

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА
ЛИРИКАТА НА
РОМАНТИЦИТЕ

chitanka.info

КРИТИКА НА ПРОСВЕТИТЕЛСКИТЕ ИДЕАЛИ

Романтизмът е едно от най-противоречивите явления в историята на литературата. Неговата противоречивост може отчасти да бъде обяснена на чисто географска основа — възникнал най-напред в Англия и Германия, той бързо се разпространява в останалите европейски страни, отеква в националноосвободителните движения на Италия и Полша, обхваща Русия и двете Америки. Във всяка страна романтиката се обагря различно, получава своя национална специфика. Противоречивостта на това направление може да бъде обяснена отчасти и на историческа основа. Първите му проявления са засвидетелствувани в края на XVIII и началото на XIX век в творчеството на „йенските романтици“ в Германия и на „езерната школа“ в Англия: първите опити за теоретическото му обосноваване отвеждат към границата между двата века, когато предговорът към „Лирически балади“ на Уърдсуърт и Колридж и съчинението на Жермен дьо Стал „За Германия“ прозвучават като своеобразни манифести на една нова епоха. В страните на първоначалната си поява основната вълна на романтизма заглъхва още през тридесетте години на XIX век; във Франция обаче, където съпротивата срещу новото движение е най-силна, тъй като традициите на класицизма са най-непоклатими, романтическият бунт продължава да се утвърждава и чрез мащабното творчество на Юго оставя своя отпечатък върху литературния облик на цялото столетие.

Географската и историческата обхватност на романтизма наистина само отчасти може да обясни противоречивите му пориви и към средновековието, и към античността, и към някакво ново митотворчество; еднакво живия му интерес и към фолклорното, народностното начало (това е епохата на братя Грим и хайделбергските романтици), и към екзотиката на далечни страни, към мъдростта на Изтока и „родината на всички идеи“ Индия; едновременната му тяга към историзъм (това е епохата на историческите романи на Скот и

Юго) и към утопизъм. В крайна сметка общото в тези противоречиви тенденции е като че ли по-същественото — и това общо е в непримиримостта със съществуващия ред на нещата, със света такъв, какъвто той е. Общото е в чувството за възможното, което за романтиците превъзхожда действителното. Независимо дали се обръщат към здрачните тайни на средновековието или към прозрачността на една бъдеща преродена вселена, те неизменно търсят измеренията на други, по-съвършени светове. Тази утопична нагласа прониква не само в литературата, но и във философията, изобразителното изкуство, музиката, в градинарството и науката, във всекидневното поведение на хората. Това е епоха мечтателна, болезнена и крайно напрегната, но също така кипяща от жизнена енергия, изобретателна и бунтовно-критична. Романтизмът тръгва от несъгласието с един свят, който изглежда на романтиците зле устроен и в най-дълбоките си основания; той е движен от стремежа да се създадат нови ценности и да се изкове нова представа за човека и за мястото му във всемира.

Бунтът на романтиците е до голяма степен проява на разочарование от плодовете на Великата френска буржоазна революция от 1789 г. — разочарование, което отеква далече отвъд пределите на Франция. В Англия към това разочарование се добавя сблъсъкът с първите последици на промишлената революция: нищетата и мръсотията на градовете гиганти, откъсването на човека от природата. Наред с тези сътресения в икономическия и политическия живот на Европа, трябва да се спомене и едно явление, бъдещо особена неприязън у романтиците — а именно утвърждаването на специфичния за епохата човешки тип, типа на „бюргера“ с неговото самодоволство, груб практицизъм и ограничен духовен хоризонт. Това е човешка роля, която напълно успешно може да бъде изпълнявана и от маймуна (според Хофман и Хауф) и с която един автомат, безжизнено механично подобие на човека, може блестящо да се справи. С други думи, романтиците виждат човека на своето време като гибелно застрашен — от политическото и икономическото насилие, от загубата на връзката с естествената среда и със силите на собствената си природа, от заляняването на духовността.

