

НЕДЯЛКА ПОПОВА
ПО РАЗУМА НА СЪРЦЕТО

chitanka.info

Изплувало като чудесен образ от гълбините на едно поетично съзнание, синьото цвете става символ на романтичните копнежи, на самия немски романтизъм. Ако би било само игра на въображението, несвързано с идеи и най-вече с търсене на истината за човека, отдавна би потънало отново в гълбините... на времето. Би увлякло със себе си в забравата и творбата, в която разцъфтява, и нейната предистория. Тази предистория навежда на мисълта на Паскал „Сърцето има свой разум, недостъпен за разума“. Може би тъкмо недостъпният разум на сърцето е водил Новалис към „Хайнрих фон Офтердинген“. И неговото отношение към романа на Гьоте „Вилхелм Майстер — години на учение“ (1795–1796), в съвременното му недостъпно за бюргерския разум, е било смятано за предизвикателство и дързост, макар те да се родят с дръзновението. Появата на „Вилхелм Майстер“, роман толкова нов по проблематика и форма и толкова различен от очакванията на съвременниците, съхранили спомена за страдащия Вертер, дава основания да се говори за един нов Гьоте. Творбата се приема с интерес и възторг и като въплъщение на всичко, което в момента притежава немската литература. Споделят ги и ранните немски романтици. В техния кръг първоначално единствен Новалис се дистанционира от високите оценки. Той определя „Вилхелм Майстер“ като „Кандид, насочен срещу поезията“, модерна и прозаична творба, дело на разума, при което са изчезнали романтичното, естествената поезия, чудесното. „Това е една поетизирана бюргерска и домашна история — пише Новалис. — В нея чудесното определено се третира като поезия и мечтателност. Духът на книгата е художествен атеизъм. Твърде много икономика — с прозаична, добре шлифована материя е постигнат поетичен ефект.“ Естествено Новалис изпитва обаянието на Гьотевия стил, чийто достоинства изтъква и споделя: „Четенето на «Вилхелм Майстер» е удоволствие.“ Откровен, когато упреква Олимпиада в благоговение пред практичността и оголената полезност, той е откровен и в признанието си, и в непреклонното „Гьоте трябва да бъде надминат“. Тази двойствена оценка, отрицанието-признание, поражда особена литературна тенденция, подготвя появата на творби със странната обреченост да бъдат в противовес и под влияние на Гьотевия роман. Поради естеството на произведението допирните точки с него също са двустранни — тематично-проблемни и отнасящи се до архитектурата му. За възникването на тази тенденция

допринася и обстоятелството, че немският романтизъм, който насърчава развоя на художествената критика, издига в правило — поезията може да бъде критикувана единствено чрез поезия. И художествената присъда над Гьотевия роман следва да бъде също роман. Такова е предопределението на романите „Странстванията на Франц Щернбалд“ (1798) от Лудвиг Тик, „Луцинде“ (1799) от Фридрих Шлегел, който година преди това публикува обстойна, утвърждаваща „Характеристика на В. Майстер“, и особено на „Хайнрих фон Офтердинген“ (1802) от Новалис. При тях, за разлика от много произведения и значително по-късни, които неотклонно следват знаменития роман на „възпитанието и развитието“, както би трябвало да се схваща терминът „билдунгсроман“, изкован от проф. К. Моргенщерн още в 1803 година, родството между дързост и творческо дръзновение е по-близко.

Л. Тик, Новалис, Фр. Шлегел са най-значителните фигури в групата на ранните романтици (А. Шлегел, Вакенродер, Бернхарди, Каролине и Доротея Шлегел), възникнала в Йена, със свое теоретично издание сп. „Атенеум“ и просъществувала като формация тринадесет-четиринадесет години. Полемиката, която те повеждат с Гьоте посредством творбите си, е немислима извън своеобразието на социалното и културното развитие на страната и обяснима с него и с историко-философската и естетическа същност на ранния романтизъм най-общо, без с това да се изключват особеностите на индивидуалното художествено мислене, емоционалната активност на съзнанието на твореца.

