

РОМАНТИЧЕСКИ МАНИФЕСТ

The Romantic Manifesto

Сборник от есета, 1969, 1975

Айн РАНД – Ayn RAND¹

ВЪВЕДЕНИЕ

В случая, този романтически манифест² (*The Romantic Manifesto*) не се оповестява от името на някаква организация или движение. Говоря **единствено от свое име**.

Днес не съществува романтическо движение. Ако в бъдещото изкуство има такова движение, тази книга ще е спомогнала за появата му.

Според моята философия човек не бива да изразява „*намерения и възгледи, цели или мотиви*“, без да **обяви основанията** за това – без да посочи на какво от реалната действителност почиват те. Следователно, истинският манифест – декларацията за моите лични цели или мотиви – се намира в 11-та глава — „*Целта на моето творчество*“, отчасти и в 10-та глава — „*Предговор*“ към изданието от 1993.



Може би е най-добре онези, които смятат, че изкуството се намира **извън сферата на РАЗУМА**, изобщо да не четат тази книга – тя не е за тях. Докато онези, които знаят, че **нищо не се намира извън сферата на разума**, ще намерят в този том ФУНДАМЕНТ за една **рационална естетика**.

¹ **Аун Ранд** е руска еврейка от Санкт Петербург. Емигрира в САЩ през 1917, като подкрепяща Александър Керенски. Пише поредица от **романи-бестселъри** със силно ценностно и идеологическо влияние. Повечето от тях са издадени у нас и рекламирани като мощно средство за привличане към политиките на **нео-либерализма и глобализма** от последните 2-3 десетилетия.

Изключително авторитетна и повлияла идеологическото мислене през 60-те и 70-те години на XX век в Западния свят. Сценарист и романист, социален мислител и политически философ.

Радетел е за **рационален егоизъм**, пропагандира **добродетели на егоизма**, убеждава в силата на **индивидуализма** в етиката, както и за **атомизиране** на хората.

Утвърждава като фундаментални ценностите на **разума и рационализма**, на **капитализма** в политиката и обществото, наред с **романтизма** в изкуството и естетиката. Пропагандира личната **свобода като универсална свръх-ценност**, мотивира към съответни общественно-значими **действия** със силата на **свободната воля** – човешка и гражданска, идейна и политическа.

Ранд е мислител и политически фактор в полето на **либертарианство** в САЩ и Западна Европа, очертава съответния профил на „*новия интелектуалец*“ от 60-те на XX век.

² Речниково определение за „МАНИФЕСТ“ (Речник на англ. език на „Рандъм хаус“, 1968) гласи:

„**ПУБЛИЧНА ДЕКЛАРАЦИЯ** за намерения и възгледи, цели или мотиви, направена от ПРАВИТЕЛСТВО, ВЛАДЕТЕЛ или ОРГАНИЗАЦИЯ“.

Що се отнася до практиката, именно липсата на такъв фундамент (разумен, рационален) направи възможна днешната отвратително гротескна деградация на изкуството (говори за 60-те и 70-те години на XX век).

Ще цитирам написаното в 6-та глава:

*„Унищожаването на **романтизма в естетиката** –
подобно на унищожаването на **индивидуализма в етиката**
или на **капитализма в политиката** –
беше направено възможно от философското бездействие. [...]*

*И в трите гореспоменати случая природата на **фундаменталните ЦЕННОСТИ**,
които са включени, никога не е била отричана явно.
Въпросите са били оспорвани на основата на несъщественото,
а **ценностите са били унищожавани** от хора,
които не са знаели **какво губят или защо го губят**“.*

Често съм си мислила, че що се отнася до романтизма, **аз съм мост**, който свързва **неопределеното минало с бъдещето**. ...

Трябва да подчертая, че не говоря за конкретни събития – нито от областта на политиката, нито измежду журналистическите злободневности. Става дума за „**усещането** за живота“ на периода преди Първа световна война. Неговото изкуство излъчваше **изумително усещане за ИНТЕЛЕКТУАЛНА свобода**, както и за дълбочина.

Тогава бе време на изкуство на:

- **фундаменталните** проблеми,
- **високите** критерии,
- неизчерпаемата **оригиналност**,
- безграничните **възможности**
- и най-вече — на дълбоко **уважение към човека**.

Тогава имаше **екзистенциална атмосфера** – тя впоследствие бе унищожена от философските тенденции и политическите системи на Европа. Тогава атмосферата все още бе **наситена с човеколюбие**, което би било невероятно за днешните хора – бе **усмихната и доверчива**, както и с **доброжелателност** към човека и към живота.

...

Отричането не е сред моите убеждения.

Ако видя, че доброто е възможно, но изчезва, аз не приемам за достатъчно обяснението: „**Такава е световната тенденция**“. Аз задавам въпроси като:

- **Защо?**
- **Каква е причината?**
- **Какво или кой определя световните тенденции?**“

Човешкият ПРОГРЕС съвсем **не е ПРАВОлинеен, нито е АВТОматичен**.

Обратно, той е **криволичещ и мъчителен**, прави дълги **отклонения или пропадания** в застойната нощ на ирационалното (без разум и рационалност).

Човечеството се придвижва напред **благодарение на онези хора, които са МОСТОВЕ**, които са способни да разберат и пренесат през годините или вековете постиженията, до които са достигнали техните предшественици, а след това и да продължат делото им.

Тома Аквински (1225-1274) е забележителен пример в това отношение: той е мостът между **Аристотел** от Антична Гърция и **Ренесанса** в Западна Европа (10 века по-късно), хвърлен над позорното отклонение на ранното и късното Средновековие.

По подобен начин — единствено що се отнася до модела, без да се прави каквото и да било сравнение относно величината — **аз също съм МОСТ**. Мост съм между естетическите постижения на XIX век и онези умове, които пожелаят да ги открият, независимо къде и кога съществуват такива умове.

* * *

За **днешните младежи** е НЕвъзможно да ОСМИСЛЯТ реалността на по-високия потенциал на човека и мащаба на постиженията, които той е достигал преди в една рационална (или полурационална) култура. Но аз съм видяла това с очите си. Знам, че беше действително, че то съществуваше, че е възможно.

Именно това познание искам да предложа на хората и те да го видят **преди завесата на ВАРВАРСТВОТО да е паднала** отново и може би завинаги, ако това се случи. И преди последният **спомен за ВЕЛИЧИЕТО на човека** да е избледнял в едно днешно **Ново Средновековие**.

Поставих си задача да разбера **кое прави възможен романтизма**, като най-велико постижение в историята на изкуството, и кое го унищожава. И научих, че романтизмът е **сразен от собствените си прокламатори**. Той дори в апогея си **не е бил адекватно разпознат** и идентифициран.

Именно **идентичността на романтизма** искам да предам на бъдещето.

* * *

А що се отнася до **НАСТОЯЩЕТО** аз не съм готова да оставя света, който сега е **свят на конвулсивно кълчене на самолишили се от мозък тела**, на човешки същества **с празни очи**. Както и на хора, които извършват **отколешни ритуали** във вонящи **подземия**, за да отблъскват страховете си. Става дума за примитивни ритуали, каквито се срещат на всяка крачка в **джунглата**, под властта на тресящи се **шамани**, които наричат това „изкуство“.

Нашето време няма **нито изкуство, нито бъдеще**. /казано е преди 55 години, днес дистопиците-нихилисти считат, че също е валидно — М.М./

В контекста на **ПРОГРЕСА** бъдещето е **врата, която е отворена** само за онези, които **не се отричат от концептуалната си способност**. /има предвид: мисловна, съзидателна, същностна, хуманистична — М.М./

Вратата към прогреса би следвало да е **затворена за мистици и хипита, за наркомани и изпълнители на племенни ритуали**. Както и за всеки, който се ограничава до някакво суб-животинско съществуване, само до някакво примитивно **сетивно равнище** на съзнанието.

Ще станем ли свидетели на естетически Ренесанс в нашето историческо време? Не зная, но знам, че всеки, който се бори за бъдещето, още днес живее в него ...

