

ФАЎСЦІЯНСКАЯ ПАРАДЫГМА Ё МІЖКУЛЬТУРНЫМ ДЫЯЛОГУ: АД МІФАЛАГЕМЫ ДА ФІЛАСАФЕМЫ

Супранкова Т.С.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск

Мастацкая літаратура за ўвесь час свайго існавання стварыла шмат вобразаў, якія сталі “вечнымі”, вобразамі-архетыпамі ці топасамі (як іх прынята называць у літаратуразнаўстве). Яшчэ ў старажытныя часы пісьменнікі старажытнай Грэцыі, апрацоўваючы міфасюжэты ў эпасе, лірыцы альбо драматургіі, стварылі шэдэўры, да якіх звярталіся ў наступныя эпохі. І звярталіся не толькі прадстаўнікі літаратурнай творчасці, а дзеячы культуры, увекавечваючы гэтыя вобразы ў музыцы, скульптуры, жывапісу, графіцы, у сцэнічных п’есах. Таксама некаторым з іх наканавана было стаць філасафемамі, як, напрыклад, комплексу “Эдыпа” ці “Электры”.

Вобраз чарнакніжніка Фаўста з’яўляецца на нямецкай глебе яшчэ ў часы позняга Сярэднявечча. І ўжо ў самых першых літаратурных версіях легенды вобраз галоўнага героя не толькі авяяны міфамі, але і становіцца прывабным, нават у няпростую і складаную пару Рэфармацыі. У пісьмовай фіксацыі версіі легенды “Гісторыя dokтара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка”, якая была апрацавана ананімным аўтарам і выдадзена ў 1587 г. франкфурцкім друкараром Шпісам, Фаўст прадстаўлены як негатыўны герой, які займаецца чарадзеяствам, што супярэчыць духу хрысціянскай царквы і асуджаецца. З памылак героя чытачу варта вынесці павучальны ўрок. Доктара Фаўста суправаджае злы чорт Мефістофель, які абяцае галоўнаму герою розныя жыццёвыя ўцехі і, выконваючы яго капрызы, забірае яго душу праз дваццаць чатыры гады. Хоць у канцы распаведу Фаўст і жадае адварнуцца ад злых спраў, аўтар быццам бы не дае яму ніякага шанцу, паколькі адмяніць дамову з чортам ні ў якім разе нельга. У адным з фінальных эпізодаў галоўны герой кажа аб будучай пагібелі: “Ах, хто избавит меня теперь от несказанного пламени преисподней? Ибо нет помощи, ибо рыдания о грехах бесполезны. Нет покою ни ночью, ни днем. Кто же спасет меня, несчастного? Где мое прибежище? Где мой щит, помощь и спасение? Где моя крепость и оплот? Чем мне

утешиться? Не святителями Божиими, ибо я стыжусь к ним воззвать и не услышу ответа, но лучше мне закрыть лицо свое, чтобы не видеть ликования избранных” [6, с. 98].

Сучаснік Шэкспіра Крыстафер Марла, звяртаючыся праз некалькі год пасля выхаду ў свет выдання Шпіса да сюжэта аб Фаўсце і перапрацоўваючы легенду ў драму “Трагічная гісторыя доктара Фаўста” (1592), акцэнтует тытанізм і трагізм асобы навукоўца, які дзеля спасціжэння свету гатовы заплаціць любы кошт:

Нет Фауста. Его конец ужасный.
Пускай вас всех заставит убедиться,
Как смелый ум бывает побежден,
Когда небес преступит он закон [5, с. 244].

