

БОДЛЕР. ЕСТЕТИЧЕСКИ ВЪЗГЛЕДИ

Людмила Григорова

Поезията на парнасците е изкуство на пластичното изящество, на хармонично конструираната строфика, на визуалното съвършенство. Но това е и поезия разсъдъчна, описателна, предметна. Тя е еднообразна като тематика, образност, поетика: Красотата, Изкуството, Красотата на изкуството, преклонение пред гръцките богове и герои, увековечени в скулптурите на Фидий и Праксител. Ако искаме да я охарактеризираме с най-точната дума, тази дума несъмнено ще бъде естетизъм. И елитарност. Елитарността характеризира литературата в епохи субективни, епохи, в които като правило личността противостои на обществото. Но по-често творецът се задоволява само с презрение към „тълпата“ — оная самодоволна буржоазна „публика“, която трупа капитали, но, от друга страна, е особено ревнива към „творческите странности“ на художниците и има претенции на арбитър към техните произведения. Дилемата: творец — общество принадлежеше на романтизма, тя бе негова. Поради обществената апатия на парнасците, поради емоционалната „неутралност“ на тяхното творчество дори и там, където се явява (в поезията на Теодор дьо Банвил, на Лъоконт дьо Лил), тя не акцентува върху неравноправното положение на твореца в буржоазното общество, не засяга онези социални и психологически механизми, които са причина за неговата самота, за едно почти тотално неразбиране от страна на заобикалящите го.¹

Хладната увереност на парнасците беше реакция на екзалтираната чувствителност и разточителната емоционалност на романтиците. Но ако в това отношение парнализмът бе отрицание на романтизма, то той също подготви своето отрицание в лицето на символизма (някои най-ярки представители на символизма — Верлен например — минаха през парнаската школа). Символизмът, който се зароди почти паралелно с парнаизма, имаше много по-дълготраен живот. Нещо повече. Въпреки че родината му е Франция, той стана общоевропейско явление — появиха се и други национални школи на символизма — в Русия, в Полша и с основание може да се твърди, че символизмът стана най-могъщото и най-изявеното течение на модернизма.

¹ Нещо повече. При все по-засилващата се формализация на художествения процес проблемът за съдбата на твореца започва да изчезва като тема на литературните произведения. При символизма въпросът стои по-другояче. Там има едно връщане към човека, към проблемите на творческата личност, към една проблематика, която по своята същност принадлежеше на романтизма.

Като поет, теоретик на изкуството и критик Бодлер е един своеобразен мост между романтизма, парнаизма и символизма и сам е кръстовище на няколко художествени школи. Като всеки голям поет — и като личност, и като творческа индивидуалност — той е много по-богат и по-разностранен от школите, с чиито канони се мъчат да го оковат. Поетическото си поприще започва като романтик — той с възхищение посвещава стихове и очерци на Юго. (Преди революцията от 1848 г. той стои начело на най-либерално мислещите интелектуалци — романтизмът в лицето на „Ернани“ и „Кромвел“ е синоним на свободолюбие.) „Свобода в изкуството, свобода в обществото — ето я двойната цел, към която са длъжни да се стремят онези, които мислят последователно и логично.“

В началото на 50-те години Бодлер пише против реакционния романтизъм и естетизма на групата „Парнас“. Той дори нарича теорията *l'art pour l'art* „момчешка утопия“, а френската страст към изкуството нарича „болест“. Превратът на Луи Бонапарт разколебава поета в обществения прогрес и той изпада под влиянието на онези, против които е писал. Дори посвещава единствената си стихосбирка „Цветя на злото“ на „непогрешимия поет, на съвършения маг на френската литература, на своя най-скъп и уважаван учител и приятел Теофил Готие с чувство на най-дълбока почит“. От своя страна Готие му написва предговора към посмъртното издание на „Цветя на злото“.

„Цветя на злото“, както пише съветската авторка О. Илинская, е произведение и на „прокълнатия поет“ — „глашатай на декадентството“, който се отказва от всякаква нравствена оценка на обществените поръдки, от една страна, и на човека, у когото жаждата за духовно здраве и човешка красота го карат с горест да напише стихотворение като „Болната муза“. В този смисъл при него може да се говори за „етичен дуализъм“ — от една страна, постоянен стремеж към извисяване, към Идеала, от друга — тяга към силите на злото, на порока.

