

„ОБИКНОВЕНИТЕ ХОРА“ ПРЕЗ ТРЕВОЖНАТА 1923 ГОДИНА

Епичното повествование в многотомната епопея¹ на Георги Караславов „Обикновени хора“ винаги ми е напомняло могъщото течение на широка и пълноводна река — спокойно и равно, но криещо в себе си неподозирани дълбочини, разливащо се в странични ръкави, които капризно кривуличат и отново се съединяват в главната посока, обхващащо все по-големи и по-големи пространства, властно напирало към крайната си цел...

Сега — в четвъртата част на епопеята — това течение навлиза в един — нека го наречем — исторически „въртоп“, преминава през един критичен и болезнен стадий, кипи и се вълнува от две големи, решаващи събития, станали в период само от няколко месеца през бурната 1923 година: деветоюнският преврат и Септемврийското въстание. Ние разбираме голямата трудност на художествената задача, която си е поставил писателят — да обхване две толкова преломни и противоречиви в политическата си същност и съдържание събития, да пресъздаде влиянието и значението им в живота на целия народ и в съдбата на героите си, да направи художествено-естетическа и обществено-политическа преценка на широката галерия от образи, на историческата обстановка и атмосферата на епохата, да очертае творческата си и гражданска позиция. И затова собственият извод на писателя идва съвсем естествено и правдиво: „Много ме укори тая част. Събитията през 1923 година са особени. Днес ние лесно ги преценяваме, но тогава хората много се измъчиха в тяхната неопределеност. Това исках да разкажа преди всичко.“

Георги Караславов и този път е успял. Успял е да се справи с огромния фактически и документален материал, да го пресеи и прещени, да извлече именно това, което носи духа и аромата на времето, да потърси

скритите пружини на събитията и човешките постъпки, да навлезе в тайните на историческата правда...

И в четвъртата част на „Обикновени хора“ историческите събития, които са основният фон на повествованието, са предадени не направо, а косвено — чрез тяхното отражение в душите и бита, в нравственото и политическо узяване и извисяване на героите, в израстването им като творци и двигатели на тези събития. Романът започва спокойно и плавно, разгъва се пред нас познатата битова атмосфера на семействата на Кръстьо и Киро Тошаврови, на Станка и Въкрил Воденичарови. Макар и чертите на тези герои в общи линии да са ни известни от предишните части на романа, те постепенно се развиват и доуточняват от автора, придобиват плътност и яснота, нови отсенки и нюанси. В разговора си с Кръстевница (например) земеделският народен представител Киро Тошавров изведнъж изпъква пред нас като груб, безскрупулен и отмъстителен селски властник, самозабравил се в своята власт и туеядство. Като отказва безцеремонно на снаха си да назначи зет ѝ Въкрил на служба, той разкрива и омразата си към комунистите, намерква за „белязаните“ бюлетини при изборите и изригва куп ругатни към „своите“, които в неговите очи не са „свои“, защото не са гласували за него, а за комунистите: „— Свои! — изсъска той и този съсък я изплаши. — Свои, а? — Тя го гледаше облещена. — Свои, а гласуваха не за мене, а за ония хей — той махна широко и презрително с ръка, — разни пройдохи, дето искат да докарат и у нас болшевишката анархия. — И се сонпа: — Те са му свои на Въкрил, а не аз.“ Разбира се, Въкрил дори и не знае, че Кръстевница се застъпва за него, а това става по нейна инициатива. Но с тази сцена, която е от най-силните в романа, писателят е показал едно характерно

¹ Георги Караславов. Обикновени хора, роман, четвърта част. Издателство Народна култура, 1966 година.

явление за това време — несговорчивостта между комунисти и земеделци, довела ги до трагичните деветоюнски събития. . .