У эпоху “Буры і націска” ужо праз два стагоддзі вялікая колькасць літаратараў звяртаецца да пералажэння фавулы народнай легенды. З’яўляюцца ў свет “Фаўст, яго жыццё, дзеі і яго звяржэнне ў пекла” Максіміліяна Клінгера (1790), сцэнка Якаба Ленца, драма “Жыццё і смерць доктара Фаўста” Фрыдрых Мюлера, “Ёган Фаўст” Паўля Вайдмана, план п’есы і некалькі сцэнаў пра Фаўста Готхальда Эфраіма Лесінга. Усе гэтыя аўтары, працуючы над сваімі творамі, так ці інакш звярталіся да тэста легенды. І тут яны альбо згаджаліся з першапачатковай версіяй, альбо, як Лесінг, лічылі, што галоўны герой заслугоўвае апраўдання, бо ў эпоху Асветніцтва дапытлівы розум не мог быць асуджаным. Абапіраючыся на філасофію Рэне Дэкарта аб прыярытэце розуму (“*Cogito ergo sum*”) і на ідэю эмпірычнага пазнання свету Фрэнсіса Бэкана (“*Scientia potentia est*”), вобраз Фаўста набывае не проста станоўчыя канатацыі, ён – герой цалкам станоўчы, таму што нельга накладваць анафему на тых, хто імкнецца спасцігнуць праўду і таямніцы света розумам, свабодным ад усялякіх догмаў і забабонаў, пры гэтым нават можна і заключыць дамову з чортам і прымусіць яго служыць тваім мэтам. Як адзначае сьлыны даследчык “дагётэўскай” фаўсціяны В.М. Жырмунскі, “Лессинг первый угадал в сюжете о “Фаусте” его современное идейное содержание, заложенное уже в народной книге XVI века и в то же время особенно близкое буржуазному Просвещению XVIII века: трагедию исканий свободной человеческой мысли. Его Фауст – юноша, лишенный мелких эгоистических человеческих страстей и слабостей, одержимый только одной страстью: неутолимой жадой знания. Эта страсть станет для него источником искушений и заблуждений. Но “божество не для того дало человеку благороднейшее из стремлений, чтобы сделать его навеки несчастным”. Злые силы не восторжествуют. Это возглашает “голос в вышине”: “Вам не победить!” [2, с. 356].

Дагётэўская версія сюжэта аб Фаўсце, як можна ўбачыць, была даволі разнастайнай і нават палярнай: ад спробы рэзкай крытыкі нягодных паводзінаў бязбожніка, які захачеў спазнаць свет, да спачування і апраўдання вялікага ў сваіх памкненнях і годнасці Чалавека.

Задуму Лесінга ў першую чаргу ўзяў на ўзбраенне яго сучаснік і суайчыннік Ёган Вольфганг фон Гётэ, які стварыў цэласны і завершаны вобраз галоўнага героя, а таксама шэдэўр фаўсціяны ў сусветнай літаратуры. Для яго праца над гэтым творам стала “справай усяго жыцця” і цягнулася каля шасцідзясяці год, аж да смерці. Першай цікавай інтэрпрэтацыяй народнай легенды стала шцюрмерская п’еса Ё.В. Гётэ “Пра-Фаўст” (“Urfaust”, 1773), якая была знішчана аўтарам, але стала асноўным сюжэтным ядром Першай часткі “Фаўста” (“Faust. Der Tragödie erster Teil,” 1806), а тая ў сваю чаргу ў супрацоўніцтве з кампазітарам А.Г. Радзівілам нарадзіла “Трэцяга Фаўста” – лібрэта да аднайменнай оперы (1833). Гётэ ўслед за сваім папярэднікам Лесінгам у якасці галоўнай ідэі твора разглядае прычыну апраўдання Фаўста ў яго імкненні да пазнання свету, у спробах знайсці праўду, спасцігнуць ісціну.

