

УДК 008:78.072

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-8>

Ольга УМАНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-2762-9293

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого
(Харків, Україна) *oumanets5.10@ukr.net*

ТРАНСФОРМАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЗЛА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ АКСІОЛОГІЧНОЇ ДИНАМІКИ В МУЗИЧНІЙ ФАУСТІАНІ ХІХ–ХХ СТ.

Стаття присвячена дослідженню специфіки трансформації концепту зла як атрибутивного змістотворного компонента фаустіани в контексті музичного мистецтва ХІХ–ХХ ст. Концепт зла позиціоновано як відбиття на рівні художньої рефлексії напруженого осмислення особистістю та соціумом сутності й багатолікості негативного начала – невід’ємної складової частини буття як віддзеркалення аксіологічної динаміки людства. Наголошено на відсутності вичерпної опанованості в сучасному гуманітарному, зокрема музикологічному, дискурсі питань феноменології та онтології музичної фаустіани, її концептуальної комплементарності, специфіки функціонування її змістотворних концептів у художній практиці. Результати дослідження уможливили виявлення таких суголосних парадигмальним світоглядним вимірам романтизму, модернізму й постмодернізму тенденцій інтерпретації концепту зла у версіях фаустіани Ф. Ліста, Г. Берліоза, А. Рубінштейна, Г. Малера, О. Локшина, А. Шнітке тощо: репрезентації як плюралістичного, позачасового, всюдисущого й багатолікого начала внаслідок резонування зі знаками різних історико-культурних епох і модуляції в різні жанрові контексти; емансипації як самодостатнього концентрованого символу фаустіани в її концептуальній цілісності; репрезентації як феномену, амбівалентно пов’язаного з образом Фауста; осмислення та втілення крізь призму скерцозного, комічного, ігрового й побутового начал; «винесення» за межі розгортання подієвого ряду й імпліцитного позиціонування як прихованого детермінанта розгортання морального конфлікту й чинника нового ствердження значущості цінностей релігійного світобачення; тяжіння до співвіднесення зі знаками епохи Середньовіччя; модуляції в царину масової культури й кітчевої репрезентації як утілення перманентної загрози втрати вищих духовних цінностей у ситуації естетизації потворного й домінантного значення антицінностей; перцептуальної спрямованості на актуалізацію осягнення особистістю аксіологічних настанов.

Ключові слова: фаустіана, концепт зла, духовні цінності, аксіологічні настанови.

Olga UMANETS,

orcid.org/0000-0002-2762-9293

Candidate of Art Criticism, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Yaroslav Mudry National Law University

(Kharkiv, Ukraine) *oumanets5.10@ukr.net*

TRANSFORMATION OF THE CONCEPT OF EVIL AS A REFLECTION OF AXIOLOGICAL DYNAMICS IN THE MUSICAL FAUST-THEME OF XIX–XX CENTURIES

The article is devoted to the study of the specifics of the transformation of the concept of evil as an attributive meaningful component of Faust-theme in the context of the musical art of the XIX–XX centuries. The concept of evil is positioned as a reverberation at the level of artistic reflection of intense comprehension by the individual and society of the essence and diversity of the negative principle – an integral part of life, as a reflection of the axiological dynamics of mankind. Emphasis is placed on the lack of comprehensive mastery in the modern humanitarian, in particular musicological discourse of phenomenology and ontology of musical Faust-theme, its conceptual complementarity, the specifics of functioning of its meaningful concepts in artistic practice. The results of the study made it possible to identify such trends in the interpretation of the concept of evil in the versions of Faust-theme by F. Liszt, G. Berlioz, A. Rubinstein, G. Mahler, O. Lokshin, A. Schnittke, etc.: representation as a pluralistic, timeless, ubiquitous and multifaceted beginning due to resonance with the signs of different historical and cultural epochs and modulation into different genre contexts; emancipation as a self-sufficient concentrated symbol of Faust-theme in its conceptual integrity; representation as a phenomenon ambivalently related to the image of Faust; comprehension and embodiment through the prism of scherzo, comic, game and everyday principles; “taking” beyond the development of the series of events and positioning in an implicit status as a hidden determinant of the deployment of moral conflict and a factor in the new assertion of the of the religious worldview’s values importance; tendency to correlate with the signs of the Middle Ages; modulation into the realm of mass culture and kitsch representation as the embodiment of a permanent threat of loss of higher spiritual values in a situation of the ugly and dominant meaning of anti-values; perceptual focus on the actualization of the individual’s comprehension of the axiological guidelines.

