

УДК 821.112.2

**МОТИВ СМЕРТИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА ВОПЛОЩЕНИЯ
ПОНЯТИЯ СУДЬБЫ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ**
(НОВАЛИС, А. ФОН АРНИМ, Г. ФОН КЛЕЙСТ, Л. ТИКА, Э.Т.А. ГОФМАН, Я. БАРЦЕВСКИЙ)

канд. филол. наук Т.М. ГОРДЕЁНОК
(Полоцкий государственный университет)

Исследуется концепция судьбы в немецкой романтической прозе. Представление о судьбе сосуществует в мироощущении романтиков с категорией смерти. Раскрытие взаимосвязи между данными понятиями осуществляется на основе анализа произведений немецких романтиков Новалиса, А. фон Арнима, Г. фон Клейста, Л. Тика, Э.Т.А. Гофмана и белорусского романтика Я. Барцевского. Универсальность и амбивалентность мотива смерти как художественной формы воплощения судьбы порождает разнообразные типы изображения смерти (смерть-сон в произведениях Арнима и Барцевского, жизнь-в-смерти в новеллах Тика) и ее трактовки, согласно которым смерть понимается как «высшая» жизнь (Новалис), прощение греха или воздаяние за праведную жизнь (Арним, Гофман, Барцевский), воля высших сил (Гофман), дящийся суд (Клейст). Выбор того или иного исхода человеческой жизни связан у романтиков с самоопределением индивида и зависит от того, как и в какой мере личность может противостоять законам необходимости.

Введение. Краеугольный камень философии и эстетики романтизма – феномен человека, что означает повышенный интерес к проблемам личности, к внутренней жизни человека и скрытым глубинам его духовного мира. Понятие судьбы актуально в большей или меньшей степени для всех немецких романтиков, но особенной глубиной отличаются концепции судьбы Новалиса (*Novalis*, 1772 – 1801), Людвиг Тика (*Ludwig Tieck*, 1773 – 1853), Ахима фон Арнима (*Joachim von Arnim*, 1781 – 1831), Генриха фон Клейста (*Heinrich von Kleist*, 1777 – 1811), Эрнста Теодора Амадея Гофмана (*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*, 1776 – 1822). Размышления о судьбе отражены и в творчестве белорусского романтика Яна Барцевского (1790 или 1794 – 1851). Это говорит о том, что понятие судьбы является одной из важнейших составляющих не только в эстетике немецкого романтизма, но и особенностью романтического мироощущения вообще.

В литературных произведениях эпохи романтизма сложилась устойчивая традиция изображать взаимодействие судьбы и объекта (человека) при помощи символов, постижение и интерпретирование которых является порой непростой задачей ввиду их полисемантической. Символ как образ и знак характеризуется в художественном тексте многозначностью, амбивалентностью, подвижной системой значений при исторически заданной семантике, динамичностью воздействия на читателя. Все это делает символ универсальным средством воплощения понятия судьбы.

Формы художественного воплощения судьбы в творчестве романтиков могут быть весьма вариативными. Одной из них является мотив смерти, который обладает богатыми ассоциативными связями и демонстрирует многообразие представлений о судьбе.

Основная часть. Судьба и смерть часто отождествляются друг с другом, так как жизнь человека, управляемая либо корректируемая судьбой, неминуемо заканчивается смертью. Раскрытие взаимосвязи между данными понятиями становится возможным при анализе отношений героев литературных произведений к своей судьбе и смерти как закономерному финалу земного существования.

В истории человеческой культуры существует несколько подходов к смерти. В рамках одного из них смерть понимается отрицательно, так как она, по замечанию В.И. Стрелкова, является «абсолютным препятствием на пути человечества к совершенству» [1, с. 37]. Согласно другому подходу, смерть трактуется как благо, ибо индивидуум не просто покидает телесную оболочку, а уходит в божественный мир, устремляясь к подлинному бытию¹.

В творчестве ранних романтиков смерти, как правило, придается положительное значение, более того, она эстетизируется: прощание с жизнью сопряжено с чувством прекрасного и возвышенного, поэтому человек не испытывает того страха перед загробными карами, который довлел над людьми в эпоху Средневековья. Такая трактовка смерти находит наиболее яркое отражение в творчестве Новалиса. Некоторые фрагменты указывают, насколько глубоко волновала писателя эта проблема: «Смертью мы впервые исцеляемся» [2, с. 306]; «Жизнь – начало смерти. Жизнь существует в обоснование смерти. Смерть –

¹ Указанные подходы имеют для нашего исследования наибольшую значимость. Однако следует отметить, что в человеческой культуре представлены также иные трактовки смерти, например, идея о реинкарнации и переходе в иную материю в индуизме.