Поезията и есеистиката на Бодлер често естетически реабилитират злото и порока. В предговора към „Цветя на злото“ Теофил Готие пише, че Бодлер би могъл да каже, както вещиците в „Макбет“: „Красивото е ужасно, ужасното е красиво.“

При него обикновено се говори за различни периоди в творческия му път, в който той е паж на различни музи и изповядва различни естетически идеали. И все пак, когато го причисляваме — главно с творчеството му от 50-те години на миналия век — към парнасците, трябва да имаме пред вид, че той се родее преди всичко с поет като Т. дьо Банвил, който в собствената си лирика, а по-късно и в „Малък трактат върху френската поезия“ се изявява като „поет на слуха“, на музикалността, на звънката мелодична рима и неслучайно много символисти са склонни да търсят именно у него корените на символизма. Но, от друга страна, Бодлер е едно уникално явление, което е възел на много и разноразлични развойни тенденции. Поетът на „сюжестивната магия“, творецът, който абсолютизира способността да внушава; „метафизически“ да обобщава, защото неговият смисъл е „вечен“, а не „социално-исторически“, е не само личност противоречива, конфликтна, но и единна и в тези противоречия трябва да търсим общото, онова, което изгражда цялостния му портрет на човек и творец.

За Бодлер поетът не копира природата, той е „преводач“, който си служи с метафори и символи, почерпани от „бездънните глъбини на световната аналогия“. Трябва да се признае, че и в стиховете му, както и в литературната му критика се чувства силна романтична струя. Романтична е и интерпретацията му на християнската митология. Бодлер говори за съществуването на демони-

чно начало в живота. На враждебния нему свят, на света на грехопадението той противопоставя невинността на детето. Влиянието на романтическата естетика (Юго — предговорът към драмата „Кромвел“) се появява и в изискването необичайното, странното да бъдат изобразявани дори тогава, когато са синоним на грозното и безобразното, на злото и порока.

* * *

Като теоретик и поет Бодлер реагира остро и безкомпромисно на влиянието на позитивизма, на увлечението да се поставя фотографията на една плоскост с изкуството. Той проникателно я е нарекъл „скромна слугиня“; тя не може да го измести така, както стенографията и книгопечатането не изместили литературата. Поетът смята за унизително да се копира природата (както романтиците, така и той не прави разлика между художественото претворяване на обективната действителност и нейното копиране!), защото и без това природата е грозна; тези, които описват онова, което виждат, са „творчески безсилни и мързеливи“. Според него освен въображението художникът няма нищо друго и нищо друго не може да има. То е „царица на способностите“².

* * *

Проблемът за съдбата на твореца, за неговия сблъсък с обществото — тази типична тема на романтизма — се появява отново с голяма острота у Бодлер. Не само защото в началото на своя път той плаща дан на романтизма, но и защото до края на живота си у него общественото чувство е живо. Този поет на „страданието и порока“ представя твореца като мъченик и жертва на обществените условия, който за разлика от неговите събратя в произведенията на романтиците не се бунтува, а безропотно се подчинява на съдбата си. Героят на Бодлер се и наслаждава на страданието си. Той издига ръце към бога.

... Ти, който изпращаш нам страдания!
Като божествен балсам духът да възродят;
Като елей целебен те падат в нашите рани,
И силния подготвят за подвига му свят.

(„Благословение“, превод на Георги Михайлов)

Истинското, голямото изкуство иска не само дарба, но труд, воля, упоритост. Затова и в творчеството на Бодлер художникът често приема ореола на мъченик, а когато е успял в своето дело, той е озарен от лъчите на славата. Такава е неговата съдба — цар зад рампата или в изложбения салон, а навън е нищо. Ако ли пък не се подчинява на закорстенелите канони, той е оплют от продажната журналистика като бездарник, не се допуска до официалните изложби на Салона, до „реномираните“ театри и е свободен да умре като куче.

Но низвергнат от обществото, дори от собствената си майка, поетът е любовец на природата и тя превръща храната и питието му в амброзия и нектар. Него го закриля Добрият дух, защото той е олицетворение на могъщите й сили. Сам той е природа, тъй като има творчески дар: създава свой собствен свят, по-различен от нейния.

² Този култ към въображението е типично романтически и ако се обърнем към един художник като Дьолакроа, когото Бодлер боготвори, ще видим, че и за него въображението е еталон на големия, оригинален творец (Дневник, 12. X. 1857 г., т. II, фр. изд.).