Key words: Faust-theme, concept of evil, spiritual values, axiological guidelines.

Постановка проблеми. Відбиваючи в собі перипетії змін світоглядних парадигм, аксіологічна динаміка людства одним із векторів осягнення у світлі художньої рефлексії з часів Середньовіччя мала фаустіанську тематику. У контексті різних історико-культурних і національних світів фаустіана перманентно поставала як простір проблематизації кардинальних питань духовного буття людини, позначений концептуальною мобільністю та варіабельністю мистецького відбиття. І якщо у варіабельність версій образу Фауста демонструвала динаміку осмислення образу людини певної історико-культурної епохи, то концепт зла в різноманітті утілень відбивав складність і неоднозначність шляхів осмислення людиною та соціумом сутності негативного начала як невід'ємної складової частини буття.

Особлива загостреність проблем збереження духовних основ людини за умов сучасної емансипації потворного та кітчевізації художнього простору, нового осмислення та художньої інтерпретації етичних «полюсів» буття людини епохи постсучасності й амплітуди коливань творчої особистості між ними, особистісної та загальнолюдської ревізії вищих духовних цінностей спонукають до дослідження онтології фаустіани, зокрема висвітлення специфіки втілення концепту зла як його сенсотворного компонента.

Аналіз досліджень дозволяє стверджувати, що сфера дослідження концепту зла як атрибутивного змістовного компонента фаустіанської тематики в контексті музичного мистецтва є фактично неопанованою сучасним культурологічним і музикологічним знанням. Причинами такого становища – за наявності корпусу розвідок, присвячених окремим втіленням фаустіани в художній практиці – можемо вважати усталені в гуманітарному знанні (зокрема в літературознавстві) традицію концептуального «стискання» фаустіани до трагедії пізнання та фабульного першоімпульсу – угоди людини з дияволом (Жирмунський, 1978) та її «усічення» до гегемонії образу Фауста. На периферії гуманітаристики перебувають і питання концептуальної комплементарності фаустіани, феноменологічної, онтологічної специфіки її концептів (зла, знання, жіночого начала, віри тощо) та історико-культурної обумовленості їх варіабельності. Зазначимо, що при цьому для порівняльного літературознавства кін. ХХ ст. безсумнівною є теза щодо перманентною концептуальної змінюваності вічних сюжетів – А. Нямцу наголошує, що «цілком очевидно, що жоден з традиційних сюжетів не може довго існувати у незмінному вигляді, він уже а період становлення

подієвої схеми потенційно «запрограмований» на еволюцію в межах духовно-моральних запитів, тенденцій і настроїв сприймаючого соціокультурного контексту» (Нямцу, 1997: 151). Утім, для музикології висвітлення такої еволюції фаустіани та її резонування з парадигмальними вимірами історико-культурних епох залишається проблемною площиною. Не є вичерпно висвітленими в музикологічному дискурсі й феноменологія та онтологія фаустіани як цілісного явища попри масштабність й глибину осмислення творчості композиторів, які зверталися до фаустіани, у розвідках таких науковців, як Л. Баренбойм (1957 р.), І. Барсова (1975 р.), І. Карпинський та О. Чигарьова (1994 р.), Я. Мільштейн (1971 р.), А. Хохловкіна (1960 р.), М. Черкашина (2003 р.) тощо, які в різних дослідницьких ракурсах опосередковано порушували, зокрема, і питання щодо особливостей конкретних музичних утілень вічної теми¹. Художня аура постсучасності з її актуалізацією та проблематизацією аксіологічних орієнтацій та сучасна концентрація фаустіани в її концептах, котрі функціонують як символи вічної теми в її цілісності, надають актуальності й потребуваності дослідженню специфіки їх утілення в синхронії та діахронії й зумовлюють **актуальність** статті.

