

## К ВОПРОСУ ОБ ОПЫТЕ ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА В ЛИТЕРАТУРЕ МОДЕРНИЗМА

Anna Stiepanowa

*Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля  
Днепропетровск, Украина  
anika102@yandex.ru*

Ключевые слова: *философско-художественный синтез, фаустовская культура, концепты фаустовской культуры, литература модернизма, универсалии художественного сознания*

Тезис о том, что книга О. Шпенглера *Закат Европы* является своеобразной вехой в развитии отечественной и зарубежной философии и культурологии, давно приобрел в научном дискурсе статус «общего места». Значительный массив научных и критических работ, посвященных исследованию *Заката Европы*, уже сам по себе является свидетельством неоспоримого влияния работы Шпенглера на развитие современной культурфилософской мысли. Как верно отметил Н. Фрай, «упадок, или старение Запада, в той же мере часть нашего мировосприятия сегодня, что и электрон с динозавром, и в этом смысле все мы шпенглеровцы» [Фрай 1976: 7]. Скоро исполнится 100 лет со дня выхода в свет первого тома *Заката Европы*. За это время многие философы, культурологи обращались к проблеме судьбы культуры, угасания культуры и т. п. Имеем в виду работы Тойнби, Тоффлера, Фукуямы, Бьюкенена и др.

Однако, несмотря на обилие культурологических концепций в современной науке, человеческая мысль, дискутируя, иронизируя, полемизируя, неизменно возвращается к Шпенглеру. Думается, привлекательность его книги обусловлена тем, что сегодня мы не находим некоей универсальной научной концепции, которая бы охватила состояние современной культуры – происходящие с ней превращения, трансформации, метаморфозы. Подобную мысль впервые высказал Н. Фрай в начале 1970-х гг.: «Книгу Шпенглера постоянно опровергали со времени ее появления на свет. Но она продолжает жить, потому что за 60 лет не было предложено альтернативного видения событий, над которыми размышляет автор *Заката Европы* в своей книге» [Фрай 1976: 6].

Невероятная привлекательность его сочинения вызвана тем, что основное внимание немецкого ученого сконцентрировано отнюдь не на идее заката культуры, а, скорее, на детальном, чувственно-проникновенном описании того, какой трудный и прекрасный путь прошло человечество, совершенствуя себя и мир не в абстрактных явлениях, а в культурно-исторической конкретике, как создавалось все то, *что мы можем потерять* как достижения культуры и цивилизации – религия, город, деревня, число, музыка и т. д., предоставив возможность пережить это как чудо – способность человека познавать и созидать.

Массив философских и культурологических научных работ, посвященных анализу концепции Шпенглера, за последние десятилетия вырос. Их объем может послужить материалом для отдельного исследования. Неугасающий интерес ученых (отечественных и зарубежных) к наследию Шпенглера является убедительным доказательством того, что его влияние на развитие культурфилософской мысли XX-XXI вв. неоспоримо.

Однако влияние концепции фаустовской культуры на развитие литературного процесса в XX в. практически не исследовано. Хотя попытки преломления *Заката Европы* в литературоведении весьма ощутимы, можно говорить лишь о разработке некоторых положений концепции Шпенглера, исследуемых в литературоведческих работах в связи с анализом философских воззрений писателей. Как мы отмечали ранее, литературоведческий подход к исследованию феномена фаустовской культуры представляется значимым, поскольку, с одной стороны, усиливает влияние концепции Шпенглера на культурное сознание XX в., с другой стороны – литература и наука о ней делают более выразительными концепты фаустовской культуры, наполняют их новыми смыслами. Актуальность работы Шпенглера для литературоведения во многом усиливается и тем, что *Закат Европы*, помимо новой культурфилософской концепции, дал новое видение литературы, обозначенное Шпенглером как *синтез художественного и философского*, предтечей которого немецкий философ видел Достоевского, подчеркивая необходимость сохранения и развития преемственности [Степанова 2014: 11]. На этот синтез как на одну из ключевых особенностей литературы XX в. впоследствии укажет А. Зверев, акцентируя стремительное вторжение в литературу философских концепций: «философские штудии и художественное творчество составляют живое единство, так что философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуальным мышлением» [Зверев 1992: 34].

