

УДК: 821.112.2

ТЕМА ДОГОВОРА С ДЬЯВОЛОМ И ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ
В НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ

канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК
(Полоцкий государственный университет)
t.hardziayonak@psu.by

Рассматривается тема договора с дьяволом как одна из художественных форм воплощения понятия судьбы в немецком романтизме на примере произведений А. фон Шамиссо, Э.Т.А. Гофмана и А. фон Арнима. Образ Фауста переживает воздействие идей эпохи Просвещения, затем трансформируется в новую ипостась – Антифауста как воплощения недоверия к рассудку. Человеческая природа противоречива, что приводит к грехопадению (Арним, Шамиссо) или победе демонических сил (Гофман). Концепция судьбы Шамиссо включает идею поиска счастья, физических и нравственных страданий, представление о добровольном самоограничении личности. Гофман утверждает мысль о трагическом бессилии и иллюзорности человеческих надежд. У Арнима идея судьбы соотносится с идеей Божественного провидения. Концептуальное содержание понятия судьбы определяется конкретно-историческими условиями и принципами, образующими мировоззренческую основу гейдельбергского и позднего романтизма.

Ключевые слова: немецкий романтизм, договор с дьяволом, судьба, свобода, активность, необходимость, грехопадение.

Введение. Договор с дьяволом относится к так называемым «вечным» сюжетам, которые востребованы в любой культуре и актуальны для любой эпохи в виду своей неисчерпаемости. В литературе Германии это совершенно особая тема, которая связана в первую очередь с образом Фауста и, как верно отмечает Г.Г. Ишимбаева, «воспринимается сегодня в качестве метазнака немецкой культуры» [1, с. 2]. Интерес к фигуре Фауста в эпоху романтизма продиктован несколькими факторами. Это, во-первых, литературные предпосылки: немецкий романтизм, с одной стороны, воспринимает и продолжает развитие идей, порожденных «Бурей и натиском» и веймарскими классиками, а с другой стороны, вступает в стадию критического отношения к их теоретическим и художественным достижениям. Во-вторых, романтической культуре присущи богоискательские, а на более поздней фазе развития и богоборческие настроения. В-третьих, романтизм как литературное направление и метод развивается в сложный общественно-исторический период, главным событием которого, безусловно, является Французская буржуазная революция 1789–1794 годов. Она порождает воодушевление и надежду на результативность активных действий и побуждает немецких мыслителей устремить свои помыслы на свершение революции в умах, она же затем вызывает разочарование и смуту в сознании романтиков, так как хлынувший в Германию поток эмигрантов и сотни тысяч оборвавшихся человеческих жизней вселяли мысль о бессилии людей. Эти обстоятельства обуславливают и объясняют повышенное внимание немецких романтиков к уникальным личностям, ярким индивидуалистам, которые являются свободолюбивыми одиночками, обладают глубоким внутренним миром, ощущают раздвоенность бытия, вступают в конфликт с окружающими, жизнью и судьбой. В-четвертых, фаустовская тематика отражает интерес романтиков к сущностным аспектам человеческого бытия и скрытым глубинам духовной жизни, позволяет искать ответ на вопросы о месте индивида в мироздании, о возможности либо невозможности свободной воли противостоять судьбе и законам необходимости.

Основная часть. Столкновение личности с таинственными, часто сверхъестественными силами проходит красной нитью через творчество каждого романтика. Особое место здесь отводится теме договора с дьяволом, которая получила широкую распространенность в произведениях целого ряда немецких писателей эпохи романтизма. Это, например, драматический отрывок «Фауст» (*Faust. Ein Versuch*, 1803) и фантастическая повесть «Удивительная история Петера Шлемия» (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1813) А. фон Шамиссо (*Adelbert von Chamisso*, 1781–1838), новелла Ф. де ла Мотт Фуке (*Friedrich de la Motte Fouqué*, 1877–1843) «Адский житель» (*Galgenmännlein*, 1810), новелла «Приключение в ночь под Новый год» (*Die Abenteuer der Silvester-Nacht*, 1815) и роман «Эликсиры сатаны» (*Die Elixiere des Teufels*, 1815–1816) Э.Т.А. Гофмана (*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*, 1776–1822), роман А. фон Арнима (*Achim von Arnim*, 1781–1831) «Хранители короны» (*Die Kronenwächter*, 1817), сказка В. Гауфа (*Wilhelm Hauff*, 1802–1827) «Холодное сердце» (*Das kalte Herz*, 1827), а также «Флорентийские ночи» (*Florentinische Nächte*) Г. Гейне (*Heinrich Heine*, 1797–1856). Рассмотрим подробнее, как тема договора с дьяволом раскрывается в творчестве А. фон Арнима, А. фон Шамиссо и Э.Т.А. Гофмана.

