Bulgarski Ezik i Literatura –
Bulgarian Language and Literature

Volume 68,
Number 3s, 2026

Български език
и литература

https://doi.org/10.53656/bel2026-3s-2

ЖАНРОВЕТЕ В ТЕОРЕТИЧНАТА МИСЪЛ НА НЕМСКИЯ РОМАНТИЗЪМ С ПРИМЕРИ ОТ ФРИДРИХ ШЛЕГЕЛ И НОВАЛИС

Мария Ендрева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Тази статия разглежда ролята на жанровете, по-специално на романа, фрагмента и афоризма в теоретичната рамка на немския романтизъм, като се фокусира върху Фридрих Шлегел и Новалис. За разлика от твърдите философски системи, романтиците развиват „прогресивна универсална поезия“, естетика на откритост, динамизъм и незавършеност. Романът, афоризмът и фрагментът, с техния антисистемен и парадоксален характер, се превръщат в централни форми за артикулиране на тази визия. Те кондензират смисъла, като едновременно с това извеждат на преден план незавършеността, отразявайки по този начин романтичния ангажимент към динамиката, превръщането и иронията. Романът представлява практическата реализация на тази естетика. Замислен като синтез на множество жанрове – лирически, разказ, философия – той се стреми към тоталност, като същевременно остава съзнателно незавършен. Във взаимодействието си с фрагментарни и афористични форми романтичният роман подчертава напрежението между стремежа към единство и прегръщането на непълнотата. Заедно тези форми установяват поетика, която не само подкопава установените литературни системи, но и предвижда модернистични идеи като естетическа автономност, самореференциалност и разтваряне на жанровите граници.

Ключови думи: жанрове; немски романтизъм; Фридрих Шлегел; Новалис; антисистема

Въведение

Немският романтизъм създава оригинална поетика, която дава ново значение както на романа, така и на кратките литературни форми. В основата на тази нова концепция е отхвърлянето на „системата“, която романтиците не са дефинирали конкретно, но която може да се тълкува като подкрепяща съществуващи идеи и структури на дискурси за властта. Романтичното не-

доверие към „системата“ е насочено не само срещу формалната затвореност, но и срещу имплицитната претенция за власт на систематични порядки на знанието, които определят какво може да се счита за валидно знание. В този смисъл системата се явява като форма на епистемична дисциплина, срещу която романтизмът противопоставя естетическа контравласт.

Централни категории при разглеждането на понятието „система“ са затвореността и отвореността, които показват съответно статичен характер на системата и динамичен характер на антисистемата. Романтизмът се стреми да създаде антисистемна естетика, известна като „прогресивна универсална поезия“. Той се стреми да преодолее интелектуалната ригидност на статичните системи. В рамките на противопоставянето между системна и универсална поезия отделните литературни жанрове играят важна роля. Фрагментът, по-специално, характеризиращ се с отличителния си афористичен стил, се използва като теоретична форма на изразяване в романтическата поезия. Фрагментите, идеите, афоризмите, максимите и други кратки форми, в сравнение с романа, заемат по-централно място в поетика, която се противопоставя на затворените системи на науката, включително философията.

В тази статия се изказва тезата, че литературните форми като романтическия роман, афоризма и фрагмента притежават антиавторитарен характер, който отхвърля традиционните структури и поставя литературата на нова основа. Романтически поети като Шлегел и Новалис им приписват категорично антисистемни черти, които, както по отношение на съдържанието, така и на формата, отварят противоречив дискурс с романтическата жанрова теория и проправят нови хоризонти в литературната естетика. В допълнение към кратките литературни форми, романтическата ирония се използва и като техника на писане за преодоляване на фиксираните системи на досегашните направления. Използвайки избрани кратки текстове от Фридрих Шлегел и Новалис като примери, може да се покаже, че романтическата теория за литературните форми притежава антиавторитарен и антисистемен характер, който надхвърля традицията на литературата, творена по определени поетически правила, както формално, така и по отношение на съдържанието.