Наконец, выявление взаимосвязи концепции Шпенглера и модернистской литературы дает возможность нового прочтения культовых произведений 1920-1930-х гг., а именно с той точки зрения, как, создавая художественно-эстетический образ фаустовской культуры, литература приближала метафизику Шпенглера к эмпирической реальности; как литература в своих сюжетах и темах, интуитивно или сознательно, осмысливала проблемы фаустовской культуры и ее «закатные» тенденции и, отталкиваясь от фаустовской культуры, воспринятой ею как культура «закатная», предвосхищала и моделировала новые пути развития культурного сознания и искусства, утверждала новые эти-

ко-эстетические приоритеты, вскрывала изнанку деяний человеческого научного и цивилизаторского гения.

В этой связи представляется целесообразным осветить основные моменты предложенной Шпенглером концепции фаустовской культуры и исследовать особенности ее влияния на литературный процесс 1920-1930-х гг.

Понятие «фаустовская культура» было введено Шпенглером в научный и культурный обиход в *Закате Европы*. Согласно мысли немецкого философа, фаустовская культура есть обозначение почти тысячелетнего периода западноевропейской культуры, который берет начало в X веке и приходит к своему органическому завершению к концу XIX в., когда, по мнению философа, фаустовская культура вступает в завершающую стадию своего развития и клонится к закату, вырождаясь в цивилизацию. С пониманием цивилизации как «неизбежной судьбы культуры», означающей смерть и окостенение [Шпенглер 1998а: 163], Шпенглер связывает свою концепцию заката Европы, хронологически обозначая «закатный период» началом XX века.

Сущность фаустовской культуры раскрывается Шпенглером через осмысление образа фаустовской души, в характеристике которой условно можно выделить три ключевых момента – воля к прорыву в беспредельное, заключающая идею преобразования пространства; вечное познание как воля к власти и тоска по прошлому (неразрывность традиции).

Прорыв в беспредельное есть, по мысли Шпенглера, основная интенция фаустовской души, нацеленной на бесконечное самосовершенствование и саморазвитие, в котором заключена идея бессмертия: «*вся фаустовская этика есть некое „вверх“: совершенствование Я, нравственная работа над Я, оправдание Я верой и добрыми деяниями, уважение Ты в ближнем ради собственного Я и его блаженства, и наконец, высочайшее: бессмертие Я*» [Шпенглер 1998а: 489]. Устремленность к бесконечному саморазвитию проецируется философом на протяженность пространства – бесконечная протяженность чистого безграничного пространства, способного развить из себя совершенную форму мира [Шпенглер 1998а: 345], мыслится прасимволом фаустовской души. Такой совершенной формой мира предстает *город*, поскольку именно он, по мысли Шпенглера, является «единственным прафеноменом человеческого существования, на котором покоятся народы, государства, политика и религия, все искусства, все науки» [Шпенглер 1998b: 92].

Рассматривая направленность и протяженность как *волю и мышление* в картине души, Шпенглер определяет фаустовскую культуру как культуру воли, обозначая в качестве ее единственной ценности *деятельное, борющееся, преобладающее бытие*, в котором Я посредством формы управляет миром [Шпенглер 1998а: 491]. Воля к власти как стремление всего фаустовского к исключительному господству определяет *волю, силу и действие* в качестве производных безграничного пространства как прасимвола фаустовской души [Шпенглер 1998а: 524].

В характеристике фаустовской души воля к власти неразрывно связана с проблемой вечного познания как ключевой сферой устремленности западноевропейского духа. Отмечая, что у всей фаустовской культуры душа первоот-

крывателя [Шпенглер 1998b: 532], Шпенглер рассматривает «вечное познание» как идеал фаустовского бытия, стремление к которому обеспечивает возможность власти над миром, достижения исконной цели фаустовского честолюбия – «подчинить мир «как явление» властным притязаниям познающего Я» [Шпенглер 1998a: 522]. Таким образом, по мысли философа, бесконечное пространство, вечное познание как воля к власти определяют в качестве основных символов фаустовской души «символ исторической дали, заботы, длительности и задумчивости, символ государства» [Шпенглер 1998a: 449].