Бодлер с ожесточение пише против низкия вкус на френското общество, което не разбира друго изкуство освен онова, което копира външната действителност, подгъва колена пред нея и вместо да изобразява това, за което мечтае, изобразява това, което вижда.³ Въпреки че се мъчи да противопостави творец на тълпата, той идва до правилния по същество извод, че отношението „творец — тълпа“ (или, както бихме го нарекли днес, „творец — публика“) е една динамична структура, чиито компоненти са взаимно обусловени: така както творецът влияе върху обществото, така и обществото му влияе... В това той вижда закон, принцип...

Създателят на художествени ценности е чужд на големия град. За да се чувства добре, трябва да бъде сам. (Ето един от постоянните мотиви на символистите, който впрочем те наследиха от романтиците.) В „Старият палячо“ Бодлер изобразява не само страхотната мизерия, в която е принуден да живее човекът на изкуството. За пръв път изобразява трагичната фигура на стария артист, преживял цяло едно поколение, което е развличал, и в края на живота си е останал без собствен дом — без деца, без другари, смазан от мизерията и обществената неблагоприятност.

Но преситената публика чувствава духовното превъзходство на големия творец. Макар че той нерядко е подложен на унижения, на освиркване. Както даровият Фанчула например. Затова Бодлер съветва своя герой да търси упование в забравата: според него само така може да се победи времето — като враждебна сила, която смазва плещите и те привежда към земята.

Както за романтиците, така и за Бодлер животът е хаос, мрак. Затова неговите герои искат да бъдат в отвъдното, в непознатото. „Животът е болница, в която всеки болен гори от желание да промени леглото си... Струва ми се, че аз ще се чувствам добре там, където не съм, и този въпрос за преселението е вечният диалог между мене и душата ми.

У Бодлер се промъква един мотив, който е чужд на романтизма: мотивът за едно възможно разбирателство, дори сливане с тълпата. Но нека не виждаме в това пукнатина в неговата естетическа система. Със своя художествен инстинкт той идва до прозрението, че истинският творец трябва да наследи своята самота, за да оцелее в едно чуждо обкръжение. Но тук естествено изниква въпросът: кой може да му бъде приятел и кой може да го разбере? Защото според него самотникът и тълпата — това са две антиномии, лесно превръщаеми една в друга. Творецът трябва да може да се размива в множеството, без да става роб на капризите на публиката. Той трябва и да умее да се дистанцира, за да може да наблюдава и правилно да оценява.

* * *

В духа на Платоновата философия Бодлер смята, че поетът внася свой ред в хаоса на външния свят, защото е по-проницателен от другите. Той дори заимства от древния мислител и идеята за поета като медиум между зримия свят и една друга, отвъдна действителност. (Тази идея бе възприета и от романтиците и чрез тях премина у Бодлер⁴ и у „истинските“ символисти. „Оня, който не е способен да изобразява всичко — от видимото до невидимото, от небето до ада... не е истински поет.“)

Тези изказвания ни помагат да обясним някои страни от творчеството на Бодлер — особено ако вземем пред вид, че то до голяма степен е една субективна реакция на натурализма и позитивизма в естетиката и художествената кул-

³ Статията „Фотографията“ от сборника „Естетически куриози“.

⁴ Много теоретици смятат поета предтеча на символизма, а не „истински“ символист

тура. Френският историк на литературата Филип ван Тигем пише, че Бодлер критикува романтиците заради това, че те показват баналните страни на човешката личност, а парнасците — заради техния култ към пластичността на художествената форма. Недоволен от едностранчивостта на тези школи, той се мъчи да създаде поезия, която да отговаря в много по-голяма степен на вълненията на съвременниците — да бъде и искрена, и изящна, и същевременно да се противопоставя по най-категоричен начин на практицизма, на грубия вкус, открил своя територия и благодатна почва в творчеството на натуралистите и позитивистите. И действително: поезията на Бодлер, емоционално и социално отзивчива, е сама по себе си явление и школа в световната литература като предвестник и пръв представител на символизма, който задоволяваше нови и по-различни потребности на художествено-историческото развитие. Друг въпрос е, че той носеше в недрата си и своята ограниченост, и своето отрицание. Ограничеността и дори някои реакционни елементи на неговата естетика бяха, от една страна, задълбочени от следващите течения на модернизма, но, от друга страна, бяха преодолені в произведенията на писателите-реалисти.