Особено литературните кратки форми са неразделна част от същността на немския романтизъм и тяхното място в цялостната концепция за романтическата универсална поезия ще бъде обсъдено по-долу. Първо ще бъде представена концепцията за „система“ и разбирането за романтичната поезия в ранния романтизъм, нейният универсален характер и прогресивна ориентация, като по този начин ще бъдат подчертани разликите от „систематичната“, ориентирана към властта литература. След това жанровете на романа, фрагмента и афоризма ще бъдат ситуирани в рамките на новата концепция за литература на романтизма.

Понятието „система“

Фридрих Шлегел се стреми да се дистанцира от солидните философски системи и критикува концепцията за система, поддържана от Кант и Фихте (а по-късно и от Хегел). Според Шлегел по-старите философи се опитват да схванат взаимосвързаността на света в цялост, което нарушава живия характер на мисълта и разрушава нейната поезия. Докато Кант схваща целостността само като регулативна идея, системата на Фихте се стреми към абсолютно постулиране на Аз-а, като по този начин извежда случването на мисълта в трансцендентална структура. Именно тази тенденция към самооправдание на системата е в контраст с романтическата концепция за мисълта като безкраен процес. По-късната система на Хегел радикализира тази тенденция към цялостност, която от гледната точка на ранния романтизъм затвърждава уклона към статичност.

Шлегел ненавижда фиксираните правила и установяването на система, което е било изследвано от редица изследователи (срв. Belgardt, 1969, p. 24).

> Тъй като Шлегел иска преди всичко да обхване и разбере универсалната взаимосвързаност, пълнотата на живота като непрекъснат процес на ставане, схематичната система е синоним за него на отричаща живота едностранчивост, застой и смърт.[1] (Belgardt, 1969, p. 24)

Системата е понятие, произлизащо от заниманието с тоталността. Възприятието за цялото е отправната точка за системата, при което цялото „съдържа само свободна организация на най-разнообразните отделни явления“ (Belgardt, 1969, 24).

Поезията е противопоставена на това значение на понятието за система. Шлегел обаче развива други системи, като например прогресивната универсална поезия, която установява връзки между знанието и изкуството. Новалис също се изразява много уместно относно това преплитане на изкуството и философията, като отхвърля рационалните разграничения между тях.

> Нравствеността и философията са изкуства. Първото е изкуството да се избират измежду мотивите за действия според морална идея, художествена идея априори, и по този начин да се вдъхва на всички действия голям, дълбок смисъл – да се придава на живота по-висша значимост и по този начин изкусно да се подрежда и обединява масата от вътрешни и външни действия (вътрешни действия са чувства и решения) в идеално цяло. Второто е изкуството да се действа по подобен начин с мислите, да се избира измежду тях – изкуството да се създават всички наши представи според абсолютна, художествена идея и да се замисли световна система априори от дълбините на нашия ум, активно използвайки органа на мисълта, за да се представи чисто интелигибилен свят. (Novalis, 2016, p. 759)

Истинският акт на изкуството е да надхвърли себе си и по този начин да опровергае системата. Тук се вижда диалектиката на „самосъздаването“ и

„самоунищожението“, съответстваща на убеждението, че „само един творец [...] може да отгатне смисъла на живота“ (Novalis, 2016, p. 766). Творческият процес е далеч по-важен от рефлексията, тъй като рефлексията създава нежеланата „система“ на приоритизиране, докато изкуството използва диалектическия принцип на обединяване на противоположностите.

> Актът на самотрансцендентиране е навсякъде най-висшата, първичната точка, генезисът на живота. Следователно пламъкът не е нищо друго освен такъв акт. Следователно всяка философия започва там, където философът философства за себе си, тоест едновременно консумира (определя, удовлетворява) и обновява себе си (остава неопределен, освобождава). Историята на този процес е философията. Следователно всеки жив морал започва с моето действие от добродетел срещу добродетелта; така започва животът на добродетелта, чрез който може би капацитетът ѝ се увеличава безкрайно, без никога да губи предел, тоест условието за възможност за съществуването ѝ. (Novalis, 2016, p. 761)

За ранните романтици този стремеж към систематично единство не е завършена и неизменна структура като съвременната философия, а по-скоро ненормативен и непредписващ копнеж за възстановяване на изгубената цялост. Произведението на изкуството може да бъде система, която се опитва да схване и помири противоположностите. Новалис обяснява това като вид преодоляване на господството на едното над множеството.