Столь глобальное целеполагание фаустовского начала предопределено рядом внутренних качеств фаустовской личности, среди которых Шпенглер выделяет динамичность, изменчивость, чувственность, обозначая бытие фаустовской души как преодоление видимости, ее чувство – одиночество, ее тоску – бесконечность [Шпенглер 1998a: 577]. Из эстетически осмысленных символов, первообразов Шпенглер создает картину фаустовского стиля бытия: «Где речь идет о *стиле* фаустовской жизни в противоположность всякой другой, будем твердо помнить, что первослова «воля», «сила», «пространство», «Бог», отмеченные и одушевленные *фаустовским* ощущением смысла, суть символы, творческие прорисовки больших, родственных друг другу миров форм, в которых это бытие находит свое выражение» [Шпенглер 1998a: 494].

Таким образом, основными концептами фаустовской культуры, составляющими ее идентичность, согласно Шпенглеру, предстают:

- подчинение природы («борьба пространства против материи» как идея преобразования мира);
- город (совершенная форма мира, развитая из бесконечного пространства, как форма преобразования мира);
- вечное познание;
- воля к власти (символ государства, исторической заботы как основные символы фаустианской души);
- образ устремленной в бесконечность фаустовской души (как первосимвола фаустовской культуры).

Литература 1920-1930-х гг. отразила яркую закатную вспышку фаустовской культуры, осветившую все то, что было смыслом этого явления ранее. Подчеркнем, что реальность заката фаустовской культуры в 20-30-е гг. стала очевидной именно потому, что *так* его осмыслила литература, иными словами, благодаря литературе утвержденный в художественном сознании момент закатности фаустовской культуры стал реальностью, а сама фаустовская культура обрела статус эстетического феномена. Будучи убедительным воплощением эпохи Заката, литература, тем самым, подвела своеобразный итог осмыслению трагической фаустовской темы – в середине XX в., как справедливо отмечает Е. Волощук, фаустовская проблематика уже была «несколько несвоевременной, особенно на фоне Второй мировой войны» [Волощук 2008: 358]. В качестве альтернативы фаустовскому утверждался тип экзистенциального сознания.

В закатный период 1920-1930-х гг. наиболее ярко, рельефно высветилась сущность феномена фаустовской культуры, ее достижения и поражения, интенсивность проявления ключевых концептов фаустовской культуры достигла

своего пика, отчетливо обозначив их трансформацию и, как следствие – обострение внутренних противоречий культуры: подчинение природы как «борьба пространства против материи» трансформировалось в стремительный натиск индустриальной цивилизации как насилие над природой и человеком; развитие города как совершенной формы мира повлекло за собой повсеместную урбанизацию и господство мирового города как оплота цивилизации; стремление к вечному познанию уступило место воли к власти; идея преобразования мира выродилась в стремление к неограниченной власти над ним.

Литература подхватывает этот момент и его развивает. Известно, что образ Фауста всегда был желанным объектом художественно-эстетического осмысления. Его привлекательность в литературе была обусловлена извечной привлекательностью порока, ибо Фауст всегда был воплощением человеческой природы как таковой – с ее амбициозными устремлениями, внутренними противоречиями, сомнениями. Однако наиболее притягательным для литературы образ Фауста становится в XX в., когда отчетливо видны происходящие с ним метаморфозы – из высокого романтического героя-индивидуалиста Фауст превращается в «низкого» прагматика, одержимого желанием перекроить весь мир, подчинить себе все и вся, становится онтологическим явлением и обретает форму *события* как «особого типа изменения состояния определенной ментальности» [Шмид 2010: 14].