Бележка:

Всички есета в тази книга-сборник, без едно от тях, се появиха за пръв път в моето списание „*The Objectivist*“ (1962-1965, с предишно име „*The Objectivist Newsletter*“). Изключение прави есето „*Предговор към Деведесет и трета*“, което е съкратен вариант на предговора ми за „*Деведесет и трета*“ от Виктор Юго, публикувано през 1962 год.

„*The Objectivist*“ е списание, което се занимава с прилагане на моята философия към проблеми и въпроси на днешната култура...

Айн Ранд, Ню Йорк, юни 1969

6-та глава: Що е РОМАНТИЗЪМ?

Романтизмът е художествена категория, основана върху признаването на принципа, че **човекът притежава СВОБОДНА ВОЛЯ**.

Изкуството е избирателно пресъздаване на реалността – в зависимост от метафизичните **ценностни съждения на твореца**. Един творец пресъздава онези аспекти от реалността, които са негови фундаментални представи за човека и за битието. /това очевидно е валидно за литературата и изкуството, но в голяма степен е валидно и за творците в полето на „рационалната“ наука, въпреки принципа на позитивизма, потвърден от Макс Вебер за наука „чиста и свободна от ценности и авторска тенденциозност“ – М.М./

Когато формираме своя представа за природата на човека, има един фундаментален въпрос, на който трябва да дадем отговор: Това е човекът и той **дали притежава свободна воля**? Нашите заключения и оценки относно всички качества, изисквания и действия на човека зависят от този отговор.

Срещу **романтизма**, който признава съществуването на човешката свободна воля застава **натурализмът**, който го отрича. Това са две противоположни убеждения в изкуството.

В литературата логическите последици от тези две противоположни убеждения определят формата и ключовите елементи в дадено произведение.

1. Ако човекът **притежава СВОБОДНА ВОЛЯ**, най-същественият аспект от живота му е **изборът** на ЦЕННОСТИ, който той прави за себе си. А ако той избира ценностите си, значи трябва да осъществява някакво съответно **действие**, за да ги реализира и съхранява. Ако е така, то човек трябва да си **постави ЦЕЛИ и да предприеме целенасочено ДЕЙСТВИЕ за постигането им**. /по това вижте за „теорията за дейността“ и обща схема на дейността в „Текстове 2. Покана за социология“, 2011, стр. 210-217, 336-346 – М.М./

Литературната форма, която изразява същността на такова едно действие, е СЮЖЕТЪТ. Сюжетът е целенасочена прогресия на логически свързани събития, което води до развързка и до кулминация.

Способността за упражняване на свободна воля функционира по отношение на два фундаментални аспекта от живота на човека:

- **съзнанието** – неговото психологическо действие, формиране на собствения му характер;
- **битието** – неговото екзистенциално действие, формиране на линията на действие, която следва в материалния свят.

Следователно, в едно литературно произведение както характеристиката на героите, така и събитията трябва да бъдат създавани от автора в зависимост от неговата **представа за ролята на ценностите в човешката психология и битие** – както и според ценностния кодекс, който е правилен според него.

Неговите герои са **абстрактни проекции, а не репродукции** на нещо конкретно. Те биват измислени концептуално, а не копирани документално от конкретните хора, които той може да е наблюдавал. Определените характери на конкретните хора са чисто и просто свидетелство за направения от тях конкретен избор на ценности и ... не изчерпват човешкия характерологичен потенциал.

2. Ако човекът **не притежава СВОБОДНА ВОЛЯ**, то неговият живот и характерът му биват **предопределяни от сили, над които той няма лична власт**.

Ако е така, значи за него личният избор на ценности е невъзможен.

Ако е така, значи подобни ценности, които той сякаш поддържа, са само илюзия. Тя е предопределена от силите, на които той няма власт да се противопостави.

Ако е така, значи той е безсилен да постигне някакви свои лични цели или да осъществи целенасочено съответно действие.

Ако пък направи опит да осъществи илюзия на подобно действие, то той би бил сразен от тези външни доминиращи сили и един евентуален негов неуспех (или само частичен успех) няма да се дължи само на личните му действия.

БЕЗсюжетност е литературна форма, която изразява същността на тази представа.

Безсюжетност, тъй като не може да има целенасочена прогресия на конкретни събития, с някаква тяхна логическа последователност, за да се стига до съответна развръзка, както и до закономерна и логична кулминация.

Ако характерът на човека и пътят на живота му са плод на неизвестни (или непознаваеми) сили, значи в едно литературно произведение както характеризирането на героите, така и събитията не се измислят от автора, а се копират от подобни конкретни герои и събития, които той е наблюдавал. **Тъй като отрича съществуване на всякакъв ефективен мотивационен принцип в човешката психология, той не може да създаде своите герои концептуално.**

Може единствено да наблюдава хора, които среща, така както наблюдава неодоушевени предмети, и после да ги възпроизвежда. Прави го с имплицитна надежда, че в подобни репродукции може да се открие някаква следа към неизвестните сили, управляващи човешката съдба.

Тези основни постановки на **романтизма и натурализма** (за свободната воля или за нейното отсъствие) оказват въздействие върху всички останали аспекти на едно литературно произведение – например, при избора на **тема** и качество на **стила**. Но именно природата на повествователната структура – сюжет или безсюжетност – е най-значимата разлика между тях. Точно тя служи като главна различаваща характеристика за класифициране на дадено произведение в едната или в другата категория.

Това не означава, че един писател разпознава и прилага всички последици от своето основно разбиране посредством **съзнателен процес на мислене**. Изкуството е продукт на **подсъзнателните интеграции** на човека, на неговото усещане за живота в по-голяма степен, отколкото от неговите съзнателни философски убеждения.

Дори изборът на основно разбиране може да бъде подсъзнателен — тъй като творците, подобно на всички останали хора, рядко превеждат своето усещане за живота в съзнателни термини. И тъй като усещането за живота на един творец може да бъде пълно с противоречия, както и усещането на всеки друг човек, тези противоречия стават явни в неговите творби...

* * *

Романтизмът НЕ съществува в днешната литература – с няколко изключително редки и частични изключения. /визира средата на XX век – М.М./

Това не би трябвало да предизвика учудване, когато помислим за **смазващия товар на философската разруха**, под който израснаха поколения хора. Говоря за разруха, в която господстваха доктрини на ирационалността.

В годините, през които се формира характерът им, **младите хора не можеха** да открият доказателства, върху чиято основа да развият **усещане за живота**, което да е не само **рационално**, но и **човеколюбиво**, да е **ориентирано към ценности** – това го няма нито във

философската теория, нито в нейните културни отгласи, нито във всекидневните рутинни действия на пасивно западащото западно общество около младите хора.

Забележете психологически симптоми на един неразпознат проблем: злокачествено мощна **враждебност към всякакво проявление на романтическо** разбиране в изкуството от страна на днешните естетически говорители. Именно характеристиката „сюжет“ в литературата събужда сред тях **страстна омраза** – омраза с дълбоко лични оттенъци, твърде яростна, за да е просто въпрос на литературни канони...

Този тип реакция е свойствен за въпроси, които заплашват **устойките на цялостния възглед** за живота на един човек, когато този възглед е ирационален. Това, което те усещат в една сюжетна структура е имплицитното **разбиране за свободна воля и следователно за морални ценности**. Същата антиреакция, поради същата подсъзнателна причина, бива предизвиквана от такива елементи в литературното произведение като **героични фигури, щастлив завършек, тържество на добродетелта**, а във визуалните изкуства — **красотата**.

Физическата красота не е въпрос на морал или свободна воля — но **изборът да рисува красиво** човешко същество, а не грозно, предполага съществуване именно на свободна воля. Става дума за **свободна воля за избор на красивото пред грозното**, за критерии защо се предпочита красивото, за ценности че красивото е стойностното, а не грозното. /сега обратното, грозотата и човешката изкривеност, се налага като „естетическа норма“, затова и страхът и омразата спрямо романтизма и красивото стават още по-злостни – и в официалната естетика и изкуство, и в пропагандата на „модерни ценности“ – М.М./

Унищожаването на **романтизма в естетиката**, което е подобно на унищожаването на **индивидуализма в етиката**, както и на **капитализма в политиката** – стана възможно поради философското бездействие... И в трите случая природата на фундаменталните ценности не е била отричана явно, въпросите са били оспорвани въз основа на несъществени неща. При това **ценностите са били унищожавани от хора, които просто не са знаели** какво губят или защо го губят.