Новай была і інтэрпрэтацыя вобраза Мефістофеля: “Я дух, што адмаўляе вечна ... Частка сілы той ліхой, / Дабро ўтвараецца з якой” (пер. В. Сёмухі) [1, с. 191]. Ён – не чорт народных легендаў, а дыялектычнае адзінства добра і зла. Услед за вобразам Сатаны са “Страчанага раю” Дж. Мілтана Мефістофель уасабляе тое зло, без якога нельга спасцігнуць дабро. Як адзначае беларуская даследчыца Г.В. Сініла (Крупкіна), Мефістофель – “... тое адмаўленне, без якога немагчыма свярджэнне, тое разбурэнне старога, без якога немагчыма імкненне да новага. Мефістофель – уасабленне скептыцызму, сумнення і філасофскага адмаўлення, без якіх не бывае пошукаў ісціны. Дарэчы, і ў душы Фаўста жыве пэўны мефістофелеўскі пачатак. У гэтым сэнсе можна весці гаворку пра тое, што Мефістофель выступае двайніком Фаўста, што Фаўст і Мефістофель уасабляюць два бакі адзінага жыцця, дзве палавінкі чалавечай душы. Нездарма ж і Ё.В. Гётэ неяк сказаў, што Фаўст і Мефістофель – у роўнай ступені стварэнні яго душы. Да того ж, здаецца, праз далейшую еднасць і адначасова барацьбу Фаўста і Мефістофеля, іх немагчымасць быць адзін без аднаго нямецкі геній сфармуляваў мастацкімі сродкамі – і задоўга да Гегеля – закон адзінства і барацьбы супрацьлегласцяў, што дае імпульс усялякаму руху” [3, с. 34].

Вялікі мысляр Асветніцтва Ё.В. Гётэ першым стварае ў “Фаўсце” з міфаў філасофскія канцэпцыі. Кожны яго вобраз – складаны і неадназначны. Напрыклад, саюз Фаўста і антычнай прыгажуні Алены нельга ўспрымаць як банальнае сужыхарства, як гэта было ў народнай

легендзе, калі Фаўст патрабуе ад чорта даставіць яму прыгажэйшую з жанчын. Гэты саюз паводле Гётэ – шлях яго эпохі, яго часу да цудоўнейшых форм, якія нарадзіла Антычнасць. Але ўзяць можна толькі формы, новая эпоха напоўніць іх новым зместам. Таму сімвалічны канец у гісторыі Фаўста і Алены: яна знікае, а ў яго руках застаецца яе вопратка.

Незвычайнай мастацкай сілай надзелены і вобраз каханай Фаўста Грэтхен, якая з'яўляецца ў Першай частцы драматычнай паэмы як увасабленне чысціні, вернасці да магілы, адданасці ў каханні. Яна настолькі моцна кахае, што бярэ ўсю віну на сябе, у тым ліку за тое, што ў стане афекта забівае дзіця. За гэта ў фінале Першай часткі голас з неба апраўдвае яе. У Эпілогу яе іпастань сімвалічна з біблейскімі праведніцамі прадстае ў містычным “das Ewig-Weibliche” (“Вечна Жаночым”) – выратавальным, прабаваючым пачатку Боскасці, вобразу Сафіі, Божай мудрасці, жаночай часткі Бога (Шэхіны) ў яўрэйскім кабалістычным вучэнні. Усе гэтыя ідэі ў той ці іншай ступені будуць развіваць мысляры наступных эпох, а сам “Фаўст” стане своеасаблівым гіпертэкстам, як адзін з нешматлікіх дасканалейшых параджэнняў чалавечага генія.