это конец и одновременно начало, расставание и одновременно теснейшее самовоссоединение» [2, с. 307]. Подобное восприятие смерти было вызвано ранним уходом из жизни возлюбленной писателя Софии фон Кюн. В.Б. Микучевич, интерпретируя фрагменты Новалиса, отмечает ход авторской мысли: «... возлюбленная умерла, и я умер вместе с нею; возлюбленная достигла высшей жизни, а я все еще мертв; смерть окончательно соединила возлюбленную со мной, ибо она во мне, а я – вечно живая вселенная» [3, с. 200].

Звуки личной трагедии ощущаются и в романе «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800), где умирает невеста главного героя Матильда. Смерть возлюбленной знаменует собой для Генриха новый период жизни, который он должен пройти в своей устремленности к Абсолюту. Мудрость и совершенство молодого поэта формируются при переходе от глубокой скорби к утешению, от утешения к просветлению и далее к познанию высших истин: «... жизнь снова заговорила в нем, увенчанная своим же собственным проявлением, смертью; и, как дитя, в блаженном умилении созерцал он свой преходящий земной век» [4, с. 96]. Таким образом, Генрих воспринимает смерть в качестве обновленного рождения в вечности.

В своей индивидуальной жизни, которая включает все возможные проявления жизни всеобщей, молодой поэт должен приобщиться к жизни человечества. Именно поэтому смерть, которая, по замечанию Р.В. Архангельской, «интерпретируется как “укрепление”, “усиление” жизни, путь земной жизни – к жизни “высшей”» [5, с. 21], становится неотъемлемым этапом при выполнении миссии, которая возложена на Генриха и заключается в установлении Золотого века и всеобщей гармонии. Данная миссия прерывается для него одновременно во «внутреннюю» и «внешнюю» судьбу, так как целеполагания молодого поэта совпадают с высшим божественным предназначением.

Важное место осмыслению смерти отводится и в произведениях А. фон Арнима. Исследуя проблему смерти в творчестве русских романтиков, М.А. Прусова, пишет, что они «возвращают в литературу античный образ смерти-сна» [6, с. 5]. Отметим, что данный образ также получил распространение в немецком и белорусском романтизме и, следовательно, может быть отнесен к разряду характерных романтических приемов².

В творчестве Арнима образ смерти-сна реализуется через сноподобные состояния, благодаря которым человеку дается право подвести итог своей жизни: Изабелла и Карл (в новелле «Изабелла Египетская», *Isabella von Ägypten*, 1812), Бертольд (в романе «Хранители короны», *Die Kronenwächter*, 1817). Наиболее ярко подобное состояние изображается писателем в финале новеллы «Изабелла Египетская». Изабелла и Карл, пути которых, несмотря на любовь, разошлись, переживают символическое воссоединение. Чувствуя приближение смерти, они ложатся в гроб, и перед их взором возникают мистические картины. Карл «увидел Изабеллу, которая, утешая и любя, шла ему навстречу по полям вечных мыслей, где ошибки человека вместе с телесной оболочкой рассыпаются в прах. Она позвала его, и он пошел за ней, и вскоре увидел яркую утреннюю зарю, в свете которой Изабелла указывала ему путь на небеса»³ (перевод мой – Т. Г.). Видение Карла – это символический суд смерти, где Изабелла, следуя божьим заповедям, прощает ему все прегрешения. Изабелле, в отличие от Карла, не нужно держать ответ за земные грехи, поэтому она видит картины из будущей счастливой жизни своего народа и умирает со спокойным сердцем. Согласно Арниму, такие видения даются человеку, чтобы проститься со всем, что ему дорого, и успеть за короткий миг взглянуть со стороны на свершившееся. Но такое откровение наступает лишь с приходом смерти, ибо она освобождает человека от связи с физическим телом.