Тази несговорчивост понякога стига и до остри спорове, до озлобление и взаимна ненавист. Но докато комунистите в тези спорове се ръководят от ясното съзнание за своя правилен път в борбата срещу буржоазията, земеделците от типа на Киро Тошавров са безпринципни и заслепени от властта. Те не могат и не са в състояние да разберат диалектиката на политическото развитие, водеща неминуемо до братски съюз между двете партии. Наистина горчивите поуки на деветоюнския преврат много скоро отрязват дейците на земеделската партия, но Киро и тогава остава на своята неправилна позиция.

Социалното и класово разслоение от това време писателят още повече е засилил и подчертал със съществуващата вражда между двамата братя Киро и Кръстьо Тошаврови. Двете семейства тръгват по съвсем различен път — едното е на страната на комунистите, а другото е настроено срещу тях. Това класово разслоение е показано ясно и убедително в образите на Станка и Въкрил, които са противопоставени в тяхната политическа и обществено-психологическа характеристика на образа на Киро Тошавров.

В тази част образът на Станка, основната героиня на епопееята, е даден изключително в семейна обстановка, като предана майка и съпруга, загрижена за съдбата на Въкрил и на децата си. Отношението ѝ към политическите събития и обществената ѝ характеристика тук са сведени само до мълчаливо и одобрително участие и съучастие в дейността на мъжа ѝ, в грижи и помощ за неговото опазване от арестуване и преследване, в съпругеска преданост, тревоги и външения за неговата съдба. Но макар и на пръв поглед това да стеснява нейния образ и да го лишава до известна степен от обаянието на жена-революционерка и боркиня за нов социален строй, ние все пак съзираме у нея негласно и мълчаливо изразяване в една нова, много по-усложнена политическа обстановка, при увеличени семейни грижи и задължения. Тя става майка на трето дете, кръстено на Ленин — Владимир, родено по някакво стечение на обстоятелствата точно на девети юни. Има една сцена в романа, с която писателят е постигнал ново, още по-голямо обогатяване на образа на Станка — това е неочакваната ѝ среща с Тъкачев, която тя изживява дълбоко и мъчително, но бързо преодолява душевното си смущение и вънление. Тази нюансировка в образа, която загатва и подсказва за една още не напълно изтляла обич, преминала сега в дълбоко и трайно чувство на преданост към Въкрил, говори за тънката психологическа наблюдателност на писателя и за майстор-

ството му в извайването на усложнени и многопланови образи:

„Когато наближи бащиния си дом, Станка вече бе посъбрала мислите си и се бе посъзела. Тя вече започна да се съди за смущението, което я връхлетя при тази толкова неочаквана среща. Тя се съдеше, и се съдеше безпощадно и до болка не само защото знаеше, че отдавна е изтръгнала из сърцето си някогашния квартирант на чичови и Кирови, но и поради това, че всичко, което преживя преди малко, ѝ изглеждаше като изневяря към Въкрила. И тя се косеше, задето все още се вънлува, и се измъчваше, задето вънлението не преставаше и след като го порица в душата си. Да, тя още мислеше за Тъкачев, мислеше за оня позорен миг, мислеше за него и с болка, и с наслада, грешна и мъчителна наслада, но — наслада. . . И едва сега си спомни, че много пъти, напълно е искала да го види, да го види още веднъж, за последен път. . . Тези сънища са се раждали в някое неизлекувано докрай кътче на сърцето ѝ. Но тя не им е обръщала внимание, защото не е разбирала, че раната не е зараснала докрай.

Сега Станка търсеше тази скрита рана и се мъчеше да я изреже мъчително и тайно, да я изреже завинаги. Завинаги!“

Тази сцена е нещо ново към психологическата и женствено-човешка характеристика на Станка, едно смело и дълбоко навлизане в душевните тайни и движения на Караславовата героиня, убедително доказателство за високата ѝ етичност и морална устойчивост, предадена с тънко доловени детайли, очертаващи пред нас един богат, сложен и типично български женски образ.

