

УДК 821.112.2

**ГРАНИ РОМАНТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:
РОЛЬ ДЕМОНИЧЕСКИХ СИЛ В СУДЬБЕ ЧЕЛОВЕКА
(НОВАЛИС, Л. ТИК, Г. ФОН КЛЕЙСТ, А. ФОН ШАМИССО, Э.Т.А. ГОФМАН)**

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

Статья является продолжением предыдущих публикаций автора, посвященных исследованию феномена судьбы в немецкой романтической прозе. Осмысление судьбы связано в немецком романтизме с исследованием мировых сил зла, а стремление к антропоморфному изображению судьбы обуславливает широту диапазона демонических образов. Раскрывается подвижная система значений демонических образов, которые являются в творчестве немецких романтиков – Новалиса, Л. Тика, Г. фон Клейста, А. фон Шамиссо, Э.Т.А. Гофмана – одной из форм художественного воплощения концепции судьбы. Мировые силы зла, согласно представлениям немецких романтиков, препятствуют прорыву человека к познанию Абсолюта (Новалис), проникают в духовный мир индивида и ведут к грехопадению с дальнейшей возможностью его искупления (Шамиссо), указывают на иллюзорность человеческих устремлений и невозможность преодоления конфликта (Тик), свергают Божье царство и устанавливают сатанинские законы (Клейст, Гофман).

Введение. Как известно, характерная особенность романтического мышления – представление о том, что мир есть нечто гораздо большее, чем человек и окружающая его действительность, где последние являют собой лишь видимую сферу универсума. Одновременно с этим в сверхреальной действительности присутствуют силы, которые враждебно относятся к человеку и могут вмешаться в ход установленной жизни. Соприкосновение с этими силами всегда оказывает воздействие на человека, с той лишь разницей, что в некоторых случаях столкновение побуждает свободный дух к еще более интенсивной работе, а в других приводит к катастрофическим последствиям.

Все это, а также глубокие традиции, предшествовавшие романтической эпохе, обуславливают широту диапазона демонических образов в литературе романтизма. Их введение в повествование продиктовано у романтиков разными целями, одной из которых, безусловно, является стремление отразить глубинный смысл жизни на примере индивидуальной судьбы личности.

Основная часть. Человечество с незапамятных времен стремилось к антропоморфному изображению судьбы, что породило целый ряд персонификаций. В девятой главе романа «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800) в сказке Клингсора, считающейся из-за многочисленных смысловых наслоений одним из самых сложных произведений Новалиса, автор, устремляясь к мифологическим первоосновам, не просто персонифицирует судьбу, но превращает созданный им мифический мир в арену борьбы добрых и злых сил. К лагерю злых сил относятся Переписчик, олицетворяющий рационализм, три старухи и солнце, разлучившее короля Арктура с Софией. Злобные старухи снабжены атрибутами мифологических богинь судьбы – прядут пряжу и держат наготове ножницы¹.

В лагере добрых сил, как ни парадоксально, тоже есть персонажи, олицетворяющие судьбу – король Арктур и его дочь Фрейя. В примечаниях к «Генриху фон Офтердингену» В.Б. Микушевич пишет: «В письмах к Фридриху Шлегелю Новалис называет короля Арктура также Случаем и Духом Жизни» [1, с. 232]. Если учитывать, что воздействие случая на жизнь человека во многом идентично влиянию судьбы, то короля можно с уверенностью отнести к разряду судьбоносных сил. Этот вывод распространяется и на его дочь Фрейю. Т.И. Шамякина пишет: «Скандынаўска-германская *Фрэйя* была багіняй кахання, яе культ меў эратычны характар. У той жа час лічылася, што яна ведае лёс чалавека. Яна, як і Мойры, займалася прадзеннем і ткацтвам. Відаць, у яе гонар паважаных жанчынаў пачалі называць “фрау”» (курсив Т.И. Шамякиной – Т.Г.) [2, с. 115]. Новалис несколько трансформирует образ Фрейи и описывает, как Арктур с дочерью играют в увлекательную игру – перетасовывают и раскладывают на столе по только им ведомой системе листки с таинственными предначертаниями, что невольно ассоциируется с такими устоявшимися в обиходе выражениями, как «игра случая» и «игрушка судьбы». Отметим, что малышка Муза, олицетворяющая поэтическое вдохновение, также вступает в противодействие Добра и Зла, побуждает старух, прядущих нить судьбы, и тем самым способствует восстановлению Золотого века.