Появил се в края на удивителния осемнадесети век, преживял трусове на Френската революция от 1789 година, ранният немски романтизъм е свързан с идеите на мислители като Шелинг и Фихте. В една преходна социална реалност, когато в Германия към дълбоките феодални противоречия процесът на капитализиране добавя нови, ранните романтици, увлечени преди от идеите на революцията, ги усещат болезнено, най-остро ги засяга разрывът между идеал и действителност, личен творчески стремеж и възможност за реализация. Следреволюционното кризисно състояние, въпреки че в разпокъсана Германия преходът към капитализма протича без буржоазна революция, ги тласка към субективно-идеалистически опит за осъществяване на големите хуманистични идеи. И както преди, във

възторжения си отклик на революцията, така и сега те остават в сферата на духовното. Тяхната концепция за изкуството като антисвят е оформена от Фр. Шлегел и Новалис, Вакенродер и Шелинг също допринасят за развитието ѝ. Тя остава в сянката на критичната насоченост на Фр. Шлегел към съвременната му литература, при която той се обявява преди всичко против отразяването на действителността. Мотивацията е, че недостойната, враждебна на човека действителност вече е недостойна да бъде обект на изкуството. Така започва разделянето на световите. С философско-естетическите си опити ранните романтици искрено желаят освобождението на индивида от ограниченията на обективната действителност и в замяна му предлагат хармонично царство на абсолютни идеи, безкрайния свят на изкуството. Само там могат да се открият истината и красотата. За човека то е себеутвърждаване, заслон срещу противоречията и рушителните елементи на действителността, досег до божеството, увековечаване и безсмъртие. С отдалечаването от социалната реалност се абсолютизират интуитивното, субективните моменти в художественото творчество и силата на изкуството се насочва към изграждането на един духовен антисвят. Романтиците от Йена смятат, че загубата на връзката с природата е атрофия на сетивата за поетичното. Поетът трябва да се върне към първоизточника на изкуството — природата, в чието опоеизиране виждат възможност за хармонично съществуване на човечеството. Изоляцията в изкуството, откъсването от противоречивия живот, съдържа известна социална критичност. В концепцията на ранните романтици за изкуството и в техните произведения намира простор една свободна игра с реалността, засилват се моментите на играта изобщо. Тя носи зърното на антифеодална и антикапиталистическа критика, показва, че е предусетена изначалната враждебност на капитализма към изкуството. Фр. Шлегел като теоретик на течението развива тезата, че всички игри на изкуството са само далечни подражания на безкрайната игра на света, който е вечно, самоизвайващо се произведение на изкуството, а всяка красота — алегория. За романтиците поетичното възприемане на света придобива философска значимост, сюжетите и образите в изкуството — философска наситеност. И границата между поет и философ изтънява до мембраната, през която в творчеството им дифузират поезия и философия. Толкова тънка е тази граница и у

Новалис. Истинското му име е Фридрих Леополд фон Харденберг, роден през 1772 година в Обервидерщед, в родовото имение на обедняващо аристократическо семейство. Осемнадесетгодишен, той е студент по право в Йена, но предпочита лекциите по философия и история, слуша Фр. Шилер, тогава професор там. Следващите години (1791–1793) учи в Лайпцигския университет, където се сприятелява с Фр. Шлегел. В края на XVIII век, когато Новалис публикува първите си поетични творби, литературните течения в Германия напомнят талазите на море, които се преливат и носят едновременно. Последната вълна на Просвещението, което си отива, е силна, класицизмът има голямо въздействие, макар неговата насоченост към античността да издава, че не е в състояние да обхване новите явления в живота, влиянието на романтизма, колкото различно да е приеман и оценяван, също е значително.

Посочените три произведения на ранни романтици и Гьотевият „Вилхелм Майстер“ водят своеобразен спор върху наболели за времето проблеми. Гьоте ги е прозрял и обхванал в целостта им. Романтиците също са ги доловили. Техните герои изпитват не по-малка жажда за свобода, знания, човешко съвършенство. В духа на Хердер Гьоте смята, че творческите сили, които у невръстния лежат като зародиш на гениалност, трябва да се изявят, но не без конфронтация с реалните трудности. Той приема, че самоосъществяването на индивида е невъзможно без съобразяване с конкретната историческа действителност без активно отношение към нея и съзвучие между субективните претенции и обективната природна и социална даденост. У героите на романтиците, напротив, протича процес на отдалечаване от социалната действителност и отдаване на поетическо съзерцание, на самовглъбяване. Но те са с изострено чувство за нравственост, с голяма вътрешна възискателност. За тях вдъхновението е неотменно условие за стигане до истината.