Въкрил Воденичаров, мъжът на Станка, партийният секретар в Проходец, е централната, движеща събитията фигура в тази част на романа, особено в неговото начало и около деветоюнския преврат. Постепенно към края на романа във фокуса на авторското внимание навлиза Костадин Пиронев и като че ли образът на Въкрил избледнява. Но замисълът на писателя е не да ги противопоставя, а чрез двамата — всеки от тях със своите черти и действия — да покаже основния герой — комуниста-революционер, който изпълнява в себе си най-хубавото, най-ценното, човешки значимото и типичното за този герой. И когато речем да преценяваме кой от тези двама комунисти Караславов е изваял с по-голямо майсторство, с по-голяма убедителност, точност и острота на чертите, ние ще се убедим, че такава сравнителна преценка е трудна и може би неуместна и излишна. Всеки от тях — и Въкрил Воденичаров, и Пиронев — допринасят твърде много към характеристиката на комуниста през това тревожно и наситено сякаш с електрически заряд време, очертават основната политическа идея на автора, изпълнена най-силно и убедително именно в тях

двамата. Единият е обикновен селянин, без образование, но с голям житейски опит и организационен талант, с човешки обноси и добро сърце, а другият — Пиронев — е по-млад и буен, по-експанзивен, с юридическо образование, умен и начетен, съобразителен и смел. Георги Караславов е вложил много талант и умение, за да приближи тези двама свои любими герои до читателя, да ги очертае релефно и убедително, да ни накара да ги обикнем, да ги разберем и да им съчувствуваме. Ние впрочем вече познаваме тези герои от предишните части на романа, но тук те изведижд изстрават пред нас с нови и непознати черти, налагат се със своята човечност, близост до народните възжелания, мъки и тревоги, увличат ни с чистота си и безкористна убеденост в обществения идеал, на който служат, правят ни съпричастни в тяхната трудна и неравна борба.

Въкрил като че ли е по-еднопланов, поравен и гладък като характер — сякаш авторът вече е разбрал, че ние му вярваме и добре го познаваме и че няма нужда да го поставя в някакви остри и необичайни състояния, за да се разкрие пред нас друг, нов и различен отпреди. И наистина — дори когато той е задържан в града след преврата, ние го виждаме не така дръзък и самоуверен, както се показва Пиронев пред околийския началник. Но Въкрил е непреклонен, постоянен и упорит в преследването на целта си, твърдо убеден в правотата на идеята, на която служи. Такъв е и Пиронев, но той изразява поривистост и с по-голяма страст убежденията си, проявява по-голямо нетърпение и жар в изпълнението на задачите и като юрист по-ловко успява да се измъкне от клопките, които му поставя властта. И затова може би по-логично и убедително идва и неговият ранен край. У него околийският началник Антон Стоянов вижда по-опасен зраг, хитър и съобразителен, и решава да го ликвидира без доказано обвинение и без присъда, с изстрел в гръб, изненадващо и подло. Неосъществена остава красивата му любов с нежната Йоня (нейният образ е описан вдъхновено и с майсторска четка, а чистота на отношенията ѝ с Пиронев е предадена също така пестеливо, със съгъсени краски и емоционална сила — това е един от най-хубавите и най-вълнуващи епизоди в книгата), зародила се така внезапно и така внезапно и нелепо прекъсната от смъртта на Пиронев. С нежността и чистотата на линиите и краските Йоня ни напомня за друг прекрасен образ от нашата литература — Ния на Димитър Талев. Макар и да заема твърде малко място в романа, Йоня остава в съзнанието ни с някакво лъчисто сияние и лъчезарие, със свой чар и ярка светлина...

В отношенията си с Йоня Пиронев е показан от автора като чист, възторжен младеж, който приема с душевен смут и дълбоко вълнение любовното преживяване и който бързо разбира, че това нежно и непорочно

момиче изисква също такива нежни и непорочни чувства. И затова той иска да бъде пред нея искрен и честен, да ѝ разкрие пораншната си любов, завършила със смъртта на любимата.

Красотата и чистотата на тези отношения белетристът е разкрил с много багри и нюанси и в сцената с гонитбата между двамата на могилата и най-вече в срещата им на лозето, където Йоня и учителят Зографчиев донасят контрапаролата.