* * *

В своите стихотворения, в лирическата си проза, в статиите, есетата и очерците си Бодлер (макар и мимоходом!) изразява и възгледите си за същността на творческия процес и, както казваме днес, открехва вратата на своята „святая святих“. Ф. ван Тигем перифразира една мисъл на поета, според когото художественият творец може да постигне красота-истина само чрез задълбаване в дълбините на интимния си живот.⁵

И все пак: как твори поетът? Този въпрос е вълнувал Бодлер, както и толкова други негови предшественици и съвременници, както вълнува и днешните поколения творци и читатели. Дали той работи спонтанно, сякаш споделя свои наблюдения, мисли, вълнения, с лекота или мъчително? На тези въпроси, които са строго индивидуални, творците са отговаряли различно. В това отношение Бодлер не се мъчи да теоретизира. Лично той споделя, че пише не с радост и не с лекота, а като че ли с кръв, която капе от самото му сърце. Ето стихотворението му „На Теодор дьо Банвил“, издържано в духа на романтическата традиция. Ето я неговата изповед: „Поете, кръвта ни изтича от всяка пора...“

Поетите са изключително чувствителни натури. Бодлер е убеден в това. Но той е убеден, че чувствителността е невинна благоприятна за творческата работа. А в отделни случаи тя може да бъде дори вредна.

И все пак какво нещо е творчеството? Отговаря ли Бодлер на този въпрос и ако отговаря — как именно? Най-лаконичният и искрен отговор е стихотворението му в проза „Тълпата“. Тук поетът сравнява творчеството с любов. „Туй, което хората наричат любов, е много малко, много ограничено и много слабо в сравнение с тази оргия,⁶ с тази свещена проституция на душата, която, изцяло изпълнена с поезия и любов към ближния, беззаветно се отдава на всичко неочаквано и неизвестно.“

Но освен любов творчеството е и голям труд, воля, усилие. Бодлер пише: „... когато за един комик кажат: ето един добър комик, това означава, че под лицето на пресътворения герой прозират изкуството, усилието, волята“. И въпреки че поетът и героите му — художници, отдават дължимото на безсъзнателното в творчески акт, те изтъкват и огромната роля на съзнателното, целенасочено наблюдение. В стихотворението в проза „Въжето“ четем: „Професията ми на

⁵ Ph. van Tieghem. Les grandes doctrines littéraires en France, Paris, 1965, p. 249.

⁶ Или, както би казал Платон, „неистовство“.

художник ме кара да се вирам внимателно в лицата, физиономните, които падат на пътя ми, а вие знаете какво удоволствие извличаме ние от тази способност, която прави в нашите очи живота по-ярък, отколкото той е за другите хора.“

* * *

Големият проблем за изкуството — тази върховна форма за усвояване на действителността, за неговото място и значение в обществото, за красотата — неговата най-висша същност, за творчеството — като сложна сплав от въображението на художника и способността му да вижда, да долавя малкия, но характерен детайл, без който няма художественост, за трагичното положение на твореца в буржоазното общество, който, ако не желае да прави компромиси със съвестта си, трябва да живее като куче — намира в творчеството на Бодлер своето място и своето сложно и противоречиво разрешение не само поради това, че поетът е, както вече казах, кръстовище на няколко художествени школи и в различните периоди от живота си изповядва различно творческо кредо, но главно поради това, че дори в границите на един период той е толкова противоречив, че се опровергава сам във всеки следващ стих или в следващата фраза на своята статия. В „Цветя на злото“ Бодлер естетизира порока, но в своите малки стихотворения в проза се отнася с голямо съчувствие към онеправданите, към бедните свои събратя по перо. Елитарно е отношението му към масовия консуматор на художествени ценности, когото той нарича с безличното и презрително име „тълпа“. Обидно е за паметта на големия поет да твърдим, че под думата „тълпа“ разбира само и единствено невежата и претенциозна буржоазна публика. Не, той включва тук и необразованите народни маси — за него масите са нещо тъмно, недиференцирано и неосъзнато; под „работническа класа“ разбира преди всичко „лумпен пролетариат“. След като тази „мрачна сила“ със свои неовладени закони сама не може да създаде култура поради своята изостаналост и неразвитост, по-скоро може да руши това, което вече е създадено. Затова и отношението му към „тълпата“ е двойствено: от една страна, в духа на романтизма той противопоставя на тази компактна сива маса твореца-избраник — гордия, неразбран и неоценен създател на Красотата. От друга страна обаче, в неговото творчество има и състрадание, и съчувствие към тези хора, макар че не осъзнава причините за злото, а вижда в тяхно лице само братя по съдба.