Эстэтыка рамантычнага накірунку падпітвалася крыніцамі асветніцкай культуры, вяла палемічны дыялог з ёю і ў сваіх мастацкіх пошуках спрабавала пераасэнсаваць вобразы, матывы, топасы, стылістыку і жанравыя напрацоўкі папярэдніх эпох. Асаблівым аб'ектам палемікі і дыялогу стала творчасць Ё.В. Гётэ. Першая частка гётэвага «твору ўсяго жыцця» «Фаўст» пабачыла свет у 1808 годзе (да гэтага ў 1790 г. выйшаў «Фаўст. Фрагмент»). Калі другая стадыя нямецкага рамантызму (гейдэльбержскага) пачынала набіраць сілы, некаторыя рамантыкі паспрабавалі стварыць сваю інтэрпрэтацыю слыннага нямецкага сюжэта. Рамантычны «Фаўст» (драматычны ўрывац) з'яўляецца ў А. фон Шамісса ў 1803 г. Письменнік-рамантык увогуле праяўляў вялікую цікавасць да народных кніг. Няскончаная драма «Спадчына Фартуната» легла ў аснову аповесці «Цудоўная гісторыя Петэра Шлеміля», дзе відавочна прысутнічаюць таксама алузіі на «Фаўста». Верш «Доктар Фаўст» збіральнікамі фальклору А. фон Арнімам і К. Брэнтана быў размешчаны ў «Чарадзейным рогу хлопчыка» (1806–1808). Славуці казачнік В. Гаўф у год свайго смерці (1827) скончыў працу над «Мемуарамі сатаны», якія вытрыманьня ў лепшых традыцыях «Фаўста» Гётэ. У 1828 г. Х.Д. Грабе піша драму «Дон Жуан і Фаўст», у 1836 г. выходзіць лірыка-эпічны твор «Фаўст» Н. Ленаў, гэты сюжэт цікавіў і Г. Гейнэ. Трэба адзначыць, што музычны «Фаўст» (1808–1833), опера кампазітара А.Г. Радзівіла, лібрэта да якой

стварае сам Ё.В. Гётэ, таксама ў першую чаргу адчувае на сабе эстэтыку рамантызму. Але не толькі ён з пазіцый рамантызму вёў дыялог са славурым класікам. Так ці інакш эстэтычнае поле рамантызму, што прарасло з глыбінь эпохі Асветніцтва, ідэйна, жанрава, тэматычна падпітвалася ад папярэдняй эпохі. У культуры тагачаснай Беларусі гэта тэма таксама не магла не знайсці пэўны водгук.

Нямецкі філосаф Фрыдрых Ніцшэ, які аказаў значны уплыў на эстэтыку мастацтва і літаратуры дэкадансу і мадэрнізму, яркая прайнтэрпрэтаваў гётэўскую ідэю “звышчалавека” у працы “Так сказаў Заратустра” (“Also sprach Zarathustra”), але ў адрозненні ад гётэўскага героя, які жыве ў міры з чалавекам, Ніцшэ заклікае пераадолець чалавека. Калі ў Фаўсце Гётэ жывуць “дзве душы”, у якіх змагаецца дабро і зло, то Заратустра становіцца “па той бок добра і зла”. Заратустра, як і Фаўст, прагне вышэйшага Пазнання. Але, калі Фаўста не задавальняюць проста кніжныя веды і ён спрабуе спасцігнуць свет ва ўсёй яго паўнаце, выклікаючы духаў, заключыўшы дамову з Мефістофелем, прайшоўшы праз каханне і свет жывёльных жарсцяў, праз выпрабаванне ўладай і будаўніцтва лепшай будучыні на зямлі, то Заратустра падчас свайго пустэльніцтва спасцігае Новае Пазнанне, якое мусіць прывесці чалавецтва да новай эры Звышчалавека. Фаўст “гётэўскай” эпохі (Новага часу) не ўсведамляе сябе па-за дзейнасцю ў гэтым свеце, на карысць людзей, на карысць грамадству. Яго апошняя выснова – пабачыць “народ свабодны на зямлі свабоднай”, да чаго імкнулася ўся эпоха Асветніцтва, усе рэвалюцыі Новага часу. Мэта Заратустры – пераадолець чалавека, стары свет з яго шаблонамі і ментальнымі ўстаноўкамі. Яго філасофія скіравана ў першую чаргу на індывіда, і ў XX стагодзі можна пабачыць, як гэтыя індывіды, прайнтэрпрэтаваўшы ідэі Ніцшэ, “вырашылі” праблему звышлюдзей (Uebersenschen) і недалюдзей (Untermenschen).