> Във всяка система, във всяка мисъл-индивидуалност, която може да бъде агрегат или продукт и т.н., Една идея, Една забележка или няколко са процъфтявали изключително добре и са задушили останалите или са останали сами. В духовната система на природата човек трябва да ги търси навсякъде, като на всяка от тях се осигури своя специфична почва, климат, най-добри грижи и своя специфична среда, за да се създаде рай от идеи: това е истинската система. (Novalis, 2016, p. 757)

Раят, като най-висш идеал, е възможността за най-голямо множество и свобода – при отдалечаването от рая започва да преобладава нежеланата йерархична система.

Въпреки това, ред, тоест желана система, съществува и в творенията на най-великите майстори, които се борят срещу поетиката, основана на правила. Шлегел описва произведенията на авторите, от които се възхищава – Шекспир и Сервантес, като „изкуствено подредено объркване“ (Belgardt, 1969, p. 24). Тук вече може да се усетят апориите на системата. Романтическото произведение на изкуството е антисистемно и едновременно има собствена сложна система. Парадоксът е постоянна част от интелектуалния свят на Шлегел. Той формулира романтическата универсална поезия като антинормативна поетика, която предоставя на поета пълна свобода.

> Само тя (универсалната поезия) е безкрайна, както само тя е свободна и признава за свой първи закон, че волята на поета не трябва да търпи никакъв

> закон над нея. Романтическата поезия е единствената поезия, която е повече от стил и е, така да се каже, самата поезия: защото в известен смисъл всяка поезия е или би трябвало да бъде романтическа. (Schlegel, 1967, p. 183)

Универсализацията на романтическата поезия се разглежда като своеобразно необходимо условие за премахването на предишните системи и края на всички ограничения. С това Шлегел проектира естетически контрамодел на нормативната поетика на френския класицизъм и Просвещението. Още веднъж отрицателното отношение на Шлегел към догматизацията се среща и в следния фрагмент: „Горко на ценителя, който обича своята система повече от красотата, горко на теоретика, чиято система е толкова непълна и погрешна, че трябва да унищожи историята, за да я поддържа“ (цитирано по Belgardt, 1969, p. 24).

> Необходимата система обаче се вижда в жанра на фрагмента: „Дори най-великата система в крайна сметка е само фрагмент“ (цитирано по Spicker, 1997, p. 79). Все пак романтическата поезия, замислена като бунт срещу съществуващата система, също притежава своя собствена система.

Романтическата поезия като антисистема

Романтическата поезия, която Шлегел използва, за да опише литературата като цяло, не е обвързана с фиксирани категории като епос, драма и лирическа поезия, а по-скоро е „прогресивна универсална поезия“, която се разбира като смесица от всички жанрове. „Романтическият императив изисква смесица от всички форми на поезия“ (цитирано по Belgardt, 1969, p. 24).

Основната ѝ характеристика са нейната неопределимост и динамичният характер на нейното битие, което битува между апориите на съществуването. Прогресивната универсална поезия функционира по-малко като набор от поетологични правила, отколкото като отворен модел на мислене. Тя не е жанрова концепция, а поетичен метод, характеризиращ се със саморефлексивност, пропускливост към жанрове и фундаментална непълнота.

Самите тези качества определят нейния антисистемен характер.

