

УДК 821.112.2

ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ В НЕМЕЦКОМ И БЕЛОРУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

(А. ФОН АРНИМ, Я. БАРЩЕВСКИЙ)

Т.М. ГОРДЕЁНОК

(Полоцкий государственный университет)

Исследуются особенности художественных концепций судьбы (выявление и сопоставление) в прозаическом творчестве А. фон Арнима и Я. Барщевского, а также характеристика индивидуальных форм воплощения судьбы в произведениях вышеуказанных авторов. Основными составляющими художественных концепций судьбы А. фон Арнима и Я. Барщевского являются провиденциализм и христианский грех телесной жизни с возможностью его искупления. Близость авторских позиций заключается также в выборе средств репрезентации судьбы, в стремлении исследовать корни и особенности национальной культуры. Очевидное сходство, которое обнаруживается во взглядах писателей на судьбу, свидетельствует о наличии связей белорусского и немецкого романтизма при сохранении оригинальных черт, обусловленных национальной спецификой.

Введение. В эпоху романтизма в силу некоторых существенных причин понятию судьбы уделялось особое внимание. Во-первых, краеугольным камнем эстетики романтизма являлся феномен человека, что определило повышенный интерес к проблемам личности, к внутренней жизни человека, к скрытым глубинам его духовного мира. Во-вторых, на развитие мировоззрения романтиков оказали воздействие идеи немецких философов – И.Г. Фихте (идея о свободе человеческого Я) и Ф. Шеллинга (мысль о трагической раздвоенности человеческого существования). В-третьих, становление и развитие романтической литературы происходило в эпоху кардинальных исторических перемен. Французская революция и последовавшее за ней правление Наполеона приводили к осознанию того, что человек, с одной стороны, представляет собой активную движущую силу, а с другой – является песчинкой, так как в ход установленной жизни вмешиваются некие внеположные силы. Наличие этих таинственных могучих сил связывается в литературе романтизма главным образом с судьбой.

Понятие судьбы разрабатывается в творчестве немецких, английских, русских, белорусских романтиков. Целью данной статьи является выявление и сопоставление особенностей художественных концепций судьбы в прозаическом творчестве Ахима фон Арнима и Яна Барщевского.

Основная часть. Характерной чертой творчества гейдельбергских романтиков и А. фон Арнима (1781 – 1831) как одного из главных представителей второй волны немецкого романтизма становятся поиски национальных корней и немецкой идентичности, стремление к возрождению немецкой нации. Одновременно с этим у гейдельбергских романтиков подвергается трансформации концепция личности. Человек живет в эпоху, когда старые идеалы разрушены, а новые продемонстрировали свою несостоятельность, ход истории поставил личность в ситуацию катастрофического упадка всех ценностей. В своем творчестве Арним, с одной стороны, показывает на примере отдельного человека грехопадение общества в целом, с другой – писатель стремится обозначить ценностные ориентиры, на которые может полагаться личность, и найти пути возможного выхода из создавшейся кризисной ситуации. Таким образом, автор вольно или невольно затрагивает в своих произведениях понятие судьбы, актуальность которого всегда возрастает на переломных этапах развития общества и которое становится одной из форм воплощения принципов гейдельбергского романтизма.

Понятие судьбы занимает в творчестве Арнима важное место. Однако оно понимается писателем иначе, чем у йенских романтиков, так как в этот период вполне естественно изменяются представления о свободе и предопределении в жизни человека. Как пишет Ф.П. Федоров, «идея неограниченной свободы, являющаяся продуктом революционного энтузиазма, сменяется осознанием человеческой несвободы, являющейся продуктом послереволюционного опыта» [1, с. 69]. Тем не менее понимание ограниченности свободы личности не уводит Арнима в фатализм и абсолютный детерминизм, где царствует закон всеобщей причинности, лишаящей человека самостоятельности в определении выбора дальнейшего развития собственной личности и ответственности за совершенные поступки. Арним отказывается от индетерминизма йенцев, провозглашавших неограниченные возможности свободно действующей личности, но одновременно с этим отвергает принципы абсолютного детерминизма с его полным забвением человеческой свободы. Позиция писателя – это некий «усредненный», несколько идеализированный вариант детерминизма и индетерминизма, где при осознании существенного влияния некоей высшей власти – власти Бога – и природной необходимости весомая роль отводится чувству внутреннего долга, направляющего человека к совершенствованию.