Сходную функцию образ смерти-сна выполняет у Я. Барщевского в рассказе «Стогадовы стары і чорны госяць», включенный в сборник «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». Дух Гераськи начинает являться односельчанам. Старик, чувствуя приближение смерти, приглашает к себе соседей, указывает на сколоченный гроб и разъясняет: «Будуючы сабе гэты дом, я думаў пра вас, <...>, успамінаў мінуласць, і дух мой лётаў па тых ваколіцах, дзе я нарадзіўся, вырас, <...> зазнаў шчасце і гора, вясяльня і сумныя гады, але ўсё гэта мінула, як сон кароткі» [8, с. 253]. Благодаря чудесному «путешествию» души, нарушающему физические законы, автор дает Гераське возможность проститься с окружающим миром. По мнению Н.А. Шогенцуковой, фантастика «не противостоит реальности, а дополняет, продлевает ее, помогая преодолеть заграждения, рамки, не позволяющие человеческому сознанию видеть действительность в расширенном варианте» [9, с. 322]. Вводя фантастический образ смерти-сна в повествование, Барщевский показывает, что жизнь является сложным сочетанием идеального и реального, а смерть есть истинный сон, который дарит покой и отдых: «Збудаваў сабе дамок без дзвярэй

² Представление о том, что сны подобны смерти, сложилось уже в античной культуре. В Древней Греции персонификацией сна был бог Гипнос, сын богини ночи, брат-близнец Танатоса, бога смерти. Устойчивость метафоры «сон есть смерть» отражается также в языковой картине некоторых народов, ср. рус.: уснуть вечным сном, спать мертвым сном; нем.: *entschlafen, einschlafen, einschlummern, die Augen schließen* = *sterben* (умереть); англ.: *rest* 1) сон; 2) вечный покой, смерть.

³ «... Isabella erblickte, wie sie ihm tröstend und liebend an den Gefilden der ewigen Gedanken begegnete, wo die Irrtümer des Menschen mit der Last seines Leibes in Staub zerfallen. Sie winkte ihm, und er folgte ihr bald und sah ein helles Morgenlicht, worin Isabella ihm den Weg zum Himmel zeigte ...» [7, S. 623].

і без вокан. Тут адпачну спакойна, сон мой не перапыніць ні смутак, ні трывога, ні клопаты. На Бога мая надзея» [8, с. 257]. Для Гераськи, который прожил благочестивую жизнь, а значит строил свою судьбу в соответствии с божественным замыслом, смерть является не просто логическим завершением земного существования, а высшим благом. Отношение старика к смерти просветлено верой и надеждой, которые наполняют его сердце спокойствием и радостью.

Прибегая к образу смерти-сна, Арним и Барщевский придают смерти положительное значение. Бог, выступающий правителем земных судеб и гарантом высшей справедливости, посылает романтическим героям смерть, которая воспринимается как прощение греха (Карл) либо как воздаяние за праведную жизнь (Изабелла, Гераська). Состояние, переживаемое персонажами, носит сакральный характер.

В новеллистике Г. фон Клейста смерть также воспринимается положительно. Наиболее очевидно это прослеживается в новелле «Землетрясение в Чили» (*Das Erdbeben in Chili*, 1807) и повести «Михаэль Кольхаас» (*Michael Kohlhaas*, 1810). В этих произведениях писатель развивает мысль о том, что судьба личности не завершается вместе с актом физической смерти, а продолжается за рамками «видимого» телесного существования.

В фигуре лошадиного барышника Клейст, несмотря на исторические корни этого образа⁴, во многом воплотил собственные черты характера – максимализм, бунтарство, стремление идти до конца. Аналогии между автором и главным героем прослеживаются и в финальном итоге их жизни. В своем прощальном письме к двоюродной сестре Марии⁵ Клейст пишет: «Я умираю, потому что не могу больше ничего познать и получить на этом свете» [10, с. 149]. Барышник тоже идет на смерть осознанно, ибо не в силах принять предложенные ему условия и преодолеть разочарованность в жизни. Однако смерть Клейста и Кольхааса не следует рассматривать как слабость и банальное сведение счетов. Это жертва, которую первый приносит на алтарь искусства, а второй, по замечанию Т. Манна, – «своей вере в священность права» [11, с. 241].