В историчността си Гьотевият „Вилхелм Майстер“ пресъздава положението на бюргерската интелигенция в 60-те години на осемнадесетия век, отдалечена еднакво от природната естественост и от поезията. Неговият Вилхелм търси своята идентичност, „учението“ му в същност е конфронтация на възвишени планове и мечти с една обезкриляща реалност. Той минава през изкуството, през театъра, където превъплъщенията, фиктивността на битието и връзките,

определени от една или друга роля, не отгласкват реалните условия, които настъпват и притискат. И стига до трезвото твърдение, че каквото и да прави, бюргерът ще загуби своята личност, че невъзможността да се развива хармонично е социално детерминирана, дължи се не на високомерието на дворяните и не на отстъпчивостта на бюргерите, а на обществения строй. Тук за героя театърът е и протест срещу неговия свят, и опит, неуспешен, да премине границата, изтеглена от произхода му, пред желанието и възможността за хармонично развитие.

Във „Франц Щернбалд“ и „Луцинде“ основните действащи лица внасят проблеми на изкуството. И героят на Новалис открива призванието си. Между техните и търсенията на Вилхелм Майстер има известна близост, но пътищата за постигането им са различни. Сродството е в проблемите, в мотивите, във формата на романите, а разграничаването на миросгледна основа. Те сякаш са на две успоредни линии, които в далечината само привидно се сближават, но запазват неизменна междината, в която очертават един по-пълнен образ, на епохата и характерните ѝ творчески тежнения.

При идейно-естетическата насоченост на Новалис последният му роман не идва случайно. Той следва диря, откриваема още в „Учениците от Саиз“, най-ранната негова творба, писана през студентските му години. В нея легендата за древноегипетския Саиз — кът на жреческата мъдрост — и една чудна приказка за любовта се преплитат с идеите за самопознанието, за границата, между одушевено и неодушевено, за вътрешното личностно единство и хармонията между човека и природата, за художественото творчество като подълбока и по-чиста природна действителност. Те са присъщи на светоусещането на Новалис и споени в творбата, която има звученето на философска приказна поема. Същата смислова дълбина е особеност и на лиричните „Химни на нощта“, излезли в списание „Атенеум“ (1800). Облъхнати от тъгата на Новалис по починалата съвсем млада негова годеница, те носят още чувството за обреченост и страдалческо-мистичен блян за смъртта.

В творчеството на Новалис заемат несравнимо място фрагментите. Сам той подготвя за издаване два сборника „Цветен пращец“ (1798) и „Вяра и любов“ (1798). Фрагментите от първия са върху философско-естетически проблеми, а от втория — върху

обществено-политически. От архива му бива извлечена още една, посмъртна, сбирка с непретенциозното заглавие „Фрагменти“ (1802). В тях той търси новото, споделя схващанията си за бъдещето и човека, за поезията и естетическия идеал. И все едно дали поднасят мимолетни впечатления или продължителни размисли, фрагментите на Новалис имат най-естествената форма на изказ, формата, която съответства на вложените знания и емоции. Много от тях са в трепетна близост с негови стихове или просто сянката им трепва по една или друга страница от останалите му произведения. И отношението към Гьоте и „Вилхелм Майстер“ може да се проследи чрез част от тези фрагменти.

Размислите, че светът трябва да бъде романтизиран и че така ще се върне към първоначалния си смисъл, при което и едно по-низше Аз ще се идентифицира с по-добро, се срещат във фрагментите, вложени са и в „Хайнрих фон Офтердинген“.

Новалис внася огромен залог за поезията, но в името на човека, за когото иска да разшири земните граници до космически. Смята, че поетическото е в човешката природа и може да направи непостижимото постижимо, да приближи хората към абсолютното, да ги издигне над тях самите. Той вижда поезията като съзидателно начало и сърцевина на всичко съществуващо, средство да се преодолеят слабостите в човешкото развитие, човекът да се самоосвободи. Вярата му в поетичната съзидателност е споена с вяра в творческото всемогъщество на Аза.

И така, упреквайки Гьоте в прозаизация на поетичното, Новалис посвещава романа си на поезията и го създава за поетизация на живота. Останал незавършен — белодробна туберкулоза покосява двадесет и девет годишния автор, — той е дял от големия му замисъл за серия романи върху бюргерския живот, делото, физиката, историята, политиката, любовта.

Една тюрингска хроника от петнадесетото столетие и средновековният странстващ поет Хайнрих фон Офтердинген (Новалис спазва тази форма, променена после от издателите му) са дали далечния първообраз на главния герой. В това е поводът романът да се приема за исторически или поне да се отдава значение на историческите му декори.