“Звышчалавек” з’яўляецца носьбітам іншай (новай) свядомасці, іншага жыцця: “Заратустра глядзеў на людзей і дзіву даваўся. Пасля ён сказаў так: “Чалавек – гэта вярхоўка, напятая паміж жывёламі і Звышчалавекам, вярхоўка над прорваю. Небяспечна ісці, небяспечна станавіцца на пераходзе, небяспечна азірацца, небяспечна баяцца і спыняцца. Велічнае ў чалавеку тое, што ён мост, а не мэта: што вартае ў чалавеку любові, дык гэта тое, што ён – *пераход і захад*” [7]. Недарма Заратустра прадстае як новы Маісей з новымі заповедзямі. Ён пагарджае са сваёй маральнай вышні нягоднымі чалавечымі законамі, законамі паміраючага жыцця, фікцыі. Звышчалавек свабодны ад усіх чалавечых забабонаў, нават ад Бога. Паводле Ніцшэ, яму супрацьпастаўлены карыкатурны вобраз “апошняга чалавека” – гэта ўвасабленне натоўпу,

шэрых людзей. Канатны танцор для іх бліжэй, чым філосаф Заратустра. Стварэнне ж новага жыцця павінна засноўвацца не на розуме, а на інстынкце жыцця і на свабодзе. Ніцшэ ўяўляе жыццё як вечны рух, станаўленне, дынаміку. Розум не ў сілах спасцігнуць гэтую вечную зменлівасць, ён хоча “спыніць імгненне”. Таму свет, створаны інтэлектам, – міраж, а сапраўднае быццё – вечнае станаўленне. Спасцігнуць ісціну немагчыма, бо гэта – падман. Ісціна забівае жыццё, за яе пошукамі скрываецца воля да смерці. Спасціжэнне заўсёды трагічнае, паколькі гэты працэс знішчае рэчы, а трэба імкнуцца распусціцца ў іх. Ніцшэ стаў тым, хто паўплываў на аддзяленне старой эпохі ад новай, зафіксаваў адчуванне заняпаду эпохі, яе крызіс.

Нямецкі культуролог XX ст. Освальд Шпэнглер, які лічыў сваімі духоўнымі настаўнікамі Гётэ і Ніцшэ, стварыў канцэпцыю культуры і цывілізацыі ў грунтоўнай працы “Заход Еўропы” (“Der Untergang des Abendlandes” адэкватней было б перакласці як “Заняпад Еўропы”). Заходні свет для Шпэнглера – не толькі геаграфічная Еўропа, але і яе духоўны нашчадак – паўночнаамерыканскі тып мыслення. Заняпад не разумеецца аўтарам як знішчэнне фізічнае, але як “завяршэнне”, пераход ад культуры да цывілізацыі, паколькі апошняя не можа стварыць нічога новага, а толькі інтэрпрэтаваць існуючыя формы і артэфакты. Цывілізацыя з’яўляецца апошняй стадыяй існавання культуры, якая, як жывы арганізм, праходзіць стадыі нараджэння і пражывання, якая цягнецца прыблізна тысячу – паўтары тысячы год.