*

Образите на Въкрил и особено на Пиронев, така както са развити и пресъздадени в четвъртата част на „Обикновени хора“, се прибавят към най-добрите успехи на белетриста в многоотомната поредица, а също и в цялото му внушително творчество, изпълнено с цяла галерия от образи, чрез развитието на които бихме могли да проследим политическата история, обществените конфликти и духовното възмъкване на обикновените хора от народа през последните няколко десетилетия. Основното познаване на епохата, събитията и обществените процеси, психиката и бита на селяните от този край, в който е израснал и живял писателят, проучаването дори на атмосферните условия през това време, за което с документална точност и прецизност пише, му е помогнало да създаде действително явна и внушителна картина на живота и духовната атмосфера в Проходец през 1923 година. Изненадващият и зашеметяващ удар, нанесен от превратаджките на девети юни и насочен първоначално само срещу земеделската власт, а после с още по-голяма жестокост и срещу комунистите, е извънредно трудна, но благодатна тема. Караславов описва този период привидно спокойно, в няколко сюжетни линии, преминава ту в лагера на властниците, ту в лагера на комунистите и земеделците, които след преврата разбират грешката си и започва съвместна подготовка за въстание, спира се ту на политически събития, ту на битови и семейни подробности и епизоди. И бавно, постепенно, сякаш набира сили, той стига до най-важния и съдбоносен момент в романа — подготовката и избухването на Септемврийското въстание.

Този момент писателят предава, гледайки го „отстрани“, без да описва пряко и непосредствено сражения и сблъсквания между въстаналите и властта. И не може и да бъде другояче, защото в Проходец и близкия град, където изключително се развива действието в четвърта част, въстанието не избухва поради получената в последния момент контрапарола, че то се отлага за неопределено време. Авторът само ни съобщава, че в Старозагорско въстанието е разгромено, че „софийските вестници пишели, че Васил Коларов и Георги Димитров избягали към Фердинанд и Берковца...“, че имало сражения и на други места, а „в Пловдив бил

обявен полицейски час, били арестувани много комунисти. . . " С тези кратки сведения, предадени почти в публицистична форма, той иска да ни запознае със събитията около въстанието. А те именно са фонът, на който се развиват и събитията в Проходец. Контрапаролата предизвиква разочарование и униние в подготовките се за въстание комунисти и земеделци, очакващи сигнала за започване на въоръжената борба. И това униние бързо ги демобилизира, намалява белтелността и предпазливостта им, обръква ги, смущава ги. . . А врагът отново надига глава, арестувани са Въкрил, Пиронев, Захари Друшков. . .

И тук — вече в края на романа — идва кулминацията в повествованието. . . В малко страници Караславов е показал ярката поляризация на обществените сили след разгрома на въстанието: от една страна — още повече озверените и настървени се за мът властници, а от друга — чистите и светли хора, комунистите, временно повалените, но несомнено борци и революционери. Със стъстен драматизъм и напрегнатост белетристът закръгля образа и чертите на Пиронев — последният му разпит от околийския началник нанася нови шрихи в характера му, дооформя го като кален и непреклонен комунист. Но колкото и добре да познава коварството и подлостта на врага, Пиронев не може да допусне, че Антон Стоянов ще изпрати убиец, който ще го ликвидира без съд и присъда. Честният юрист и комунист все още не може да повярва, че в страха и отомствителната си ярост околийският началник ще потъпче най-грубо и вулгарно закона. И затова заплаща с живота си. . . Тук писателят е показал високата етичност на комуниста, стигаща в отделни моменти до неоправдана доверчивост и непредпазливост. Прешката на партийното ръководство около преврата и непосредствено след него, разкритикувани по-късно от Третия интернационал, са дали своето отражение в духовното състояние и в постъпките на някои комунисти, които макар и да не одобряват погрешната позиция на това ръководство, все още не могат напълно самостоятелно да преценят политическата обстановка и да се ориентират правилно в сложните и неочаквани ходове на врага.