> Романтическият стил на поезията все още е в процес на формиране; всъщност това е самата му същност, че той може само да се превърне в нещо завършено, никога да не бъде завършено. Той не може да бъде изчерпан от никаква теория и само дивинаторна критика би се осмелила да се опита да характеризира неговия идеал. (Schlegel, 1967, p. 183)

Шлегел вижда това реализирано в метода на митологията, по-специално в постоянното пресъздаване на знаци: „В нейната тъкан най-висшето е истински оформено; всичко е връзка и трансформация, създадено и преоформено, и това създаване и преоформяне е именно неговата специфична процедура, неговият вътрешен живот, неговият метод, ако мога така да се изразя“ (цитирано по Belgardt, 1969, p. 25). Този „метод“ е противоположен на всяка систе-

ма, която би предполагала фиксираност, и се основава както на неопределеност, така и на постоянен динамизъм. Това създаване и преоформяне генерира структурно напрежение в произведението на изкуството, което поставя под въпрос статуса на текста. Това силно съответства на определението за романтическа ирония като постоянен цикъл на самосъздаване и самоунищожение. „Иронията е формата на парадоксалното. Парадоксално е всичко, което е едновременно добро и велико.“ (Schlegel, 1967, p. 153) Прогресивната универсална поезия следователно никога не е завършена. Тя винаги е в състояние на ставане, защото целостта на битието никога не може да бъде постигната. По този начин тя остава фрагментарна по самата си природа. Тази поетика е насочена срещу всяка фиксираност, която би се равнявала на застой. Тя се основава на неопределеност, трансформация и пресъздаване на знаци. Целта на универсалната поезия е да обхване всички области на човешкото творчество – наука, философия, изкуство, религия и ежедневие. Характерно за Шлегел и Новалис е смесването на система, разглеждана като наука (философия), и антисистема, разглеждана като изкуство (универсална поезия). В един от фрагментите от цикъла „Lyceum“ Шлегел изразява тази връзка по следния начин: „Всяко изкуство трябва да стане наука и цялата наука трябва да стане изкуство; поезията и философията трябва да се обединят“ (Schlegel, 1967, p. 161).

Романтическата поезия се стреми да романтизира света, тоест да напълни тривиалното с безкраен смисъл. Новалис описва процеса на романтизация по следния начин:

> Светът трябва да бъде романтизиран. По този начин човек преоткрива първоначалния си смисъл. Романтизирането не е нищо друго освен качествено усилване. В тази операция нисшият аз се идентифицира с висш аз. Точно както ние самите сме такава поредица от качествени усилвания. Тази операция е все още напълно непозната. Като придавам на обикновеното висш смисъл, на обичайното – мистериозен вид, на известното – достойнството на непознатото, на крайното – безкрайна привидност, аз го романтизирам. Обратно, операцията за висшето, непознатото, мистичното, безкрайното – това се логаритмизира чрез тази връзка – придобива познат израз. Романтическа философия. Lingua romana. Редуване на издигане и падане. (Novalis, 2016, p. 765)

Целта на това задълбочаване на съществуването е поетично проникване в реалността и включване на ежедневното и несъвършеното в изкуството. В това сливане се цели преодоляване на границите между жанровете (например между драма и роман) и между изкуството и живота. В тази пропускливост на понятия, които са се слели в обширен еквивалент на живота, може да се осъществят интензификацията и романтизацията на света.

В своите „Критични фрагменти“ Шлегел формулира автономизирането на литературата като независима система, разглеждана като алтернатива на образователната система. „Романите са сократическите диалози на нашето

време. В тази либерална форма мъдростта на живота е избягала от академичната мъдрост“ (Schlegel, 1967, p. 149). Съпоставянето на мъдростта на живота и академичната мъдрост разкрива противопоставянето между „живия индивидуален опит“ и знанието, формулирано чрез властови конвенции, като романтизмът стои на страната на индивидуалния, необобщен житейски опит. Освобождаването на литературата от определена цел води до друга „модерна“ характеристика на прогресивната поезия – нейната самореференциалност. Тя е саморефлексивна и прави изкуството обект на своето описание.

В синтеза, който представлява универсалната поезия, нормативната разлика на систематичното изчезва. Така романтическата поезия се явява като вид протест срещу предишната нормативна поетика на френския класицизъм и Просвещението, които функционализират литературата за поучаване и забавление на читателя. Ранният романтизъм следователно е много близък до концепцията за изкуство заради самото изкуство, която ще преобладава в съвременната литература сто години по-късно, около 1900 г.