Това бе преобладаващ модел на проблемите в областта на естетиката, които в хода на историята са били буквално **монопол на мистицизма**...

* * *

Романтизмът е продукт на отминалия XIX век.

Тогава той е бил до голяма степен подсъзнателен. Резултат е от две големи влияния: първо, мисловното **наследство на Аристотел**, което дава свобода на човека като валидира силата на неговия ум, разум, интелект; второ, на **капитализма**, който дава на човешкия ум свободата да **превърща идеите в действия**. Второто от тези влияния е резултат от първото.

Но практическите последици от Аристотеловата философия са засягали преди всичко всекидневното съществуване на човека, а неговото теоретично влияние вече е изчезнало. Изчезнало е поради това, че от времето на Ренесанса насам философията все повече върви ретроградно към мистицизма на Платон. /това е така нар. „нео-платонизъм“ през Ренесанса, Флоренция от XV век, Англия от XVII век, после срещу това в „модерната епоха с позитивна наука“ се изправят огромните теоретични школи на Карл Маркс, на Огюст Конт и после на Макс Вебер – М.М./

Поради горното безпрецедентните в историческо отношение събития от XIX век – (1) индустриална революция, (2) феноменална скорост на развитие в науката, (3) огромно повишаване в масовия граждански стандарт на живот, (4) освободен поток от човешка енергия – всички те остават без съответна интелектуална посока или адекватна оценка.

XIX век е направляван не от Аристотеловата философия, а от **едно Аристотелово усещане за живота**. И подобно на пламенно разгневен юноша, който не успява да преведе

усещането си за живота в съзнателни термини, той сам се изпепелява, задушаван от сляпо объркване под силата на собствената си енергия.

Творците от великата школа на романтиците, в техния век на разцвет, усвояват своето усещане за живота от атмосфера на хора, които са **опиянени от откриването на СВОБОДАТА**. Покрай тях сякаш се сгромолясват всички древни КРЕПОСТИ на ТИРАНИЯТА:

- и на **църквата** с нейния догматизъм и инквизиция;
- и на тогавашната **държава** с нейния студен и жесток монархизъм;
- и на **феодализма** като обществена система на личната зависимост и крепостничеството.

В онова време на романтизъм във всички посоки се отварят безкрайни пътища, пред отприщаната човешка и творческа енергия няма прегради. Тогавашна атмосфера, която най-добре се изразява от наивната, бликаща и сляпа вяра, че от тук нататък **ЧОВЕШКИЯТ ПРОГРЕС** ще бъде **неудържим** и дори някак **автоматичен**.

В естетическо отношение романтиците са **големите бунтари и новатори** на XIX век.

Що се отнася до съзнателните им политически убеждения в по-голямата си част те са **анти-аристотелианци**, клонящи към един особен необуздан, сякаш инерционен **мистицизъм**. Те се бунтуват в името на **свободата на отделния творец** – не срещу детерминизма по същество, а много по-повърхностно – срещу естетическия „истеблишмънт“ на епохата си, тогава това **КЛАСИЦИЗМА**.

Класицизмът е пример за една голяма повърхностност.

Това е школа, измислила набор от **произволни правила**, които претендират, че са окончателни и абсолютни критерии за естетическа стойност. В литературата тези правила се състоят от конкретни декрети, свободно извлечени от древногръцката и френската трагедии в литературата. Чрез тях се дават предписания за всеки формален аспект в една пиеса – например, единството на време, място и действие, както и за броя на действията и броя на стиховете, които се позволяват на един герой във всяко действие в едно произведение...

Въпреки че класицистите не могат да отговорят **защо техните правила** трябва да бъдат приемани **като валидни**, тази школа се разглежда като уж **представителна за разума!!!** За това те търсят аргумент само в позоваване на традицията, единствено в престижа на Античността, във времето на Аристотел.

Оттам е тръгнала една от най-страшните иронии в историята на културата. Става дума за ранните опити да се дефинира природата на **романтизма** като естетическа школа, основаваща се върху **върховенство на емоциите**. И така те го противопоставят на защитниците на върховенството на **разума**, каквито са били класицистите, а по-късно и натуралистите.

В различни форми тази дефиниция е просъществувала до ден днешен. Тя е пример за **катастрофални в интелектуално отношение последици от дефиниране не по същество**, а посредством несъществени и формални елементи. Това е пример за наказанието, което се изтърпява за нефилософски подход към културни явления. ...

Върховенство на ЦЕННОСТИТЕ – това е, което романтиците внасят в изкуството.

Наред с другото ценностите и ценностните съждения са източник на **ЕМОЦИИ**. В произведенията на романтиците, а и в реакциите на тяхната публика, има огромна емоционална интензивност, както и изключително много колорит, въображение и оригиналност, въодушевление и всички останали последици от една **ориентирана към ценности представа за живота...**

От друга страна, върховенството на ценности в човешкия живот почива върху човешка способност да се проявява свободна воля. Следователно, романтиците във философско отношение са защитниците на СВОБОДНАТА ВОЛЯ като корен на ценностите, а не сами по себе си на емоциите, които са просто последица. Това са въпроси, които трябва да бъдат дефинирани от философите, неизпълнили в полето на естетиката онова, което са направили за други съществени аспекти през XIX век.

А още по-дълбокият проблем е фактът, че способността за РАЗУМ като способност за свободна ВОЛЯ, по онова време още не е било нещо известно и различните теории за свободната воля са били в по-голямата си част с **анти-рационален** характер, затвърждавайки по този начин **свързване на свободната воля с мистицизма**.

Романтиците са виждали своята кауза най-вече като битка за **правото на индивидуалност** и са се борили за индивидуалност по отношение на **чувствата**, предавайки знамето на разума в ръцете на своите врагове. Така се вижда, че те са били неспособни да осъзнаят дълбоката метафизична обосновка на своята кауза, били са неспособни да идентифицират ценностите си по отношение на разума.

Тази фундаментална грешка е довела и до други, по-дребни последици, които са били симптоми за интелектуалното объркване на онази епоха. Търсейки слепешком метафизично ориентиран, широкомащабен, възторжен начин на живот, романтиците са били в по-голямата си част **врагове на капитализма**, доколкото той е бил разглеждан от тях като **прозаична и материалистична**, като „дребно-буржоазна“ система. Не са осъзнавали, че това е единствената система, която може на практика да **направи възможни свободата и индивидуалността**, а следването и ценностите.

Някои от романтиците тогава са избрали да бъдат защитници на **социализма**. Други са се обърнали за вдъхновение към **Средновековието** и са започнали безсрамно да възхваляват тази кошмарна епоха. Трети са се озовали там, където се озовават повечето бранители на нерационалното — в полето на **религията**. Но всичко това само е дало тласък на все по-голям разрыв между романтизма и действителността.

През втората половина на XIX век натурализмът добива известност под знамето на разума и реалността. Тогава той възвестява **дълг на твореца** да описва „*нещата такива, каквито са*“ и романтизмът няма кой знае с какво да му се противопостави.

Трябва да се отбележи, че философите допринасят за **объркване около термина „романтизъм“**. Те пришиват етикета „*романтически*“ към философи като Шелинг и Шопенхауер, които са отявлени мистици, застъпници за върховенството на емоциите и инстинктите, или на **волята над разума**.