Гибель главного героя – это своеобразный суд судьбы, вынесшей ему обвинительный и оправдательный приговор одновременно. Смерть Кольхааса становится закономерным наказанием за преступления, которые он совершил. Однако подобный финал не означает поражение, наоборот, он несет в себе возрождение, так как судьба, награждая потомков лошадиного барышника процветанием, устанавливает справедливость, которой так добивался Кольхаас. Род курфюрста Саксонского, напротив, теряет силы и угасает, так как он наследует трагический жребий своего некогда влиятельного предка. Таким образом, судьба выступает в «Михаэле Кольхаасе» в роли беспристрастной богини Фемиды, которая вершит суд высшей справедливости.

Повесть Клейста является в некотором смысле пророческим произведением, ибо автор невольно воплотил в нем свою собственную судьбу. Писатель, непризнанный семьей и литературным сообществом, выбравший, как и его герой, смерть, увековечил благодаря «Михаэлю Кольхаасу» свое имя в истории и получил возможность жить на протяжении столетий.

В творчестве Л. Тика доминирует трагическое восприятие жизни и смерти. Наиболее отчетливо эта тенденция прослеживается в его ранних произведениях. Особый интерес для Тика представляет, выражаясь современным языком, танатогенез личности, так как писатель фокусирует свое внимание не на самом акте физической смерти, а на процессе умирания.

Обращение Тика к данной проблеме обусловлено эстетикой романтизма, ибо творческим приоритетом для романтиков является стремление показать внутренний мир своих персонажей, который, как правило, предстает независимым от внешних условий жизни. В силу этой обособленности романтический герой может переживать двоякую смерть – физическую и духовную. Последнее состояние знаменует собой промежуточную (но не второстепенную) фазу, которая разделяет жизнь человека от смерти.

Мотив «жизнь-в-смерти» Тик воплощает в новеллах «Белокурый Экберт» (*Der blonde Eckbert*, 1796), «Руненберг» (*Runenberg*, 1802), «Тангейзер»⁶ (1799). Однако внимание писателя к возможности переживания духовной смерти прослеживается уже в романе «Вильям Ловелль» (*William Lovell*, 1795 – 1796), где главный герой, вступив в жизнь неопытным, мечтательным юношей, постепенно растрчивает духовный потенциал, нравственно опускается и превращается в эгоиста и преступника. М.И. Джабраилова пишет, что Ловелль «предстает как новый тип героя и, можно сказать, открывает собой целую галерею романтических скорбников в европейской литературе, “байронических” героев, разочарованных, скептически ко всему на свете настроенных и не знающих реального применения своих сил и способностей» [12, с. 6]. Не оспаривая справедливости данного наблюдения, отметим, что в новеллах «Белокурый Экберт», «Руненберг», «Тангейзер» писатель продолжает развитие созданного типа героя, но эволюция идет в

⁴ Прототипом главного героя повести является зажиточный бранденбургский купец Ганс Кольхаз.

⁵ Письмо датируется 9 ноября 1811 года. 20 ноября Клейст покончил жизнь самоубийством.

⁶ Новелла является второй частью повести «Верный Эккарт и Тангейзер» (*Der getreue Eckart und Tannenhäuser*).

несколько иным направлением, что вызывает существенные отличия в психологии персонажей Тика и, например, Гипериона Гёльдерлина или Чайльд-Гарольда Байрона.

Внутренний мир тиковских героев абсолютно невосприимчив к влиянию извне, они находятся в духовном вакууме и отзываются лишь на голос своих потаенных чувств. По этой причине Христиан в «Руненберге» отправляется в горы, где начинает обостряться болезнь «ночных сторон» души. Оказавшись в плену видений, молодой человек утрачивает самоконтроль, так как его душевный мир отмечен полной дезориентацией. Неумение следовать собственному выбору приводит не к физическому умиранию, а к утере самости.

Горан В.П. пишет: «... судьба – это прежде всего смерть, ибо перед смертью, действительно, все одинаково равны, перед ней исчезают все индивидуальные различия людей» [13, с. 191]. У Тика судьба мыслится не как смерть, вернее, не как физическая смерть, ибо кончина человека это лишь финальный итог реальной событийной жизни. Судьба Христиана – это духовная смерть, которая, по существу, не является обязательным уделом, но становится результатом индивидуальных особенностей человека. Духовная смерть романтических героев Тика вызвана не эгоизмом и скепсисом, а неопытностью, беспомощностью, равно как и отсутствием твердых религиозно-нравственных позиций, которые навлекли на них удары безжалостной судьбы.