Наистина с присъщата на романтизма идеализация на миналото действието е пренесено в средните векове. В значителната част от

него, все в този дух няма зло и злочести, вина и виновни, няма нещастие и смърт. Погледът на романтика се е отклонил от мъчителното, следвайки привидно простия сюжетен развой. Двадесетгодишен младеж, който не е напуснал своя град и среда, потегля за родния край на майка си. Той тръгва от едно родово начало — бащиното, към второто — майчиното, защото само в единството, в осветляването на един нравствен опит чрез друг ще намери опора за усилията си.

При феодалната раздробеност на Германия пътуването е възможност за опознаване на цялата страна, за добиване на общ поглед за живота в нея. Обективно детерминирано като мотив, то свързва не само пространствено, но и емоционално-духовно, позволява в повествованието да се включат нови и нови обекти, укрепва композиционните му звена. И тъкмо поради това го срещаме не само в произведенията на романтиците, пътува и Вилхелм Майстер. Но докато Гьотевият герой попада в театрална труппа, която в преобразен вид повтаря всички противоречия на социума, в романа на Новалис социалният фон е по-блед, междуличностните конфликти са заличени. За Вилхелм Майстер животът е школа и наставник, личното му активно развитие трябва да води към внасяне на промени в действителността. А основното за романтичeskия герой е, че душата на поета е неговият свят, субектът има повелята да преобрази действителността в собственото си съзнание и с това да измени отношението си към нея.

За непродължителното пътуване на Хайнрих фон Офтердинген са равностойни личният стремеж и родовото съзнание, движението и срещите, дадени не като статични паузи, а с динамиката им в дълбочина, към духовната същност на героя. Среща е и сънят за синьото цвете. Бащата на Хайнрих има спомен за същия сънен образ, но в младостта си не последвал призива му. Вътрешната приемственост съществува, ала кръгът не се затваря, съхраненото в емоционалната памет говори, че нравствените възделения и търсения не секват. Всяка среща на младия човек — с търговците, рударя, отшелника, странника, поета, е приобщаване към света, което го довежда и до неговата идентичност. Поетът Клингзор го въвежда в поезията и поетичното майсторство, ала то съвпада с пътя му към себе си. От предусета за поетичен дар Хайнрих стига до увереността, че

може да си служи с изповедното и обайващо слово. Той открива нещо, което вече е съществувало. Светът, който познава, е светът на собствената му душа. Срещите с външния свят са осъзнаване на прасъществуващото във вътрешния. Защото по тезата на автора човек е в състояние да разбере само неща, които обладава. В романа действителният път на героя е изравнен с метафоричния на самопознанието. Своеобразна материализация на този път е книгата, която Хайнрих намира у отшелника — чуждоезична, донесена от далечни земи, наследена от приятел. Тя разкрива неговата участ като нещо било, пътят му се оказва повторение и макар да ѝ липсва край — представя и бъдещето му. След като е видял синьото цвете, поразеният от неговата тайнственост и прелест Офтердинген намира всичко, което го заобикаля, по-познато. Загадъчният образ, който отчуждава делничната реалност, заедно с това я прави по-проницаема и по-привлекателна. С него той преживява и тленността на земните неща, и необятността на света.

Наред с романтичeskата склонност към трансцендентното, към самовглъбяването тук са напластени влияния и схващания за познавателната функция на изкуството и на поезията в частност. Ако за изкуството на класицизма начало и цел на творческото усилие е обективната реалност, романтизмът приема, че то трябва да осветлява не реални явления и връзки, а действащ отвъд пределите на реалността потенциал. И все на тази плоскост, че единствено чрез поезията е възможно творческото сливане на пределното и безпределното, възстановяването на първоначалното им единство, което води до същината на познанието и целта на човешкия живот, че поезията възвръща на индивида ограбената свобода, нещо повече — тя е сила, която би спасила и освободила света. Зад всичко това стои субективният идеализъм на Новалис. Но същевременно се провижда търсенето на средство срещу обезличаването на човека, започнало с раннокапиталистическите дисонанси, срещу фетишизацията на ползата, която умъртвява изкуството, творческата радост.