Первым среди немецких романтиков к фаустовской теме обращается Адельберт фон Шамиссо. Потомок аристократического рода, он вместе с семьей был вынужден покинуть фамильный замок в Лотарингии, а некоторое время спустя обрел в лице Германии новую родину. Поднятая уже в 1803 г. тема

была навеяна кардинальными переменами, которые происходили во Франции и будоражили всю Европу, к этому вела, однако, и насыщенная событиями биография (переезд в Берлин, где Шамиссо был пажом королевы Луизы, служба в прусской армии, членство в берлинском кружке поэтов-романтиков «Северной звезды союз»). Шамиссо ищет самого себя, пытается определить собственное предназначение, именно в это время он начинает писать по-немецки – его литературным первенцем становится «Фауст».

Читая «Фауста» Шамиссо, становится очевидным то большое влияние, которое оказали на него французские и немецкие просветители. На рубеже XVIII–XIX вв. писатель серьезным образом штудирует сочинения Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Ф.Г. Клопштока и Ф. Шиллера. В «Фаусте» главным героем, как и у И.В. Гёте, движет стремление к познанию истины и расширению границ разума. «Познание – единственное счастье для меня»¹ [2, S. 338], – говорит Фауст духу Добра. Вместе с тем в произведении прослеживается увлеченность романтическими идеями. Вслед за йенцами Шамиссо размышляет о неисчерпаемом потенциале человеческого «Я», заставляя героя переходить от веры в безграничные возможности личности к полному развенчанию этой мысли: «Могучий и ничтожный земляной червяк – что есть ты? / В оковы заключенный бог или всего лишь пыль?» [2, S. 335].

Предшественники Шамиссо рассматривали Фауста как дерзкого ученого, заключившего сделку с дьяволом не ради земных благ, а с целью познания истины и потому достойного уважения (идея, как известно, была выдвинута Г.Э. Лессингом, а затем детально разработана в трагедии И.В. Гёте). В романе Ф.М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (*Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, 1791) главный герой представлен человеком, которому в равной степени присущи жажда духовной пищи и жажда плотских наслаждений и который, как следует из заглавия, становится жертвой собственных устремлений. У Фауста Шамиссо также есть «изъян», определивший его трагический финал. Краеугольной проблемой для героя становится мысль о соотношении волеизъявления индивида и необходимости, перед которой все желания отступают. Фауста мучает вопрос, свободны ли желания человека или они навязаны ему извне: «Должны желать мы, да, должны! – должны? / Так значит не свободны мы?» [2, S. 335]. Если у просветителей Фауст четко понимал свои цели и устремления, то в драматическом фрагменте Шамиссо мы видим раздираемого противоречиями человека, которого духи – дух Добра и дух Зла – пытаются склонить на свою сторону. Героя гложут сомнения, они вызывают почти физические мучения, от которых Фауст желает избавиться: «Хочу в сиянье истины я снова стать здоровым» [2, S. 336], «Хочу пройти свой путь, как священной мужчине, не колеблясь» (курсив А. фон Шамиссо. – Т.Г.) [2, S. 337].

В монографии, посвященной раннему творчеству Шамиссо, К. Шлитт пишет, что Фауст превращается «в больного человека, для которого одаренность духом становится мукой и бременем, а способность желать оборачивается принуждением» [3, S. 86].