Тези опасения на романтиците се вменват в по-общия контекст на реакция срещу идеалите на Просвещението — реакция, започнала

дълго преди тях, още в самите недра на „Века на разума“. В явления като английската „гробнищна поезия“ с култивираната от нея склонност към меланхолични гледки и изострена чувствителност или като „готическия роман“ с неговия вкус към свръхестественото, тайнственото и неясното; в бунтовните страсти на „Буря и натиск“; движение, обединило „гениите на Германия“; в значимостта, която сантиментализмът придава на спонтанното, естественото, произтичащото от сърцето, вече се изграждат предпоставките за един цялостен идеологически обрат. „Лекарите и философите приемат за истина само това, което могат да обяснят — пише Русо в своите «Изповеди» — и превръщат границите на собствения си ум в граници на възможното.“^[1]

А това, според Русо, е заблуда. „Бедният Жан-Жак“ ненапразно е обявяван за един от Предтечите на романтичeskото движение. То тръгва именно от нежеланието да се постави знак за равенство между истината и „обяснимото“; от неохотата да се обявят пределите на разума за предели на възможното. Светът не се изчерпва с онова, което разумът може да види; границите на възможното се простират далеч отвъд способността ни за обяснение. За да разберем този свят, много по-обширен, отколкото сме склонни да мислим, за да обитаваме пределите на възможното, а не плоската самодоволна яснота на разума, нужна е друга способност, по-висша, по-могъща. Колкото и разноречиво направление да е романтизмът в своята историческа, географска и културна пъстрота, един несъмнено обединяващ момент в него е недоверието спрямо просветителския култ към разума, стремежът да се въздаде дължимото на чувството. Този стремеж, който определя философските основания на романтизма, повлиява и върху неговата поетика. Ето защо спецификата на романтичeskата лирика не може да бъде разбрана, без да се разбере своеобразният възглед за света, който я поражда.

ЗНАНИЕ И ВЪОБРАЖЕНИЕ

Лириката е един от предпочитаните романтически жанрове и това изглежда естествено следствие от предпочитанието към чувството. Трябва веднага да се уточни обаче, че „чувството“ за романтиците не се свежда до „нежното сърце“ на „чувствителния човек“ (както е у сантименталистите). Амбициите тук са други, мащабите — също. Чувството е натоварено със задачи и функции, които представят по съвсем нов начин не само мястото му в живота на човека, но и мястото на самия човек въз всемирния ред.

Преди всичко чувството се реабилитира в сферата на познанието. Реакцията срещу Просвещението не е толкова силна, че да се обяви знанието въобще за маловажно — въпреки множеството прояви на съмнения и опасения просветителското упование във все по-нарастващото знание си остава основна тенденция в европейската култура и до днес. Знанието за романтиците е толкова важно, колкото и за просветителите — само че то е друго знание и се добива по друг начин.

То е знание живо, непосредствено; знание, което е пряко съзерцание на най-дълбоките световни тайни: Това знание се намира отвъд възможностите на чисто рационалните усилия, то не се побира в осветения кръг на разума: ето защо неговата сфера често се представя метафорично чрез нощта с неизбродните ѝ дълбочини и магична мощ. Когато Шели и Новалис зоват нощта, когато Август фон Платен е притеглен без посока в мрачините, когато Леопарди се обръща към „нетленната дева“, луната, или Уго Фосколо се заскитва „по следите, що водят в нищото на вечността“, това за романтиците е пристъпване по ръба на познатото иизиране отвъд, в тайната, в безмерните загадки на битието.

За да се постигне опознаването на тази жива, дишаща тайна — за да се проникне в един свят по-обширен, по-богат от плоския дневен свят на „злочастната ни суета“ — е необходимо особено, по-висше сетиво, както и особено, по-висше състояние. По-висшето сетиво,

върховният орган за разкриване на вселената е, според романтиците, *въображението*: както разумът, въображението прониква в същността на нещата; както сетивата, то непосредствено ги докосва. За разлика от разума обаче въображението не умъртвява своя предмет, опознавайки го. Там, където разумът разчленява и „дисектира“, въображението постига животрептящата, ненакърнена цялост. За разлика и от сетивата, въображението не се спира до простата видимост — то се добира до самата сърцевина, до съкровените дълбини. Ето защо именно въображението е органът за истинското познание; само то ни дарява неподправения вкус на действителността.

