

**РОМАНТИЧЕСКАТА МЕЛАНХОЛИЯ VERSUS
АНТИЧНАТА „ЧЕРНА ЖЛЪЧКА“
(наблюдения върху поетиката на К. Х. Маха)**

Жоржета Чолакова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**THE ROMANTIC MELANCHOLIA VERSUS
THE ANTIC “BLACK BILE”
(observations on the K. H. Mácha’ poetics)**

Zhorzheta Cholakova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Considering the historical dynamic character of the notion of melancholy, this article focuses on the innovative aspects of its treatment by the Romanticism. The concept of melancholy has gone through a fundamental transition – from the antic concept of black bile as a clinical diagnosis to a philosophical category. The ambivalence, which Freud defines as inherent in melancholy, we consider as an essential aspect of the Romantic poetry, which reflects the feeling of existential helplessness. The paper illustrates the new semiotic function of the Romantic melancholy with some of the emblematic poetic and prose texts of K. H. Mácha.

Key words: romantic melancholia, antic concept of black bile, humorist theory, ambivalence, K. H. Mácha

От Хипократ през Робърт Бъртън до Фройд меланхолията е определяна преди всичко като болестно депресивно състояние, което се отличава с дълбока покруса и отчужденост от света, с липса на жизнена активност и с морбидна обладаност от чувството за съдбовна непоправимост. Независимо че присъства и на дискурсивно, и на интенционално ниво още през Античността, меланхолията бива проблематизирана като исторически динамична величина, съпътстваща човешката култура, едва през 60-те години на XX век, когато се появява пространната монография на Клибански, Панофски и Саксъл „Сатурн и меланхолията“ (1964). До този момент в преобладаващите съчинения на тази тема меланхолията е мислена като медицински, включително психиатричен проблем. Такъв е случаят и с трактата на Фройд

„Скръб и меланхолия“ (Trauer und Melancholie, 1917), който навярно е сред първите, които правят опит да развенчаят привидната близост между двете състояния, маркирани в заглавието. Тръгвайки от констатацията, че често пъти зад скръбта се крие всъщност меланхолия, Фройд прави следното разграничение: „скръбта е реакция от загубата на любим човек или на някаква абстракция като отечество, свобода, идеал, заела неговото място“, докато „меланхолията е душевно белязана от дълбоко болезнено униние, от прекъсване на интереса към външния свят, от загуба на способността на човека да обича, от изчезване на всякакво желание за изява и снижаване на самочувствието, и всичко това се изразява чрез непрестанно нарастващи упреци и обиди към самия себе си в очакване на наказанието“ (Фройд 1924: 257 – 258). За Фройд меланхолията е проблем преди всичко на клиничната психология, съизмерим с нарцисизма, тъй като интернализира образа на липсващия близък човек, заменяйки го със собствения аз. Психоаналитичен подход към меланхолията прилага и Юлия Кръстева. В монографията си *Черното слънце*, излязла на френски през 1989 г., тя предлага задълбочен анализ на меланхолията като философия, психология и психография на личността, но художествените ѝ проявления остават в маргиналното поле на нейните интереси. Стойностен според нас в тази слабо проучвана посока е подходът на Лоран Кантагрел, който изследва дискурсивния план на меланхолията в литературата, по-специално в творчеството на Русо и Шатобриан, на Хофман и Теофил Готие – неговата монография „От болестта към писането. Генезис на романтичката меланхолия“ (Кантагрел 2004) е сред малкото изследвания, които разглеждат меланхолията като проблем на поетиката на Романтизма. За съществен момент в осмислянето на художественото битие на меланхолията смятаме и трите студии на Жан Старобински, посветени на Бодлер¹, както и сравнително скоро издадената му монография „Мастилото на меланхолията“ (Старобински 2015).

Отправна точка на настоящите разсъждения е иновативният характер на романтичката идея за меланхолията, което отбелязва и Лоран Кантагрел:

В редица отношения романтичката епоха се проявява като епоха на меланхолията: идентификацията ѝ като болка от съществуването

¹ В предговора Жан Старобински уточнява, че е бил поканен да представи осем лекции върху меланхолията в Колеж дьо Франс през зимния семестър на 1987 – 1988 г. (Старобински 1997: 11).