Фауст, как отмечает Ю. Шванн, являет собой образец «искателя счастья, отмеченного упадком нравов» [4, S. 186]. Он не хочет обращать внимание на увещевания духа Добра, который призывает «усмирить волю» [2, S. 339], быть в процессе познания божественного терпеливым и добродетельным. Не желая признавать никакие ограничивающие факторы, главный герой склоняется на сторону духа Зла, обещающего даровать ему истину и познание (*Wahrheit und Erkenntnis*). Однако истиной, с опозданием открывшейся Фаусту, становится мысль, что счастье дается только тем, кто признает ограниченность возможностей и готов принять установленный божественный порядок. Таким образом, парадокс жизни заключается в том, что железную хватку судьбы может ослабить только добровольное самоограничение личности.

«Фауст» Шамиссо демонстрирует наряду с другими произведениями романтиков («Вильям Ловелль» и «Руненберг» Л. Тика, «Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берглингера» В.Г. Вакенродера, «Ночные бдения» Бонавентуры), что уже в первое десятилетие развития немецкого романтизма ощутимо трагическое восприятие жизни и стремление к отражению «слома» романтического мировоззрения. В дальнейшем эта тенденция лишь будет усиливаться и отразится в творчестве гейдельбержцев, в поздних произведениях Шамиссо, а также в новеллах Э.Т.А. Гофмана.

Исследуя тему договора с дьяволом в произведениях немецких романтиков, Г.Г. Ишимбаева говорит о появлении первого Антифауста, который «становится символом нового, буржуазного человека» [1, с. 71]. Это верное по своей сути замечание еще нельзя отнести к «Фаусту» Шамиссо, но оно вполне соотносится с проблематикой «Удивительной истории Петера Шлемиля», где главный герой меняет тень на богатство. Вместе с тем сюжет о договоре 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» [5, с. 261]. Зауряд-

¹ Здесь и далее перевод цитат из «Фауста» А. фон Шамиссо наш. – Т.Г.

ность 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.

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 [6, с. 76]. Человек в сером, стремясь окончательно погубить Петера, не оставляет его в покое и хочет любыми средствами принудить продать душу. Здесь необходимо указать на значение фразы, которую произносит дьявол в разговоре с молодым человеком: «Черт не так страшен, как его малюют»² [7, 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»³. С другой стороны, Шамиссо существенно расширяет заданную семантику поговорки, ибо дьявол оказывается не столь всемогущим, 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» [7, с. 150]. Таким образом, Шамиссо, обращаясь к теме договора с дьяволом, выражает идею о том, что будущее предопределено, но путь, по которому человек идет к своей судьбе, он во многом выбирает сам. Сопоставляя концепцию судьбы в двух произведениях, можно констатировать, что она не претерпевает значительных изменений. Важное место здесь по-прежнему отводится поиску счастья и страданиям, которые неизбежно выпадают на долю человека, а само понятие судьбы коррелирует с идеей о свободе выбора. Вместе с тем романтическая личность у Шамиссо подвергается травестированию: на смену метущейся свободолобивой личности приходит мельтешащий филистер, который лишь по воле обстоятельств перерождается в энтузиаста-романтика. Философской углубленности, которая прослеживалась в «Фаусте», Шамиссо на более поздних стадиях своего творчества противопоставляет занимательность сюжета, осознание реальности как объективной, вторжение чудесного в повседневную жизнь.

«К удивительной истории Петера Шлемиля» самым непосредственным образом примыкает новелла Э.Т.А. Гофмана «Приключение в ночь под Новый год», сюжет которой возник под влиянием повести Шамиссо, но где образ тени заменяется утраченным зеркальным отражением. В произведении автор развивает идею 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» [10, 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» [10, 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 предначиненного жребия при абсолютном давлении инфернальных сил на человека.

Галерею романтических Антифаустов можно дополнить, обратившись к роману А. фон Арнима «Хранители короны». Здесь в центре авторского внимания оказывается национальная история, что соответствует устремлениям гейдельбергского романтизма. Т.В. Кондольская пишет: «Его (Арнима – Т.Г.)

² «Der Teufel ist nicht so schwarz, als man ihn malt» [8, S. 320]. Дословный перевод: Черт не так черен, как его рисуют.

³ 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 выше своих сил» [9, с. 110].