¹ Согласно древнегреческой мифологии, богини Лахесис, Клото, Атропос прядут нить судьбы человека и обрезают ее в момент смерти. В римской мифологии богиням судьбы соответствуют парки; в скандинавской мифологии судьбой человека управляют норны.

Связь сказки Клингсора с мифологией не ограничивается введением в повествование богинь судьбы. Представляя картину мироустройства у германцев и древних скандинавов, А.Я. Гуревич пишет: «Мир людей мыслится как жилище, дом, усадьба <...> Это «срединный двор» <...>, и таков же, собственно, и мир асов (языческих богов скандинавов) <...> Этот «Срединный двор» со всех сторон обступает «мир за оградой» <...>, обиталище великанов и иных демонических сил. Мировое пространство, насыщенное непрерывающейся борьбой между богами, с одной стороны, и чудовищами – с другой, и есть поприще разворачивания судьбы» [3, с. 13]. Параллели между скандинавско-германской мифологией и мироустройством в сказке Клингсора очевидны.

Однако следует отметить, что несмотря на некоторые сходства с мифологией сказка Клингсора есть самостоятельный «продукт» мифотворчества Новалиса. Е.Н. Корнилова отмечает: «Романтики перестают трактовать миф как способ осмысления мира в период формирования родового общества, как фрагмент донаучного сознания, а начинают понимать термин как “сверхобраз”, “сверхтип”, отмеченный титаничностью и несущий философские обобщения» [4, с. 77]. Мир сказки у Новалиса призван символизировать собой универсум во всем многообразии его форм, а судьба, превращаясь в «сверхобраз», выступает как средство отражения закономерностей, пронизывающих невидимыми нитями мироздание.

С другой стороны, судьба, которой изначально присущи сложность и противоречивость, дает Новалису возможность отразить антиномичность всего сущего. В сказке судьба лишена всякой однозначности, так как она одновременно олицетворяет созидающие и разрушительные силы, может управлять и находиться в подчинении, в состоянии погубить и создать новое. Судьба как целостное, нерасчлененное на отдельные составляющие понятие служит у Новалиса своеобразной проекцией бытия. В образе злых старух, выступающих в качестве персонификаций демонической составляющей судьбы, заложено несколько смыслов: прежде всего, это смертность человека, переходящая всего сущего на земле, но одновременно это препятствия, с которыми сталкивается человек в жизни и которые побуждают его действовать, ведут к качественному преобразению, а в идеале помогают возвыситься над земным и обрести вечное существование в бесконечном мире.

Помимо персонификаций судьбы, относящихся к античной мифологической традиции, немецкие романтики разрабатывают множество иных модификаций мировых сил зла. К ним относятся, например, демонизированные вещи (деньги, кольцо, зеркало, драгоценные камни, домашняя утварь и т.д.), сверхъестественные существа (эльфы, саламандры, привидения, духи, альраун, голем и т.д.), злые гении, дьявол и прочее².

Исследуя функцию и роль сатаны в романтической литературе, Л.А. Романчук выделяет направления, которые можно в обобщенном виде представить следующим образом: 1) революционный аспект (способ бросить вызов миру); 2) критическая роль (осуждение существующих на земле порядков); 3) познавательная функция (средство осмысления бытия); 4) метафоризация темных сторон человеческой души [5]. Два последних аспекта являются, на наш взгляд, наиболее существенными при исследовании взглядов романтиков на судьбу.

В новелле Тика «Тангейзер»³ (1799) ключевое место отводится именно влиянию демонического начала на судьбу человека. В сюжете произведения можно выделить три содержательно-формальные части. В первой и второй частях Тангейзер рассказывает о событиях своей жизни. В начале повествования главный герой говорит приятелю детства Фридриху⁴: «Думается мне, дорогой друг, что некий злобный дух преследует нас в течение всей жизни, с самого рождения, и не успокаивается, пока не достигнет своей черной цели. Так я полагаю, и весь мой жизненный путь убеждает меня в этом» [6, с. 210]. Несмотря на фантастическую и фатальную по своей сути преамбулу, дальнейший рассказ Тангейзера лишен какой-либо ауры магии, повествование наполнено романтикой, а не волшебством. Описание природы, чувств молодого человека предельно поэтизировано⁵ и контрастирует с преступлениями, совершенными героем. Однако в ход событий не вмешиваются потусторонние силы, благодаря чему повествование представляется вполне реалистичным.