Според Готие Бодлер се ужасявал от филантропите, прогресистите, утилитаристите и всички онези, които се мъчат да променят нещо в „непроменимата природа на фатално устроеното общество“. За разлика от Лок той не е убеден, че човекът е роден добър. Бодлер мрази злото от естетски позиции като нещо смешно, буржоазно. Неговият естетизъм се проявява особено ярко във възгледите му за поезията. Той е за пълната автономия на изкуството и приема, че поезията трябва да извиква в душата на читателя чувство за красивото в абсолютния смисъл на понятието ...

* * *

Красотата е същност на изкуството — красотата, разбирана в по-широк смисъл: като триединство с истината и доброто. Макар че още у романтиците (особено у представителите на йенската и хайделбергската школа), пък по-сетне и у представителите на литературния модернизъм много често тя бе абсолютизирана и лишена от онзи хуманизъм, който одухотворяваше естетическия идеал на ренесансовите художници и на просветителите. Така се заговори за

естетизъм в творчеството на онези писатели и художници, които я разбираха само като съвършенство на формата.

Бодлер е изключително противоречив и непоследователен. Напълно в духа на естетиката на „чистото изкуство“ той пише, че красотата е свободна от цел и смисъл, самата тя е „висша цел“ и „последно убежище“ от омразния свят. От друга страна обаче, той свързва красотата с истината и доброто и като приемник на ренесансово-просветителската традиция заявява, че нейният свят няма нищо общо с егоизма, защото това е свят на „висша истина и висша справедливост“.

И ако обичайното е компрометирано от „зло“ и „егоизъм“, съвсем естествено е, че рядкото, странното, необичайното е красиво, защото е добро. Ако природата е „банална“, то изискването за оригиналност често го кара да бъде ексцентричен. Бодлер идва до убеждението, че без „малко странност“ няма красота; „в изкуството тя играе ролята на вкуса . . . или на подправката в ястие . . .“ Но въпреки че и той като толкова други теоретици не може да даде точна и пълна дефиниция на красотата,⁷ все пак идва до свои открития и прозрения: „Красивото винаги учудва, но невинаги онова, което учудва, е красиво . . .“ Рядкото според Бодлер заслужава да бъде изобразявано само защото е рядко. Дори когато е безобразно. Поетът се прекланя пред лоното на Красотата. Развълнуван, той ѝ поднася в дар своите търсения. Този, който иска да я владее, трябва да заплати твърде висока цена — трябва да я обича вечно. Тя е по-бяла от лебед и по-студена от леда (това е естетическият идеал на парнасците!); тя е непостижим феникс — враг на движението, на смесването на линиите и формите (сонетът „Красотата“). Но когато се мъчи да я обхване като цяло, Бодлер се стъписва. Що е тя? По волята на случая тя е радост и мъка и ние всички сме нейни роби, а тя не е никому подвластна („Химн на красотата“). Тя издевателствува над хората, прави ги играчки в ръцете си — тя е всесилна и всемогща, своите поклонници пече на жертвен огън. Поетът не познава лицето ѝ. Какво то — лице на „зла сирена“ или на „божествен серафим“? Тя е и едното, и другото. Като „прокълнат“ поет той вижда и двете ѝ лица. И все пак — Красотата — тази „капризна жена“ — се проявява най-цялостно в безкрайното, във вечното; когато тя е с нас, независимо дали е ритъм, цвят или звук, светът престава да изглежда така „печален и ужасен“.

От бога, дявола — дали си? — аз не питам.
Сирена-ангел ли? Щом с поглед кадифян
ти пръскаш светлина, и аромат, с ритъм. —
Всемира правиш Рай, а земний миг желан.

(„Химн на красотата“, превод на Георги Михайлов)

Бодлер — този непрестанно търсещ дух — открива все нови и нови аспекти на красотата. Той е поразен преди всичко от нейната „спонтанност и неочакваност“.

Една от характерните черти на красивото в изкуството е да провокира удивление и да избягва правилото и буквата на школата. За него то е историческо понятие и е пряко свързано с общественото обкръжение. Абсолютната и вечна красота е един миг. Целта на поета трябва да бъде оная красота, която отговаря на времето, в което твори. Нещо повече. Красотата има и строго национален облик.⁸ „Всеки век, всеки народ притежава свой специфичен израз на своята

⁷ Като темата за живота и за любовта тя е вечна и неизчерпаема.