Това движение във философията няма съществена връзка с романтизма в естетиката и двете движения не бива да се смесват. Но общата терминология е значима в едно отношение: тя показва дълбочината на объркването по въпроса за СВОБОДНАТА ВОЛЯ. Теориите на „романтическите“ философи са яростно злостен и ненавиждащ съществуването на опит да се подкрепя свободната воля. Това им отношение е в името на **боготворене на прищявката**. Обратно на тях естетическите романтици се опитват (често го правят слепешком) да поддържат **свободната воля в името на човешкия живот и ценности** тук, на Земята.

В по-новото време на XX век някои литературни историци отхвърлят като неадекватна дефиницията за романтизма като **ориентирана към емоцията** школа и се опитват да я предефинират, но безуспешно. Ако следваме правилото за фундаменталната характеристика, то романтизмът би следвало да се дефинира именно като школа, която е **ориентирана към свободната воля**. Именно с оглед на тази съществена характеристика могат да бъдат проследени и разбрани природата и историята на романтичната литература.

Вътрешноприсъщите критерии на романтизма са толкова взискателни, че въпреки множеството писатели романтици по времето, когато тази школа господства, тя е създала единици чисти и последователни романтици от първа величина. Сред писателите най-велики са **Виктор Юго** и **Фьодор Достоевски**. Като отделни романи (чиито автори не са последователни в другите си произведения) бих назовала „*Quo Vadis*“ на **Хенрих Сенкевич** и „*Алената буква*“ на **Натаниъл Хоторн**. Сред драматурзите най-велики са **Фридрих Шилер** и **Едмон Ростан**.

Отличителна черта на въпросните творци от първа величина (освен чисто литературният им гений) е тяхната пълна посветеност на **разбирането за свободната воля** и в двете фундаментални области:

- по отношение не само на **съзнанието**, но и на **съществуването**;
- по отношение не само на **характера** на човека, но и на неговите **практически** действия в материалния свят.

Поддържайки съвършена интеграция на тези два аспекта, несравними в гениалната изобретателност на сюжетните им структури, тези писатели са дълбоко заинтересувани от човешката душа, т.е. от човешкото съзнание. Те са **моралисти** в най-дълбокия смисъл на тази дума. Интересуват ги не просто ценностите, а именно **моралните** ценности и силата на моралните ценности при оформянето на човешкия характер.

Техните герои са „**забележителни и внушителни** фигури“ и като такива са абстрактни проекции по отношение на съществените неща. В техните истории никога няма да открием действие заради самото действие, нещо което не е свързано с морални ценности. Събитията в сюжетите им са оформени, определяни и мотивирани от ценности на героите (или измяна спрямо ценности), от тяхната борба да преследват **духовни цели** и от дълбоки **ценностни конфликти**. Темите в произведенията им са фундаментални и универсални, са вечни проблеми на човешкото съществуване. Тези писатели единствени успяват да градят последователно най-рядката характеристика на литературата – съвършена интеграция между тема и сюжет, постигат я с превъзходна виртуозност.

Ако **философската значимост е критерии** за това кое да се приема сериозно, в такъв случай това са най-сериозните писатели в световната литература.

Вторият разред романтици са писатели, които имат качества, но са от по-малка величина. Те показват посоката на бъдещия упадък на романтизма.

Този разред се представлява от писатели като **Уолтър Скот** и **Александър Дюма**. Отличителна характеристика на техните произведения е **наблягане на действието, без духовни цели или значими морални ценности**. Произведенията им притежават добре конструирани, показващи богато въображение, изпълнени с напрежение сюжетни структури. Но ценностите, към които се стремят героите им и които мотивират действието, са от примитивен и повърхностен, от определено неметафизичен порядък. Става дума за неща като: вярност към краля, връщане на заграбено наследство, лично отмъщение.

Конфликтите и сюжетните линии са преди всичко външни. Героите са абстракции, те не са натуралистични копия, а са абстракции с някак наедно обобщени човешки добродетели или пороци, а обрисуването на характерите е минимално. С течение на времето те се превръщат в собствени, изковани от писателя **клишета**, като „*храбър рицар*“, „*благородна дама*“, „*коварен царедворец*“. Те не са нито измислени, нито извлечени от живота, а просто взети от своеобразна конфекционна сбирка на герои на романтизма, която се държи на склад.

Липсата на каквото и да било метафизично значение (с изключение на утвърждаването на свободната воля, присъстващо имплицитно в сюжетната структура) е явна във факта, че тези романи **имат сюжети, но нямат абстрактни теми** – централният конфликт на сюжетната

история служи като нейна тема обикновено под формата на някакво действително или измислено историческо събитие.

Вглеждайки се в по-голяма дълбочина, можем да се види **разпадът на романтизма** поради противоречия, които произтичат от едно разбиране, поддържано подсъзнателно. На това равнище се появява категория писатели, чието основно разбиране е, че човек притежава **свободна воля по отношение на битието, но не и по отношение на съзнанието**, т.е. спрямо свои физически действия, но не и спрямо характера си.

Отличителна характеристика на тази категория са истории за **необикновени събития**, разигравани от **конвенционални** герои. Историите са абстрактни проекции, обхващащи постъпки, на които човек не става свидетел в „действителния живот“, а героите по същество са съвсем обикновени. **Историите са романтични, а героите – натуралистични**. Подобни романи рядко имат сюжет (тъй като ценностните конфликти не са техен мотивационен принцип), но притежават една форма, напомняща сюжет: последователна и характеризираща се с въображение история, често изпълнена с напрежение, която е споявана от някаква основно начинание на героите.

Противоречията в подобна комбинация от елементи са очевидни; те водят до **разрив между действие и характеристика** на героите, действието остава немотивирано, а героите – неразбираеми. Читателят остава с усещане, че *„Не е възможно тези хора да са извършили такива неща!“*

Наблягайки върху чистото физическо действие и пренебрегвайки човешката психология, тази категория романи се намира на границата между **сериозна и популярна** литература. Към нея не принадлежат писатели от първа величина, най-известни са автори на научна фантастика, като **Х. Дж. Уелс** или **Жул Верн**. Очевидно е защо романи от тази категория са крайно неубедителни. И независимо с какво майсторство или поддържане на напрежение е представено действието, те винаги оставят усещане за неудовлетвореност и вялост.

На противоположния край на тази дихотомия са романтиците, чието основно разбиране е, че човекът притежава **свободна воля по отношение на съзнанието, но не и по отношение на битието**, т.е. спрямо собствения характер и избор на ценности, но не и по отношение на възможността да постигне цели в материалния свят.

Отличителни характеристики на подобни писатели са широкомащабни теми и герои, **липса на сюжети и смазващо усещане за трагичност**, усещане за „злата Вселена“. Главните представители на тази категория са поети. Водещият сред тях е **Байрон**, чието име е свързано с една определена, „байроновска“ представа за съществуването. Нейна същност е вярата, че човекът трябва да води героичен живот и да се бори за ценностите си, макар да е обречен на поражение от злата съдба, над която няма власт.

Днес същият възглед се проповядва философски от **екзистенциалистите**, но без широкомащабния елемент и без романтизма, който е заменен от своеобразен суб-натурализъм.

Философски погледнато, романтизмът е кръстоносен поход, който иска да възвеличи човешкото съществуване. Психологически погледнато, той се възприема просто като желанието да направиш живота интересен.

Това желание е изворът и двигателят на романтичното въображение. Неговият най-велик пример в популярната литература е **О'Хенри**, чиято уникална характеристика е виртуозност на едно **неизчерпаемо въображение**, което излъчва веселието на човеколюбиво и почти **детинско усещане за живота**. Повече от всеки друг писател О'Хенри олицетворява духа на младостта, по-конкретно главния елемент на младостта – очакването всички житейски поврати да ти донесат нещо чудесно и изненадващо.

В областта на ПОПУЛЯРНАТА литература качествата и потенциалните недостатъци на романтизма могат да се видят в една опростена и по-очевидна форма.

Популярната литература е художествена проза, която **не борави с абстрактни** проблеми. Тя приема моралните принципи като даденост, възприема като своя основа определени обобщени, характерни за **здравия разум** идеи и ценности. Тук тека кажем, че ценностите на здравия разум и конвенционалните ценности не са едно и също нещо; първите могат да бъдат оправдани рационално, а вторите – не. Сред вторите може да има някои от първите, но те биват обосновавани не въз основа на разум, а въз основа на обществено приетото.