Вторая часть новеллы является полной противоположностью первой. Рассказ Тангейзера наполняется фантастическими персонажами (сатана, волшебная гора, призрак Эккарт, госпожа Венера). Образ сатаны у Тика не конкретизирован, его присутствие лишь улавливается. Даже когда молодой человек обращается к дьяволу за помощью, автор избегает прямого упоминания сатаны: «В глухую полночь я

² Демонические образы представлены в литературе немецкого романтизма столь многопланово, что их анализу можно посвятить отдельное исследование. В силу этого мы ограничились лишь образом дьявола.

³ Новелла является второй частью повести «Верный Эккарт и Тангейзер» (*Der getreue Eckart und Tannenhäuser*). Сюжет произведения представляет собой художественную переработку мотивов, почерпнутых автором из народной книги.

⁴ На русский язык «Тангейзер» был впервые переведен М.Г. Белоусовым в 2001 году. Новелла опубликована в сборнике «Проблемы истории литературы», № 13 [6]. Далее цитаты даются по этому изданию.

⁵ Красота ландшафтов передается целой палитрой эпитетов, душевный мир героя характеризуется типичными для романтиков понятиями – одиночеством, смятением, пылкой любовью, отчаянием, жгучей ненавистью.

взошел на горную вершину и воззвал к врагу господ и рода людского» [6, с. 213]. Однако дьявол постоянно незримо присутствует в новелле. Он способен изменяться, принимая различные облики. А.Е. Махов отмечает: «Дьявол должен уподобиться соблазну, который он преподносит: стать красивой девицей, богатым купцом и т.п., а с другой стороны, чтобы соблазнить, он должен отчасти приобрести свойства зеркала: он обязан приноровиться к личности, с которой в данный момент работает» [7, с. 192]. В новелле Тик конструирует образ сатаны в соответствии с устоявшимися канонами. Дьявол предстает перед Тангейзером в образе Рудольфа, ветреного повесы, который, как и главный герой, прожигает жизнь в шумных пьяных компаниях и любовных утехах. Линия поведения Рудольфа зеркально отражает устремления Тангейзера, что позволяет дьяволу постепенно войти в доверие к молодому человеку. В качестве ответной реакции главный герой совершает поступки, угодные сатане, и тем самым увязает в сетях греха, все глубже погружаясь в бездну.

Е.М. Фишер отмечает, что особенностью, характеризующей ранние произведения Тика, является «противопоставление чудесного обычному с дальнейшим устранением этой оппозиции» [8, с. 141]. Действительно, в третьей части новеллы, где повествование ведется от лица автора, неожиданно выясняется, что Эмма жива, а преступления, описанные Тангейзером, являются плодом его воображения. Реальный мир оказывается миражом, а сверхъестественный в свою очередь предстает как неоспоримая действительность. Мир переворачивается наизнанку. А.Е. Махов, реферируя статью Э. Казнайер о значении зрительных образов в творчестве Новалиса и Тика, выделяет одну из главных мыслей исследовательницы: «... романтик открыл для себя своеобразный «ящик Пандоры» – мир иллюзий, который заставил померкнуть реальный мир и обрел страшную власть над личностью» [9, с. 151].

Тик стремится показать подверженность человеческой природы темным силам. Может быть, прав был главный герой, когда утверждал, что злобный рок преследует человека и никогда не оставляет его в покое? М.Г. Белоусов, анализируя сюжетное развитие новеллы, отмечает: «В основе ее (новеллы – Т.Г.) лежит фаталистическая идея о всемогуществе зла, которому ничто в мире не способно противостоять. <...> Отпадение Тангейзера от благого начала происходит в силу предопределения: сам он изначально ни в чем не виновен. Все его попытки освободиться от власти адских сил остаются безуспешными» [10, с. 11 – 12]. Данная мысль справедлива лишь отчасти, так как представления автора выходят за рамки фаталистической предопределенности всего сущего.

