining, Faustian type of a personality, city, idea of eternal cognition, idea of world transformation, universals of artistic consciousness.