Популярната литература не повдига абстрактни въпроси и не им отговаря. Тя приема, че човекът знае онова, което му е необходимо, за да живее. И после се заема да покаже неговите приключения в живота – точно това е една от причините за нейната популярност сред всички видове читатели, вкл. и обременени с проблеми интелектуалци). Отличителна характеристика на популярната литература е **липса на експлицитно идеен** елемент, нито намерение да се предаде някаква интелектуална информация или дезинформация.

В по-голямата си част криминалните, приключенските, научно фантастичните романи и уестърните принадлежат към категорията на популярната литература. Най-добрите писатели в тази категория се приближават към групата на Скот и Дюма. Те наблягат върху действието, но героите и злодеите в произведенията им са абстрактни проекции и действията им се мотивират от грубо обобщена представа за морални ценности, за битка между добро и зло. Като примери за най-добри представители на тази категория ще посоча Мики Спилейн, Иън Флеминг, Доналд Хамилтън.

Когато слезем под горното равнище на популярна литература, се спускаме в своеобразна нивия земя. Там литературни принципи са почти неприложими, особено ако включим киното и телевизията. Тук отличителни характеристики на романтизма стават почти неразличими. На това равнище писането не е плод на подсъзнателни убеждения – то е смесица от случайни имитации, не е благодарение на сътворяване, опиращо се на усещане за живота.

За това равнище е типично не е просто да се използват конвенционални и натуралистични герои, които да разиграват някакви уж романтични събития, а нещо по-лошо — използват се герои, които са **романтизирани въплъщения на конвенционални ценности**. Подобни въплъщения представляват **консервирани** ценности, празни стереотипи и шаблони, които служат като автоматичен заместител на ценностни съждения.

Този метод е лишен от съществено качество на романтизма – независимо творческо изразяване на ценностите на отделния творец. Освен това му липсва и документална откровеност както е при по-добрите) натуралисти. Този метод не представя конкретни хора, „каквито са“, той представя **човешки маски** и пласира това като реалност.

Повечето художествени произведения, публикувани в илюстрирани списания преди Втората световна война, принадлежат към тази категория – с безчет вариации върху темата за Пепеляшка, темата за майчинството, темата за историческа драма, както и темата за обикновения човек със златно сърце. Типични автори са Една Фърбър, Фани Хърст, Бари Бенефийлд.

В този вид проза няма сюжети, има само повече или по-малко **свързани истории**. Няма и отчетлива характеристика на героите – те са фалшиви документално и лишени от значение метафизически. Отворен остава въпросът дали тази група принадлежи към категорията на романтизма – обикновено тя се разглежда като романтическа, просто защото е крайно отдалечено от каквото и да било в действителността.

Доколкото се засягат аспекти, свързани с художествена проза, киното и телевизията по своя характер са медии, подходящи изключително за романтизма с неговите абстракции, същностни неща и драмата. За съжаление и двете медии се появяват твърде късно – след като апогеят на романтизма вече отдавна е отминал и единствено лъчите на неговия залез достигат до няколко изключителни филма. Най-добрият сред тях е „Зигфрид“ на **Фриц Ланг**.

Известно време в полето на киното господства еквивалентът на романтизма от илюстрираните списания, но с едно още по-ниско равнище на вкуса и въображението и с неизразима вулгарност на духа.

Отчасти като реакция срещу девалвацията на ценностите, но най-вече като последица от общата философско-културна дезинтеграция на нашето време, с неговата анти-ценностна тенденция, романтизмът изчезва от киното, а така и не достига до телевизията (освен под формата на няколко криминални сериала, които вече също са в миналото).

Това, което остава, е спорадично появяване на боязливи произведения, чиито автори се извиняват за романтичните си опити посредством комични елементи. Или произведения мелези, чиито автори умоляват да не бъдат приемани погрешно за защитници на човешките ценности и човешкото величие. Става дума за филми с престорено скромни, но и обикновено войнствени герои, които разиграват разтърсващи световни събития и извършват фантастични подвизи, особено в науката. Естеството на този вид сценарии може да се онагледя с една реплика от диалог: „Съжалявам, скъпа, тази вечер не мога да те заведа на пица, трябва да се върна в лабораторията и да разцепя атома“.

Следващото и последно равнище на дезинтеграция е опитът романтизмът да бъде лишен от романтична художествена проза – прозата да бъде **освободена от елемента на ценности, моралност и свободна воля**. Това преди се наричаше „закоравяла школа“ в криминалната проза, а после се рекламира като „реалистична“.

Тази школа не прави разлика между герои и злодеи, нито между детективи и престъпници, нито между жертви и палачи. Просто се представят две гангстерски банди, които яростно и непонятно се бият, без да се експлицира никаква мотивация, бият се за една и съща престъпна територия като никоя от страните не е в състояние да направи нещо друго.

Именно това е улицата без изход, където, пристигнали по различни пътища, се срещат романтизмът и натурализмът, срещат се, сливат се и изчезват – маниакално зли герои преживяват преувеличени събития и участват в устремни конфликти без внятна цел.

Отвъд тази точка полето на литературата, както „сериозната“, така и популярната, е превзето от един жанр, в сравнение с който романтизмът и натурализмът са чисти, цивилизовани и невинно рационални – **разказът на ужасите**. Модерният родител на това явление е **Едгар Алан По**, неговият архетип или най-чисто естетическо изражение са филмите с Борис Карлоф.

По-честна в това отношение, популярната литература представя своите ужаси под формата на **физическа уродливост**. В уж „сериозната“ литература ужасите се превръщат в психологически и имат по-малка прилика с каквото и да било, свързано с човешкото в човека. Това е литературен култ към покварата.

В който и да е свой вариант разказът на ужаса олицетворява метафизическа проекция на една-единствена човешка емоция – **слепият първичен ужас**. Хората, които живеят в подобен ужас, като че откриват мимолетно усещане за облекчение или контрол в процеса на възпроизвеждане на онова, от което се страхуват – като първобитни диваци, които откриват усещане за надмощие над врагове, като ги възпроизвеждат под формата на кукли.

Строго погледнато, това е **не метафизическа, а чисто психологическа** проекция. Подобни писатели не представят свои възгледи за живота, те просто не гледат живота. Те само казват, че имат **усещане сякаш животът се състои** от някакви върколаци, дракуловци и

франкенщайновски чудовища. По своята основополагаща мотивация тази школа принадлежи по-скоро **към психо-патологията, отколкото към естетиката**.

Исторически погледнато, нито романтизмът, нито натурализмът са могли да преживеят **краха на философията**. Съществуват отделни изключения, но аз говоря за широките и активни философски школи, които създаваха интелектуални и граждански движения. Доколкото изкуството е израз и продукт на философията, то най-напред в него се отразява философският вакуум – като основа за една култура и най-напред то, изкуството, се сгромолясва.

Тази обща причина има конкретни последици за **романтизма**, които ускоряват неговия упадък. Има също и конкретни последици, засягащи **натурализма**, които са с различна особеност, техният деструктивен потенциал действа по-бавно.

* * *

Най-голям враг и **унищожител на романтизма е АЛТРУИСТИЧНИЯТ морал**.

Тъй като съществена черта на РОМАНТИЗМА е проекцията на ценности, особено на **морални ценности**, алтруизмът още от самото начало влага в романтичната литература неразрешим конфликт.

Алтруистичният морал не може да бъде практикуван (освен под формата на саможертвено самоунищожаване) и, следователно, той не би могло да бъде изобразяван или убедително драматизиран с оглед на човешкия живот на Земята (особено в психологическата мотивация). Когато алтруизмът е критерий за ценност и добродетел, тогава не е възможно да се създаде образ на човека в неговото съвършенство — **„какъвто би могъл да бъде и би трябвало да бъде“**.

Най-големият недостатък, който обхваща цялата история на романтичната литература, е неуспехът да се обрисова убедителен герой, убедителен образ на добродетелен човек.