Об'єктом статті є фаустіанська тематика як явище культури. **Предмет статті** – концепт зла як невід'ємний змістовний компонент фаустіани. **Мета статті** – виявлення специфіки концептуального варіювання концепту зла у в музичних утіленнях фаустіани ХІХ – ХХ ст.

Компаративна **методологія** статті має основою засади культурологічного підходу й інструментарій музикології, зокрема жанровий аналіз, що уможливлює виявлення парадигмальних світоглядних детермінант трактування концепту зла й засоби його втілення в царині художньої рефлексії ХІХ–ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Розчарування в атрибутивній для епохи Просвітництва вірі в досяжність гармонії особистості та соціуму, ідеального буття людини відкрило для романтизму ті реалії, які більш ніж тривалий час перебували на периферії творчої рефлексії. «Двосвіття» та гегемонія ліричного начала, як базисні засади романтичної парадигми світобачення, відкрили для мис-

¹ Зазначимо, що авторці належить низка статей, в яких досліджується концептуальна, музично-мисленева й виразова специфіка втілень фаустіани в легендарній літературі Середньовіччя, у творчості Ф. Ліста, Ф. Шуберта, Г. Берліоза, А. Рубінштейна, Г. Малера, О. Локшина, А. Шнітке, а також А. де Мюссе, В. Одоєвського, О. Блока, В. Брюсова, П. Гулака-Артемівського, О. Левади, Н. Королевої, С. Альошина, І. Муратова, І. Сельвінського, М. Зариня тощо.

тецтва світ негативного начала в усій його буттєвій різнобарвності та варіативності особистісного осягнення, відбиттям яких стала й множинність й індивідуалізація утілення негативного начала.

Водночас із такою акцентованою дослідниками рисою європейського музичного романтизму як «звернення до образів і сюжетів величних творів світової літератури» (Белза, 1985: 191) це стало спонуками до створення численних музичних версій фаустіани, в межах яких концепт негативного начала, резонуючи з особистісною природою романтичної картини світу, постав у різноманітті концептуальних варіацій. Його маркером у контексті музичної романтичної картини світу стало й нівелювання сутності та кордонів. Як перевертень-трикстер, здатний до миттєвої зміни численних масок, означений концепт – невід’ємний компонент філософської концепції вічної теми – постав у музичній фаустіані Ф. Ліста – наскрізному змістовному векторі творчості митця.

У «Фауст-симфонії» специфіка його репрезентації детермінується на рівні архітекtonіки первинною образною передвизначеністю частин – носіїв образної тріади фаустіани. Їх послідовність – Фауст – Гретхен – Мефістофель – надає концепту зла статус фіналу світоглядних шукань. Проте їх специфічність є результатом семантичного дублювання – «накладання» образної семантики частин твору та семантики частин сонатно-симфонічного циклу, виявленням чого є семантико-змістовний мікст у фіналі «Фауст-симфонії». Суміщення в ньому концептуальних «аур» ігрової третьої частини та фіналу жанрової моделі симфонії слугує знаком «зняття» високого філософського сенсу фаустіанської теми та модуляції світоглядних пошуків в пародійну площину – царину всеохоплюючої романтичної іронії, скепсису та розчарування.

Їх знаком у частині «Мефістофель» є загальний дух скерцозності, в якому постає тематизм 1 частини «Фауст». Під час збереження мелодичного рельєфу засобами семантичної модуляції стають як ритмічна трансформація інтоном лamento, теми сумнівів та головної партії (при посиленні значення пунктирних фігур та темпоральній дискретності – насиченням найдрібнішими паузами), так і артикуляційна (насичення форлашагами, стакатто). Кардинальна зміна семантики ліричного центру тематизму 1 частини (побічної партії) у фіналі досягається імітаційними проведеннями, численність яких спотворює первинну ліричну природу інтоном. На рівні фактури знаком пародійної, гротескової зміни сутності образу Фауста як зворотної сторони Мефістофеля стають раптові

зміни організації музичного простору – своєрідні знаки множинності просторів, в яких існує концепт зла як всепроникний.