(mal d'être), което е така характерно за романтическия творец, я прави знак на самата същност на Романтизма. За да я дефинириме, трябва да се обърнем към дискурса на романтиците, тъй като по същество меланхолията сякаш не е нищо друго освен това, което самите романтици разбират под това понятие – едно чувство на отчаяние и на стремеж към абсолюта, на социална изолация и на творческо предопределение. Чрез художествения дискурс тя отвежда към романтическата субективност и ролята на изкуството.²

(Кантагел 2004: 1)

За нас е принципно важно да имаме предвид историческата динамика на понятието и настъпилата транспозиция на меланхолията от полето на клиничната терминология в полето на философско-естетическата концептуализация на битието, което за първи път осъществява Романтизмът. Отчитането на този дивергентен процес изисква разграничаване на меланхолията от близки до нея понятия, означаващи патологично отклонение от нормата за физическо и психическо здраве, каквито са например депресията и лудостта. Разбира се, тези болестни състояния са в повечето случаи разпознаваеми както във външността, така и в поведението на меланхолика, но те са само част от екстраполираните и поради това видими признаци на определено личностно поведение, характеризиращи дадена авторова или персонажна психография. Склонността към идентификация на меланхолията особено с депресията е присъща най-вече на психоаналитичната методология, която обаче не е в състояние да изясни комплексната същност на меланхолията, в която безсъзнателният рефлекс на страдащия и провеждащите се в глъбинните нива на психиката процеси не са гаранция за постигане на интелектуално-философската онтологична зона на меланхолията.

Спецификацията на романтическата меланхолия предполага тя да бъде мислена като философско-естетическа проява на художественото съзнание. Меланхолията се явява и обект, и субект на дискурса, а това изисква да се изследват онези структурни елементи на художествения свят, чрез които се артикулира определена онтологична концепция. Ето защо заедно с Жан Старобински ще зададем следните въпроси, които обаче ще адресираме към Романтизма:

² В настоящата статия всички преводи от френски и чешки са мои – Ж. Ч.

Как говори меланхоликът? Как говори той чрез поетите и драматурзите, как звучи неговият глас? Как говорим на меланхолика, с каква утеха и с каква музика се обръщаме към него? Как Меланхолията се превръща в самостоятелен персонаж?

(Старобински 2013: 9)

Тези въпроси са принципно важни за разбирането на двата литературни статуса на меланхолията – тематично експонирана в плана на обекта и/или имплицитно кодирана в езика, изграждащ света на субекта. Формулирани по този начин, тези две позиции могат да бъдат упрекнати в прекалена семплификация на възможните проявления на меланхолията в литературния текст. Отговорите обаче на тези въпроси очакват от нас да мислим за меланхолията като проблем на поетологията, като литературно битие на определена философия, която огласява светогледа на романтичeskия човек.

В опита си да изведем диференциалните характеристики на романтичeskата меланхолия, ще се съобразим и с широката амплитуда на литературна употреба на меланхолията, или казано с думите на Кантагрел, със „семантичната екстензия на понятието“ – проблем, който е бил осъзнаван от редица поети романтици, включително от Теофил Готие (Кантагрел 2004: 8). В този смисъл за нас е важно да не допуснем размиване на сигнификативните граници на концепта – тенденция, твърде често срещана например по отношение на безсънието, мечтателността, носталгията, театралната патетика и пр., които отличават персонажния модел на романтичeskия субект.

Водени от тези съображения, ще направим опит да разчетем художествената концептуализация на меланхолията както в психограмата и поведението на романтичeskия герой, така и в светогледната позиция на поет като Маха. Най-напред обаче ще щрихираме наложената от Античността представа за меланхолията, за да бъде убедителна нашата теза за настъпилата през Романтизма съществена понятийна трансформация.

Едва ли има сериозна студия, посветена на меланхолията, която да не изтъква изключителното внимание, което античната мисъл отдава на този феномен. Така например авторитетната монография на Реймънд Клибански, Ервин Панофски и Фриц Саксъл „Сатурн и меланхолията“ (Клибански, Панофски, Саксъл 1989) е изцяло посветена на античната концепция за меланхолията и на нейните по-късни ренесансови рефлексии. Подобно целенасочено изследване на античната идея за меланхолията представлява и монографията на Жаки Пижо (Пижо 2008).