обращение к национальной истории не было случайным: вся духовная атмосфера эпохи романтизма пронизана обостренным вниманием к истории, осмысляющейся с новых позиций по сравнению с рационалистическим веком Просвещения» [11, с. 11]. В романе находит отражение идея национального единства Германии, которую, на наш взгляд, можно назвать ключевой в творчестве писателя. Национальное единство ассоциируется у Арнима с правлением династии Гогенштауфенов, временем расцвета Германской империи. На достижение этой цели направлены действия тайного общества хранителей короны Гогенштауфенов, которое писатель во многом организует по принципам масонского ордена. Ими руководит «великая» идея (объединение и процветание Германии), общество функционирует, но при этом окутано «священной» тайной (автор намеренно избегает детального описания, общество всегда находится на заднем плане), тем не менее, оно является мощной организацией, способной из-за кулис осуществлять намеченные цели. Понятие судьбы в романе выражено наиболее ярко в образах главного героя Бертольда и его приемного отца Мартина. Оба персонажа самым непосредственным образом связаны с династией Гогенштауфенов: Бертольд является одним из потомков старинного рода, Мартин некогда состоял на службе у хранителей короны.

Основополагающим принципом, организующим в романе судьбу Мартина, становится для Арнима тройственность человеческой сущности. Л.А. Романчук пишет: «Человек <...> изначально <...> обладает тройственной структурой: духом, стремящимся к Богу, душой, обладающей возможностью выбора между добром и злом, и плотью, тяготеющей к злу» [12, с. 44]. Тройственность в романе является идейным и одновременно формальным признаком. Мартин верит в Бога и в чудесную силу Божественного провидения. Но его поступки определяют внешние обстоятельства, которым он не в силах сопротивляться, поэтому Мартин нарушает божественную заповедь, совершает убийство, позже раскаивается в содеянном, что побуждает его уйти со службы стражей короны. В судьбе Мартина намечены две линии: тройственность его натуры определяет *содержание* судьбы, троичность как числовой знак становится *внешним атрибутом* судьбы. И автор, и его герой придают этому знаку большое значение. Писатель заостряет внимание читателя на трех церковных башнях, сам Мартин предсказывает своей жене трех мужей, а вместе с этим и свою близкую смерть. Спев песню, и, таким образом, в третий раз упомянув хранителей короны, он погибает, сраженный стрелой. Используя принцип тройственности и троичности, Арним не только обеспечивает единство формы и содержания, но хочет, прежде всего, отразить мистическую потусторонность судьбы.

В судьбе Бертольда центральное значение писатель отводит теме договора человека с дьяволом. Фауст, омолодивший Бертольда и подаривший 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 и сознание героя. Таким образом, тема искушения переосмысливается писателем в аспекте внутричеловеческой проблемы.

Новая физическая жизнь Бертольда не означает духовного подъема. Чужая кровь приводит к активизации чуждых ему ранее начал: физическая активность пробуждает интерес к рыцарской романтике, турнирам. Таким образом, Арним синтезирует антитезы «новое» – «старое», так как физическое обновление воскрешает старые средневековые идеалы. Однако жизнь Бертольда изображается автором негативно – это наполненное событиями, но суетное и никчемное существование. Как пишет Х. Хертель в послесловии к «Хранителям короны», «если первая жизнь Бертольда на посту бургомистра Вайблингена определялась бюргерскими законами, то вторая жизнь приводит к социальной деградации» [13, S. 582]. Новые ценностные 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 отчетливо прослеживается мысль, 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» [14, с. 34]. Судьба и смерть Бертольда, где важное место отводится свободному волеизъявлению индивидуума, демонстрируют, прежде всего, сложность и противоречивость человеческой натуры, так как в разные периоды жизни в человеке могут доминировать плотское или духовное начала, могут побеждать злые или добрые намерения.