Специфічна тематична вторинність фіналу «Фауст-симфонії», відсутність самостійної теми – самодостатнього носія концепту зла є глибоко символічним. Пародіювання та перетворення у фіналі семантичної сутності образу Фауста в Мефістофеля – знак їх фактичної амбівалентності, осмислення концепту зла як такого, що існує не поза особистістю, а потенційно перебуває в ній самій.

Тенденція концептуальної концентрації вічної теми у «Фауст-симфонії» в концепті зла дістала подальшого розвитку в тенденції ствердження його самодостатності. Це доводить своєрідний негативний вектор репрезентації вічної теми, репрезентований в її образній редукції в циклі «Мефісто-вальсів» та «Мефісто-польці». Цикл є й унікальним прецедентом утілення концепту зла в «розсіяному» варіанті як начала, що постає перед людиною не тільки і не стільки в яскраво характерному, персоніфікованому та визначеному у своїй етичній та естетичній однозначності вигляді. Осягнення його всепроникаючої сутності зумовлює унікальну відсутність тематизму – носія негативного начала, яке знаходить відбиття у співставленні інтоном та їх жанровій, інтонаційній, ритмічній, фактурній трансформаціях.

Віддзеркаленням плюралістичності, «багатолітності» концепту зла у «Двох епізодах із «Фауста» Ленау, «Мефісто-вальсах» і «Мефісто-польці» є й специфічне його жанрове рішення – звернення до «малих» жанрів. Їх композиційна, архітекtonічна аномативність зумовили композиційну свободу кожного з вальсів, тяжіння в них до поемності та відтворення романтичної міфологеми кола (на різних рівнях композиційно-структурної організації), що є покажчиками суголосності концептуального бачення композитором фаустіани параметрам романтичної картини світу. «Малі», зокрема танцювальні, жанри, актуалізовані художньою практикою романтизму, були позначені й полісемантичністю, відсутністю перцептуально закріпленого семантичного «шлейфу». Водночас із проєкціюванням образу Мефістофеля у побутову жанрову сферу в концепції фаустіани Ф. Ліста це знаменувало зміну статусу конфлікту добра та зла з глобального, загальнолюдського на такий, що перманентно постає перед особистістю та насичує собою все її буття.

Знаком перманентності концепту зла певним чином можна вважати насичення «Мефісто-вальсів» та «Мефісто-польки» риторичними фігурами *anabasis-catabasis*, нескінченна повторюваність

яких на рівні хронотопічної організації створює часопростір перманентних же шукань. Водночас перманентні ж зміни фактури, колористичні зміни тональних просторів, в яких тематизм (зокрема, в «Другому Мефісто-вальсі» й «Третьому Мефісто-вальсі») набуває додаткових семантичних нюансів, формують хронотоп шукань, пов'язаний із наскрізною для романтизму тематикою мандрів.

Маркером специфіки осмислення та втілення концепту зла в «Двох епізодах із «Фауста» Ленау» й циклі «Мефісто-вальсів» Ф. Ліста стала його репрезентація (як і у «Фауст-симфонії») як гротескової, скерцозно-пародійної маски образу Фауста. Амбівалентний зв'язок із образом Фауста водночас із посилюваним комічним вектором репрезентації надає концепту зла трікстерового забарвлення. Семантична й моральна неоднозначність означеного концепту у творчому баченні Ф. Ліста унеможлиблює вирішення конфлікту образів Фауста та Мефістофеля та резонує з притаманною світоглядним координатам романтичної картини світу символікою замкненості, невирішуваності духовних пошуків Людини епохи за умов втрати безумовності аксіологічних настанов.

Драматична легенда Г. Берліоза «Осудження Фауста» авторською назвою "La Damnation de Faust" визначає градації осмислення та репрезентації концепту зла. У параметрах музичного романтизму з його синтезуючої спрямованістю та тенденцією індивідуалізації усталених жанрових моделей Г. Берліоз у пошуках жанрових основ, суголосних первинно негативному трактуванню образу Фауста, єднає гомофонно-гармонічний та поліфонічний типи музичного мислення, риси симфонії, симфонічної поеми, ораторії, опери, зокрема французької ліричної трагедії. У таких поліжанрових рамках концепт зла втрачає і часову, і персоніфіковану передвизначеність, постаючи як такий, що просякає собою всі простори можливого досягнення та художнього втілення світу особистістю.