Как говорилось выше, в этот период особую актуальность в творчестве писателя приобретает вопрос поиска народом своей национальной идентичности. Эта проблема получает наиболее яркое освещение в самом известном произведении Арнима – новелле «Изабелла Египетская» (*Isabella von Ägypten*, 1812)¹. Понятие судьбы предстает здесь в нескольких ракурсах. Основные события в новелле подготовлены экспозицией – мифом о родине и грехопадении цыган. «Романтики, – пишет В.Г. Щукин, – увидели в мифах не только великолепные образы, полные художественной силы, но и некие «непосредственные» и в то же время «религиозные», универсальные символы и образы, выражающие самую глубинную суть природы и духа» [2, с. 21]. У Арнима миф о грехопадении цыган становится, с одной стороны, переработанным художественным вариантом мифа об истории цыганского народа, с другой стороны, он является средством репрезентации судьбы, которая отражает суть человеческого бытия и представления человека о мире. Используя миф о многовековом проклятии всего цыганского народа, автор продолжает открытую еще в античной трагедии тему проклятого рода. Трагическая участь отца Изабеллы – это наглядный пример того, как карающая судьба обрушивается на потомков слуг фараона, проклятых богом за некогда совершенное зло. Однако Арним, который рассматривает наследственность как тайну, в значительной степени определяющую жребий человека, выходит за рамки античного понимания этой проблемы, так как главной героине новеллы дается возможность снять со своего народа многовековое проклятие и вернуть цыган на их «историческую» родину. Как пишет Ф.П. Федоров, «объективной необходимостью Гейдельберга является не только миф о грехопадении, но и миф об искуплении» [3, с. 227].

Освобождение от влияния злого рока становится возможным только благодаря любви Изабеллы к эрцгерцогу Карлу. В новелле автор проводит параллель между любовью духовной и физической. Эмоциональной любви Изабеллы, которая уходит в сферы духовного поклонения и где эрос сведен до минимума, Арним противопоставляет чувства ее соперницы, голема, существа из глины, обладающего чувственностью и характеризующего собой мелкие земные страсти. Голем создан по образу и подобию Беллы, их сходство достигает гротескных масштабов. Ю.В. Манн, говоря о гротеске в образе куклы, подчеркивает: «Нужно, чтобы кукла или автомат как бы подменили собой человека, чтобы маска как бы срослась с человеческим лицом. <...> На этой почве реализуется возможность подмены, вытеснения “живых” форм “механическими”» [4, с. 262 – 263]. Арним соблюдает каноны такого гротеска, голем так похож на свой прототип, что даже Карл, который знает о существовании двойника, порой не может отличить «копию» от «оригинала».

Идея сходства, являющаяся важным элементом судьбы в жанре готического романа, приобретает у Арнима другое звучание. Писатель признает возможность внешнего подобия между людьми, но отрицает неизбежность якобы вытекающего из него духовного сходства. Именно внутреннее содержание человека определяет в конечном итоге его судьбу, поэтому голем снова превращается в кусок глины. Изабелла в свою очередь должна пройти долгий тернистый путь, представленный автором чередой грехопадений, которые может прервать только высокое чувство. Любовь возвышает главную героиню и пробуждает в ней «священное чувство долга», поэтому она решает покинуть Карла и увести свой народ в Египет. Простота и благородство направляют ее к совершенству, возникает новая, «святая Изабелла» [5, с. 627], как утверждает Арним в конце новеллы. Великая королева сознательно выполнила предначертанную ей миссию до конца, суд древних египтян провозгласил ее праведницей, и она умерла.