Смъртта на Костадин Пиронев, с която завършва четвъртата част на „Обикновени хора“, е описана съгъстено-емоционално, силно и внушително. Това е смърт на един герой, чийто образ е нещо ново в творческата характеристика на Георги Караславов. Ето как писателят предава тази незабравима и възбуждаща сцена: „В миг някой като че го хласна в лявата плешка. Следващата стъпка той не можа да направи, защото коленете му се пречупиха и десният крак хлътна в нещо бездънно и страшно. Дигна инстинктивно ръце с промълвяване на надежда да се задържи някъде, но грохна напред и се прихлупи по

очи. Не осъзна нито удара, нито глухия гърмеж, защото някаква тъмнооранжева вихрушка го връхлетя, завъртя го и го отнесе нанякъде. . .

Ааа! Ето: той е пред бащиния си дом, на влиза в двора, и, като никога, всичко вътре трепти и сияе в пролетна ррезада. И се стъпва от възторг — насреща му е тя, Йоня! В русата й коса е събран упойителният блясък на яркото пролетно слънце. Йоня пристъпва с венче от маргаритки на челото, протяга топлините си бели ръце, голи до над лактите, но. . . изотзад, спусната на невидими криле, изплава тъмносиния ученическа барета. . . Баретата каца като птица върху личиците кядри и се получава нещо фантастично. „Колко е красиво!“ — така щеше да извика той, но само зина и се задави, защото изведнъж пред него се разгъна дълбока черна шамия и в дъното на тази шамия блеснаха две разплакани очи на уморена кахърна старица. „Мамо“ — захлипа в порив на безнадеждна милост той и занемя, защото шамията се разтла като тежък, саждивочер облак, омота го с мъгливостна бързина и го отвлече в мрака на небитието. . .

Към тази сцена писателят е прибавил още една — смъртта на Захари Друшков, пребит от бой в конюшната на околийското управление, но не казал нито дума за това кой му е дал парите за картеници. . . Друшков е също нов образ в белетристиката на Караславов, ярък и внушителен, макар и епизодичен в общия план на романа.

Когато Караславов разказва за разпита на Друшков и след това за жестоката му смърт в конюшната, той постига внушителност на краските и прозрачна бистрота на слога. И затова тези сцени са между най-хубавото не само в романа, но и изобщо в неговото белетристично творчество. Забележителното тук е, че на фона на мрачната и достигаща до затъпяване злоба на враговете писателят е показал още по-ясно героизма, непреклонността и предаността до смърт към партията, високия човешки и партийен морал на редови бойци като Друшков.

Към галерията от образи на комунисти могат да се прибавят Керимов, Тюлев, Кинев, Грангов, Чучев и някои други, които вземат дейно участие в подготовката на въстанието и заедно с вече познатите си черти разкриват и нови. Но те стоят някак настрана от общия поток на повествованието. . .

Успех за белетриста е образът на околийския началник Антон Стоянов, който възбужда в себе си омраза, тъпота и драстична безогледност и безскрупулност. Ярکو и колоритно обрисован, той е олицетворение на своята класа, надхвана е бясна злоба и фанатизъм в борбата си срещу комунистите. Все пак той е даден малко еднопланово — почти винаги в кабинета си по време на разпити. Това до известна степен го обединява откъм вътрешно съдържание, но затова пък той се запомня с външната си характеристика

на наперен и самозабравил се фашистки властник. Адвокатът Касаветов и тук играе активна роля като подъл подстрекател срещу комунистите, превърнал се в страхливец, когато подушва, че те готвят въстание срещу превратджията.

Четвъртата част на романа „Обикновени хора“, макар да отразява един тежък и наистина с важни политически събития исторически момент, не носи в себе си изключителни ситуации, епизоди или ярки конфликти между героите. Но изключителното тук е именно в тази вътрешна напрегнатост, в скритото движение на чувствата и мислите, в подводното течение, развиващо бавно и неотклонно историческата съдба на народа и на „обикновените хора“ през тревожната 1923 година. . .