Най-ранната представа за меланхолията като „болест на черната жлъчка“ (гр. μελαγχολία, μελαχ – „черен“, χολία – „жлъчка“), която се е изразявала чрез душевно униение и самовгълбяване, се дължи на античните медици и на първо място на Хипократ (460 – 370 г. пр. н.е.), който въвежда този термин, за да означаи определен вид заболяване, близко до съвременното разбиране за депресията. Още античната медицина е отчитала суицидният синдром на болните от меланхолия и възможността при задълбочаване на това депресивно състояние да се стигне до тотален отказ от живота. Физическите симптоми на болестта следователно са били тълкувани като симптоми на ментално заболяване.

Според авторите на „Сатурн и меланхолията“ хуморалната теория е формулирана за първи път в трактата „За природата на човека“³, създаден по времето на Хипократ или дори от самия него. В античната трактовка на меланхолията хуморалната теория, която служи за медицинска диагностика, се обвързва с теорията за четирите типа темперамент⁴ и отчетливо артикулира взаимовръзката между четирите течности в човешкото тяло, четирите сезона и четириделната комбинация между четирите основни качества – топло (огън), влажно (вода), сухо (земя), студено (въздух). Античният възглед според авторите на „Сатурн и меланхолията“ приема меланхолията като състояние, което е особено чувствително към термичните характеристики на времето (Клибански, Панофски, Саксъл 1989: 39). Болестите на черната жлъчка се задълбочават при суха есен, тъй като според хуморалната теория на меланхолията съответстват сухотата и студът. По тази логика за нея се оказва благоприятен влажният климат, водата. Ако се позовем на тези принципни постановки на хуморалната теория, бихме могли да проверим тяхната основателност, като фокусираме вниманието си върху романтическата „метеорология“. Към този въпрос ще се върнем малко по-късно, за да направим някои наблюдения върху художествения свят на първия чешки меланхолик – поета романтик Карел Хинек Маха. Но нека още сега да направим уговорката, че всяко схематизирано обобщение рискува да пренебрегне съществени страни от комплексния характер на явлениято. И все пак прави впечатление особеният афинитет

³ Трактатът *За природата на човека* е част от многотомната (около седемдесеттомна) поредица *Хипократова колекция*, писана на йонийски диалект. Предполага се обаче, че автор на този фундаментален труд не е само Хипократ и че в него са участвали различни представители на школата на остров Кос.

⁴ Семантичната връзка между значенията на „хумор“ като „органическа течност“ и като „настроение“ е запазена например в някои романски езици (фр. *humeur* от лат. *humor*).

на романтичното светоусещане към пролетта, както и към акватичните елементи на природата. Тази образна взаимосвързка е ясно кодирана в „Май“ (1836), където раждащата се пролетна природа е представена като алтернатива на човешката смърт, а езерото – като образна проекция на онтологичната идея на Маха за света⁵.

Срещу Хипократовата теза за меланхолията като болест, към която трябва да се прилагат оздравителни процедури, за да се възстанови хармоничното равновесие на физическото и психическото състояние на човека, застава древногръцката философия в лицето на Аристотел, за когото меланхолията е състояние, достойно за уважение, но постижимо от малцина. В този смисъл звучи съвсем разбираемо уводното изречение на Аристотел в *Проблем XXX*: „Защо всички изключителни хора са меланхолици?“ (Аристотел 2006: 81). Както изтъква Юлия Кръстева, Аристотел разграничава меланхолията от патологията и я определя не като болест на философа, а като негов *етос* (Кръстева 1999: 14, 15). Гениалността на меланхолика, за която говори Аристотел, имайки предвид най-напред Херакъл⁶, е мислена като качество на отделната личност, като постижим или непостижим, но при всички случаи индивидуално измерим потенциал, предпоставен от екстремални страдания. Тази формула обаче е приложима и към типа интелектуалец и обуславя проникновението на неговата мисъл по въпросите на съществуването и на съществуващото, които са недостъпни за обикновения, т.е. за „нормалния“ човек. Меланхолията следователно прави възможно открояването на твореца, както и на културния герой от масата и им придава ореола на изключителна личност.