Освальд Шпэнглер, як і рускі культуролог Мікалай Данілеўскі, выдзяляе восем “вялікіх (высокіх)” культур. Данілеўскі ў фундаментальнай працы “Расія і Еўропа” налічвае дзесяць асноўных і два дадатковых культурна-гістарычных тыпа. Рамана-германскі (альбо еўрапейскі) тып культуры паводле М. Данілеўскага адпавядае заходняй культуры ў канцэпцыі О. Шпэнглера, якую нямецкі даследчык прапануе назваць фаўстаўскай. Заходнееўрапейская культура супрацьпастаўляецца даследчыкам статычнай “апалонаўскай” культуры Антычнасці: яна не пластычная, а дынамічная, музычная, у ёй прастора змагаецца з матэрыяй. Яна бярэ пачатак з паўночнага кельцкага і германскага эпасау, працягваецца у камернай музыцы, кантрапункце, прасторавым жывапісу (вяршыня якога – творчасць Рэмбранта). Фаўстаўская культура дасягае незвычайнай ступені абстракцыі і сімвалізма, а навукова-тэхнічны прагрэс (нельга забываць, што творчасць Шпэнглера была абумоўлена Першай сусветнай вайной, пасля якой і з’яўляецца ў свет “Заход Еўропы”) разглядаецца як прага авалодвання светам, панавання ў ім: “...подобно тому как всякий высший человек переживает еще раз в себе, в развитии своей индивидуальной души

эпохи своей культуры, подобно тому как мистический акт переживания глубины, посредством которого родилась около 1000 г. в западноевропейских странах фаустовская душа, еще раз знаменует в каждом ребенке пробуждение именно так, а не иначе, фаустовски устроенной внутренней жизни, равным образом каждый значительный человек науки еще раз переживает то, что пережила его наука в течение своего органического становления... Я предсказываю: еще в текущем столетии, веке научно-критического александризма, эта резиньяция преодолет в науке волю к победе. Европейская наука идет навстречу самоуничтожению чрез утончение интеллекта. Сначала испытывали ее средства – в XVIII в., потом силу – в XIX, теперь прозревают ее историческую роль. От скептицизма путь ведет к 'второй религиозности' религиозности умирающих мировых городов, той болезненной задушевности, идущей не впереди, а вслед за культурой, согревая дряхлеющие души, как это делали неточные культы в позднем Риме" [9, с. 565-566].

Бунт тэхнікі наблізіць смерць заходняй культуры, паводле Шпэнглера гэта будзе васная альбо экалагічная катастрофа, з гібеллю фаўстаўскай культуры знікне і заходняя тэхніка. Беларускі культуралаг Э.А. Усоўская на гэты конт адзначае: “Закат заходняй цывілізацыі Шпэнглер атнес к перыяду между 1800 и 2000 гг. Контрапунктом в дряхлении и гибели Запада должен стать 2000 г. Вопрос, был ли прав Шпэнглер в прогнозе конца западноевропейской культуры, остается открытым. Ведь, если исходить из тезиса о возможности функционирования цивилизации достаточно неопределенный отрезок времени, то современный виток развития Запада может оставаться цивилизацией, но не культурой” [8, с. 19].

Фаўстаўскую душу Шпэнглер характэрызуе як бязмежную прастору, “целам” якой з’яўляецца заходняя культура. Яна прарастае з германскай паганскасці, з Вальхалы, якая не прывязаная да пэўнага месца. Гэта душа адзіноцтва, таму заходнееўрапейская культура – культура індывідуалізму.

Цікавай у гэтым плане інтэрпрэтацыяй прадстае фаўсціяна ў творчасці нобелеўскага лаўрэата Томаса Мана, які пасля заканчэнне Другой сусветнай вайны скончыць раман “Доктар Фаўстус”, дзе прадставіць сваю філасофему дамовы генія са зладзействам. Як верны вучань Ё.В. Гэтэ пісьменнік імкнецца стварыць сваю рэцэпцыю славутага міфа. Толькі яго задачай было паказаць не столькі ўніверсальную, а сучасную сітуацыю, Германію і нямецкае грамадства, дзе адораныя людзі ўпускаюць інфернальнае ў сваё жыццё. Следуючы за логікай Освальда Шпэнглера, перад намі прадстаўлены Фаўст канца