*

„При крайно сложна политическа обстановка познатите положителни герои на романа разкриват нови черти и нови страни на своите характери. В тази четвърта част на романа си съм се помъчил да разкажа как обикновените трудови хора стават двигатели на големи исторически събития и как мъчително и трудно се извършва, большевизирането на БКП — в сънянето на Великата октомврийска социалистическа революция.“ Тази самоопреценка и собствена творческа характеристика, която Георги Караславов е направил в едно интервю, е твърде показателна. С малко думи тук е предадена цялата художествена, политическа и психологическа същност на романа — опоня и по-специално на последната му, четвърта част.

„Обикновени хора“ е политически роман, но в хубавия смисъл на това определение, защото политическите събития са само фон, историческа канва на сюжетното развитие на действието, а не илюстрация. Но все пак авторът не навсякъде е успял да се освободи от властта на тези събития и ги е предал малко очерково-публицистично, а не ги е вплел така в своето повествование, че да не доминират в отделни моменти. Така например е станало, когато авторът подробно ни запознава с позива на Централния комитет на партията, издаден след преврата, в който се взима неутрална позиция в конфликта „между селската и градската буржоазия“, или когато се съобщават данни за въстанието в различни краища на България... Историческите факти, дори и когато са напълно проверени и достоверни, в чист и оголен вид трудно биха се вместили в едно художествено белетристично произведение. . . Може би в такива моменти авторът се е уявял, като е имал предвид задачата, която си е поставил — да напише роман, който да бъде правдива и пълна историческа картина на събитията от това бурно и тревожно време.

И действително това е роман, в който като в огледало — макар и само в село Проходец и в един град на Южна България — могат да се видят всички важни и решаващи събития през 1923 година, може да се почувствува и разбере процесът на большевизацията на партията, развиващ се бавно, но неотменно под силното влияние на идеите на Октомврийската революция, идващи от братската северна страна. Този процес е труден и е съпътстван от грешки, колебания и недомислия. Но у най-бунните членове на партията вече зрее нова, критична, революционна мисъл, която ще възтържествува и ще поведе народа по правилен път — през кръв, страдания и нечовешки изпитания. . .

Един от тях е и Костадин Пиронев. И постепенно в четвъртата част на „Обикновени хора“ той разкрива своя светъл и внушителен образ — образ на високообразован, самостоятелен мислещ борец, комунист и човек. Грешките на партийното ръководство той понася болезнено, макар и да изпълнява нарежданията с дисциплината на безукорен член на партията. Но той прозира истината и затова в отделни моменти е раздвоен и дори обезверен. Особено добре това е подчертано от автора, когато Пиронев разсъждава по създаденото положение в Проходец след получаването на контрапаролата. И тук проличава неговата богата и разностранна личност, изправена пред конфликта между дълга да се изпълни нареджанието на Централния комитет на партията и неговото собствено мнение по въпроса за въстанието, което въпреки се споделя и от другарите му:

„И вече на път за гарата над Сладък извор той мислеше с тъга за страшното напрежение през изминалия ден. И защо бе всичко това? Защо бяха мобилизирани хиляди хора в цяла България, защо бяха хвърлени в напрежение, в тревога и страх хиляди семейства? Нареджана за въстание — припряно, като на барабан, и — отменяне в последния момент! Недомислие ли бе това, недоразумение ли или просто предателство? Предателство? Къде? В ръководството на Българската комунистическа партия? Не. Тогава какво — грешна тактика, тесняшко доктринерство?

Каквото и да бе, но душата му бе като опустошена. Революционният възторг, който през последните дни му даваше криле за полети, сега като че ли бе посипан с пепел. И само сърието му през тази нощ беше препълнено. Точно така — препълнено. В тялото му като че бяха се настанили две същества — едното бе убито, обезверено, другото — възторжено, ликуващо. Тези две същества сега се боричкаха, раздвояваха го и го измъчваха.“

Именно в такива моменти на писателя се удава да покаже ярко и точно новите черти в образа на Пиронев, неговата сложност

и многостранност като един действително нов образ в нашата белетристика.