В этой ситуации актуальным становится уже не столько образ Фауста как таковой, сколько осмысление его как некоей культурной ментальности, что, собственно, и делает Шпенглер, утверждая, по выражению Нортропа Фрая, «чувство неразделимости человеческой мысли и культуры» [Фрай 1976: 11]. Это чувство впитывает и литература. В ситуации тяжелого духовного и экономического кризиса, вызванного потрясением I мировой войны, и ощущения новой надвигающейся катастрофы, литература 1920-1930-х гг. акцентирует внимание на мысли Шпенглера о «вечности цветения жизни и культуры» [Шпенглер 1993: 16], о том, что всемирная история есть ни что иное как «выражение чувства формы, <...> *точная копия нашей внутренней жизни*» (курсив наш – А.С.) [Шпенглер 1998а: 144, 132]. И так же, как Шпенглер, литература предчувствует момент закатности фаустовской культуры, но закатности не в ее эсхатологическом содержании.

Интуитивно постигая идеи Шпенглера, литература выстраивает образ фаустовской культуры, создавая последнюю как художественную реальность. И, становясь таковой, фаустовская культура утверждается в человеческом сознании, соотнося художественную символику с сущностными основами бытия и, тем самым, обретая статус бытийной идентичности. Именно литература открывает фаустовскую культуру как феномен. Выражаясь языком философов, литература в данном случае выполняет функцию феноменологии как «метода, сущность которого состоит в открывании того, что само-себя-в-себе-показывает» [Гайденок 1997: 359]. В этой ситуации литература предстает, по выражению М. Бойко, «второй реальностью культуры» [Бойко 2002: 212], в которой символическая образность Шпенглера находит свое эстетическое обоснование. Осмысление концептов фаустовской культуры художественным сознанием,

в сущности, является тем, что позже «на театральном языке Станиславского начнет называться процессом актерского «присвоения» всего того образного и фактологического материала, который составляет суть определенного персонажа. Когда нет понятия «актер в роли принца Гамлета», а есть «мой Гамлет» [Бойко 2002: 217]. Так литература создает свой образ фаустианства, вырисовывая его как образ закатной культуры. Именно в литературе акцентированный Шпенглером момент закатности предстает наиболее ярким и впечатляющим. Он явлен как осмысление до предела обострившихся противоречий фаустовской культуры, представленных в столкновении идеологий, конфликте человека и города, во внутренней кунфликтности человеческой сущности, выраженной в столкновении аполлонического и дионисийского начал, в мотивах духовного одиночества и образе несчастного сознания.

Подчеркнем, создавая и осмысливая образ фаустовской культуры, литература придает последней статус универсальности (а не частного момента, одного из многих, привлекающих внимание и отраженных в искусстве). Фаустовская тема в литературе, традиционно представляющая собой «перелицовку» трагедии Гете, неожиданно перерастает в осмысление феномена фаустовской культуры, формы проявления которой (идея преображения мира, город, воля к власти, стремление к вечному познанию, образ фаустовской души / духа), обретая статус поэтологических категорий, разворачиваются литературой до уровня *универсалий художественного сознания*. Последний тезис требует терминологического уточнения. Универсалии художественного сознания, – своего рода способы художественного обобщения, – представляют собой репрезентации эстетического опыта осмысления культурных процессов (явлений, реалий), определяющие идейную направленность литературного процесса в тот или иной период. Это определенные формообразующие принципы, характеризующие и процесс творчества, и сами произведения искусства. О. Кривцун определяет универсалии как «устойчивые приемы самовыражения на уровне образно-тематического строя произведения» [Кривцун 1998: 189, 197].

Развернутые до уровня универсалий художественного сознания шпенглеровские концепты фаустовской культуры обозначили момент формирования в литературе эстетики фаустианства. Подчеркнем, речь идет не столько об очередном этапе традирования фаустовского сюжета, сколько об эстетизации образа закатной культуры, характерной даже для тех литературных произведений, которые не содержат известных аллюзий и реминисценций на фаустовский архетип, но в которых усматривается опыт художественной рефлексии над шпенглеровскими концептами фаустовской культуры, выраженными в универсальных для литературы 1920-1930-х гг. темах, мотивах, образах, формах. Из последних в качестве ключевых выделим следующие:

- образ города как фаустовского пространства, сквозь призму которого осмысливается целый комплекс проблем, связанных с развитием научно-технического прогресса (город – оплот цивилизации, семантические оппозиции «природа – цивилизация», «город малый – город мировой»), постижением опыта взаимоотношений человека и города (обострение внутренних противоречий природного (дионисийского) и цивилизационного

- (аполлонического) начал, осмысление города преимущественно как враждебного человеку пространства) и т. д.;
- образ фаустовского сознания (эстетическое преломление образа фаустовского духа / души у Шпенглера) как сознания городского, сформированного урбанистической средой, и его модификации, обозначившие инварианты героя фаустовского типа, являющего собой персонификацию процесса преобразования мира («герой-завоеватель», «человек-артист», «человек-слуга», образ массового фаустовского сознания), демифологизация образа сверхчеловека;
  - мотив преобразования мира и власти над ним, осмысленный в форме антиутопии (репрезентация конфликта идеологий, мировоззренческих систем, научно-технического прогресса как негативного опыта; «низвержение» идей воли к власти и изменения человеческой природы);
  - мотив вечного познания (благие намерения и неблагие последствия научного знания, наука как способ власти над миром, научно-технический прогресс как фактор, деформирующий человеческое сознание)<sup>1</sup>.

Взаимодействие концепции фаустовской культуры и литературы явило плодотворный диалог, обозначивший в развитии литературы XX в. тенденцию к философско-художественному синтезу. Влияние литературы на оформление философской мысли Шпенглера было значительным и ощущалось уже в том, что она (литература) дала название целому пласту западноевропейской культуры, осмысленному Шпенглером сквозь призму философии бессмертного творения Гете, раскрыла ее смысловое содержание, наполнив эстетическим смыслом ее ключевые концепты. Литературный «след» обнаруживался и в том, что Шпенглер в своей работе широко использовал арсенал художественно-выразительных средств, создав не столько понятие фаустовской культуры, сколько ее эстетический образ. Поэтический стиль *Заката Европы*, часто превалирующий над научным, придавал философской работе Шпенглера черты художественного (литературного) произведения, утверждая «загадочную близость философии и поэзии» [Гадамер 1991: 116] как методологию мышления в XX в. То, что у Шпенглера имеет образный, незавершенный характер, получает глубину философского осмысления и завершения в литературе – именно на уровне художественного сознания обосновывается как феномен и фаустовская культура в целом, и ее качество («закатность»), формы ее проявления – фаустовская душа, фаустовское пространство, воля к власти и т. д.

В свою очередь в философской концепции Шпенглера были аккумулированы те положения, которые прочно заняли свое место в эстетике модернизма 1920-1930-х гг. на уровне универсалий художественного сознания. Безусловно, мы можем говорить о том, что *Закат Европы* оказал определенное влияние на литературный процесс, и о том, что это влияние было взаимным. И все же следует подчеркнуть, что, откликаясь на философские послы времени, литература, тем не менее, следовала своим курсом. Утвердив на заре формирования

<sup>1</sup> Подробнее об универсалиях художественного сознания в контексте фаустовской культуры [Степанова 2013: 91-100].

своей эстетики в качестве единственной и непреходящей ценности ценность человеческой личности и ее внутреннего мира, литература модернизма и в период своей «зрелости» не отклонилась от этой тенденции, более того, лишь укрепила ее в качестве эстетической константы. Следуя этому непреложному канону, литература проявила столь глубокий интерес к феномену фаустовской культуры только в связи с ее – культуры – отношением к человеку, осмысливая силу и последствия ее влияния на человеческое сознание. Именно с точки зрения влияния на человеческое сознание и определяется литературой содержательный смысл фаустовской культуры. Отсюда – конфликтность, противоречивость последней акцентированы в литературе как ее основные качества. Именно литература ярче всего отразила разрыв между развитием культуры и научно-технического прогресса и человеческим сознанием и, по сути, исключительно в этом свете ею осмыслены все концепты фаустовской культуры, которые обрели статус универсалий художественного сознания постольку, поскольку заключали в себе явления враждебного человеку мира, непостижимого, абсурдного. Возможно, поэтому закат фаустовской культуры столь ярко отразился именно в литературе. Думается, ценность диалога фаустовской культуры и литературы видится в столь эффектном, экспрессивном преломлении общего к частному, личностному: Шпенглер создает целостный образ судьбы фаустовской культуры в огромном, тысячелетнем историческом контексте, литература интерпретирует этот образ в его проявлении к судьбе человеческой, индивидуальной. В этом, как представляется, кроется объяснение и тому, что этот диалог получился столь глубоким и плодотворным, и тому, что никогда более в XX веке литература не достигала такой силы и пронзительности в выражении идей и такой изысканности в эстетике.