Неоднозначність аксіологічної динаміки та потенційна можливість урізнобарвлення аксіологічних настанов у легенді Г. Берліоза знаходить вираження у вільному, фантазійному оперуванні часопростором як у межах кожної із частин твору, так і в межах цілісної композиційно-структурної організації. Водночас концепт зла репрезентований як потенційно здатний насичувати собою будь-який з цих просторів. Це знаходить вираження в декларативній позажанровості вокальної партії Мефістофеля та її персоніфікованому характері.

Слід підкреслити, що при відмінностях концепцій і жанрових рішень фаустіани концепт зла у творчості Ф. Ліста й Г. Берліоза позначений

певною суголосністю. Значущий семантико-змістовний нюанс його репрезентації детермінований змістовним, образним, виразовим, драматургічним значенням семантичних арок із середньовічним простором музичного мистецтва. Такі семантичні зв'язки створюють перцептуальну проєкцію у світоглядну парадигму, атрибутивною якістю якої була аксіологічний анатогонізм, декларативна опозиційність добра та зла. І апеляція до таких світоглядних вимірів виникає не випадково – як самостійний «квант» філософського сенсу фаустіани, концепт зла на рівні прямого «меседжу», відбиваючи неоднозначність людської природи, демонструє амбівалентне «зрощення» із позитивним началом, на рівні «прихованого» сенсу відновлює їх опозиційність та через заперечення стверджує неминущу цінність духовних, релігійних опор. Середньовічні легендарні витoki фаустіани мали світоглядною основою первинне осмислення концепту зла як абсолютного персоніфікованого антагоніста вищих аксіологічних, духовних орієнтирів. «Замасковані» романтичні апеляції до феноменологічної та онтологічної однозначності негативного начала створюють діалог епох – віддзеркалення шляху досягнення співвідношення позитивного та негативного начал у бутті людини, аксіологічної динаміки людства та специфіки осмислення сутності духовних цінностей.

Знаками-символами Середньовіччя в «мефістофеліані» Ф. Ліста слугують семантично однозначні риторичні фігури з їх перцептуально закріпленим змістом та статусом та водночас акцентуація низового начала як зворотної сторони ціннісних орієнтацій епохи. У драматичній легенді "La Damnation de Faust" Г. Берліоза посланнями на середньовічні витoki вічної теми та аксіологічну систему Середньовіччя є жанрова легендарна основа, семантика тритонового тонального зсуву при появі Мефістофеля (у 2-й частині), значущість тритонових інтонацій (у сцені № 12, 17 – «Заклинання») і хроматичних низхідних інтонаційних побудов, зокрема в «Серенаді Мефістофеля та хорі блукаючих вогників» (як аналог риторичної фігури *catabasis*), створення аксіологічної аури, пов'язаної із запереченням системи цінностей Середньовіччя та проєкціюванням дії в побутову, низову, саркастично-комічну площину, в якій сумніву піддаються всі ціннісні настанови (особливо в «Серенаді Мефістофеля»).

Проте тенденції ствердження самодостатності концепту зла та його низової репрезентації в контексті фаустіанської тематики навряд чи можливо визначити як єдино визначальні в перипетіях її осмислення. Чинниками нового етапу творчої

інтеріоризації вічної теми можемо вважати і тенденції її поступової образної та сюжетної редукції, особистісної художньо-творчої інтеріоризації та концептуальної варіабельності. Опанування фаустіани на перцептуальному рівні, закріплення атрибутивного для неї глобального конфлікту в культурній пам'яті зумовили «винесення» концепту зла за межі теми. В такому імпліцитному варіанті, статусі прихованої спонуки розгортання сюжету концепт зла постає, зокрема в самостійній ліричній лінії романтичної фаустіани, пов'язаної із емансипацією образу Маргарити в переважно пісенному жанрі в творчості Ф. Шуберта («Гретхен за прялкою»), «Сцена у соборі з «Фауста Гете», «Молитва Гретхен»), Л. Шпора («Гретхен»), Р. Вагнера («Гретхен за прялкою», «Мелодрама Гретхен»), К. Цельгера («Маргарита»), Дж. Верді (2 пісні Гретхен із циклу «Шість романсів»), М. Глінки («Пісня Маргарити») тощо.