Исследовательница А.И. Васкиевич, обращаясь к другому произведению Арнима, роману «Бедность, богатство, прегрешение и покаяние графини Долорес» (*Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*, 1810), высказывает созвучную нашим выводам мысль, что у Арнима «...грехопадение <...> неизбежно и включено в процесс совершенствования, которое мыслится возможным лишь перед лицом и на пороге смерти» [6, с. 255]. Таким образом, можно говорить о том, что у писателя сложилась определенная концепция, где налицо выступают несколько компонентов. С одной стороны, судьба готовит человеку искушения, которым он не может противостоять и которые приводят к грехопадению (предопределение). Однако истинное раскрытие личности происходит на стадии осознания своих действий и раскаяния, что побуждает человека активно участвовать в творении собственной дальнейшей судьбы (личный вклад, свобода воли).

Возвысив цыганку, Арним развивает мотив грехопадения и связывает его с образом Карла, которым полностью овладевают стремление к власти, борьба за политическое влияние и меркантильные интересы. Карл не просто предает свою юношескую любовь, но одновременно переносит проклятие цыган на свой народ, ибо проводит такую политику, из-за которой происходит разъединение Германии. На примере цыганского народа и судьбы его предводительницы Изабеллы писатель указывает единственно

¹ Из всех произведений Арнима на русский язык были переведены лишь две новеллы: «Изабелла Египетская» и «Одержимый инвалид в форте Ратоно».

верный для немецкой нации путь из создавшейся ситуации: осознание прошлых ошибок и объединение являются, по мнению Арнима, средством, способным сохранить культурное наследие Германии.

Существенный вклад в разработку понятия судьбы и цыганской темы внес белорусский романтик Я. Барщевский (1794 – 1851). В рассказе «Цыган Базыль» из сборника «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» цыганские образы представлены двумя персонажами – Базылем и Шилкой. Цыган Базыль, как и другие путники, находит радушный прием в доме Завальни, что позволяет Барщевскому естественным образом ввести кочующего цыгана в повествование. Одновременно с этим писатель, стремясь к точной передаче национальных черт характера белорусов, демонстрирует гостеприимство хозяина, а также его толерантность по отношению к цыганскому народу.

Обычаи цыган представлены в произведении лишь в общих чертах, тем не менее здесь угадываются авторская симпатия и уважение к этому самобытному народу. Барщевскому удается правдоподобно показать картины цыганской жизни. Эффект достоверности достигается прежде всего благодаря тому, что автор отдает Базылю право рассказывать о нравах своего народа. Подобное отношение к цыганам позволяет говорить об очевидном сходстве позиции Барщевского и Арнима².

Следуя сложившейся традиции описания цыганской жизни, писатель вводит в повествование мотив гадания. Отметим, что гадание играет важную роль не только у цыган, но также в системах многих культур, в том числе и у белорусов. Тем самым Барщевскому удается показать не только некоторое сходство между белорусским и цыганским народом, но также обеспечить диалогический обмен традициями. Как известно, у славян основная масса гаданий приурочена к святкам. Исходя из этого, события рассказа разворачиваются в канун Нового года. Пан Сивоха обращается к Базылю с просьбой: «А цяпер самы час варажыць, <...> дык скажы ўсім нам: каго які лёс спаткае ў наступным годзе» [7, с. 224]. Желание заглянуть в свое будущее, в том числе, благодаря гаданиям, можно назвать одной из характерных особенностей человека. Но это стремление снять с глаз пелену, как и вообще любое познание, является, по мнению Барщевского, потенциально опасным. Недаром он пишет в повести «Душа не у сваім целе»: «Даследчык прагне таямніцы, бяда прагне даследчыка» [8, с. 235]. Видимо, поэтому цыган отвечает на просьбу пана Сивохи отказом: «Навошта варажыць! Што каму лёс прызначыў, так і будзе» [7, с. 224]. Ядром цыганского мотива в «Шляхціце Завальне» является рассказанная Базылем история о цыгане Шилке, «які ведаў сілу духаў, што маюць уплыў на людское здароўе, лекаваў хворых, выведваў таямніцы лёсу, прадказваў будычыню» [7, с. 227]. Молва далеко разнесла весть о необычных способностях цыгана, поэтому Адольф, который хотел выведать мысли своей возлюбленной Альмы, наведаясь к Шилке и попросил того открыть тайну грядущих событий. Цыган рассказал ему о жабер-траве, обладание которой дает людям возможность узнать свою судьбу. Несмотря на предостережения Шилки, молодой человек отправляется к духу Фарону, чтобы найти чудесное растение, за что его и постигает Божья кара.