⁸ Тази идея поетът прокарва и в „Природата на смеха“, и в статията „За какъв дявол ни е критиката“ в сб. „Естетически куриози“.

красота“ (разр. м., Л. Г.). В „Салонът“ от 1846 г. Бодлер изразява отново зрялото си диалектическо схващане за същността на красивото. „Всички видове красота съдържат . . . нещо абсолютно и нещо специфично. Абсолютна и вечна красота не съществува, това е само една абстракция.“

Както за романтиците, така и за Бодлер красотата на изкуството е най-висшата нейна изява.

* * *

У Бодлер има един култ към изкуството или ако се изразим с думите на Готие, той обича ретуша, който изкуството прави върху природата.⁹ Всичко, което отдалечава хората от природата, в измамния рай на опиянението, на наркотиците, в обятията на порока (това донякъде е реакция и на позитивистката прозаичност), за него е истинска находка. Пред естествената красота на полските цветя предпочита блясъка на хехлибара и емайла. Има вкус към „странната елегантност“, към екстравагантното, противоположното на класическата красота. Това е все същият стремеж на човека да „поправя по своя воля несвършенствата на природата“. Според Бодлер „тривиалното и естествено грозното“¹⁰ се използват от художника само като демонстрация на „протест и ужас“ . . .

От пороците и греховете на „върховете“ той направи своя разкошен букет от „Цветя на злото“ . . .

За творците на „обективните“ художествени школи природата беше истинският, най-авторитетният и висок образец на вкуса; за тях тя е първомайсторът. За творците, които принадлежат към „субективните“ школи (за романтика Дьолакроса например), пък и за по-сетнешните представители на модернистичните течения в литературата тя се превръща в един „речник“, в отправна точка за творчество. Художниците, за които въображението е доминиращото в творческия процес, търсят в този речник онези елементи, които се съгласуват с тяхната концепция — оригиналните им дават свой облик, тривиалните — копират речника. Така се получава един много голям порок — порокът на баналността. Бодлер се развива под влияние на много и най-разнородни фактори: християнството (в началото на своя път към „Санта Крус“ той е равностен католик), мистицизма и демонизма на Едгар По, естетиката на романтизма (Хофман и неговите „Нощни разкази“). Като „прокълнат“ поет той вярва в демоничната роля на изкуството, която според него е най-сигурната бариера срещу едно обществено отзивчиво и идейно възпитателно изкуство.

За Бодлер реализмът е отрицание на изкуството въобще¹¹ (той смесва реализма с натурализма): целта на художника не е да копира природата, а да заеме мястото ѝ и да „протестира“ срещу нея.

* * *

Като теоретик (добре, че не е винаги като поет!) Бодлер смята, че поезията трябва да бъде социално, политически и нравствено „неутрална“. В „Естетически куриози“, в статията „За какъв дявол ни е критиката“ той определя изкуството като Красота, изразена чрез чувството, страстта и мечтата на всекиго, като разнообразие в единството. И в тази статия, както и в изследването „При-

⁹ Мисълта за превъзходството на изкуството над живота, над природата, която е резултат на идеалистически философски възгледи, в различни варианти и модификации се среща много често няколко десетилетия по-късно в блестящите афоризми и парадокси на Оскар Уайлд и особено в неговата „Беседа за изкуството и живота“.

¹⁰ Той цитира своя любим учител в поезията Теофил Готие.

¹¹ За пример сочи творчеството на Шанфльори, което показва теоретическа обръканост.

родата на смеха“ . . . поетът защитава идеята за националния характер на изкуството и на Красотата, за тяхната историчност.