Една от съществените отличителни характеристики на типа меланхолик е високата степен на въображение. Липсата на физическо движение е компенсирана от напрегната мисловна активност, от една особена форма на интелектуална мечтателност и вглъбяване, присъща с особена сила и на романтичния поет на XIX век. Въображението като открояващо се качество според Ф. Русел е акцентирано и в Аристотеловия цикъл от седем трактата „*Parva Naturalia*“⁷. В системата от

⁵ По този въпрос вж. Чолакова 2010.

⁶ Аристотел има предвид лудостта, която кара Херакъл да убие децата и жена си, физическата му болка и последвалата смърт от раните, нанесени от отровната хитона, напоена с кръвта на кентавъра Нес.

⁷ Цикълът „*Parva Naturalia*“ съдържа седем трактата: „За сетивата и сетивността“, „За паметта“, „За спането“, „За сънищата“, „За предсказанието насън“, „За продължителността и краткостта на живота“ и „За младостта и старостта, за живота и смъртта, за дишането“.

психографски характеристики, изведени в този цикъл, типът меланхолик се явява човек, който страда от безсъние и е физически изпит, преследван е от ужасяващи видения и демонични сънища, лесно изпада в треска или емоционална трескавост, склонен е към пиянство (Русел 1998: 311). Цитирайки от трактата „За предсказанието насън“ пасажа, който се отнася за профетичната надареност на меланхолиците, Русел прави следния извод:

Усещанията и въображението, които произтичат от тези техни качества, обуславят способността им да притежават особен вид „гениална“ интуиция и ги поставят в плен на въображението.

(Русел 1998: 313)

Въображението, като основна психографска характеристика на типа меланхолик, е доминанта на романтическия субект – и на ниво автор, и на ниво персонаж. Едва ли е нужно да полагаме усилия в търсенето на аргументация на това твърдение: то е аксиоматично признато от литературоведската мисъл. А Маха, като типичен поет романтик с болезнена чувствителност, литературна ерудиция и метафизично мислене, превръща поезията си в *единствен* начин на живот – неговият свят е свят от образи, родени от трескавото му въображение, но човешките лица, които вижда в съня си, се израждат в „ларви без сърца“:

Hledám lidi, mém jak ve snu žili; –
bez srdce však larvy najdu jen; –
snové moji, běda! – snové – byli,
jestoty je všecky zničil den.

V širý svět po ráji touhou mroucí
rámě moje rozestíral jsem –
po ráji – a na prsa horoucí
pouhou, lásky prázdnu tisknu zem.

(Mácha, „V svět jsem vstoupil, doufaje,
že dnové“)

Търся хора, в моя сън живели,
но намирам ларви без сърца; –
мои сънища, уви! – отмрели,
всички тях денят ги разпиля.

В този ширен свят прострах към рая
свойте рамене – с умиращ зов –
рая – и притискам с блян изгарящ
таз земя, незнаеща любов.

(Маха, „Аз дойдох на този свят с
надежда“)

Специфична проява на меланхолния тип въображение обаче е равнополагането на противоположни категории. В своето изследване върху меланхолията „Черното слънце“ Юлия Кръстева се базира на разбирането на Фройд за **амбивалентния характер на меланхолията** – да обичаш и да мразиш едновременно, – откъдето произтича и нейният енигматичен характер. В нашите разсъждения върху романтическата поетика на меланхолията, онагледена чрез художествения свят на Маха, всъщност откриваме многоаспектни проявления на ам-

бивалентността, която обаче приемаме за израз на определена екзистенциална философия, ключова за която е максимата, изразена в „Май“, че и животът, и смъртта са сън⁸. В системата на художествения език тази максима намира специфична форма на проявление: твърде често имагинерният свят на Маха напомня на съновидения, в които са възможни както субстанционални метаморфози, така и едновременност на противоположностите. Амбивалентността поражда дихотомичния характер на образността посредством активиране на разнородни антиномии – времеви, пространствени, цветови.