Интересен е въпросът за прогресивността на романтичната универсална поезия. Преди всичко се касае за нейната насоченост към бъдещето като алтернатива на предварително установена система. Това се изразява политически в подкрепата на буржоазията, или по-скоро на нацията, в борбата ѝ за еманципация, което е видно само в творчеството на Шлегел. В 65-ия фрагмент от своите „Критични фрагменти“ Шлегел се изразява афористично за поезията като антисистемен израз на буржоазната воля: „Поезията е републикански дискурс; дискурс, който е свой собствен закон и своя собствена цел, където всички части са свободни граждани и имат право да гласуват“ (Schlegel, 1967, p. 154). Преплитането на романтичната поезия с републиканския, демократично ориентиран социален ред не е задълбочено проучено от литературоведите. При разглеждането на този аспект трябва да се подчертае, че тази позиция не е единна в рамките на романтическото движение. Сред романтиците могат да се открият и много консервативни, ретроградни мнения, които копнеят за старата, идеализирана епоха, оформена от структурите на феодализма.

Прогресивната универсална поезия се стреми да отдаде справедливост на трансцендентната безкрайност, която намира и прагматичен израз в едно нейерархично, полифонично общество – изначално невъзможен проект, който може да бъде предложен чрез деконструктивни методи: първо, романтическата ирония, която трябва да изрази това колебание между несъвместими величини, и второ, използването на „антисистемни“ кратки жанрове като фрагмент, афоризъм, максима и др.

Романът

Практическото проявление на идеята за универсална поезия намира своя израз в жанровата теория на романтизма. Според Шлегел идеалното поетично

произведение е романтичният роман. Той представлява сбор от всички възможни жанрове, всички подчинени на идеята за възстановяване на изгубена хармонична цялост. Романът съдържа в себе си песен, приказка, сцена, лирически форми, философски размисли, епиграми, афоризми и др. Фрагментите на Шлегел изясняват и допълват тази перспектива. В „Писмо за романа“, част от „Разговори за поезията“, той пише: „Трудно мога да си представя романа по друг начин, освен като смесица от разказ, песен и други форми“ (Schlegel, 1967, p. 336). И по-нататък: „Цялата поезия трябва да бъде проза, и всяка проза – поезия. Цялата проза трябва да бъде романтическа. – Всички произведения на ума трябва да романтизират, да се доближават максимално до романа“ (Schlegel, 1967, p. 74). Във фрагмент 794 тази идея е продължена: „В абсолютния роман всичко трябва да се слее в едно. И това, което не може да се слее, трябва да се разпадне“ (Schlegel, 1967, p. 94).

Романът представлява полето, в което стремежът към цялостност се сблъсква с невъзможността за неговата реализация. Този синкретичен жанров тип остава умишлено недовършен в повечето случаи, тъй като дава израз на парадоксите на самосъздаването и саморазрушението, синкретизма и фрагментарността. Класически пример за това е „Хайнрих фон Офтердинген“ от Новалис. Фрагментарността на този роман не е просто следствие от ранната смърт на Новалис, а е поетологически преднамерена. Символизмът на синьото цвете, в частност, сочи към безкраен стремеж, който не може да бъде изпълнен наративно и следователно непременно остава отворен.

В романа се очертава диалектиката между стремежа към цялостност и фрагмента: романът е едновременно всеобхватен и недовършен. В амбицията си да се доближи максимално до целостта, дори формално, романът първоначално изглежда противопоставен на фрагмента. По-внимателното разглеждане на техните определения обаче разкрива, че и двата жанра са изначално взаимосвързани. По самата си природа романът не може да бъде завършен, тъй като неговият край се губи в безкрайността или трансцендентното. Както се казва в 18-ия фрагмент: „Романите често завършват така, както започва молитвата „Отче наш“: с царството Божие на земята“ (Schlegel, 1967, p. 148). А в 434-ия фрагмент от „Критическите фрагменти“: „Романът е, като цяло, съюзът на два абсолюта: абсолютна индивидуалност и абсолютна универсалност“ (Schlegel, 1967, p. 58).