Тик воплощает в новелле концепцию трагического, сформулированную Шеллингом: «... действительная борьба между свободой и необходимостью может иметь место лишь в приведенном случае, когда виновный становится преступником благодаря судьбе. Пусть виновный всего лишь подчинился всеильной судьбе, все же наказание было необходимо, чтобы показать триумф свободы <...>. Герой должен был биться против рока, иначе вообще не было бы борьбы, не было бы обнаружения свободы» [11, с. 488]. Возвращаясь к мысли М.Г. Белоусова, можно согласиться, что в жизни главного героя, который находится под воздействием inferнальных сил, предопределены многие события. Однако столь пристальное внимание к Тангейзеру не является случайным, оно обусловлено меланхолическим темпераментом молодого человека. А.Е. Махов пишет: «Меланхолия – внутренняя область опасности, то “место” души, через которое дьявол легко может проникнуть вовнутрь» [7, с. 178]. Меланхолия Тангейзера⁶ выступает одновременно как изъявление свободы (способность отдаваться своим порывам и желаниям, обусловленным темпераментом) и как предопределение (наступающие неотвратимые последствия). Характер главного героя становится его судьбой, а жизнь Тангейзера являет собой пример борьбы двух противоположных начал⁷.

Особого накала и драматизма борьба достигает в финале новеллы, когда главный герой по собственной воле совершает преступление, за которое уже понес наказание. Несмотря на то, что действие исходит от самого Тангейзера, его поступки представляются неизбежными, так как сознание молодого человека потеряло способность анализировать происходящее. Итак, своеобразие авторской концепции судьбы заключается в том, что, с одной стороны, за человеком закрепляется право свободного выбора, с другой – необходимость обретает видимость свободы, в результате чего целеполагания личности, по сути, становятся иллюзорными. При этом демонические образы, указывая на нераздельность свободы и необходимости, отражают сложность мировоззрения Тика, а также обеспечивают целостность повествования.

В творчестве Клейста демонические образы присутствуют, как правило, при изображении необычных жизненных коллизий. Наиболее ярким персонажем подобного рода является, на наш взгляд, Николо в новелле «Найденыш» (*Der Findling*, 1811).

⁶ В новелле Тангейзеру противопоставлен Фридрих, которому присущи ясность, спокойствие и здравомыслие, что делает его «непривлекательным» в глазах демонических сил.

⁷ Данная тема находит дальнейшее развитие в творчестве Э.Т.А. Гофмана (новеллы «Фалунские рудники», «Песочный человек», роман «Эликсиры сатаны»).

Романчук Л.А., анализируя своеобразие демонических мотивов в творчестве У. Годвина, пишет, что «процесс “обытовления” привел к утрате дьяволом своего собственного, личностного вида (оболочки) и замене ее человекоподобной плотью с особым энергетическим потенциалом» [12, с. 38]. Данное замечание вполне справедливо и для новеллы «Найденыш», где Николо разрушает все доброе вокруг себя. В этой функции персонаж Клейста может быть отчасти соотнесен с повелителем снов из «Магнетизера» (*Magnetiseur*, 1813) Э.Т.А. Гофмана, с той лишь разницей, что преступные действия интеллектуала Альбана продиктованы желанием проникнуть в тайны познания, а Николо вершит зло ради зла, отвечая на добро и милосердие ложью, коварством и жестокостью. Вывезенный из охваченной эпидемией Рагузы, он испытывает лихорадочное желание уничтожить и превращается в чуму, которая сеет несчастья и смерть.

Писатель стремится к предельному «обытовлению» дьявола. Связь Николо с инфернальными силами не прочитывается, а скорее угадывается, ибо, в отличие от Гофмана, Клейст фактически не прибегает к эпитетам «дьявольский», «сатанинский», «адский». Однако автор, как бы издеваясь над идеей божественной святости, называет насквозь порочного Николо «Gottes Kind» (божье дитя) [13, с. 230]. Здесь Клейст отходит от общепринятого семантического значения и обыгрывает идею приравнивания дьявола к Богу. Создается ситуация переворачивания отношений. Николо обретает способности Всевышнего, но использует их для крушения жизни своего спасителя Антонио Пиаки.

Махов А.Е. пишет: «Дьявол, эта “обезьяна Бога”, пытается присвоить себе все божественные атрибуты, <...> но эта попытка оборачивается жуткой пародией, чередованием бесконечных личин, за которыми не проступает ничего устойчивого и подлинного, никакой сущности» [14, с. 65]. Для отражения многоликости сатаны Клейст использует маску, однако ситуация развивается без традиционной для романтиков карнавальной сумятицы и веселья, что придает повествованию реалистический характер без всякого намека на фантастичность. Нарастание напряжения происходит благодаря задуманному автором хитросплетению неслучайных случайностей. На карнавале Николо «случайно» выбирает маску генуэзца⁸, затем он «вдруг» внешне становится похож на Колино, и даже логогрифическое созвучие имен⁹ предстает у Клейста как «случайность». Все эти роковые «случайности» приводят к смерти Эльвиры.