Впримчен между двата екзистенциални полюса, героят се оказва безпомощен да се спаси от непосилното напрежение, породено от тяхната несъвместимост – от несъвместимостта на желания идеал и жестоката реалност. Това негово болезнено светоусещане е изразено не чрез принципа на дескрипцията, а чрез експресивното въздействие на отделните метафорични единици, изграждащи образното цяло – например в ефектния образ на протегнатите към рая рамене (а не ръце!). Именно това чувство на физическо безсилие, на отнета възможност за движение на тялото, а оттам – и на бягство от екзистенциалната предопределеност, още античната медицина отбелязва като фундаментална характеристика на меланхолията. Романтизмът обаче в лицето на Маха придава на тази клинична симптоматика универсален онтологичен смисъл, според който човекът е в плен на деструктивните сили на битието – в плен на смъртта, която е абсолютна и която Маха нарича „вечното нищо“ („Меланхолия“), „безкрай от пустош и тъми“ („Май“, II). В мрачния регистър на меланхолията е интониран в поемата „Май“ последният монолог на героя, с който огласява чувството за непреодолима самота, прозрението за тоталната и невъзвратима отхвърленост от семейството и от обществото, екстремно изживяната безсънна последна нощ, преди да бъде екзекутиран. Героят остава обладан от мисълта за напразно изживения живот и за метафизичната пустота на смъртта, която го очаква.

Финалитетът се явява за Маха основна онтологична категория, която за него е не само естествена закономерност на материята, но преди всичко метафизичен проблем – необясним, рационално непостижим именно защото е метафизичен. За Маха съществуващото е хаотичен сбор от някакви неразбираеми за човека мистични сили, от

⁸ Специално внимание заслужава дихотомията сън – безсъние, която е принципно важна както за поетиката на романтическата меланхолия, така и за образния свят на Маха.

които няма спасение. Може би най-въздействащата сюжетно конструирана парафраза на тази негова представа предлага сцената от разказа „Поклонение в Кърконошите“, в която героят не може да избяга от духовете на мъртвите монаси – всяка негова крачка раздвижва въздуха и те политат към него. Невъзможното екзистенциално движение отнема надеждата за избавление и вещае смърт. Чувството на обреченост обаче е представено не толкова като индивидуално преживяване, колкото като битиен императив. Призрачните видения, които преследват героя, се менят – след монасите се появява бледа женска фигура с тебеширенобяло лице и синкави устни, след нея – старец, който го отвежда в тъмния проход, зейнал сред бялата пяна на реката... Това алегорично пътуване на душата, напомнящо на ониричен кошмар, приключва с една мистична пейзажна сцена, която може да се приеме като фигурална визуализация на метафората „смъртта е сън“: странникът спи непробудно в чистите и бистри води на зеленеещите се като пролетна морава глъбини. Юношата се е превърнал в старец с дълги бели коси, който в сънния си кротък унес не чува тревожното ридание на камбаните... Ужасът от смъртта е присъщ само на живите.

Финалът на „Поклонение в Кърконошите“ неудържимо привлича думите на Гастон Башлар, изречени по повод на взаимозависимостта между нарцисизма и панкализма, с които френският философ обговаря триделната форма на „синтеза на Красотата, Смъртта и Водата“:

Водата е материята на красивата и достойна смърт. Само водата може да спи, запазвайки своята красота, само водата може да умира неподвижна, запазвайки своите отблясъци.

(Башлар 1942: 80)

Смисълът, който Башлар придава на нарцисизма, ни се струва изцяло отведен на романтическата меланхолия на Маха: неговият литературен двойник изживява с болезнена чувствителност раздялата със света – и именно защото се разделя със света, той вижда във всички негови форми неотделимостта на красотата и смъртта. С финалната сцена на „Поклонение в Кърконошите“ е съзвучна известната мисъл на Маха, която той записва в своя дневник:

Обичам цветето, защото ще увехне, животното, защото ще загине, човека, защото ще умре и няма да го има.

(Маха 1993: 34)

И като образен рефлекс на тази негова морбидна мотивация на любовта се явяват езерните отражения в „Май“: те сякаш са уловени в красивия миг на своята преходност.