В романтичeskото световъзприятие самопознанието е неделимо от любовта. Образът, който е съзрял в чашката на синьото цвете, Хайнрих открива като лик на Матилде, любимата девойка. Любовта увенчава неговия път към себе си, пълното осъзнаване на поетичния му талант, тя притуля и пази поетичното и е усещане за свързаността с

природата, благословия на вселената. Обрисувайки я с всички оттенъци на нежността, Новалис съчетава преклонението пред жената и красотата с нравствеността, естетическото и етичното. В диалозите на Хайнрих и Силвестър съвестта се определя като зародиш на всяка личност, пак там прозвучава и „Съвестта замества бога на земята“. Вярата, че чрез нравственото възпитание в бъдеще на земята ще се върне митологичният златен век, е осмисляне на нравствените задължения на твореца.

В „Хайнрих фон Офтердинген“ Новалис универсализира проблематиката на твореца като проблематика на личностното развитие изобщо. От този аспект е изключително значимо иносказанието на Клингзор за Ерос и Приказка, в което се открива и вътрешната противоречивост на романтическата концепция. Клингзор сочи безкомпромисно, че разумът има съществена роля в поетичното творчество, както хладната разсъдливост и опита. Той продължава по-остро, че то трябва да се опира изцяло върху емпиричното и отрича кухото въодушевление, пламенното буйство на засегнати от болест сърца, изтъква социални цели на поезията. По този начин се придвижва към поетиката на класицизма, към гледища, изразявани от Гьоте.

Приказката на Клингзор съдържа елементи, които оборват тезата, че романтиците не търпят никакви закони, признават само произвола на писателя или най-малкото нейната общовалидност. Чрез нея поезията бива дефинирана като изкуство, което следва строги закони и има тежка задача, но престава да бъде поезия, щом е просто наслаждение. И в съвета към поета да се учи от всички съсловия и занаяти, да познава всички изисквания на човешкото общество, звучи призив за обществена активност, той се асоциира с демократизма на Вилхелм Майстер. Така и в най-романтичния от романите на романтизма се съзират жилки от други корени.

Нека обаче припомним, че в живота Новалис е бил предпазен от празното бездействие, изкушение, за което Клингзор напомня на Хайнрих. Бил е чиновник, работата и научните занимания са му създавали контакти с производствени области, като минното дело, освен заниманията с философия и естествени науки изобщо е хранел необикновен интерес към геологията. Наистина той говори за магия, под която разбира преди всичко магията на словото, вътрешния

симфонизъм, емоционалната образност, изтънченото обективно поетическо сказание. За магическа той приема и природата, макар невинаги да влага в понятието един и същ смисъл. Но е неин великолепен пейзажист, това не е просто словесна живопис, срещат се звукови образи, природата се свързва със смислови преходи на разказа, с очаквания и предчувствия на героите. Нещо, което също разграничава „Хайнрих фон Офтердинген“ от „Вилхелм Майстер — години на учение“, където за природата почти не е отредено място.

Отделна и голяма тема е дали и доколко Новалис се придържа към своя магически идеализъм и какво е съотношението на моментите на магически материализъм в цялостното негово творчество. Би било пресилено и спорно да бъде обявен за призоваващ към дела и ангажираност въз основа на приказката в „Хайнрих фон Офтердинген“ при положение, че незавършената втора част на романа по изповед на Новалис щяла да тълкува първата. Но е безспорно, че в поетиката му са се просмукали схващания, повлияни от неговите научни занимания, че присъстват естетико-философски детайли и пунктове, които са в остър диалог един с друг и отражение на една от драмите на духа.

Ранните немски романтици имат своя теория за романа, считат, че той е съсъд, в който се влива многообразие от форми. В него присъства — обявена за канон на поетичното — приказката, с философската си иносказателност, поезията, изповедния дневник. Новалис казва, че романът трябва да се схваща като последователност от всички родове на стила, обединени от общия дух на цялото. И действително го е постигнал. Споменавайки отново „Вилхелм Майстер“, ще отбележим само, че Гьоте също използва стихотворни интермеца, легенди, приказни мотиви, сякаш в потвърждение на известната фраза, че романтичeskото е станало черта на романа. И то не само като форма, а защото на неговия роман също не е чужда романтичeskата тайнственост на фигури и съдби, загадката, по романтичeskи наивен и светъл е не само образът на Миньон, а и на Феликс и на Арфиста.

Всичко това щрихира диалектичната структура на двата романа, тяхната многозначност и полифонизъм. „Хайнрих фон Офтердинген“ е исторически, роман на възпитанието и развитието, и на творчеството и твореца. Едно лиричeskо повествование за човешките проблеми на

много времена, без което бихме били по-бедни, както литературата би била по-бедна без романтизма.

Недялка Попова

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.