Важным представляется и тот момент, что в этом философско-культурно-литературном диалоге литература заняла весьма активную позицию. Ее неповторимый расцвет в 1920-1930-е гг., отраженный в богатстве эстетических форм, изяществе и стройности системы поэтологических средств, всеохватности проблематики, свидетельствовал о том, что литература, по сути, опровергла тезис Шпенглера об окостенении культуры и вырождении духа в интеллект. Напротив, явив блистательный синтез духа и интеллекта, она наметила основные пути развития литературного процесса последующих десятилетий, стала подлинным мерилем духовности человека, возродившейся после кризисного безвременья рубежа веков и, тем самым, подтвердила мысль Шпенглера о том, что в «закате» – начало нового возрождения.

Взаимодействие литературы и философии – явление не новое, скорее, традиционное. Исследователи усматривают его истоки еще в Античности. На разных этапах развития литературы и философии их взаимодействие было достаточно активным (рационализм и литература классицизма, философская проза Вольтера и Руссо в эпоху Просвещения, философские истоки немецкой романтической литературы, позитивизм и литература натурализма и. т. д.). В XX веке это взаимодействие переросло в некую целостность, не позволяющую отделить одно от другого. Значительную роль в этом тесном сближении сыграл За-

кат *Европы* Освальда Шпенглера, не раз апеллировавшего в своей книге к литературно-философскому синтезу произведений Ф. Достоевского и Л. Толстого.

Причина столь органичного слияния литературы и философии в XX в. видится не только в том, что в это время «писатель дышал философской атмосферой эпохи и не мог быть от нее удален» [Колесников 2000: 9], но отчасти и в том, что в самой сложившейся культурной ситуации остро стоял вопрос уже не о месте человека в мире, а о том, быть или не быть человеку в мире. И наиболее актуально он звучал в контексте фаустовской культуры, по сути, и породившей в XX веке феномен философствующего писателя, ибо там, где научное понятие уже не справлялось, возникала потребность в более экспрессивном воздействии, свойственном художественному образу, пресуществляющему искусство художественной словесности в самый способ существования истины.

Синтез литературы и философии 1920-1930-х гг. дал посыл к тому, что на последующих этапах своего развития литература стала колыбелью философских идей как идей общечеловеческого значения, чему также в немалой степени способствовал фактор одностадиальности развития западноевропейской, американской и русской литератур, размывающей территориальные и национальные границы и выводящей культурные коллизии на глобальный уровень, ибо при сохранении национальных особенностей, проблемы и противоречия культуры уже носили всеобщий характер. Диалог литературы и фаустовской культуры, укоренивший синтез философской концепции Шпенглера и художественно-эстетической концепции словесности, определил ту особенность развития литературы в XX в., при которой «художественная деятельность представляла наравне с научной самостоятельный модус философствования», а ее продукты включались в поле зрения философии [Колесников 2000: 11]. В этой ситуации литература уже не интерпретировала созданные ранее «чужие» философские концепции, она в собственных произведениях рождала такие идеи, которые впоследствии разворачивались философией до уровня научных концепций. Ярким примером тому служит литература экзистенциализма. В XX веке это был первый после Шпенглера значительный опыт литературно-философского синтеза, когда литература словно повиновалась известному призыву юного Альбера Камю: «если хочешь стать философом – пиши романы». В 1938 г. выходит в свет роман Ж.-П. Сартра *Тошнота*, в котором выкристаллизуются атеистическо-экзистенциальные воззрения писателя, получившие пятью годами позже развернутое философское обоснование в научном трактате *Бытие и ничто* (1943 г.). Литература экзистенциализма в определенном смысле укрепила традицию философско-литературной целостности, созданию которой в значительной степени способствовал тесный и плодотворный диалог литературы 1920-1930-х со шпенглеровской концепцией фаустовской культуры. Эта целостность предопределила дальнейшую направленность развития литературы в XX-XXI вв.