В поетиката на Маха следователно откриваме заложен бинарният семиотичен комплекс, при който противоположностите са мислени в тяхната взаимна неотделимост. По тази логика става съвсем разбираема образотворческата стратегия, която управлява както глобалния замисъл на Маха да обвърже човешката смърт (не само на главния герой, но и на неговата любима) и пролетното възраждане на природата, така и дискурсивните елементи, чрез които се конструират вертикално-хоризонталната структура на пространството и линейно-цикличната структура на времето. Този амбивалентен принцип е заложен и в персонажната структура на Вилем, който съчетава поредица от антиномични характеристики: затворник и бездомник, престъпник отцеубиец и човек на честта, влюбен в живота и в красотата на всичко съществуващо и същевременно осъден да бъде страж на мъртвите. Тази присъда има привидно основание, тъй като е извършил отцеубийство, но същевременно чрез този акт на насилие той е защитил честта на своята любима. Освен това той два пъти поема ролята на жертва: веднъж – когато е бил прогонен още като дете от своя баща, когото след години ще убие, без да го познае, и втори път – когато пред събралата се тълпа „оголва шията и белите гърди“, за да бъде обезглавен. Неговата смъртна присъда е символен акт на тотално и безвъзвратно отлъчване от света на хората.

Така очертаната му индивидуалност го прави различен от другите и предпоставя неговата уникалност, което – ако си припомним тезата на Аристотел – обяснява изразената чрез неговия монолог автоидентифицираща меланхолия, както и излъчваната от цялостната идеология и поетика на текста философия на меланхолията.

Амбивалентната същност на персонажната структура съчетава също така телесната статичност на затворника, окован в тежките вериги, които отекват в килията със страшен вой, и изключителната интензивност на неговата емоция и мисъл, посредством които преодолява дебелия зидове на затворническата кула, за да дочуе сладките звуци на горския рог и „на милия живот гласа“. Неговата застинала в пространството човешка фигура илюстрира една от типологическите характеристики на персонифицираните въплъщения на меланхолията, които от XVI век нататък изобилстват в европейската живопис. В този смисъл главният герой от поемата „Май“ е може би една от най-изчистените моделови презентации на типа меланхолик, както и на

меланхолията като онтологична идея за непостижимостта на позитивен битиен смисъл. Дори езикът на тялото му в затворническата кула повтаря утвърдената и в живописата моделова поза на алегоричната фигура на меланхолията или на персонажа, който я изразява⁹:

Ted' na kamenný složen stůl
hlavu o ruce opírá,
polou sedě a kleče půl
v hloub myšlenek se zabírá;

До маса каменна стаен,
главата си с ръце подпира,
полу на колене, вгълбен,
на мисли в бездната се взира.

(Маха, „Май“, Втора песен)

Граничността и статичността на тялото контрастират с безграничността и напрегнатата динамика на вътрешното пространство („бездна от мисли“), чиято архитектоника се оказва съизмерима единствено с вселенския простор. При все това природата не носи утеха, а още повече засилва чувството на непреодолима самота:

Vzhůru vzhází hvězdy zlaté,
osvěcujíc světa chrám;
kolem mně jen ticho svaté,
já zde bydlím v poušti sám.

(„Těžkomyslnost“)

Звездно злато засиява
в купола на този храм;
святата тишина настава,
в тази пустош аз съм сам.

(„Меланхолия“)

От подобен ракурс става според нас ясно доловима генеалогичната релевантност с Аристотеловата идея за гениалната природа на меланхолика, чиято изключителност се дължи на способността му да превръща страданието, пратено от боговете, в духовно възвишен трагизъм. Романтизмът изтласква в периферията на своята образна система (но без да ги игнорира напълно) антропоморфните представи на античния човек за непреодолимото надмощие на съдбовни сили и дава предимство на размисли от философски характер, изразени най-често посредством космогонични елементи на всемирната природа. Именно в тази посока се очертава новият алгоритъм на романтическа-

⁹ Моделовата поза, изразяваща меланхолията не като преходно настроение, а като светоглед, може да бъде лесно разчетена освен в „Меланхолия I“ (1514) на Дюрер още в една от картините на Караваджо от цикъла за св. Йероним (1605 – 1606), в едноименната картина на Доменико Фети (1622), в живописното платно на Хенрик тер Брюген, изобразяващо Мария Магдалена (1627 – 1628), и др. Основни символни атрибути на предметната композиция са черепът и книгата, а човешката фигура самотно седи край масата и подпира с ръка главата си.