Това особено, най-висше човешко сетиво се нуждае и от особено състояние на духа, състояние на необикновена напрегнатост, на свръххизострено съществуване. Понякога такова състояние ни се дарява от съня, както смята Новалис в „Химна на нощта“, понякога от поетическото вдъхновение, както е според Кийтс в „Ода на славея“. Всъщност това са сродни състояния. И двете напомнят „леопардите на Бакхус“, „златното море на гроздовете“ или „мака в сока кестеняв“, или „устни — влажна теменуга“, или дори на „бадема чудния елей“, но макар и да напомнят опиянението, любовната омая или екстаза на смъртта, те са нещо различно, помощно и по-дивно. Така опиянение, любов и смърт у романтиците могат да загубят обикновените си измерения и да се превърнат в израз на докосването до „безбрежните тайни“ на битието. Те са плод на романтическия копнеж по живо приобщаване към вселената.

Нещо повече. Въображението като най-висш познавателен орган и състоянията на опиянение и екстаз, на вдъхновено озарение, които то предизвиква, са част от един свят, който е различен от света на рационализма.

ПИСМЕНАТА НА ПРИРОДАТА

Романтическото виждане за пътищата на познанието е неотделимо от романтическата концепция за природата. Преживяването на природата у романтиците е многостепенно — то тръгва от чисто сетивната радост, преминава през осъзнато противопоставяне срещу злините на съвременната им цивилизация и достига до екстатично проникване в една по-висша сфера на действителността.

Това движение, типично за множество посветени на природата романтически творби, може да бъде ясно проследено в „Ода на славея“. Песента на славея с нейната сладостна звучност най-напред се разгръща в далечни гледки и разбужда всички сетива; вкусът на виното, топлината на юга, танцът на провансалката и уханието на теменужни устни се смесват в едно цялостно чувствено преживяване.

В следващите строфи опиянението на сетивата се осмисля като проява на бунт и като начин да се изгради един свят, противопоставен на света на „умора, треска, страх и ужас“ — света на бледните, измъчени тълпи, на човешкото страдание. За да намери изход от това страдание, поетът изведнъж е призовал смъртта, но сега, в песента на славея, е намерил „по-дивна смърт“, по-бляскаво надмогване на мъките на съществуването. Да се търси в природата средство за противодействие срещу злините на една бездушна цивилизация, е нещо обичайно за романтиците.

Най-сетне в края на одата славеят изгубва конкретните си очертания и се превръща в „безсмъртна птица“, в глас на неугасимия, неумиращ живот, на онова единство, което не може да бъде отъпкано от „хищните поколения“, от вечното редуване на рождение и смърт. Славеят в края на одата е вече звученето на по-трайна, по-висша действителност; песента му е отключила „магичен отвор“ в „пенестия скут на тайнствени морета“, така както „свещеният сън“ у Новалис е ключар на небесните двери, на безбрежните тайни.

Славият, който отначало е като че ли глас на природното, се оказва неотъждествим с него. Или по-точно казано, природата не е вече нераздвоеното присъствие, което се изчерпва с една пищна сетивност. Мълчанието на природната непосредственост се е превърнало в път към тайна същност. Това е природа, в която видимото, според един израз на Уърдсуърт, „диша от вътрешна значимост“. Докосването с нея е ценно не само по себе си, а като съобщение за един скрит отвъд нея свят. Природата е знак, през който просветва способност, която отвежда към недостъпната по друг начин загадка на света.

Романтичката природа с други думи, макар и да започва от обикновената човешка сетивност, има свойството пред силата на въображението — пред вдъхновението, съня, опиянението, любовта — да се разтваря към далечни идеални сфери. Природата дава ключ към тези сфери. Ето защо тя често пъти е сравнявана с „могъща азбука“, с „тайнствено писмо“: за онези, които умеят да разчитат нейната азбука, ще е достъпен един бляскав, нетленен, надмогнал времето и страданията свят.