Таким образом, пристальный взгляд на литературный процесс 1920-1930-х гг. свидетельствует о том, что именно шпенглеровская работа была практически первой в XX веке, где взаимосвязь и взаимовлияние философии и литературы совершенно очевидны. Если *Закат Европы* обусловил возможность художествен-

ного воплощения, быть может, самых дерзких настроений и мыслей, то литература способствовала тому, чтобы увидеть продуцирующий смысл фаустовской культуры. Образы «заката», «закатности» прочно вошли в сознание и определили смысл многих философских и эстетических работ, как, собственно, и содержательную направленность многих художественных произведений. Феномен фаустовской культуры, вместе с *Закатом Европы* во многом определивший мироощущение 1920-1930-х, особенность восприятия этого явления, создали такой культурный фон, который стал своеобразным источником художественных преобразований, скрытых, подчас интуитивных и потому не до конца осознанных современниками – в литературе (искусстве) во взаимосвязи с философией и культурой зарождались и развивались те тенденции, которые будут осмыслены гораздо позже, как и заново будет осмыслена книга Шпенглера.

### Библиография

- Бойко М.Н., 2002, *XX век. «Вторая реальность» культуры и ее новые измерения (Фрейд – Шпенглер – Станиславский)*, [в]: *Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. Сборник научных статей*, Москва, 212-223.
- Волощук Є.В., 2008, *Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури XX ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша*, Київ.
- Гадамер Г.-Г., 1991, *Актуальность прекрасного*, Москва.
- Гайденко П.П., 1997, *Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века*, Москва.
- Зверев А.М., 1992, *XX век как литературная эпоха*, «Вопросы литературы», № 2, с. 3-56.
- Колесников А.С., 2000, *Философия и литература: современный дискурс*, [в]: *История философии, культура и мировоззрение. Сборник научных трудов к 60-летию профессора А.С. Колесникова*, Санкт-Петербург, с. 8-36.
- Кривцун О.А., 1998, *Эстетика*, Москва.
- Степанова А.А., 2014, «Закат Европы» Освальда Шпенглера в философском и литературоведческом дискурсе, «Polilog. Studia neofilologiczne», № 4, с. 5-20.
- Фрай Н., 1976, «Закат Европы» Освальда Шпенглера, <http://www.igrunov.ru/vin/vchk-vin-civil/tradition/vchk-vin-civil-tradition-spen-gler.html> (6.11.2014).
- Шмид В., 2010, *Событийность, субъект и контекст*, [в]: *Событие и событийность. Сборник статей*, под ред. Владимира Марковича и Вольфа Шмида, Москва, с. 13-23.
- Шпенглер О., 1998a, *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность*, Москва.
- Шпенглер О., 1998b, *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы*, Москва.
- Шпенглер О., 1993, *Закат Европы. Т. 1. Образ и действительность*, пер. с нем. Н.Ф. Гарелина, Новосибирск.

### Summary

#### **Revisiting the experience of philosophical-art synthesis in literary modernism**

The problem of interoperability and interference of O. Spengler's philosophical views and modernist literature is considered in the article. The content of an image and character of Faustian culture in treatment by Spengler is investigated. The author brings to a focus to features of intuitive judgement of a Faustian culture phenomenon by modernist literature, suggesting that by means of experience of an art reflection, the literature creates an artistic image-aesthetic Faustian cultures, transforming its key concepts in universals of art consciousness, specifying parameters of philosophical-art synthesis as tendencies of progress of the literature in the 20<sup>th</sup> century.

Key words: *philosophical-art synthesis, Faustian culture, concepts of Faustian culture, modernist literature, universals of art consciousness*