та меланхолия. Позовавайки се на авторите на обстойното изследване върху меланхолията от Античността до Ренесанса *Сатурн и меланхолията*, ще кажем заедно с тях, че нито в античните, нито в средновековните съчинения се отбелязва отношение на меланхолика към природата – неговата вътрешна изолация от света едва ли не предполага по-скоро отказ от всичко видимо. Романтизмът конструира нова художествена концепция за природата, чрез която огласява своята философия за битието, като по този начин вписва меланхолията в интенционалното поле на романтическия митологизъм.

Романтическият концепт на меланхолията следователно се изгражда, от една страна, на основата на античната нозологична дефиниция, но от друга – се развива като философска категория, която синтезира долористичния конфликт на идеала за тотална духовна пълнота с непреодолимата травматичност на битийната реалност.

Депресивното състояние, което е типично за романтическия герой, всъщност произтича именно от осъзнатата **липса на екзистенциално уравнение**, при което полагането на висши ценностни идеали и цели да предполага тяхната адекватна житейска проекция. Именно липсата на кореспонденция, на знак за равенство между духовна потребност и битийна реалност прави от меланхолията определена философия за живота, отразяваща непостижимостта на смисъла както на съществуващите неща, така и на самото съществуване. В същото време обаче тя отваря естетическите сетива към онази зона на невидимите същности, която още Аристотел в трактата си за меланхолията определя като достъпна само за гениите. В този смисъл романтическата меланхолия не е нито апатия, нито депресия, нито униние, нито съзерцание – тя е самотно виждане във вечността.

Меланхолията не е само философия на страданието. Всяка болка е преходна, преодолима – дори чрез смъртта, докато като онтологична идея меланхолията изразява константно болезнено изживяване и на личния, и на божествения, и на всемирния свят. Романтическата меланхолия разбира страданието като непреходно и следователно като нефизическо. А това я превръща в универсалистки дискурс за битието.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2006:** Aristote. *L'Homme de génie et la Mélancolie*. Traduction, présentation et notes de J. Pigeaud. Paris : Payot & Rivages, 2006.
- Башлар 1942:** Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942.

- Кантагрел 2004:** Cantagrel, Laurent. *De la maladie à l'écriture: Genèse de la mélancolie romantique*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2004.
- Клибански, Панофски, Саксъл 1989:** Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz. *Saturne et la Mélancolie*. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art, trad. de l'anglais et d'autres langues par Fabienne Durand-Bogaert et Louis Évrard. Paris : Gallimard, 1989 [1964].
- Кръстева 1999:** Кръстева, Юлия. *Черно слънце. Депресия и меланхолия*. [Kristeva, J. Cherno slantse. Depresiya i melanholiya.] София: Оксиарт, 1999.
- Маха 1836:** Mácha, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Jan Spurný, autorským nákladem, 1836.
- Маха 1986:** Mácha, Karel Hynek. *Prózy, zápisníky, deníky*. Dílo II. Miloš Pohorský (ed.). Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Маха 1993:** *Karel Hynek Mácha intimní*. Praha: Český spisovatel, 1993.
- Маха 1997:** Mácha, K. H. *Básně*. Praha: Český spisovatel, 1997.
- Пижо 2008:** Pigeaud, J. *Melancholia. La malaise de l'individu*. Paris : Payot & Rivages, 2008.
- Русел 1988:** Roussel, Fabrice. Le concept de mélancolie chez Aristote. // *Revue d'histoire des sciences*, 1988 V. 41, N 3, pp. 299 – 330.
- Старобински 1997:** Starobinski, Jean. *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Beaudelaire*. Paris : Juillard, 1997 [1989].
- Старобински 2015:** Starobinski, Jean. *L'encre de la mélancolie*. Paris : Points, 2015.
- Фройд 1924:** Freud, S. Trauer und Melancholie. // *Zur Technik der Psychoanalyse und zur Metapsychologie*. Internationaler Psychanalytischer Verlag, Leipzig/ Wien /Zürich, 1924 [1917], 257 – 275.
- Чолакова 2010:** Čolakova, Ž. Jezero jako transtextuální kód Máchovy poetiky. // *Máchovské rezonance*. Sborník příspěvků z IV. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura? Karel Piorecký (ed.). Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha: Akropolis, 2010, 113 – 124.