Например, у героите на **Виктор Юго** възхищение буди абстрактното намерение — величието на представата на автора за човека, а не действителната им обрисовка. Той като най-велик писател на романтизма така и не е успял да изобрази идеален човек или какъвто и да е положителен главен герой.

Неговият най-амбициозен опит, **Жан Валжан** в „Клетниците“, си остава титанична абстракция, която така и не бива интегрирана в достоверен човек, въпреки отделните щрихи на дълбока психологическа проникателност от страна на автора. В същия роман **Мариус**, младежът, който би трябвало да е автобиографна проекция на самия Юго, придобива определена величина единствено посредством това, което авторът **казва** за него, а не посредством това, което самия той ни **показва**. Що се отнася до обрисовката, Мариус е не човек, а подобие на човек – стегнат в усмирителна жилетка от клишета.

Най-добре обрисуваните и най-интересни герои в романите на Юго са **полузлодеите**, неговото човеколюбиво усещане за живота не му позволява да сътвори истински злодеи. Става дума за литературните му герой като **Жавер** в „Клетниците“, **Джоузиан** в „Човекът, който се смее“, **Клод Фроло** в „Парижката Света Богородица“.

Обратно, Достоевски няма равен в психологичната **дълбочина на образите** на човешката злина, които представя. Той за разлика от Юго, чието усещане за живота е диаметрално противоположно на усещането за живот на Юго, е **пламенен моралист**, чието сляпо дирене на ценности се изразява единствено в **яростно и безпощадно заклеимяване**, с което рисува своите герои злодеи.

Но Достоевски е абсолютно **неспособен да сътвори** положителен и добродетелен герой. Опитите му за това са примитивно несръчни – напр. **Альоша** в „Братя Карамазови“.

Забележително е, че според предварителните бележки на Достоевски за „Бесове“, първоначалното му намерение е било да създаде **Ставрогин** като идеален човек – като възплъщение на руско-християнско-алтруистична душа. Но с напредване на бележките това му намерение постепенно се променя, с логически неумолими стъпки, диктувани от творческата почтеност на Достоевски. В крайния резултат, в действителния роман Ставрогин е един от най-противно злите герои на Достоевски.

Друг пример, в „*Quo Vadis*“ на **Сенкевич** най-добре обрисуваният и най-колоритен герой, който господства над романа, е **Петроний**, като символ на римския упадък. Докато **Виниций**, героят на автора като символ на възхода на християнството, е сякаш изкуствена фигура и наброска от бюрото на автора.

Харизматичният злодей или колоритния измамник?

Именно последният измъква литературния разказ и драмата изпод носа на анемичния положителен герой. Това явление е преобладаващо в историята на романтичната литература – независимо дали тя е сериозна или популярна, от висините или откъм дъното. Сякаш под **мъртвата черупка на алтруистичния кодекс**, приет официално от човечеството, хаотично тлее и понякога избухва забранен подземен огън. Сякаш забранен за героя, пламъкът на самоутвърждаването избухва от жаравата на един литературен „злодей“.

По принцип, най-висшата функция на романтизма — изразяването на **морални ценности** — е задача, изключително **трудна в рамките на какъвто и да било морален кодекс**. В литературната история само романтици от първа величина са били способни да го предприемат.

Като се има предвид допълнителната тежест от един **иррационален кодекс**, какъвто е **алтруизмът**, повечето писатели на романтична литература е трябвало да избягват тази задача. А това е довело до слабост и пренебрегване на очакваното „*охарактеризиране*“ на героя в техните творби.

Освен това невъзможността да приложат алтруизма към действителното истинско съществуване на човека, кара множество писатели романтици да избягват проблема като търсят бягство в историческо далечно минало (напр. Средновековието). Така става наблягане върху действието, но с липса на внимание към човешката психология и отсъствие на убедителна мотивация. А така все повече и повече откъсват романтизма от реалността, докато последните негови остатъци се превръщат в една повърхностна и лишена от смисъл „несериозна“ школа, която няма какво да каже на хората за човешкото битие.

Дезинтеграцията на НАТУРАЛИЗМА го води до същото състояние, но по други причини.

Въпреки че натурализмът е плод на XIX век, неговият духовен баща в модерната история е **Шекспир**. Разбирането, че човекът не притежава свободна воля, че съдбата му е предрешена от някакъв „*трагичен* недостатък“ по рождение, е фундаментално разбиране в произведенията на Шекспир. Но съгласно това фалшиво разбиране, неговият подход е метафизичен, а не документален. Героите му не са заимствани от „*реалния* живот“, те не са копия на наблюдавани конкретни фигури, нито пък средностатистически образи. Те са широкомащабни абстракции на характерологични черти, които един детерминист разглежда като вътрешно присъщи за човешката природа – амбиция, жажда за власт, ревност, алчност.

Някои от прочутите натуралисти са се опитвали да поддържат шекспировото абстрактно равнище, т.е. да представят своите възгледи за човешката природа в метафизични термини (напр. **Балзак** и **Толстой**). Но повечето, следвайки **Емил Зола**, са отхвърляли метафизиката, както са отхвърлили ценностите и са възприели документалния метод – само регистриране на наблюдавани от тях конкретни хора, случки и явления.

В това противоречията са очевидни. Преди всичко, доколкото човек чете художествена литература с **имплицитно разбиране за свободната воля** – с разбиране, че нещо от

въображаемата история може да се отнесе към самия него, че той може да научи, да открие или да размишлява за нещо, което му е ценно, и че това преживяване ще остави някаква лична следа. Ако трябва да повярваме, че героите в едно художествено произведение са така отдалечени и ирелевантни за читателя, както непознаваемите обитатели от друга галактика, и че те не могат да повлияят върху живота му по какъвто и да е начин, доколкото те и самият читател нямат власт да правят личен избор, то не бихме могли да продължим да четем по-нататък от първата глава.

Същото се отнася и за писането.

В психологическо отношение натуралистичното движение се опира на разбиране за **свободната воля** като едно недефинирано и подсъзнателно „откраднато понятие“. Като избират „обществото“ като фактор, предопределящ съдбата на човека, повечето писатели натуралисти са **социални реформатори**, застъпници за обществени промени – и така, от една страна, те твърдят, че човекът не притежава свободна воля, но от друга – незначайно как приемат, че обществото я притежава.

Например, **Толстой** проповядва примирение със съдбата и пасивна покорност под мощта на обществото. В „Ана Каренина“, най-злостната книга в сериозната литература, той напада човешкото желание за щастие и пропагандира, че трябва то да бъде пожертвано заради **подчинението** на обществените **норми**.

Независимо колко близо до действителността ги принуждават да бъдат техните теории, писателите от НАТУРАЛИЗМА са били принудени до известна степен да упражняват своята **способност за абстракция** – за да възпроизвеждат герои уж от „истинския живот“, те е трябвало да изберат характеристики, които са сякаш **съществени**, за разлика от други, които са несъществени и случайни. Така натуралистите са били принудени да **заменят ценностите със статистики** като критерий за избор – приемали са, че онова сред хората, което е статистически преобладаващо, то следователно е метафизически значимо и уж представително за човешката природа, и обратно – онова, което се среща рядко или почти никога, то се приема, че не е съществено и представително за човешкото у човека (по това виж 7-ма глава от този сборник – Ранд).

Отхвърляйки необходимостта от сюжет и дори на историята, отначало натуралистите се съсредоточават върху **характеризиране на героите** – психологическата проникателност е най-ценното нещо, което повечето от тях предлагат в литературата си. Но с разрастване на статистическия метод това психологизиране все повече се свива и накрая изчезва – тогава обрисувателното на характерите бива заменено от **безразборно регистриране и затрупване с несъществени елементи** (напр., детайлно описване на предмети в апартамента на героя, на неговото облекло и ястия).