А. Барщевский отмечает: «Характэрнай рысай многіх рамантыкаў было тое, што ў іх творах знайшлі адбітак у аднолькавай ступені як матывы хрысціянскія, так і язычніцкія. Такая з’ява характэрна, несумненна, таксама для прозы і паэзіі Яна Баршчэўскага» [9, с. 19].

Детальный анализ показывает, что авторский взгляд на судьбу и позиция, выражаемая цыганом, – это противопоставление принципов христианской и языческой морали. Базыль верит, что судьба, предназначенная человеку некоей безликой силой, неизменна, и ее следует принять как данность. Позиция Базыля, языческая по своей сути, соответствует отношению к судьбе в античной культуре и является, на наш взгляд, наиболее приемлемой для цыган с их политеизмом. Очевидно, что между греческими мойрами, римскими парками и цыганским духом Фароном существует сходство, так как все они воздействуют на судьбы людей.

Авторский взгляд на судьбу соотносится с христианскими понятиями. Все произведения Барщевского пронизывает вера в Бога, его справедливость и мудрость. Согласно представлениям писателя, судьба – это чудесный замысел небесного Отца, который человек может исполнить либо отвергнуть. В своем стремлении узнать будущее Адольф нарушает святой завет: «Не последуйте иным богам, богам тех народов, которые будут вокруг вас» (Второзаконие 6:14) [10, с. 197]. Молодой человек, добыв жабер-траву у духа Фарона, сбрасывает покров неизвестности, но за это на него обрушивается гнев Бога. Примечательно, что развязка рассказа остается тайной как для собравшихся в доме Завальни гостей, так и для читателей. Подобный финал является, на наш взгляд, намеренным шагом Барщевского и содержит сакральный смысл: не пытайтесь узнать свою судьбу, устраивайте жизнь с мыслями о Боге, и тогда решения, о которых вы сегодня в молитве поведали Всевышнему, станут завтра вашей судьбой. Подтверждение этому мы находим в финале сборника, когда пан Завальня дает наказ своему племяннику: «Янка!

² Цыганская тема разрабатывается также в повести Г. фон Клейста «Михаэль Кольхаас», новелле Э.Т.А. Гофмана «Двойники», романе Э. Мёрике «Художник Нольтен», новелле Й. Эйхендорфа «Дикая испанка». Однако в данных произведениях цыганские образы не лишены некоторой схематичности.

Я паўтару табе напамін, які калісьці сам чуў ад свайго бацькі: «Ідзі ў свет, шукай сабе долі, любі Бога, бліжняга і праўду. Воля Творцы цябе не пакіне» [7, с. 283].

Таким образом, цыганская тема используется Барщевским для выражения своих взглядов на судьбу, при этом писатель существенно расширяет возможности мотива при организации второго, тайного, смысла рассказа. Автор видит в цыганах не просто экзотический народ, описание жизни которого позволяет ему отдать дань сложившемуся в кругу романтиков интересу к Востоку, но стремится прежде всего уйти от устоявшихся клише и одновременно дать читателю то знание, которое возникает при соприкосновении с иной культурой.

Сходство взглядов Арнима и Барщевского на судьбу прослеживается не только на концептуальном уровне, но также в выборе форм художественного воплощения судьбы. В творчестве обоих писателей понятие судьбы неразрывно связано с фантастическим, что объясняет активное введение в повествование сновидческих текстов, способных отразить взаимодействие человека с высшими силами.