Идеалистическите и антисоциалните възгледи на Бодлер за развитието на изкуството, противопоставянето му на нравствеността („За героизма и за съвременния живот“) бе само едното лице на тоя изключително противоречив поет и естет. В схващанията си за природата на Красотата той показва диалектичско разбиране за единството и противоречието между нейната вечност и преходност едновременно.¹²

С основание ние го причисляваме към привържениците на философския идеализъм в естетиката и в изкуството. Но не може да се отрече, от друга страна, че у него има много проблисъци против доктрината за „абсолютната красота“ като вседъщ критерий на живота. И макар че пропагандира политическата и нравствената индиферентност на изкуството, той идва до правилния извод, че ролята на критиката например не се свежда до това да оцени естетическите достойнства на произведението, но и да покаже „какви мисли и идеи отразява“, т. е. тя трябва да насочва вниманието на читателя и към съдържанието на творбата. Но като отбелязва правилно някои моменти от развитието на изкуството в исторически аспект, например това, че материалният прогрес не означава винаги и духовен (мисъл, теоретически осмислена десетилетия по-късно от Маркс), той идва до неправилния и дълбоко реакционен извод, че прогресът в изкуството е „абсурден“. Аристократизмът, отрицанието на приемствеността се превръщат в негова творческа философия пак поради едно идеалистико-метафизическо раздуване на индивидуалната дарба на твореца. Бодлер твърди: „В изкуството няма преходници — всяко разцъфване е спонтанно . . . Художникът поръчителствува единствено за самия себе си — той умира без наследници; той е свой цар, свой жрец, свой бог.“ Бодлер стои в началото на една теория, оформена доста по-късно от Шпенглер в неговата „Философия на историята“, във възгледа му, че историята се разпада на независими, неповторими култури, които са индивидуални. Всяка от тях преживява своето възникване, разцвет и упадък, т. е. това са концентрични кръгове, които нямат нищо общо помежду си, никакви допирни точки.

* * *

Да извлече вечното от преходното — това е целта на модерния художник. Модерното — това е „преходното, беглото, случайното, средата на изкуството. чиято друга среда е вечното и неизменното“¹³. „Преходният момент“ не трябва, да се премахва, защото за всяка епоха и за всички художници е съществувало понятието съвременност (*la modernité*) и ако това се пренебрегне, вие изпадате в едно абстрактно тълкуване на красотата.¹⁴ Бодлер идва до идеята за огромната роля на времето, за онова своеобразие, което то налага върху оформянето на личността на художниците. Нещо повече. Той дори си задава въпроса, дали „чистото“ изкуство следва от концепцията за съвременност (впрочем този риторичен въпрос носи и своя отговор — съвременното му „чисто изкуство“ създава „сюжестивната магия“ — магията на внушението, на голямото силно въздействие на словото; именно с този възглед Бодлер става родоначалник на символизма, който разчита преди всичко на внушението, на изразителността на художествената форма, за разлика от парнасците, които описваха и изобра-

¹² Впрочем такава според него е и диалектичката същност на самото изкуство. Макар че самото това разкъсване на „душа и тяло“ и противопоставянето им е вече метафизично!

¹³ *Oeuvres compl. de Ch. Baudelaire, t. III, L'art romantique, La modernité. Paris, 1886, p. 64.*

¹⁴ *Oeuvres compl. de Gh. Baudelaire, t. III, La modernité. Paris, 1889, p. 64.*

заяваха своите впечатления).¹⁵ Такава магия съдържа в себе си едновременно и обекта, и субекта.¹⁶ Той застъпва становището, че изкуството не трябва да бъде „философски ясно“, т. е. назидателно. За да се издигне то до „чистата красота“, всичко в него трябва да бъде символ, алегория, йероглиф, ребус.¹⁷

Бодлер възприема и литературния процес като диалектическо равновесие на мисловната и емоционалната страна в него; за разлика от някои антиисторически схващания от един по-ранен период, в който отрича ролята на прогреса за развитието на изкуството („Езическата школа“), той стига до една съвсем правилна, материалистическа концепция за приемствеността в развитието на обществото, с неговите материални и духовни форми на изява; за едно художествено съвършенство — хармонично и съдържателно! В това отношение той критикува крайния естетизъм на парнасците, тяхната „дива страст“ към красивото, странното, живописното. . . И колкото и странно да изглежда на пръв поглед, идва до отрицание на естетизма като явление: „Френетичната страст към изкуството е болест. . . , както ясното отсъствие на справедливото и на истинното в изкуството е равностойно на отсъствие на изкуство въобще.“¹⁸

И още: „Няма да бъдем далеч от времето, когато ще се разбере, че литературата, като се отказва да върви братски между науката и философията, е човекоубийствена и самоубийствена.“ И макар че за него моралът в поезията не е цел, поетът е моралист, без да желае това (в стихотворението „Към портрета на Домие“ Бодлер възпява правдивото изкуство, което санкционира доброто).