Редуковане трактування фаустіани, за якою концепт зла слугує її «незримим» змісто- та сюжетотворним чинником, перцептуально закріпленим у культурній пам'яті в семантичній однозначності, характеризує й концепцію фаустіанської міфологеми в симфонічній картині А. Рубінштейна «Фауст».

Історія фаустіани й специфіка художнього осягнення концепту зла доводить їх суголосність аксіологічним орієнтаціям в контексті парадигмальних настанов історико-культурних епох. На межі XIX–XX ст. суттєвими зрушеннями – детермінантами особливостей трактування концепту зла стали катастрофічні соціокультурні зрушення, які зумовили трансформацію системи ціннісних опор у світоглядних вимірах модернізму, периферійність сакральних настанов й емансипацію негативного начала в мистецтві. За таких умов одним із векторів утілення концепту зла в контексті фаустіани залишається його трактування перш за все як концептотворного чинника. Проте на відміну від його романтичного трактування як імпульса до ліризації фаустіани та проєкції духовних пошуків у ліричну царину, у передчутті модерністської картини світу концепт зла стає імпульсом актуалізації релігійної системи цінностей, необхідної в ситуації загрози втрати духовних основ буття людини.

У такому позасюжетному статусі концепт зла (фактично за відсутності прямого, безпосереднього втілення) постає у Восьмій симфонії Г. Малера. За редукованого та опосередкованого втілення фаустіани, ствердження митцем глобального значення вищих духовних, зокрема сакральних, цінностей концепт зла набуває статусу

неявної перманентної спонуки до осмислення Людиною глобальної, позачасової та позапросторової значущості духовних опор. Їх музичними еквівалентами у фіналі Восьмої симфонії Г. Малера слугують хорове, соборне начало та протестантський хорал. Репрезентуючи царину гармонії та жіночого начала, хорал для митця є світоглядною опорою, яка «ґрунтується на ідеї всеосяжного, рятівного кохання, яке слід розуміти як Християнську Caritas та як перетворюючий, усестворювальний ерос у гуманістичному гетевському значенні» (Флорос, 1994: 155). Зазначимо, що поза іншою, негативною координатою людського буття, закріпленою на рівні перцепції, в культурній пам'яті в концепті зла, коливання аксіологічного маятника в такій амплітуді, яка зумовлює виняткову апофеозність утвердження вищих цінностей, не було би можливим.

Тенденцію позасюжетного втілення концепту зла демонструють «Три сцени з «Фауста» Гете» О. Локшина. Засобами втілення негативного начала у творі є декларативна інструментальна природа інтоном, якрава темброва характерність (мідні духові), акцентований пунктирний ритм (як опозиція пісенності вокальної партії). Алюзійна репрезентація означеного концепту як амбівалентного єднання образів Маргарити й Фауста реалізована в тембровій пересемантизації ліричного тематизму та поступовому укріпленню значущості у варіаціях (структурних компонентах 3-ї частини) інтоном – носіїв негативного начала. Це доводить інтерпретацію концепту зла як аксіологічно деструктивного, всепроникного та глобального у своїй значущості начала. Водночас із жанровою мікстовістю твору, цитатністю, мисленням знаками й символами та мерехтіннями їх сенсів відповідно до семантичних контекстів це створює світоглядну арку з сутнісними основами постмодерністської картини світу й актуалізує особистісну та загальнолюдську ревізію світоглядних настанов і ствердження позачасової значущості віри й кохання.