В значительной части произведений Э.Т.А. Гофмана смерть также рассматривается трагически. Наиболее отчетливо это прослеживается в сборниках новелл «Ночные этюды» (*Nachtstücke*, 1816 – 1817) и «Серапियोны братья» (*Die Serapionsbrüder*, 1819 – 1821). Выявляя корреляции мифопоэтических сюжетов в творчестве Блока и Гофмана, В.В. Королева пишет, что у немецкого романтика «тема смерти имеет двойной смысл. С одной стороны, она является кульминацией жизненных страданий, с другой – это избавление от страданий и вхождение в беспечальный мир идеала» [14]. Первый вариант смерти находит отражение в новеллах «Дон Жуан» (*Don Juan*, 1813), «Магнетизер» (*Der Magnetiseur*, 1813), «Песочный человек» (*Der Sandmann*, 1815), «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1818), второй – в романе «Эликсиры сатаны» (*Die Elixiere des Teufels*, 1815 – 1816).

В указанных новеллах Гофман обращается к исследованию «ночных сторон» души, однако он не только и не столько пугает читателя кошмарами и призраками, сколько ищет причины их возникновения, ибо, по замечанию А.Г. Левинтона, писатель испытывал непреодолимую тягу «к научной интерпретации романтических канонов» [15, с. 268]. Гофман показывает, что духовные недуги прогрессируют в человеке, как и тяжелые хронические болезни, поэтому душевная раздвоенность приводит к логической и неизбежной развязке – смерти. Появление вируса «хронического дуализма» писатель приписывает воздействию вездесущего рока, влияние которого невозможно постичь логическим путем, но который явственно довлеет над романтическими героями. В новеллах «Фалунские рудники», «Магнетизер», «Песочный человек» Гофман не просто демонстрирует наличие жестокой судьбы, ведущей человека к мучительному финалу, но причисляет ее к законам природы, уравнивая их в правах.

В романе «Эликсиры сатаны» писатель продолжает осмысливать проблему раздвоенности личности и постулировать всеисильность судьбы. Прибегая к античной идее проклятого рода, Гофман, вместе с тем, существенно ее трансформирует. Медард может избежать трагической участи отца, посвятив себя служению Богу. Но судьба, которая предстает в романе как демон-искуситель, будит в юном монахе голос плоти, ведет на путь преступлений и нравственного разложения. Опуская Медарда на дно греха, Гофман, тем не менее, не лишает его возможности преодоления внутреннего конфликта.

Обретение единства личности происходит благодаря примирению плоти и духа. Перед смертью Аврелия говорит монаху: «... лукавому Врагу удалось скрыть от нас истинное значение нашей любви и так ужасно нас обмануть, что небесное мы понимали только на земной лад...» [16, с. 224]. Раскаявшийся Медард умирает ровно через год, но, несмотря на то, что уничтожение проклятого рода было изначальной задачей судьбы, его смерть трактуется как высшее благо, ибо монах воссоединяется со своей возлюбленной в мире вечной радости и блаженства. В «Эликсирах сатаны» автор предлагает вариант смерти, который синтезирует несколько значений: смерть как воля высших сил, прощение греха, преодоление смерти как небытия, обретение любви и новой жизни на небесах.

Выводы. Пронизывая всю толщу человеческой культуры, понятие судьбы приобрело целые комплексы сложных, ассоциативно-богатых связей. Несмотря на то, что судьба и смерть являются взаимосвязанными понятиями, в творчестве романтиков отражаются различные подходы к осмыслению этих категорий. Индивидуалистический подход к человеку и его судьбе породил разнообразные типы изображения смерти (смерть-сон, жизнь-в-смерти) и ее трактовки, согласно которым смерть понимается как: «высшая» жизнь, прощение греха или воздаяние за праведную жизнь, воля высших сил, длящийся суд. Выбор того или иного исхода человеческой жизни связан у романтиков с самоопределением индивида и зависит от того, как и в какой степени личность может противостоять законам необходимости.