Разбира се, абсолютната универсалност не може да бъде постигната с ограничените езикови средства; по-скоро романът остава ориентиран към тази претенция за абсолютност, осъзнавайки нейната непостижимост. Освен това, осъзнаването на този абсолют би означавало едновременно онтологичния край на произведението – процес, който остава извън контрола на поета. Следователно всяко произведение винаги е фрагмент, винаги недовършено, тъй като завършването е възможно само в област, недостъпна за емпиричното

познание. Това е общото между романа и фрагмента, онзи жанр на философско и естетическо размишление, който преживява златен век в ранния немски романтизъм.

Романтическата ирония и идеята за фрагментарност

Техниката на иронията е средство за изясняване на антисистемния характер на романтичната поезия. Докато романтичната ирония перформативно прави процесуалния характер на мисълта видим, фрагментът е нейният структурен еквивалент на текстово ниво. И двете предотвратяват затварянето и стабилизират реенето между смисъл и безсмислие. Романтичната ирония не е последователно описана и дефинирана нито от Шлегел, нито от Новалис. От наличните пасажи може да се обобщи следното: романтичната ирония се състои в постоянното редуване между „самосъздаване и самоунищожение“ (Schlegel, 1967, p. 173). Новалис описва подобно движение напред-назад между излизане извън себе си и връщане навътре. Това е парадоксална форма; мярката е безкрайност. Шлегел я формулира по следния начин: „Иронията е разрушителната реакция срещу първоначалното опиянение от поетическия ентусиазъм“ (Schlegel, 1967, p. 154). По този начин поетическият субект изпитва невъзможността да изрази безусловното с ограничени средства, и това се счита за най-фундаменталното условие на човешкото съществуване. Според Новалис иронията е най-чистата форма на ума, която се изразява чрез двоен знак за равенство: „Ум – хармония на всички умствени сили – еднородно настроение и хармонично взаимодействие на цялата душа. Ирония = = начин на мислене“ (Novalis, 2016, p. 724).

Това осцилиране между изграждане и разрушение представлява романтическата мисъл и осигурява необходимата антисистемна динамика. Иронията се проявява и във взаимодействието на хаос и ред: „Иронията е движение на мисълта във все по-разширяващи се кръгове. След като целта е постигната, тя трябва да започне наново – редувайки се да свързва хаоса и системата“ (Schlegel, 1967, p. 283). По този начин иронията се превръща в единственото средство за изразяване на никога напълно постижимото единство на иманентното и трансцендентното, концепция, използвана и от по-късните поети на романтизма. В ретроспекция Йозеф фон Айхендорф подчертава, че иронията представлява „крайното завършване на поетическото творчество“ (Eichendorff, 2019, p. 784).

Основната идея за иронията остава константна през целия Романтизъм: тя посредничи между противоположностите, за да надхвърли крайното и да се доближи до безкрайното. Ето защо ранните романтици многократно изследват тази тема в много фрагменти – метод, който сам по себе си изглежда ироничен.

Фрагмент и афоризъм

В творчеството на Шлегел афоризмът и фрагментът са трудни за разграничаване. Според Шпикер съществува терминологична неяснота в дефиницията на афоризма. Текстовете, разбирани като афоризми, се появяват под различни жанрови обозначения и обратно, текстовете, изрично обявени за афоризми, невинаги се разпознават като такива. Общите дефиниции поставят афоризма между три полюса: като „систематично ориентиран текстов тип, исторически жанр, но и нещо отделно от литературата: извън текстовия тип и преди жанра“ (Spicker, 1997, p. 15). Афоризмът, дефиниран като „кратка, остроумна, самостоятелна максима в прозата, която предава прозрение, опит или мъдрост“ (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, p. 2026) се откроява със своята пълнота и закръгленост, което контрастира с фрагмента като отворена, непълна текстова форма, по своята същност недовършена. Въпреки самостоятелния характер на афоризма той въпреки това се счита за антисистемен в историята на жанра. Това вече е отбелязано от учените – в модерната епоха афоризмът се откъсва от схоластичната традиция. Еразъм Ротердамски например се опитва да пише „в изречения, които са самостоятелни и само слабо свързани“ (Spicker, 1997, p. 24) – това се възприема като триумф над твърдата система на схоластиката. Този стремеж за преодоляване на интелектуалната тоталност се повтаря в романтизма, който се бунтува срещу образователните и педагогическите претенции на Просвещението, и именно това намерение прави двата жанра синоними.