В своих произведениях Арним и Барщевский обращаются к античному образу смерти-сна. У Арнима данный образ реализуется через сноподобные состояния, благодаря которым человеку перед лицом смерти дается право подвести итог своей жизни: Изабелла и Карл («Изабелла Египетская»), Бертольд («Хранители короны»). 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 наш – 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 свои земные грехи, поэтому она видит картины из будущей счастливой жизни своего народа и умирает со спокойным сердцем. По Арниму, видения подобного рода даются Творцом для того, чтобы человек мог проститься со всем, что ему дорого, и успел за этот короткий миг взглянуть со стороны на свершившееся. Но такое откровение для нашего «Я» наступает лишь с приходом смерти, так как она освобождает человека от связи с физическим телом.

Сходную функцию образ смерти-сна выполняет у Барщевского в рассказе «Стогадовы стары і чорны госць», где 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, душа мая вас адведвала, успамінаў мінуласць, і дух мой лётаў па тых ваколіцах, дзе я нарадзіўся, вырас, хадзіў па жыццёвых пуцывінах, зазнаў шчасце і гора, вясёлыя і сумныя гады, але ўсё гэта мінула, як сон кароткі» [7, с. 253]. Как видим, благодаря чудесному «путешествию» души, нарушающему физические законы, автор дает Гераське возможность проститься с окружающим миром.

Н.А. Шогенцукова пишет, что фантастика «не противостоит реальности, а дополняет, продлевает ее, помогая преодолеть заграждения, рамки, не позволяющие человеческому сознанию видеть действительность в расширенном варианте» [11, с. 322]. Вводя фантастический образ смерти-сна в повествование, Барщевский показывает, что жизнь является сложным сочетанием идеального и реального.

Гераська подводит итог минувших лет, одновременно с этим старик называет свою долгую столетнюю жизнь мимолетным сновидением. Здесь прочитывается авторская мысль о том, что наша жизнь является сном. Писатель использует метафору «жизнь – сон» как устойчивую формулу, благодаря которой выражает идею о бренности земных устремлений человека.

По мнению Барщевского, именно смерть является истинным сном, который дарит покой и отдых: «Збудаваў сабе дамок без дзвярэй і без вокан. Тут адпачну спакойна, сон мой не перапыніць ні смутак, ні трывога, ні клопаты. На Бога мая надзея» [7, 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, она становится 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, ибо она освобождает человека и уводит его в запредельный мир. Писатели конструируют свои представления о трансцендентной реальности и обнажают механизм ее взаимодействия с человеком. Бог, выступающий как правитель земных судеб и гарант 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.

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 ...» [5, с. 623].

В литературе эпохи романтизма представлен широкий диапазон демонических образов. Их введение в повествование продиктовано у романтиков разными целями, одной из которых, безусловно, является их стремление отразить глубинный смысл жизни на примере индивидуальной судьбы личности. Особую распространенность получила в творчестве романтиков тема «договора с дьяволом»⁴.

Арним обращается к данной теме в романе «Хранители короны» (*Kronenwächter*, 1817). Понятие судьбы в произведении выражено наиболее ярко в образах главного героя Бертольда и его приемного отца Мартина. В судьбе Бертольда центральное значение писатель отводит теме договора человека с дьяволом. Фауст, омолодивший Бертольда и подаривший ему благодаря кровопусканию вторую жизнь, предстает в романе как доктор-целитель, шарлатан и мошенник в одном лице. Идея второй жизни благодаря переливанию крови заключает в себе несколько ключевых моментов, которые демонстрируют, что Арним трансформирует средневековую идею о заключении договора с чертом и дает ей новое содержание. Во-первых, творение жизни перестает быть лишь божественным действием, происходит отказ от синтетического единства Творца и человека. Во-вторых, при принятии решений активизируется человеческая воля, тем самым, отчетливо прослеживается мысль автора, что человек может активно вмешиваться в происходящие события, собственную жизнь, а в более масштабном понимании и в ход истории. В-третьих, искушение, традиционно исходящее извне, переносится Арнимом вовнутрь, так как переливание крови изменяет не только организм, но одновременно сознание и подсознание героя. Таким образом, тема искушения переосмысливается писателем в аспекте внутрлической проблемы.