У такій світоглядно-проблематизуючій сутності постає й концепт зла в кантаті А. Шнітке «Історія доктора Фауста». Його осягнення митцем як глобального та позачасового начала реалізується не тільки в акумулюванні численних музичних знаків і кодів різних історико-культурних епох. На рівні хронотопу партії Мефісто (особливо в «Танго Мефістофеля») це виявляється в таких характеристиках як зростання динамічної напруги, ущільнення фактури, «внутрішня неоднорідність й дискретність, потяг до нескінченного векторного розширення та екс-

пансії у часі і просторі» (Уманець, 1998: 14). Особливість репрезентації митцем концепту зла полягає і в його специфічній тембральній трактовці. Акцентуємо, що в оперній традиції образ Мефістофеля традиційно був чоловічим. Вибір А. Шнітке подвійної тембральності концепту зла (контратенор та контральто) не тільки суперечить усталеним у культурній пам'яті настановам, а й створює ситуацію перцептуальної неочікуваності. Семантика таких тембрів – перетинуваття чоловічого та жіночого – почав символізує особливу всеосяжність означеного концепту та проблематизуюче нівелювання його меж.

Змістотворним, світоглядним нюансом трактування концепту зла є й декларативне позиціонування як максимально зниженого носія кітч, банальності, посередності. Шлягерність, простота втілення в концепції А. Шнітке проєкціюють означений концепт у сферу масової культури, привабливість і інтелектуальна зниженість якої приховує в собі найсильнішу загрозу – поступової заміни цінностей антицінностями, що спонукає «до постановки питання щодо відповідальності як митця – за естетичний резонанс творчості, так і особистості – за власний вибір естетичних маркерів особистості» (Уманець, 2020: 263). Концепт зла таким чином постає в кантаті А. Шнітке «Історія доктора Фауста» як декларація вічної загрози втрати вищих духовних цінностей в передчутті загострення аксіологічних колізій прийдешнього постпостмодернізму.

Висновки. У множинності й варіабельності втілення концепту зла як віддзеркалення аксіологічної динаміки людства та концептотворного

компонента фаустіанської тематики в її музичних інтерпретаціях XIX–XX ст. виявляються такі тенденції: репрезентація як плюралістичного, позачасового, всюдисущого й багатолікого начала внаслідок резонування зі знаками різних історико-культурних епох і модуляції в різні жанрові контексти; емансипація як самодостатнього центрованого символу фаустіани в її концептуальній цілісності; репрезентація як феномену, амбівалентно пов'язаного з образом Фауста; осмислення та втілення крізь призму скерцозного, комічного, ігрового й побутового начал; «винесення» за межі подієвого ряду й позиціонування в імпліцитному вигляді в статусі прихованого детермінанта, розгортання морального конфлікту й чинника нового ствердження значущості цінностей релігійного світобачення; тяжіння до співвіднесення зі знаками епохи Середньовіччя; модуляція в царину масової культури й кітчева репрезентація як втілення перманентної загрози втрати вищих духовних цінностей у ситуації естетизації потворного й домінантного значення антицінностей; перцептуальна спрямованість на актуалізацію досягнення особистістю аксіологічних настанов.

Перманентна значущість ціннісних пошуків та актуальність фаустіани, породжена загостренням аксіологічної напруги у світоглядних пошуках епохи постсучасності, концептуальна комплементарність і мобільність вічної теми в парадигмальних вимірах історико-культурних епох і світоглядних орієнтирів національних культур детермінують **напрями подальших досліджень**, спрямовані, зокрема, у сферу висвітлення специфіки фаустіани в просторі української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность : в 2-х тт. Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1957. Т. 1. 454 с.
2. Барсова И. А. Симфонии Густава Малера. Москва : Советский композитор, 1975. 494 с.
3. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка. Москва : Музыка, 1985. 200 с.
4. Карпинский И. В., Чигарева Е. И. «Песенки Маргариты» Александра Локшина: к проблеме музыкальной интерпретации образа Маргариты. *Гетевские чтения – 1993* / под ред. С. В. Тураева. Москва : Наука, 1994. С. 222–228.
5. Легенда о докторе Фаусте / изд. подг. В. М. Жирмунский. Москва : Наука, 1978. 421 с.
6. Мильштейн Я. И. Лист. Москва : Музыка, 1971. Т. 1. 863 с.
7. Мильштейн Я. И. Лист. Москва : Музыка, 1971. Т. 2. 432 с.
8. Нямцу А. Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці : Рута, 1997. 223 с.
9. Уманець О. В. Кантата А. Шнітке «Історія доктора Іоганна Фауста»: культурологічний аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 1998. 20 с.
10. Уманець О. В. Естетичні пріоритети як маркери образу людини в контексті культури постсучасності. *Філософія в сучасному світі* : матеріали I Міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 листопада 2020 р. Харків : Друкарня Мадрид, 2020. С. 262–264.
11. Флорос К. Малер сегодня – в поле напряжения между модернизмом и постимпрессионизмом. *Музыкальная академия*. 1994. № 1. С. 152–156.
12. Хохловкина А. А. Берлиоз. Москва : Музгиз, 1960. 547 с.
13. Черкашина М. Р. Крах романтического героя в «Осуждении Фауста» Гектора Берлиоза. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : збірник наукових праць. Г. Берліоз та європейська музична культура XIX ст. 2003. Вип. 12. С. 5–17.