Този свят, който според романтиците се възвисява над обикновената действителност и който в редки мигове се разкрива през „санскрита“ на природата, дава основание да се говори за своеобразното романтическо „двуемирие“, за „двуетажност“ на романтическото мироздание. Единият етаж е нашият уязвим и преходен свят, другият е свят на безсмъртна красота и мощ. Схващането за двуемирността е свързано с романтичката склонност към фантастична образност — фантастичното най-добре може да изрази връзването на другото, непознатото в сферата на делника. В други случаи висшата действителност се отъждествява с някакъв вездесъщ, макар и скрит принцип — с принципа на живота, на естествения органичен растеж, на веселите метаморфози, подобно на „облака“ на Шели. Но и това пантеистично тълкуване на проблясващата през природата тайна е само момент от търсенията на романтиците. Твърде често двуемирността се изживява не като екстаз и като вълшебна сливане с вселената, а като разрыв с идеалния свят, като невъзможност той да бъде постигнат.

ТРАГИКА И КОПНЕЖ

Бленуваните идеални сфери, които се разкриват в толкова редки състояния и пред такова капризно „сетиво“, каквото е въображението, се превръщат в източник на драми, на мъчителни съмнения и догадки. Екстатичните видения трудно се постигат и още по-трудно се задържат. И тогава на мястото на прозренията идва смътният, необятен романтически копнеж — копнеж по сливане, на който светът не отвърща; копнеж по цялостност, който води до още по-голяма самотност. Природата се отдръпва от заснежените грамади на недостъпни върхове (в обикнатите романтически планински пейзажи) или се разгръща в безкрайните морски гледки, които също са една от слабостите на романтиците и към които те се взират с усещането, че тези гледки са само завеса, скрила истинския могъщ лик на битието. Завесата обаче не се дръпва: „фарът на Малта“, символ на висш ред и хармония, не винаги просветва отвъд „неудържимото смесване в мъглата неразличима“ на небе, море и суша.

В такива мигове романтикът се изживява като изгнаник. Той е „паднал“ върху „тръните на живота“, както лирическият герой на Шели от „Ода на западния вятър“, изгубил е своя истински свят. В „Кристалният шкаф“ на Блейк с присъщата за този необикновен поет подвеждаща простота и игривост раждането на човека е представено — с една заета от неоплатонизма и алхимическата символика образност — като „падане“ от висшите сфери. В тази връзка трябва правилно да се разбере романтическата *самотност*. В „Усамотение“ на Ламартин героят е самотен, защото е разделен от любимата си и животът с нищо не го привлича. Но това „усамотение“ на Ламартин героят е самотен, защото е разделен от любимата си и животът с нищо не го привлича. Но това усамотение в крайна сметка изразява убедеността му, че „сянка е светът“, че той е пустиня и че истинската светлина и истинското съществуване са другаде. Самотата на романтика, с други думи, не е просто личностна самота — тя е самотата на нашия свят, откъснат от блясъка на идеалните сфери.

Израз на крайно униние, до което романтическият блян може да доведе, е „Нощна песен“ на Леопарди. У този най-мрачен от романтиците нощта не идва с обещания и надежди, както е у Новалис, Шели и Кийтс; тук нощта е пустош, през която мъчително странстват един земен овчар и „небесният овчар“, луната. Овчарят отправя въпроси, на които не намира отговор, и неизменно твърди, че „нетленната дева“, разбира се, знае отговора — но това твърдение очевидно не звучи убедително и за самия него. Потискаща мъртвина струи от безмълвната луна: романтикът с ужас е изправен пред прозрението, че не получава отговор, защото няма кой да му отговори. Поривът да се противопостави един оживотворен космос срещу механичното мироздание на рационализма се изправя пред непреодолими прегради, пред равнодушната безответност на всемира. Светът сега се е разтворил по един зловец начин — долу е мракът, страданията, дрипите на съществуването, въпросите без отговор, но долу е животът; горе е нетленният блясък, недокоснатата девственост, бленуваната романтическа висша прозрачност, всезнанието, но това е всезнанието на мъртвото, неодушевеното. Живият не притежава отговор, притежаващото отговора не е живо. С право овчарят на Леопарди, загледан в звездите, се пита:

*... на кого
са нужни горе факли?*

И наистина, кому е нужен блясъкът горе? Защо му са всезнанието и бездънната яснота на мъртвото, ако живото е осъдено само да пита?