Новая физическая жизнь Бертольда не означает нового духовного подъема. Чужая кровь приводит к активизации чуждых ему ранее начал: физическая активность пробуждает у него интерес к рыцарской романтике, турнирам. Таким образом, Арним синтезирует антитезы «новое» – «старое», так как физическое обновление воскрешает старые средневековые идеалы. Однако новая жизнь Бертольда изображается автором негативно – это событийная, но суетная и никчемная жизнь. Как пишет Х. Хертль в послесловии к «Хранителям короны», «если первая жизнь Бертольда на посту бургомистра Вайблингена определялась бюргерскими законами, то вторая жизнь приводит к социальной дегенерации» [12, с. 582]. Новые жизненные ориентиры Бертольда, видимо, не могут быть иными, ибо жизнь, созданная без всемогущей руки Творца, идет в разрез с христианскими законами, лишается своего сакрального смысла, не может рассматриваться как истинное существование, и априори бесполезна.

Жизнь главного героя завершается мистической смертью. В романе, как и в новелле «Изабелла Египетская», отчетливо прослеживается авторская мысль о том, что смерть может и должна восприниматься положительно. В «Хранителях короны» Арним представляет смерть Бертольда как некое таинство соединения божественного и человеческого: последним словом главного героя было слово «аминь», которое завершило его размышления о смысле и сути человеческого бытия. Бертольд умирает в день крещения своего сына, и данное обстоятельство имеет символическое значение. Торжественная смерть в гробнице Гогенштауфенов – не просто конец личного бытия, это преодоление некогда совершенного грехопадения и одновременно освящение новой жизни. В.И. Стрелков пишет: «... судьба и смерть служат мерами личности в человеке» [13, с. 34]. Судьба и смерть Бертольда, где важное место отводится свободному волеизъявлению индивидуума, демонстрируют, прежде всего, сложность и противоречивость человеческой сущности, так как в разные периоды жизни в человеке могут доминировать плотское или духовное начала, могут побеждать злые или добрые намерения.

Мифологический образ дьявола является неотъемлемой фигурой почти всех рассказов сборника Барщевского «Шляхціц Завальня». Рассмотрим лишь одно произведение, где тема «договора с дьяволом» получила, наиболее яркое воплощение. В рассказе «Вогненныя духі» дьявол по сложившейся традиции предстает в человеческом облике, для характеристики его внешности Барщевский выбирает красный цвет, который несет богатую символическую нагрузку. Во-первых, красные волосы старика указывают на его принадлежность к инфернальным силам, ибо это цвет огня, устойчиво ассоциирующегося с адом. Во-вторых, красный цвет заряжен опасной энергией и намекает на борьбу, которую главный герой Альберт будет вести, чтобы утвердить право на дальнейшую жизнь. В-третьих, красный цвет символизирует любовь. Данная особенность помогает Барщевскому связать центральную сюжетную линию с темой любви Альберта и Мальвины, что придает повествованию целостность.

Эпизод, в котором главный герой отдает змею каплю своей крови, является, на наш взгляд, наиболее значимым для понимания рассказа. Приняв дар, змея – второе обличье сатаны – обретает новые силы и власть над Альбертом, а тот, в свою очередь, получает богатство. Критикуя меркантильность главного героя, Барщевский указывает на несоизмеримость цены, ибо молодой человек жертвует гораздо большим

⁴ В творчестве немецких романтиков тема «договора с дьяволом» разрабатывается в творчестве А. Шамиссо («Удивительная история Петера Шлемиля»), Э.Т.А. Гофмана («Приключение в ночь под Новый год»), Ф. Фуке («Адский житель»), В. Гауфа («Холодное сердце»).