В този смисъл Шпикер отбелязва, че концепцията на Шлегел за афоризма, за разлика от тази на Гьоте, Лихтенберг или дори Новалис, е много подобна на концепцията за фрагмента. За разлика от морализиращите или дидактическите афоризми от предмодерната епоха, романтическият афоризъм губи нормативната си функция. Той не предава никаква доктрина, а по-скоро излага мисловните процеси в тяхното несигурно, временно състояние.

Шлегел разглежда афоризма, точно както фрагмента, като антисистематично писание, насочено срещу силата на систематичните писания. Това противопоставяне става очевидно в писмо до Новалис, в което Шлегел пише, че трябва „да му изпрати тетрадки, афористични или систематични, както желаеш“ (Spicker, 1997, p. 78). Той продължава: „Едно и също е за ума да има система и да няма такава. Следователно вероятно ще трябва да реши да комбинира и двете“ (Schlegel, 1967, p. 173).

Афоризмът изразява идеята за самодостатъчно цяло. Съотношението с целостността се съдържа и във фрагмента. „Фрагментът, подобно на малко произведение на изкуството, трябва да бъде напълно отделен от себе си и завършен в себе си, като таралеж“ (Schlegel, 1967, p. 197). Парадоксално, фрагментът по този начин се разбира не като непълен остатък, а като съзнателно установена форма на затваряне. Именно в своята ограниченост той сочи към

Абсолюта, без изрично да го заявява или систематично да го развива. Фрагментът утвърждава автономност и тоталност в миниатюра, като същевременно поддържа отворена връзка с идеята за цялото. Неговата естетическа и епистемологична продуктивност, както е дефинирана програмно от Фридрих Шлегел, се крие в това напрежение.

Идеята на фрагмента е да концентрира максимално значение в минимален обем. По този начин той се доближава до епиграмата, но се различава в друг фундаментален аспект: осъзнаването на несъвършенството и неразбираемостта на замисления смисъл, което идеално се съчетава с романтичната ирония и парадоксалното противопоставяне на част и цяло. По този начин фрагментът се оказва единственият начин да се представи и изрази присъщото противоречие на иронията, тъй като, от една страна, съответства на частичността и фрагментацията на човешката мисъл, която не е способна да обхване тоталността, но от друга страна, утвърждава иманентната си връзка с цялото: „Частта от цялото е по-малко остатък и руина от нещо изгубено, отколкото знак за цялост, запазена за бъдещето“ (Dällenbach, 1984, p. 37).

Чрез тази диалектика, присъща на жанра, фрагментът е подходящ не само за представяне на теоретичните позиции на романтиците, но и за техните художествени произведения, които често остават умишлено недовършени.

Заключение

Антисистемният профил на ранния романтизъм разбира поетиката не като просто естетическа вариация, а като културно-критически проект, който се отличава от рационално замислените форми на Просвещението и притежава по-висока епистемологична стойност.

По този начин романтическият роман се оказва парадигматична форма на прогресивна универсална поезия, доколкото съчетава стремежа към тоталност с прозрението за нейната фундаментална недостижимост и именно в своята умишлена непълнота прави видимо единството на фрагмента, разнообразието и идеята, както е особено очевидно в произведенията на Фридрих Шлегел и Новалис.