Така натурализмът е изгубил претенцията за универсалност на Шекспир или Толстой, слизайки от метафизиката **до фотографията** – при това с все по-стесняващ се обектив, който не надхвърля обхвата на непосредствения миг и място. Така накрая последните остатъци от стойностен натурализъм се превръщат в повърхностна и лишена от същностно значение „несериозна школа“, която не може да каже нищо за човешкото битие, характер и психология.

Въпреки всичко това **натурализмът надживява романтизма** в литературата, макар и не с много. За това има няколко причини. Главната е фактът, че критериите на натурализма са много по-невзискателни. Един трето-разреден писател натуралист е можел все пак да предложи някои проникателни наблюдения – докато в сравнение с него един трето-разреден писател романтик не е притежавал нищо.

Романтизмът изисква майсторско умение да разказваш история – това е главният елемент в една художествена проза. А това изисква три основни качества: **изобретателност, въображение, усет за драматизъм**. Всичко това се включва при изграждане на оригинален

сюжет, който да е синхронен с темата и съответен при обрисуване на литературните герои. **Натурализмът** отхвърля тези неща и изисква само обрисуване на героите, при това в едно **безформено повествование, с ход на събитията, които са лишени от цел**, и насища произведението си така толкова-колкото авторът си пожелае.

Стойността на едно романтическо произведение се създава от неговия автор, който не дължи вярност към конкретните хора, а само към **същностната си представа за човека**, както и вярност към своите **собствени ценности**. Докато стойността на едно натуралистическо произведение зависи от конкретните герои и действията им, които представя – такъв писател бива оценяван според практическата достоверност, с която ги обрисова.

Стойността на историята на един романтик се корени в това **какво би могло** да се случи, докато стойността на историята на един натуралист се корени във факта, че **това наистина** се е случило. Ако духовният прародител или символ на писателя романтик е средновековният **трубадур, кръстосвал друмищата, вдъхновявайки** хората с картини от един възможен живот, отвъд безрадостните предели на тяхното всекидневно тегло, то символът на писателя натуралист е **клюкарстването край оградата**, както призна не без хвалба един съвременен писател натуралист...

Сравнете драматичната структура на „*Дамата с камелиите*“ от **Александър Дюма-Син**. Това е необикновено добра пиеса, с безбройни поредици от драми в живота на една проститутка, разкъсваща се между своята истинска любов и биотрафичното си минало. Сравнете я с купища произведения от „*Ана Кристи*“ на **Юджийн О’Нийл** и нататък до празните холивудски филмови варианти.

Естетическите паразити върху романтизма са го съборили на земята, превръщайки неговите примери за творческо въображение в **изтъркани клишета**. Това обаче не лишава оригиналните автори на романтизма от техните постижения, напротив, то ги изтъква.

Натурализмът не предлага на имитаторите подобни възможности. Най-същественият елемент на натурализма – представянето на „късче от живота“ в определено време и на определено място – не може да се заимства в литературата. Един писател не може да изкопира руското общество от 1812 г., каквото е представено във „*Война и мир*“ на **Толстой**. Той трябва да вложи някаква **собствена мисъл и усилие, поне дотолкова, доколкото използва собствените си наблюдения, за да обрисова хора от своето време и място...**

Сред натуралистите е имало множество имитатори от не толкова очевиден тип, както и много претенциозни посредствени писатели, особено в Европа. Напр. такива като **Ромен Ролан**, който е натуралист с романтичен уклон, чийто интелектуален калибър би следвало да наредим сред романтиците от илюстрирани булевардни списания. В апогея на натурализма това движение обхваща и писатели, които притежават истински литературен талант, особено това става в Америка. Негов най-добър представител е **Синклер Луис**, чиито романи показват един проникателен, критичен и първокласен ум. Най-добрият сред съвременните натуралисти е **Джон О’Хара**, който съчетава една чувствителна интелигентност с прекрасно овладян писателски стил.

Така, както при великите романтици от XIX в. е имало едно своеобразно наивно и невинно, оптимистично **човеколюбие**, такова е съществувало и при най-добрите натуралисти от XX век. Като при това първите са били ориентирани към индивида, а вторите – към обществото.

Първата световна война (1914-1918) бележи края на великата епоха на **романтизма** и дава тласък на **залеза на индивидуализма**.

Втората световна война (1939-1945) бележи края на **натурализма**, разобличавайки **банкрута на колективизма**, разбивайки смътните надежди и илюзии за постигане на „*човеколюбива социална държава*“. Тези световни войни демонстрират екзистенциално това, което техните литературни последици демонстрират психологически – демонстрират, че човекът не може нито да живее, нито да пише без философия...

Трудно е да се каже кое е по-лошо в **еклектичните мешавици** на днешната литература. /визира 60-70-те години на XX век – М.М./

Дали това е **уестърна**, който обяснява престъпленията на един крадец на добитък, позовавайки се на неговия едипов комплекс. Дали пък това е един **кървав** и болезнено циничен в „**реализма**“ си разказ за всевъзможни ужасии, който бива увенчан с плакатно послание, че любовта била решение на всичко.

Ако не броим изключенията, днес няма литература и изкуство – в смисъла на широко и жизнено, културно движение и обществено влияние. Съществуват само **объркани имитатори**, които вече почти няма какво да имитират, както и шарлатани, постигащи **мимолетна скандална** известност, както винаги е ставало в периодите на културен упадък и крах. /има основания но така абсолютизирано обобщено това отново е класическа дистопична нихилистична оценка – М.М./

В популярните медии могат все още да се открият известни остатъци от **романтизма** – но те са в такава обезобразена и изопачена форма, че на практика постигат обратното въздействие върху публиката, обратно спрямо първоначалната цел на романтизма... Всъщност, последни остатъци от романтизма се промъкват в покрайнините на нашата култура. Сложили са си маски като след пластична операция, която уж е била донякъде успешна.

Под натиска на упадъка днешните романтици търсят бягство не в миналото, а в **свръхестественото** – откровено отказвайки се от реалността и от този наш реален свят. Вълнуващото и драматичното, необикновеното вече не съществуват – това, което предлагаме като литература е само призрачна фантазия ...

Не искам да кажа, че този вид търсене на компромис е плод на съзнателно авторско малодушие. Не вярвам, че е така, но на практика това го прави още по-злокачествен...

Такова е естетическото състояние на днешното време.

Но докато съществуват хората, ще съществува и **потребността от изкуство**. Тази потребност се корени метафизически в природата на човешкото съзнание. Тя няма да загине в един период, когато и докато царува **развилняла се ирационалност**, когато и докато хората създават и приемат **долнопробни боклуци**, за да удовлетворят тази своя фундаментална потребност от изкуство.

Както в случая с индивида, така и в случая с културата, бедите могат да бъдат извършени подсъзнателно, но поправянето им не може да е такова. И в двата случая лечението изисква **съзнателно познание**, т.е. съзнателно разбирана и ясно формулирана философия.

Невъзможно е да се прогнозира с точност времето на едно предстоящо философско възраждане. Можем да определим само пътя, по който да се върви, но не и неговата дължина.

Но едно е сигурно: всеки аспект от западната култура се нуждае от нов етичен кодекс, нуждае се от **рационална етика**. Това е предварително условие за възраждане. А може би от всички аспекти на живота най-отчаяно се нуждае от него областта на **изкуството**.

Когато се възродят разумът и философията, литературата ще бъде първият феникс, който ще се издигне от днешните пепелища. И, въоръжен с **кодекс с рационални ценности**, съзнавайки своята природа, уверен във върховната значимост на своята мисия, романтизмът ще достигне своята зрелост.

Май-юли 1969, Айн Ранд

Бележка към 6-та глава:

Айн Ранд дефинира във „Въведение в епистемологията на обективизма“:

*„Когато дадена група съществуващи обекти
притежава **повече от една характеристика**, които я разграничават
от всички останали обекти,
човекът трябва да наблюдава отношенията между тези различни характеристики и
да открие **единствената, от която зависят всички останали**,
или по-голямата част от останалите.
Това е онази **фундаментална характеристика**, без която останалите
не биха били възможни.“*

ЕГОИЗМЪТ Е ДОБРОДЕТЕЛ ЗА ТОЗИ, КОЙТО ГО РАЗБИРА

Мартин Търпев за Айн Ранд

13 септември 2011, източник: martintarpev.world.press

Айн Ранд е известна със своите идеи, подкрепящи **свободното предприемачество** и доказващи **моралността на капиталистическата идея**. В нейните книги положителните герои са силни и интелигентни предприемачи и творци, водещи борба за **личното си право над стойността**, която произвеждат.