еўрапейскай цывілізацыі (калі Фаўста народнай легенды разглядаць як героя яе пачатку (Сярэднявечча). Фаўстус-Левекюн (Звышчалавек) Мана – вобраз сабралны, у ім сінтэзаваная біяграфія Ф. Ніцшэ, А. Шёнберга і іншых выбітных прадстаўнікоў эпохі. Аўтар займае пазіцыю Серэнуса Цэйтблома, сябра Левекюна, які ўвасабляе старыя гуманістычныя каштоўнасці. Сам раман з’яўляецца спробай асэнсаваць віну Германіі, калі эліта пусціла ўсё на самацёк: “Час, пра які я пішу, быў для нас, немцаў, эрай дзяржаўнага краху, капітуляцыі, смяротнай стомленасці, бездапаможнай пакоры перад чужаземцам. Час, у які я пішу, які павінен паслужыць мне, каб у ціхай самоце я мог даверыць паперы гэтыя ўспаміны, нясе ў сваім агідна распушчаным чэраве такую нацыянальную катастрофу, што ў параўнанні з ёю тагачасны разгром здаецца дробнай няўдачай. Абдуманай ліквідацыяй збанкрутаванага прадпрыемства” [4, с. 350].

Віна Адрыяна Левекюна, як і ўсёй нямецкай эліты, у тым, што яны “кепскія харошыя людзі”. Германія была радзімай выбітных філосафаў, пісьменнікаў, музыкантаў, мастакоў, якія стварылі гуманістычныя каштоўнасці, але яны не спынілі прыход да ўлады нацыяналістаў. І геніі заключылі дамову з чортам. Калі гётэўскі Фаўст кінуў выклік Мефістофелю, верачы ў свае сілы, то Левекюн не верыць у гуманнасць. Крызіс мастацтва пачынаецца тады, калі яно становіцца бесчалавечным. Левекюн – герой новага часу, эпохі Томаса Мана: дзе пыха і інтэлект спалучаюцца са свабодай, нараджаецца бязумства. Мефістофель Мана – частка душы Левекюна, плод яго хворага розуму. У сваёй версіі Томас Ман злучыў міфалагему першакрыніцы-сюжэта з бліскучымі філасофскімі інтэрпрэтацыямі сучаснасці.

Нарадзіўшыся ў познім Сярэднявеччы, топас фаўсціяны праходзіць нялёгка шлях свайго развіцця ад міфа да складанейшых асэнсаванняў філосафамі XIX-XX стагоддзяў і стварэння канцэпцый развіцця еўрапейскай (фаўстаўскай) цывілізацыі, ад міфалагемы да філосафемы.

ЛІТАРАТУРА

- 1 Гётэ, Ё.В. Выбраныя творы / Ё.В. Гётэ. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999. – 365 с.
2. Жирмунский, В.М. История легенды о Фаусте / В. М. Жирмунский // Легенда о докторе Фаусте. – М.: Наука, 1978. – С. 257-363.
3. Крупкіна (Сініла), Г. Мастацкі космас Гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. Крупкіна // Роднае слова. – 2000. – № 7. – С. 29-34.
4. Ман, Т. Доктар Фаўстус/ Т. Ман, пер. з ням. В. Сёмухі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 541 с.
5. Марло, К. Трагическая история доктора Фауста / К. Марло; пер. с англ. Н.Н. Амосовой // Легенда о докторе Фаусте. – М.: Наука, 1978. – С. 189-245.

6. Народная книга / пер. с нем. Р.В. Френкель // Легенда о докторе Фаусте. – М.: Наука, 1978. – С. 35-120.
7. Ніцшэ, Ф. Так сказаў Заратустра / Ф. Ніцшэ. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://litaratura.org/syomukha?artid=133>. – Дата доступу: 23.10.2015.
8. Усовская, Э.А. Концепция культуры Освальда Шпенглера // Основные концепции культуры: учебное пособие / Э.А. Усовская. – Минск: БГУ, 2014. – С. 13-19.
9. Шпенглер, О. Закат Европы: в 2 т. / О. Шпенглер. – Новосибирск: ВО «Наука», 1991. – Т. 1. Образ и действительность. – 582 с.