Обилие катастроф придает новелле мрачный колорит. Генуэзец Колино умирает «из-за непостижимого рокового вмешательства неба» [13, с. 233], а «божье дитя» Николо завершает крах семейства Пиаки. В свою очередь Бог предстает в произведении как равнодушный наблюдатель, позволивший сатане взять в руки единоличное управление миром. Однако трагичность ситуации, в которой оказался Антонио, не позволяет говорить о фатальной безысходности его положения. Бог уходит с арены действий, а в смертельную схватку вступают сатана и человек, где последний жаждет справедливости и отмщения. Демонический образ Николо дает читателю возможность услышать явственно звучащее критическое отношение автора к идее божественного всемогущества. Клейст использует образ дьявола при создании исключительных ситуаций, в которых проявляется истинная сущность человеческой природы, что позволяет обнажить сложный механизм взаимодействия человека и судьбы.

Особую распространенность получила в творчестве романтиков тема «договора с дьяволом»¹⁰. В повести А. фон Шамиссо «Удивительная история Петера Шлемиля» (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1813), где главный герой меняет тень на богатство, тема «договора с дьяволом» выходит за рамки критики буржуазно-капиталистических отношений (хотя данный аспект также играет значимую роль) и дает возможность определить отношение автора к судьбе. Согласно представлениям писателя, судьба человека складывается из нескольких составляющих: того, что неизбежно, того, что свершается случайно, и того, что зависит от выбора человека. В этой связи особую значимость приобретает фигура главного героя повести, характер которого А.Б. Ботникова определяет следующим образом: «В Петере Шлемиле нет ничего от углубленной мечтательности и неистовой одержимости романтических энтузиастов. Это существо подчеркнуто обыкновенное» [15, с. 261]. Заурядность и легкомыслие толкают Шлемиля на заключение договора с человеком в сером, в образе которого предстает сатана, но происходит это из-за роковой случайности, так как Петер оказывается в доме господина Джона в тот самый час, когда дьявол находится в поиске очередной жертвы. Осознание ошибочности совершенного поступка и запоздалое раскаяние не могут, однако, изменить ситуацию.

Но несмотря на безысходность положения Шлемиля автор не лишает героя свободы выбора. Преображение Петера происходит благодаря перенесенным страданиям, «решающую роль при этом играет мотив преследования», – отмечает Ю.В. Манн [16, с. 76]. Человек в сером, стремясь окончательно погубить Петера, не оставляет его в покое и хочет любыми средствами принудить продать душу. Здесь необ-

⁸ Подобным выбором маски Клейст указывает на благородного генуэзца Колино, который умер, пожертвовав своей жизнью ради спасения Эльвиры.

⁹ Имена Николо и Колино образованы путем перестановки отдельных букв.

¹⁰ Данная тема затрагивается, например, в «Удивительной истории Петера Шлемиля» А. фон Шамиссо, «Приключениях в ночь под Новый год» Э.Т.А. Гофмана, «Хранителях короны» А. фон Арнима, «Адском жителе» Ф. де ла Мотт Фуке, «Холодном сердце» В. Гауфа, «Флорентийских ночах» Г. Гейне.

ходимо указать на значение фразы, которую произносит дьявол в разговоре с молодым человеком: «Черт не так страшен, как его малюют»¹¹ [18, с. 154]. Шамиссо обыгрывает поговорку, употребляя ее в собственном, а также буквальном и символическом смысле. Автор «одевает» сатану в серую, а не в черную одежду и тем самым достигает двойного эффекта. С одной стороны, писатель подчеркивает силу и неуловимость дьявола, так как в немецком языке слово «grau» (серый) может иметь значения «туманный», «мрачный», «страшный». Анализируя семантику слов «серый» (grau) и «тень» (der Schatten), Г.Н. Храповицкая указывает на их связь с еще одной немецкой поговоркой – «Выше собственной тени не прыгнешь» (Man kann nicht über seinen eigenen Schatten springen), «что означает невозможность действовать свыше своих сил» [19, с. 110]. С другой стороны, Шамиссо существенно расширяет заданную семантику поговорки, ибо дьявол оказывается не столь всесильным, как принято считать. Шлемиль отказывается от богатства и заключения второго договора, а затем, гонимый людьми и судьбой, начинает путешествовать по свету и становится ученым. Тем самым он спасает душу и перестает быть обыкновенным заурядным человеком.