REFERENCES

1. Barenboim, L. (1957). *Anton Grigorievich Rubinshteyn. Shizn', artisticheskiy put', tvorchesnvo, muzykal'no-obshchestvennaya deyatel'nost': v 2-kh tt.* [Anton Grigorievich Rubinstein. Life, artistic path, creativity, musical and social activities: in 2 v.] V. 1. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
2. Barsova, I. (1975). *Simfonyi Gustava Malera [Symphonies by Gustav Mahler]*. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
3. Belza, I. (1985). *Istoricheskiye sud'by romantizma i musika [Historical destinies of romanticism and music]*. Moscow: Music [in Russian].
4. Karpinskiy, I. V., Chigaryova, Ye. I. (1994). "Pesenki Margarity" Aleksandra Lokshina: k problem muzykal'noy interpretatsiyi obraza Margarity ["Songs of Margarita" by Alexander Lokshin: on the problem of musical interpretation of the image of Margarita]. *Gyotevskiy chteniye – 1993 / pod red. S. V. Turayeva*. Moscow: Nauka, pp. 222–228 [in Russian].
5. Zhirmunsky, V. (Eds.) (1978). *Legenda o doctore Fauste [The Legend of Doctor Faust]*. Moscow: Nauka [in Russian].
6. Milshtein, Ya. (1971). *List [List]*. Moscow: Music, V. 1 [in Russian].
7. Milshtein, Ya. (1971). *List [List]*. Moscow: Music, V. 2 [in Russian].
8. Nyamtzu, A. Ye. (1997). *Zagal'nocul'turna tradytsiya u svitoviy literaturi [General cultural tradition in world literature]*. Chernivtzi: Ruta [in Ukrainian].
9. Umanets, O. V. (1998). Cantata A. Schnittke "Istoriya doctora Ioganna Fausta": kulturilogichnyi aspekt [Cantata of A. Schnittke "The history of doctor Faust"] (Extended abstract of PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].
10. Umanets, O. V. (2020). Estetychni priorytety yak markery obrazu lyudyny v konteksti kultury postsuchasnosti [Aesthetic priorities as a markers of the human image in the context of postmodern culture]. Tararoyev, Ya. V., Kipensky, A. V., Korablyova, N. S. (Eds.). *Philosophiya v suchasnomu sviti – Philosophy in modern world: Proceeding of the 1 International Scientific and Practical Conference*, (pp. 262–264). Kharkiv: Drukarnya Madrid [in Ukrainian].
11. Floros, K. (1994). Maler segodnya – v pole prityazheniya mezhdum modernizmom i postimpresionizmom [Mahler today is in the field of tension between modernism and post-impressionism]. *Musykal'naya akademiya*, 1, pp. 152–156 [in Russian].
12. Khokhlovkina, A. (1960). *Berlios [Berlioz]*. Moscow: Musgis [in Russian].
13. Cherkashyna, M. (2003). Krakh romanticheskogo geroya v "Osuzhdeniyi Fausta" Gektora Berlioza [The collapse of the romantic hero n Hector Berlioz's Condemnation of Faust]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedagogiky ta teoryi i praktyky osvity: zbirnyk naukovykh pratz. G. Berlioz ta yevropeys'ka musichna cultura*, 12, pp. 5–17 [in Russian].