Романтическата ирония функционира като централен принцип на отражение и представяне, позволявайки непрекъснатото редуване на самосъздаване и самоотрицание и по този начин осигурявайки антисистемната динамика на ранната романтическа поетика, като съзнателно подрива всяка форма на окончателно създаване на смисъл.

В теоретичната мисъл на немския романтизъм афоризмът и фрагментът не са просто вторични форми, а централни средства за изразяване. В творчеството на Фридрих Шлегел те се явяват като литературни инструменти на една прогресивна универсална поезия, която свързва система и антисистема, философия и изкуство, живот и литература. Тяхната откритост и антисистемен характер отразяват роман-

тическата воля за преодоляване на твърди структури и интегриране на ставането, фрагментарното и несъвършеното в изкуството. В своето отхвърляне на тоталността и затвореността ранните романтически кратки форми предвиждат фигури на мисълта в литературния модернизъм, в който фрагментацията, саморефлексията и процесуалността се превръщат в конститутивни естетически принципи. По този начин авторите не само установяват нова поетика, но и посочват съвременни концепции като самореференциалност, „изкуство заради изкуството“ и разпадането на фиксираните жанрови граници.

Благодарности и финансиране

Това изследване е финансирано от Европейския съюз – NextGeneration EU, чрез Националния план за възстановяване и устойчивост на Република България, проект № BG-RRP-2.004-0001-C01.

Acknowledgements and Funding

This study is financed by the European Union-NextGenerationEU, through the National Recovery and Resilience Plan of the Republic of Bulgaria, project № BG-RRP-2.004-0001-C01.

БЕЛЕЖКИ

1. Всички цитати са преведени от мен, М.Е.

REFERENCES

Belgardt, Raimund (1969). *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel.* Mouton.

Spicker, Friedemann (1997). *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912.* Walter de Gruyter.

Schlegel, Friedrich (1967). *Kritische Ausgabe. Bd. 2 Charakteristiken und Kritiken I.* Schöningh Verlag.

Novalis (2016). *Gesammelte Werke (E-Book).* Ideenbrücke.

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (2026). *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache.* 8 3. Accessed 3 8, 2026. https://www.dwds.de/wb/Aphorismus.

Henrich, Dieter (1991). *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789 – 1795).* Klett-Cotta.

Novalis. (2016). *Gesammelte Werke (E-Book).* Ideenbrücke.

Schlegel, F. (1967). *Kritische Ausgabe. Bd. 2 Charakteristiken und Kritiken I.* Schöningh Verlag.

Spicker, F. (1997). *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912.* Walter de Gruyter.

GENRES IN THE THEORETICAL THOUGHT OF GERMAN ROMANTICISM WITH EXAMPLES FROM FRIEDRICH SCHLEGEL AND NOVALIS

Abstract. This article examines the role of aphorism, fragment, and novel in the theoretical framework of German Romanticism, focusing on Friedrich Schlegel and Novalis. In contrast to rigid philosophical systems, the Romantics developed *progressive Universalpoesie*, an aesthetic of openness, dynamism, and incompleteness. Aphorism and fragment, with their anti-systemic and paradoxical character, became central forms for articulating this vision. They condense meaning while simultaneously foregrounding incompletion, thus reflecting the Romantic commitment to process, becoming, and irony. The novel, in turn, represents the practical realization of this aesthetic. Conceived as a synthesis of multiple genres – lyric, narrative, philosophy – it aspires to totality while remaining consciously unfinished. In its interplay with fragmentary and aphoristic forms, the Romantic novel highlights the tension between striving for unity and embracing incompleteness. Together, these forms establish a poetics that not only subverts established literary systems but also anticipates modernist ideas such as aesthetic autonomy, self-referentiality, and the dissolution of genre boundaries.

Keywords: Genres; German romanticism; Friedrich Schlegel; Novalis; Antisystem

✉ **Prof. Dr. Maria Endreva, DSc.**
ORCID iD: 0000-0002-2577-7807
Sofia University "St. Kliment Ohridski"
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: m.endreva@uni-sofia.bg