Заключение. Осмысление судьбы в немецком романтизме неразрывно связано с исследованием мировых сил зла. При этом одной из наиболее продуктивных художественных форм становится тема договора с дьяволом, имеющая в литературе Германии богатые традиции. Обращаясь к фаустовской теме, немецкие романтики опираются на традиции просветителей, но постепенно приходят к созданию нового типа героя – Антифауста как воплощения недоверия к рассудку, олицетворения буржуазного облика эпохи. В творчестве А. фон Шамиссо и А. фон Арнима отражается мысль об изначальной противоречивости человеческой природы, что приводит индивида к грехопадению и обуславливает драматический характер жизни и судьбы. В концепции судьбы А. фон Шамиссо весомое место отводится поиску счастья и страданиям, которые сопровождают человека, а также идее о добровольном самоограничении личности. В творчестве Э.Т.А. Гофмана постулируется мысль о трагическом бессилии и иллюзорности человеческих надежд, что обусловлено неограниченными возможностями демонических сил. При взаимодействии с судьбой человеку отводится пассивная (Э.Т.А. Гофман), активная роль (А. фон Шамиссо) либо усредненный вариант, где личность проявляет себя как партнер судьбы (А. фон Арним). Концептуальное содержание понятия судьбы у вышеназванных авторов определяется конкретно-историческими условиями (Французская буржуазная революция, наполеоновские войны), литературными предпосылками (воздействие идей «Бури и натиска» и «веймарского классицизма»), а также принципами, которые образуют мировоззренческую основу гейдельбергского (интерес к национальной истории) и позднего романтизма (невозможность достижения идеала, сомнение в беспредельных возможностях личности, осознание реальности как объективной).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ишимбаева, Г. Г. Образ Фауста в немецкой литературе XVI–XX веков : учеб. пособие / Г. Г. Ишимбаева. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 262 с.
2. Chamisso, A. von. Gedichte. Ausgabe letzter Hand / A. von Chamisso ; hrsg. von M. Holzinger. – Berlin, 2014. – 360 S.
3. Schlitt, Ch. Chamisso's Frühwerk: von den französischsprachigen Rokokodichtungen bis zum *Peter Schlemihl* (1793–1813) / Ch. Schlitt. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – 250 S.
4. Schwann, J. Vom „Faust“ zum „Peter Schlemihl“: Kohärenz und Kontinuität im Werk Adelbert von Chamisso / J. Schwann. – Tübingen : Narr, 1984. – 430 S.
5. Ботникова, А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А. Б. Ботникова. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2003. – 340 с.
6. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М. : Coda, 1996. – 474 с.
7. Избранная проза немецких романтиков : в 2 т. / сост. А. С. Дмитриев. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. 2. – 430 с.
8. Chamisso, A.v. Peter Schlemihls wundersame Geschichte / A. v. Chamisso // Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955. – S. 272–335.
9. Храповицкая, Г. Н. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм : учебник / Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин ; под ред. Г. Н. Храповицкой. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 408 с.
10. Гофман, Э. Т. А. Собрание сочинений : в 6 т. / Э. Т. А. Гофман. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 1 : Фантазия в манере Калло; Принцесса Бландина; Необыкновенные страдания директора театра. – 494 с.
11. Кондольская, Т. В. Идеино-художественная специфика романов Ахима фон Арнима : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Т. В. Кондольская ; Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. – М., 1979. – 18 с.
12. Романчук, Л. А. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма / Л. А. Романчук. – Днепропетровск : Полиграфист, 2000. – 181 с.
13. Härtl, H. Nachwort / H. Härtl // Die Kronenwächter / A. v. Arnim. – Leipzig : Verlag Philipp Reclam, 1980. – S. 567–597.
14. 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 01.02.2016

**THEME OF THE FAUSTIAN BARGAIN AND CONCEPT OF FATE
IN GERMAN ROMANTICISM**

T. HARDZIAYONAK

The article deals with the subject of the agreement with the devil as one of the art forms of the embodiment of the concept of destiny in German romanticism on the examples of works by A. von Chamisso, E.T.A.Hoffmann and J.von Arnim. The image of Faust endures the impact of the Enlightenment era, and then is transformed into a new form of Anti-Faust as the embodiment of mind distrust. Human nature is contradictory, that leads to the fall of man (Arnim, Chamisso), or the victory of demonic forces (Hoffmann). The concept of the Chamisso's fate includes the idea of finding happiness, of physical and moral suffering, the idea of voluntary self-restraint of the individual. Hoffmann claims the idea of tragic impotence and illusive nature of human hopes. Arnim's idea of fate corresponds to the idea of Divine providence. The conceptual content of the notion of fate is determined by specific and definite historical conditions and principles, forming the philosophical basis for Heidelberg and late Romanticism world outlook.

Keywords: German romanticism, Faustian bargain, fate, freedom, activity, necessity, the Fall of Man.