Вечният кръговрат също не е отговор за Леопарди. Във вечния кръговрат Уърдсуърт намира утеха за загубата на любимата си, която чрез смъртта се е сляла с природата („Люси“). Вечният кръговрат за Шели е възторжено прозрение в ненакърнимата цялост на живота („Облакът“). За Леопарди обаче това неуморимо движение е загубило смисъла си — великолепието му буди по-скоро отчуждена почуда. Героят не успява да види „целта и ползата от всичко туй“.

Така че романтиците преживяват „двуемирността“ драматично, разкъсвани от съмнения. В основата на възгледите си те поставят

идеята за познание, което е разговор с вселената, но рано или късно се сблъскват с факта, че този разговор е всъщност монолог — удивен, самотен и изпълнен с безкраен копнеж.

ТАЙНАТА НА СЪОТВЕТСТВИЯТА

Романтичното двуемирие и романтичната представа, че висшата действителност се разкрива чрез загадъчни писмена в низшата, води до важни следствия не само за романтичната, но и за по-късната европейска лирика. Ако незримият висш свят може да се познае чрез низшия видим свят, то следователно достъпните за сетивата явления съответствуват на скритите, недостъпни същности. И тъй като тези същности могат да се проявят по различен начин — чрез цвят или форма, чрез звук или мирис — то несъмнено и различните им проявления също си съответствуват. Такива, горе-долу, са предпоставките, довели до идеята за съответствията — за връзката и равнозначността на различните сетивни възприятия. Както отбелязва Хофман в „Крайслериана“, „Не само на сън, но и в онова състояние на унес, което предхожда заспиването, особено когато съм слушал много музика, намирам известно съответствие между багрите, звуците и ароматите; струва ми се, че всички те са произведени по един и същ тайнствен начин от светлинния лъч и после би трябвало да се обединят в чуден концерт. Ароматът на тъмночервени карамфили ми въздействува със странна магическа сила; неволно изпадам в мечтателно състояние и тогава чувам като из далечина нарастващите и отново заглъхващи ниски тонове на басетхорна.“^[2]

Цветът, уханието, вкусът, иначе казано, могат да бъдат преведени в звук и обратно; всяко сетиво може да бъде изразено чрез друго сетиво. Тази идея получава непосредствен израз в романтичните поетически похвати — по-горе беше споменато за прерастването на песента на славея у Кийтс в пищна картина от вкусове, аромати и пламенни гледки. Тази идея е същевременно един от мостовете, които пряко свързват романтизма с естетиката на символизма. Обосновавайки своите възгледи, символистите се обръщат към Бодлеровата творба „Съответствия“, в която е даден кристален израз на романтичната постановка и тъкмо това кристализиране на една по-стара идея е вече проект за бъдещо развитие:

*Природата е храм и живите колони
със смътни думи си говорят в този храм;
в гора от символи човек се лута сам,
изпращан от очи, към него благосклонни.*

Всичко в това четиристишие е вече познато от романтизма — и светостта на природата храм, и шепотът на „живите колони“, и самотният човек, залутан сред „гора от символи“, („могъщата азбука“, „санскритът“ на романтиците). Категоричната яснота на Бодлер, неговата хладна, дистанцирана обективност обаче предвещават един нов поетически свят. „Съответствия“ е измежду най-впечатляващите свидетелства за прераждането на една стара поетика в нова.