* * *

В своята единствена стихосбирка „Цветя на злото“ — манифеста на „прокълнатите поети“, Бодлер — вече със средствата на поезията — защитава същите онези естетически принципи, които развива и в своите очерци, статии, есета. За тази поезия са характерни: зрелост, култ към Красотата — като пластическо съвършенство и източник на демоничното.

В своите „Стихотворения в проза“ той се изявява в един чисто „философски“ план — мъчи са да даде отговор на въпроси, които са занимавали мислителите и поетите и преди него, но те остават особено актуални, след като диалектиката на Хегел завладя цвета на европейската интелигенция. Бодлер поставя големия въпрос за времето — как то влияе върху творците, как се отразява върху произведенията им. В миниатюрата „Двойната стая“ животът — „непоносимият и неумолимият живот“, извира от часовника във вид на секунди. Времето работи против поета,¹⁹ то го тласка напред с „двойната си шпора“ и му подвиква: „Дий, кранта, търпи робе, живей окаяний!“

Часовникът отмерва вечното страдание, абсолютната безнадеждност, фаталността.

Часовник! — бог злокобен, тайнствен, безучастен.
Той спомня: „Опомни се!“ — защото идва ден.

¹⁵ Нека не забравяме огромното влияние на американския поет-романтик Едгар Алън По.

¹⁶ Мисъл, която се лансира и в други статии и която е по същество материалистическа.

¹⁷ Положителното, определеното изкуство го дразни — за него то е едно богохулство („Двойната стая“). Тук в общата хармония яснотата и прелестната неопределеност се сливат.

¹⁸ L'école painne, L'art romantique, t. III. Paris, 1889, p. 277 (Oeuvres compl. de Charles Baudelaire).

¹⁹ То е неговият Дамоклев меч така, както героят на Т. Ман го усещаше като някаква враждебна сила — една Немезида, която преследва художниците и иска възмездие за тяхното безумие.

И тръпнещите скърби, като стрели в мишен,
В сърце ти ще се внижат навеки, о нещастен!

(„Часовник“, превод Г. Михайлов)

Бодлер гледа на времето метафизически — за него то е фатален хронометър, който отмерва всеки миг, а мигът е безвъзвратно загубен, той не може с нищо да се върне и затова придобива в поезията му трагичен оттенък.

* * *

За този поет творчеството е създаването на съответствия — „на фона на универсалната действителност...“²⁰. Той не смята „съответствията“ за „чиста игра на поетическото въображение“; той ги смята за „значителен факт на световния ред“. Те са двойки: от една страна, всяко абстрактно понятие има в сферата на сетивната действителност свое съответно; от друга страна, между различните сетивни сфери съществуват също точни съответствия.²¹

Там, както в общ отзвук, в единство беззаветно
на всеки звук и ек за миг се отзове, —
благоухания, бои и звукове
в една хармония се сливат съответно.

(„Съответствия“, превод Г. Михайлов)

Бодлер възприема определението на Юго и Дьолакроа за поета като интерпретатор, който си служи с метафори-символи. Това определение особено много допадна на символистите и те го провъзгласиха за свой кумир. За Бодлер най-висшата обител на прекрасното е музиката и тя буди у него едно почти демонично преклонение (което го има и у романтиците, и у Киркегор). „Музиката често ме обгръща като море“ — изповядва поетът в едноименния сонет.

Поезията според Бодлер е не само изкуство на пластичката и картинността (както това бе у парнасците): тя е преди всичко музика. Езикът има неограничени възможности; Бодлер е първият, който открива (може би само с изключение на Едгар По) неизчерпаемите възможности на езика да внушава. Езикът може да назовава не само точно, не само да описва, но и да загатва, да нюансира богатството от впечатления и чувства. Той е и инструментът, който най-прецизно може да отсени човешките преживявания. И наистина. Ако скулпторът и живописецът отразяват само един момент (пък бил той и най-характерният!), поезията, макар и „по-невеществена“, е в състояние да предаде всичко — и цвят, и мирис, и звук, и при това в движение. Тази способност на езика бе доведена до блясък и съвършенство в лириката на Верлен, Рембо, Роденбах.

²⁰ Бодлеровият сонет „Съответствия“ според съветския литературовед Еткинд поетически възкресява Платоновата идея за това, че миризмите, звуковете и цветовете могат да бъдат изразени един чрез друг.

²¹ Вж. статията на Стоян Илиев Естетиката на символизма. — Лит. мисъл, 1974, кн. 6, с. 37.