чем дьявол – жизнью и возможностью достижения счастья. При этом автор задается вопросом, кто или что определяет судьбу человека. Согласно представлениям писателя, человеческий жребий зависит от решения извечного конфликта между Богом и дьяволом. В рассказе сатана уподобляется богине удачи, которая может одарить человека негаданным счастьем: «Сто гадоў раскідваючы скарбы, што дала табе фартуна, не зможаш іх усё адно страціць» [7, с. 163]. Однако, несмотря на признание могущества дьявола, Барщевский подчеркивает силу справедливого Бога, который в финале карает Альберта, стремившегося заработать легкий хлеб. Писатель трактует демоническое начало как разрушительное для духовной жизни, акцентирует внимание на неистинности существования человека, забывшего христианские добродетели, и на необходимости искупления содеянного греха. Такая позиция позволяет говорить об очевидном сходстве мировоззренческих принципов Барщевского и Арнима.

Выводы. Художественная концепция судьбы Арнима являет собой христианский вариант трактовки данной проблемы и строится на коррекции раннеромантических принципов. Понимание судьбы соотносится не только с идеей Божественного провидения, но также с грехопадением человека.

Художественная концепция судьбы Яна Барщевского, основными составляющими которой являются провиденциализм и христианский грех телесной жизни с возможностью его искупления, близка мироощущению Ахима фон Арнима. Сходство позиций обоих писателей заключается в выборе форм художественного воплощения судьбы, а также в стремлении исследовать корни и особенности национальной культуры. Тем не менее обращение Барщевского к типичным романтическим приемам обусловлено не желанием копировать формы, «якія любілі пісьменнікі англійскія, нямецкія або французскія» [7, с. 8], а стремлением отразить самобытность белорусского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фёдоров, Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика / Ф.П. Фёдоров. – М.: МИК, 2004. – 368 с.
2. Щукин, В.Г. В мире чудесных упрощений (к феноменологии мифа) / В.Г. Щукин // Вопросы философии. – 1998. – № 11. – С. 20 – 29.
3. Фёдоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Фёдоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
4. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
5. Arnim, L.A.v. Die Erzählungen und Romane: in 3 Bdn / L.A.v. Arnim. – Leipzig: Insel-Verlag, 1981. – Bd. 1. – 1067 S.
6. Васкиневич, А.И. Роман Арнима «Бедность, богатство, прегрешение и покаяние графини Долорес»: религиозная модель романтической философии свободы / А.И. Васкиневич // Балт. филол. курьер: науч. журн.; редкол.: В. Грешных (гл. ред.) [и др.]. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. – № 4. – С. 253 – 266.
7. 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.
8. Баршчэўскі, Я. Душа не ў сваім целе / Я. Баршчэўскі // Полымя. – Мінск, 1996. – № 1 (801). – С. 23 – 53.
9. Баршчэўскі, А. Рамантычныя прынцыпы ў жыцці і прозе Яна Баршчэўскага / А. Баршчэўскі // Ян Баршчэўскі і яго час: матэрыялы II міжнар. чытанняў, Віцебск, 11 – 12 ліст. 1998 г. / Віцебскі дзярж. ун-т імя П.М. Машэрава, Польскі ін-т у Мінску; рэдкал.: А.М. Дарафееў [і інш.]. – Віцебск, 1999. – С. 15 – 20.
10. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета (канонические). – Миккели, 1990. – 292 с.
11. Шогенцукова, Н.А. Фантастическое: теория и практика / Н.А. Шогенцукова // Стил. Жанр. Поэтика: сб. ст. – К 65-летию К.Г. Ханмурзаева / Мин-во образ-ния Рос. Федерации; Федер. агентство по образованию; Дагестанский гос. ун-т; сост., ред. Ф.Х. Исрапова. – Махачкала: Изд. Дом. Эпоха, 2006. – С. 319 – 338.
12. Härtl, H. Nachwort / H. Härtl // Die Kronenwächter / A.v. Arnim. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1980. – S. 567 – 597.
13. 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.

Поступила 16.07.2007