СПОНТАННОСТ И ДОСТОЙНСТВО

Романтиците съзират предимства на чувството далеч не само в сферата на познанието. За тях то е върховната човешка способност и в областта на морала, и в областта на творчеството. Не знанието, не възпитанието, не някакви сметки за най-голямото възможно благо ще ни покажат кое е добро и кое зло, а усетът, спонтанната преценка, вътрешната ни, естествена склонност. Не образованието, не търпеливата работа, не дългото шлифоване на словото ще ни научат как се твори, а „лавата на чувствата“, избликът на необуздани емоции.

Схващането за морала като чувство и като импулсивна естественост по съществен начин се отразява върху тематиката и върху езиковия облик на романтическата лирика. Поетите романтици си позволяват да внесат в центъра на вниманието си персонажи и проблеми, останали извън кръга на основния поток в непосредствено предшестващата ги литература. Те са привлечени от първия човек, от човека, който е близо до земята и естеството (една от крайните прояви на тази тенденция е „Момчето-идиот“ на Уърдсуърт). В този тип човек те виждат преимуществата на неподправената природа — ето защо трудолюбивият селяк на Шамисо и циганите на Ленау се появяват като щастлив мираж, като възплъщение на хармонията, красотата и мъдростта; на благословената простота в отношението към живота.

Друго романтическо откритие е детето. Известен е анекдотът за Шели, който се опитвал да научи от наскоро родените бебета как стоят нещата „в света на идеите“, откъдето те според неоплатоническите представи току-що би трябвало да са пристигнали. Детето е по-близо и до природата, и до „висшия свят“; у него са съчетани чистотата на възприятията, спонтанността и интуитивната сила, така много ценени от романтиците. И най-сетне възплъщение на предимствата на първичността е и дивият звяр, изцяло природно същество, което, подобно на гордия вълк на Алфред дьо Вини, може да се превърне в образец за човешкото поведение.

Интересът към първичното у романтиците е съпроводен от стремеж да се приближи езикът на лириката до всекидневния език. Романтичното новаторство започва, наред с другото, и като желание да се преодолеят поетическите клишета на класицизма. Наистина в интереса към всекидневието се крие и амбицията върху него да се хвърли магичен отблясък, чарът на Непознатото. Романтиците желаят да смъкнат от предметите патината на навика и светът да блесне в ярки краски като през първия ден от сътворението. С други думи, в делника те искат да намерят измеренията на новото и невиджданото, така както ги намират и чрез средствата на фантастичното. В случая съществено е да се подчертае, че в смешението от тенденции, често пъти противоречиви, които характеризират романтизма, несъмнена е и една демократична тенденция — търсенето на естествения език, на простия, мъдър с мъдростта на природата човек, на фолклорното начало, на достойнствата на детето и звяра.

Особено място в романтичeskата вселена заема любовта. Любовта е и земна, и небесна; тя е природа, но тъкмо природа, която в съгласие с романтичeskите изисквания отвежда към висшите сфери. Любовта е принципът на морала, защото според Шели „тайната на морала е любовта“. Любовта е принцип на знанието, защото, както твърди Фридрих Шлегел, „който опознава природата не чрез любовта, той никога не я опознава“. Любовта е живеецът на творчеството, на поетическото вдъхновение. И най-сетне любовта е принципът на целостността, за която бленуват романтиците, защото самата ѝ същност е сливането. В любовта истината, доброто и красотата съвпадат, търсенето и намирането стават неразличими, както в стиховете на Росалиа де Кастро, за която самото дирене е едно откритие на живота:

*Но знае: съществуваш ти, не си една надежда
празна,
неназовима красота, но свършена и едничка.
И тъй живее скръбна тя, защото винаги те дири,
без никога да те намери.*

Романтизмът не намери това, което търсеше, но затова пък се сблъска с цял един свят, развълнуван и същевременно застинал за вечността като „Непостижимия овал“ на гръцката ваза от одата на Кийтс.

[1] Жан-Жак Русо, „Изповеди“, С., 1973, с. 291. ↑

[2] Е. Т. А. Хофман, Музикални новели. С., 1972, с. 62—63. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.