Срещу тях Ранд изправя хленещите за изначални права псевдо-интелектуалци. Според нея те аргументират ценността си с непрестанни приказки за любов и равенство, както и за себеотрицание.

В романа „Изворът“ Хауърд Роурк е главен герой е архитект, притежаващ свой уникален професионален почерк. Той създава всяка сграда с форма, която логично съответства на специфичното ѝ предназначение и така позволява на ползвателите да се чувстват удобно в нея. Идеологическите противници на Роурк, са надут **псевдо-интелектуалци** затворени в рамки от **остарели и скучни схващания**.

В книгата Роурк се бори в защита на творческите си стремежи и рационалните си убеждения в архитектурата. Той е обвинен в егоизъм, но изненадва всички с това, че **не изпитва никаква вина и счита егото за движеща сила** на твореца и предимство пред останалите.

Дагни Тагарт, Франсиско Данкония и Ханк Риърдън, от романа „Атлас изправи рамене“, защитават и доказват моралността на рационалните си идеи, борейки се за защита на бизнеса си с метали и в железопътния транспорт. Те са възпрепятствани от бюрократи и политици, преследващи скрити лични интереси, чрез плямпане за права, грижа за другите и за етичност на това да се живее в полза на другите. Резултатът в „Атлас ...“ е, че всички тези псевдо-моралисти само бръщолевят, никой не работи качествено, а железницата е изправена пред фалит.

Чрез книгите си Айн Ранд по безапелационен начин **аргументира разумността на свободното предприемачество**, което е водено от **личен интерес**.

На него тя противопоставя **иррационалността на колективистичните идеи** за разпределяне на блага и отговорности по равно на всеки – вследствие от нея в крайна сметка никой не отговаря за нищо и не е способен на почти нищо, но иска да има права над всичко.

В България също все още има прекалено много хора, говорещи само за права и равенство и порицаващи личния интерес. Доста от тези хора, както и доста неправителствени организации, печелят дивиденди в различна форма, апелирайки към равенство. Приносът на Ранд обаче е, че тя **развенчава мита за моралността** на горните и затвърждава **разумността на себеуважението и работата в личен интерес**.

Ключът към горното развенчаване е в **правилно разбиране за понятието „ЕГО“**.

В романът *„Изворът“* Хауърд Роурк държи реч, в която обяснява че именно егото помага на човек да създава **значима и полезна стойност**.

То, по неговите думи, представлява твърда **увереност на индивида в собствените му и способности**, които са **специфични**. И те са ценност, която му дава **смелост да работи**, следвайки убежденията си и **отдавайки най-доброто** от себе си.

Така чрез убежденията и изказванията на героя си, Айн Ранд разбива мита за покварата на егоизма и добродетелта на алтруизма. Всъщност е точно обратното. Според нея, **алтруизмът е покварен, а егоизмът постига истински синхрон с морала**.

Роурк твърди, че благодарение на егото си успява да проектира качествени сгради и да прави щастливи и доволни своите клиенти.

В романите си *„Изворът“* и *„Добродетелта на егоизма“*, и в другите си произведения, Ранд ни показва в какво се състои заблудата, поради която много хора считат **алтруизма за нещо добро, а егоизма за нещо лошо**.

В *„Изворът“* речта на Хауърд Роурк обръща представите за двете понятия на 180 градуса.

Много хора смятат, че **егоизмът е омраза към другите** и противопоставят на него алтруизма, като любов към другите и себеотрицание. Това тълкование поставя човек пред избора дали да бъде заклеймен като мразещ, презиращ другите и възползващ се от тях, често и прецаквайки ги, или живеещ изцяло в услуга на другите и уповаващ се на тяхната нужда, благоразположение и комфорт.

Ранд казва: *„и тук капанът щраква“*. Този капан е свързан с грешното определение на **егоизма като омраза** към другите. Това определение не е правилно, но много хора го използват за манипулиране.

Често се оказва, че **алтруизмът** може да доведе човек до **паразитно съществуване**.

От една страна, живеейки за другите човек се **отказва от собствено** си щастие и удоволствие, а оттам постепенно и от своето личностно развитие. Но понеже има все пак нужда от някаква доза себеуважение, алтруистът желае **принизяването на околните**, дори тяхното проваляне в живота, за да има основания и възможност той да им окаже някаква емоционална подкрепа.

От друга страна, алтруизмът дава основание на някои хора да трупат дивиденди само чрез **празни приказки**. Те биват обсипвани с почести и похвали, само защото произнасят често **сентиментални речи и сълзливи призови**.

Забелязвам това у много българи. Те, едва ли не, копнеят някои да се обърка или нарани, за да го съжалят, и после евентуално да му се притекат на помощ, за да се почувстват значими.

Алтруизмът обаче, като че ли е пропилен в голяма част от обществото ни. Това води до много бръцолевене и малко свършена работа. В медиите често вместо интелигентни и успели

хора, се изказват някакви сантиментални индивиди, които печелят дивиденди от това, че говорят блудкави общи приказки и твърдят, че обичат всички хора на Земята.

Как можеш да кажеш, че обичаш хората въобще? Обичта и любовта са ценни неща и се дават само на специални за конкретния човек други хора, иначе се обезсмислят.

Егоизмът означава любов на човека към самия него, а не омраза към другите.

Всъщност, за да обича когото и да било, човек на първо място трябва да обича себе си. Егото значи **рационална оценка на собствените силни** страни и увереност в реалните способности и ценност на индивида. Затова то храни душевността на егоиста и така той може да действа ефективно. Увереността в собствените способности и ценност е ключ към пълно и реално тяхно проявление.

Когато **рекламист** измисля реклама, той не бива да се ръководи от това тя да отговори на нечий очаквания и да спечели награди, а от собствените си способности да внуши на публиката идеята си и да продаде изделието.

Когато **лекар** лекува пациент, той не би трябвало да търси похвалата на хората, а да се постарее да си свърши работата качествено. Така поне е редно да бъде.

Сега си спомням за епизод от сериала „Д-р Хаус“. В него **Хаус** обвинява Форман в лицемерие, защото вместо да се стегне и да си върши качествено работата, последният води задушежни разговори с пациентите си, за да се почувства добродетелен. Самият Хаус от своя страна често бе обвиняван в безчувственост, дори грубост. За мен обаче, той е представен като лекар с много голямо его, на което се дължат успехите му. Хаус е много наясно със способностите си и не се страхува да ги изтъкне и използва.

Сещам се и за гениалния рекламист **Дейвид Огилви**. Той се ядосал на статия, посветена на него, заради въпросителния знак в заглавието и – „*Гений ли е Дейвид Огилви?*“. Естествено че „да“, той е гений. Създал е реклами, спечелили много пари на компаниите-клиенти, които са останали в историята на рекламирането като примери за професионализъм и ефективност.

Някои хора критикуват Ранд, заради **поляризирането на персонажите** и за категоричността на издиганите от нея тези. Но това не е сериозна критика.

Ранд наистина е много твърда в книгите си, но смятам, че тя е такава с цел да придаде **яснота, изчистеност и сила** на посланията си. Никой не открива топлата вода като казва, че „*в реалния живот е по-различно и по-сложно*“. За да е адекватен и за да успява, човек трябва да има посока в поведението си, произлязла от ясни и категорични принципи.

Що се отнася специално за отношението към другите, има една любопитна разлика между алтруиста и егоиста:

- **алтруистът е вдъхновен**, когато изпитва **съжаление** към някого;
- **гоистът е вдъхновен**, когато изпитва **възхищение** към някого.

Мартин Търпев, 13 септември 2011, източник: martintarpev.world.press