Переход Петера из разряда филистеров в разряд энтузиастов происходит благодаря эволюции мировоззрения: «Я научился серьезно уважать неизбежность и то, что неотъемлемо присуще ей, что важнее предусмотренного действия, – свершившуюся случайность. Затем я научился также уважать неизбежность как мудрое провидение, направляющее тот огромный действующий механизм, в котором мы только действующие и приводящие в действие колесики; чему суждено свершиться, должно свершиться; чему суждено было свершиться, свершилось, и не без участия того провидения, которое я наконец научился уважать в моей собственной судьбе и в судьбе тех, кого жизнь связала со мной» [18, с. 150]. Таким образом, Шамиссо, обращаясь к теме «договора с дьяволом», выражает идею о том, что будущее predetermined, но путь, по которому человек идет к своей судьбе, он выбирает сам.

Сюжет новеллы Э.Т.А. Гофмана «Приключение в ночь под Новый год» (*Die Abenteuer der Silvester-Nacht*, 1815) возник под влиянием повести Шамиссо, однако образ тени заменяется утраченным зеркальным отражением. В произведении автор продолжает развитие идеи о вездесущности дьявола и невозможности уйти от его воздействия: «... куда только черт не вколачивает крючки – то в стены комнат, то в беседки, то в изгородь, увитую розами, а мы, проходя мимо, зацепляемся и оставляем на них ключья своих душевных сокровищ» [20, с. 272]. На примере главного героя новеллы Эразмуса Шпикера Гофман показывает, как человек незаметно попадает в сети дьявола. Одновременно с этим писатель, иронизируя над мечтой своего персонажа побывать в Италии, низвергает устоявшийся романтический идеал, так как путешествие во Флоренцию приводит Шпикера к отчуждению от семьи и самого себя.

Вводя в повествование многочисленные аллюзии и реминисценции, автор дает высокую оценку «Петеру Шлемилю», однако стремится выразить собственную позицию. Гофман не разделяет оптимизма Шамиссо, поэтому развязка новеллы окрашена мрачным колоритом: Шпикер отказывается продать душу дьяволу, но несмотря на это его гонят из дома жена и сын. Автор пишет о дальнейшей судьбе главного героя: «Однажды во время своих странствий он повстречал некоего Петера Шлемиля, который продал черту свою тень. Они решили было побродить вместе, <...> но из этого ничего не вышло» [20, с. 293]. Гофман развенчивает еще один идеал романтиков, ибо, по его мнению, участь героев – это не добровольное странствие, а вынужденное бродяжничество, не исцеление, а вечная мука. Обращение к теме «договора с дьяволом» продиктовано стремлением автора отразить мысль о фатальной неизбежности предначинанного жребия при абсолютном давлении инфернальных сил на человека.

Выводы. Мировые силы зла в представлении Новалиса препятствуют прорыву человека к Абсолюту, но вместе с тем побуждают индивида к действию и ведут к дальнейшему духовному развитию личности. В новелле «Тангейзер» Л. Тик указывает на нераздельность свободы и необходимости, одновременно с этим автор демонстрирует подверженность человеческой натуры влиянию темных сил, что утверждает трагическое бессилие и иллюзорность надежд человека. Согласно мнению А. фон Шамиссо, мировые силы зла принадлежат сфере земного, они овладевают механизмами воздействия на личность и приводят ее к грехопадению. В представлении Г. фон Клейста и Э.Т.А. Гофмана человек предстает не как конструктор жизни, а как песчинка в огромном необъятном мире, где сверхреальные силы свергают Божье царство и устанавливают сатанинские законы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Микушевич, В.Б. Примечания / В.Б. Микушевич // Генрих фон Офтердинген / Новалис. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – С. 218 – 279.
2. Шамякина, Т. Лёсу тонкае ласо ... Пра тую сілу, якой падпарадкавана ўсё / Т. Шамякіна // Роднае слова: навук.-метад. часоп. – 1995. – № 5. – С. 109 – 122.