И в тази част на романа могат да се забележат вече посочени слабости: прекалено навлизане в битови и други подробности, повтаряне на някои вече казани неща или описани моменти и състояния, тук-там известна недонизипаност на езика (например, когато говори за Пиронев, за да не го назовава винаги с името му, авторът понякога само на една страница няколко пъти го нарича „младият юрист“ — стр. 430). . . . От друга страна, многоплановостта в сюжетното развитие понякога води до разводняването му и до спадане на напрежението в разказа.

Основното достойнство на романа обаче властно се налага на вниманието на читателя — това е неговата правдивост, силата

на историческата истина, могъщото внушение на героите, създадени с голям художествен замах, с дълбоко познаване на хората и на събитията, с вникване в истинския смисъл на историята, в човешката същност и в героизма на една незабравима и преломна епоха. . . .

И затова не можем да не приемем думите на писателя, с които той най-точно характеризира своите любими герои: „Не исках хората да изглеждат по-важни, да са комунисти повече, отколкото бяха“. Това са думи на творец, който сам най-добре може да разбере художествената си задача и най-добре да я изпълни. . . . И мисля, че той именно така я е изпълнил. . . .

Георги М. Григоров

Литературознание

АКТУАЛНИЯТ ХЕГЕЛ

В германската идеалистическа естетология Хегел заема по време и по кръг проблеми средно място между Кант, Шилер, Шелинг, от една страна, и Шопенхауер, Хербарт, Шлайермахер, от друга. Хегел тръгва от становището на Кант и Золгер, за които естетическата дейност е не теоретична, а практическа (нещо практическо осъществено в своето съвършенство) така, че изкуството принадлежи не на теоретическата философия, а на практическата философска мисъл. Следвайки Шелинг и Золгер, Хегел не намира място за изкуството във „Феноменологията“ и „Философията на духа“, където са анализирани формите на теоретическото мислене. За Хегел изкуството не е представително за абстрактните съждения, то представлява конкретното понятие, форма на реализиране на свободата на духа — непосредствено, чувствено обективно познание.

Поради това артистичната фантазия (познание, наследено от Шилер и романтиците) не действа като пасивното, рецептивно въображение, а търси рационалното в действителното (обективното) и вътрешната истина на предмета. „Рационалното в предмета — пише Хегел — който артистът е избрал, не трябва единствено то да предизвика неговото съзнание: артистът трябва добре да е обмислил същественото и истината в цялото им протежение и дълбочина. . . .“

Хегел намира един обективен момент в артистичната дейност и с това пръв създава

предпоставките за един антропологичен възглед върху изкуството, като проправя пътя на Шлайермахер и за теориите за езика на Хумболд и на Шайнтал. Смело е да се отиде до такава крайност, но без Хегел в последна сметка не са възможни морфологическото изучаване на културите, дори съвременните изследвания в областта на мезолитичното и неолитично изкуство. Да си припомним, че в учението му за символичната форма тези ранни прояви на артистична дейност са предпоставени, макар да не са още познати. Та нали Хегел пръв схваща изкуството като иманентно на човешкия род и като средство на себесъзнанието. Но истинското значение на Хегел в естетиката може да бъде установено само на фона на това, което го предшества и непосредствено следва.

Кантовият рационализъм не стига никога до схващансето на изкуството като история (процес) — изкуството е постоянна артистична практика, такава, каквато е практиката на съвременните му артисти. Гледната точка на Кант, да се изразим с един сусюрински термин в лингвистиката, е синхронната — изследване на творчеството така както то ни се представя.

Това определя основният интерес на Кант: отношението логика-естетика, отношението естетично-истина. Естетично върно е, че слънцето „потъва в морето“, макар обективно и логически да не е. Каква връзка съществува между двете истини? Логическото съждение, за да стане достъпно трябва да се облече в естетическа форма. Естетическото съвършенство поради нашата привързаност към чув-

* По повод излизането на т. I от „Лекции по естетика“ на български.