Универсальность и амбивалентность мотива смерти как художественной формы воплощения судьбы разрешает романтикам использование традиционно заданной семантики, вместе с тем способствует вы-

работке нового содержательного наполнения, что позволяет отражать диаметрально противоположные взгляды и обеспечивает полемический диалог в кругу романтиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стрелков, В.И. Смерть и судьба / В.И. Стрелков // Понятие судьбы в контексте разных культур: сб. ст. / РАН, Науч. совет по истории мир. культуры, Пробл. группа «Логич. анализ яз.» Ин-та языкознания; сост. Т.Б. Князевская; отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1994. – С. 34 – 37.
2. Шульц, Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц; пер. с нем. М. Бенга. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 327 с.
3. Микушевич, В.Б. Миф Новалиса / В.Б. Микушевич // Генрих фон Офтердинген / Новалис. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – С. 189 – 217.
4. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис; изд. подг. В.Б. Микушевич. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – 280 с.
5. Архангельская, Р.В. Понятие жизни в философии немецкого романтизма: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03 / Р.В. Архангельская; Урал. гос. техн. ун-т. – Екатеринбург, 2006. – 23 с.
6. Прусова, М.О. Проблема смерти в російській поезії першої половини XIX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / М.О. Прусова; Таврійський нац. ун-т ім. В.І. Вернадського. – Сімферополь, 2001. – 20 с.
7. Arnim, L.A.v. Die Erzählungen und Romane: in 3 Bdn / L.A.v. Arnim. – Leipzig: Insel-Verlag, 1981. – Bd. 1. – 1067 S.
8. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., пер. з польскае мовы і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 383 с.
9. Шогенцукова, Н.А. Фантастическое: теория и практика / Н.А. Шогенцукова // Стиль. Жанр. Поэтика: сб. ст. к 65-летию К.Г. Ханмурзаева / М-во образования Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Дагестанский гос. ун-т; сост., ред. Ф.Х. Ибрапова. – Махачкала: Изд. дом Эпоха, 2006. – С. 319 – 338.
10. Hohoff, C. Heinrich von Kleist in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / C. Hohoff. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1958. – 169 S.
11. Манн, Т. Генрих фон Клейст и его повести / Т. Манн // Иностранная литература. – М., 2003. – № 9. – С. 234 – 244.
12. Джабраилова, М.И. Жанр романа в творчестве Людвиг Тика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.И. Джабраилова; Дагестан. гос. ун-т. – М., 2005. – 22 с.
13. Горан, В.П. Древнегреческая мифологема судьбы / В.П. Горан. – Новосибирск: Наука, 1990. – 335 с.
14. Королева, В.В. А. Блок и Э.Т.А. Гофман: традиции романтизма в символистской поэтике / В.В. Королева [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: <http://ivanovo.ac.ru/win1251/science/avtoreferat/koroleva.doc>. – Дата доступа: 15.07.2007.
15. Левинтон, А.Г. Роман Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» / А.Г. Левинтон // Эликсиры сатаны / Э.Т.А. Гофман. – Л.: Наука, 1984. – С. 235 – 276.
16. Гофман, Э.Т.А. Эликсиры сатаны / Э.Т.А. Гофман. – Л.: Наука, 1984. – 286 с.

Поступила 20.12.2010

**THE MOTIF OF DEATH AS AN ARTISTIC FORM OF THE REPRESENTATION
OF THE CONCEPT OF FATE IN ROMANTIC PROSE
(NOVALIS, A. VON ARNIM, H. VON KLEIST, L. TIECK, E.T.A. HOFFMANN, J. BARSZCZEWSKI)**

T. HARDZIAYONAK

The article is the continuation of the previous publications of the author, dedicated to the study of the concept of fate in German romantic prose. The concept of fate in the romantic perception of the world co-exists with the category of death. Disclosing the connections between the notions is based on the analysis of texts by German romantics, such as Novalis, A. von Arnim, H. von Kleist, L. Tieck, E.T.A. Hoffmann, and Jan Barszczewski, a Belarussian romantic. The universality and ambivalence of the motif of death as an artistic form of the realization of fate gives rise to different types of death representation (death as sleep in Arnim and J. Barszczewski, life-in-death in Tieck's novellae), and its interpretation in which death is understood as the highest mode of life (Novalis), forgiveness or reward for the righteous life (Arnim, Hoffmann, Barszczewski), the power of supernatural (Hoffmann), the process of judgement (Kleist). The choice of the end of life in romantics is connected with self-determination of an individual and depends on an ability of a person to withstand the laws of necessity.