¹¹ «Der Teufel ist nicht so schwarz, als man ihn malt» [17, с. 320]. Дословный перевод: Черт не так черен, как его рисуют.

3. Гуревич, А.Я. Диалектика судьбы у германцев и древних скандинавов / А.Я. Гуревич // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. – М.: Индрик, 2005. – С. 12 – 22.
4. Корнилова, Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма / Е.Н. Корнилова. – М.: Наследие, 2001. – 448 с.
5. Романчук, Л.А. Метаморфозы образа сатаны / Л.А. Романчук [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: <http://romanchuk.narod.ru/4/Metamorfozes-satana.htm>. – Дата доступа: 23.12.2006.
6. Тик, Л. Тангейзер / Л. Тик // Проблемы истории литературы: сб. ст. / Моск. гос. откр. пед. ун-т, Науч. центр. славяно-герм. исслед. ИС РАН; отв. ред. А.А. Гугнин. – М., 2001. – Вып. 13. – С. 209 – 215.
7. Сад демонов – *Hortus daemonum*: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения / авт.-сост. А.Е. Махов. – М.: Интрада, 1998. – 319 с.
8. Fischer, J.M. «Selbst die schönste Gegend hat Gespenster». Entwicklung und Konstanz des Phantastischen bei Ludwig Tieck / J.M. Fischer // *Phantastik in Literatur und Kunst* / Hrsg. von C.W. Thomsen [und and.]. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. – S. 131 – 149.
9. Махов, А.Е. [Реферат] / А.Е. Махов // РЖ: Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение. – 2006. – № 4. – С. 148 – 151. – Реф. на ст. Kuzniar, A. «The crystal revenge»: The hypertrophy of the visual in Novalis and Tieck // *Germanic rev.* – 1999. – Vol. 74, № 3. – P. 214 – 229.
10. Белоусов, М.Г. Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII – XX веков (К проблеме «вечных героев» европейской литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.Г. Белоусов; Моск. гос. ун-т. – М., 2004. – 23 с.
11. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг; под общ. ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. – М.: Мысль, 1999. – 608 с.
12. Романчук, Л.А. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма / Л.А. Романчук. – Днепропетровск: Полиграфист, 2000. – 181 с.
13. Kleist, H.v. Vom Kohlhaas haben Nachkommen gelebt. Erzählende Prosa / H.v. Kleist. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1972. – 349 s.
14. Махов, А.Е. «Есть что-то, что не любит ограждений»: библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм / А.Е. Махов; ИМЛИ РАН. – М., 2002. – Вып. 1: Темница и свобода в художественном мире романтизма. – С. 27 – 87.
15. Ботникова, А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А.Б. Ботникова. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2003. – 340 с.
16. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
17. Chamisso, A.v. Peter Schlemihls wundersame Geschichte / A.v. Chamisso // *Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts.* – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955. – S. 272 – 335.
18. Избранная проза немецких романтиков: в 2 т. / сост. А.С. Дмитриев. – М.: Худож. лит., 1979. – Т. 2. – 430 с.
19. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм: учеб. / Г.Н. Храповицкая, А.В. Коровин; под ред. Г.Н. Храповицкой. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 408 с.
20. Гофман, Э.Т.А. Собр. соч.: в 6 т. / Э.Т.А. Гофман. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1: Фантазии в манере Калло; Принцесса Бландина; Необыкновенные страдания директора театра; пер. с нем. – 494 с.

Поступила 14.10.2009

MARGINS OF ROMANTIC CONSCIOUSNESS: A ROLE OF DEMONIC FORCES IN THE HUMAN FATE (NOVALIS, H. VON KLEIST, A. VON CHAMISSO, E.T.A. HOFFMANN)

The article proceeds with the research issues of the previous publications dealing with the phenomenon of fate in German romantic prose. The perception of fate within German romanticism is connected with the investigation of the world powers of evil; meanwhile the tendency to represent fate in an anthropomorphous way describes wide range of demonic images in the works of such German romanticists as Novalis, L. Tieck, H. von Kleist, A. von Chamisso, E.T.A. Hoffmann. According to German romanticists the world powers of evil block the movement of a person to grasp the absolute (Novalis). They enter the inner world of a person and lead to the fall and probable further redemption (Chamisso). They indicate the illusory nature of human desires and the impossibility of the conflict settlement (Tieck). They overthrow the kingdom of God and establish the satanic laws (Kleist, Hoffmann).