

Ив. Попиванов например защитава ревността тезата, че публицистиката на Хр. Ботев опровергава становището, че той е самобитен гений, оформил се и „се развил някак си почти спонтанно, без задълбочено овладяване на културата, на човешкото знание“. Авторът акцентува, че под благотворното влияние на руските революционни демократи Ботев си изработва свой творчески подход; те му помагат да изяви собствената си индивидуалност. Онова, което е научил, поетът винаги претворява в съответствие с темперамента си, с личното виждане и стила си.

„Българската критика за Христо Ботев“ е необходим и полезен труд, който благоприятства за по-задълбоченото изучаване на творчеството на „всеобемния и монолитен“ поет, станал пример за единство на слово и дело. Сборникът тласка към размисли, допринася за изследване на някои по-особени черти от Ботевата поезика, насочва вниманието ни към коренния прелом, отбелязан от големия творец — прехода от фолклорно към художествено-естетическо съзнание. Много от тези въпроси подтиква към по-нататъшно дирене на изчерпателни отговори. „Българската критика за Христо Ботев“ открива изходни позиции и за анализ на редица актуални проблеми, като например изясняването на Ботев не само като „характерологичен и национално-психологически феномен, а и европейско явление“. Справедливо е подчертано, че постиженията на Ботев могат да се измерват не толкова с направеното от писатели като Петко Slaveйков и Любен Каравелов, колкото от „световни творци като Байрон, Лермонтов, Петьофи“ (П. Зарев). За съжаление в нито една от включените статии делото на поета — познавал добре руската и европейската революционна мисъл, не е поставено в по-широк контекст на славянските или европейските литератури, не са потърсени по-подобни аналогии с родствени нему творци, братя по съдба и перо. А това би допринесло за по-пълното разкриване на цялостния му облик и мощната му индивидуалност, би дало възможност да се открие мястото му в литературния процес не само в национални рамки, а и в по-широк план. Българската литература се развива като литература от европейския културен кръг и нейното научно интерпретиране е невъзможно без европейския литературно-исторически контекст, без проучвания в по-широк съставителен ред.

Досега много е писано за Ботев — естествено подобен сборник предполага строг подбор на литературнокритическите оценки и анализи. Не е включена обаче и статията на Гео Милев „Христо Ботев“. През 1922 г. в три последователни броя на сп. „Трудовак“ авторът на „Септември“, който, както е известно, развива и критическа дейност, отпечатва няколко литературни статии, обединени от заглавието „Български литературни портрети“. Една от статиите е посветена на Хр. Ботев — макар и в нея да откриваме някои

от естетическите крайности на поета, тя е важен момент от отношението на българската критика към Ботев. Възторга си от неговата поетическа мощ Гео Милев отново подчертава в „Кратка история на българската поезия“ — предговора към „Антология на българската поезия“ (1925).

Не е включено и по-подробно изследване на Ботевия принос в националната ни критическа мисъл през епохата на Възраждането, за значението на естетико-критическите прозрения на поета на фона на цялостното обществено-културно развитие през миналия век. Въпреки поместените материали от сборника е видно, че все още не са изучени достатъчно и в дълбочина Ботевият език и стил, разбира ни какво белег на неповторимата му творческа индивидуалност.

При евентуално ново издание на книгата е целесъобразно тя да бъде снабдена с увод, даващ макар и най-обща представа за най-важните критически интерпретации на Ботевото дело през отделните епохи. А не трябваше ли впрочем отдавна да бъде подготвен и един биобиблиографски указател за Хр. Ботев, който да съдържа подробна хроника на жизнения път и дейността на войвода поет, данни за възприемането на творчеството му в чужбина, литературата за него и т.н.? (Вече има такива указатели за Г. Кирков, П. Slaveйков, Хр. Смирненски, Н. Вапцаров и др.)

Ботевата личност, творчество и епоха привличат погледа на изследователя вече едно столетие. При това богатство на оценки и тълкувания „Българската критика за Хр. Ботев“ е своеобразна малка енциклопедия на ботевознанието у нас. Тя още веднъж ни припомня, че Ботев не е само обект на проучване, а се е превърнал и в наша същина, в неделима част от духовния свят на съвременника ни — по думите на поета Г. Джагаров „Христо Ботев, това сме ние самите, душата ни, майчиното ни мляко, земята, по която стъпваме...“.

Лилия Кирова

„ПОГЛЕДИ КЪМ ДВЕ ЛИТЕРАТУРИ“

от ИВАН ЦВЕТКОВ. БП, С., 1983. 253 с.

Исторически подходено, „погледите“ на Иван Цветков в тази негова книга не са към две, а към три литератури: българската, руската и светската. И то към творци и произведения, които принадлежат на тяхната класика.

Кое е физиономичното и онова, което внася единство в тези многопосочни критически „погледи“ към толкова различни творци и творби?

Мисля, че то е в главния изследователски интерес на автора, а той се изразява чрез стремежа да бъде изяснено своеобразието на творческата индивидуалност в нейните конкретни измерения, в многообразните ѝ

функции. Всички останали проблеми Цветков разглежда през нейната „призма“.

И по-късно авторът се интересува от гениалната и творчески значимата личност, та била тя и противоречива, той, струва ми се, естествено проявява известен скептицизъм към плодотворността на всякакви сравнявания на отделните творци. А направо счита за „най-опасния“ увлеченията по типологическите сравнения и изследвания“. Цветков твърди: „Плодотворно може да бъде само онова сравнение, което е поставено върху конкретна историческа почва и разкрива вътрешната връзка между творческите търсения на различните художници“ (с. 171).

Не е тук място да влизаме в подробно обсъждане на този проблем — дали винаги и кога типологическите, сравнително-историческите или съпоставителните литературоведски проучвания са „опасни“. Мисля, че е основателна авторската предпазливост към изследвания, които нивелират *индивидуалността* на сравняваните творци или творби, както и такива, които омаловажават значението на един творец за сметка на друг.

„Злоупотребата не изключва употребата“ — гласи древната поговорка. Затова Цветков не пренебрегва възможностите, които предлага методът на сравнението, както между творци и творби от една литература, така и от различни literatury. Цветков открива „ботевски черти“ у такива поети като Пейо Яворов и Гео Милев. За пламенния певец на Септември 1923 критикът пише: „Той наистина е поет с ботевска тръпка, с ботевска повелителна фигура“, и това, което пише за Ботев: „Млад и пламенен, с тънки остри черти, с черна коса и брада, с очи, блестящи от мощ и гордост“ — не издава ли то вътрешния плам, темперамент, вулканичност на самия Гео Милев? Не прилича ли и той, макар и в друга революционна епоха, на оня „буйно завтурнат пролетен вихър, който разпилява дълбоките лесове в Балкана и кърпи и унася в своя стихийен устрем листи и клонове“ (с. 34).

Аз отговарям положително на тези въпроси. И си мисля, че не е задължително двама творци да живеят в едно и също време, за да си приличат. Мисля си също, че националната и социалната ни революция, колкото и различни да са по своите цели, формираха у поетите революционери от тези две различни епохи и някои сходни черти, които намериха отражение и в тяхната поезия.

Докато при сравняването на Гео Милев с Ботев Цветков изтъква само приликата, при Ботев и Яворов той вижда не само нея, а и отликата, както и отликата между времената, в които живеят двамата. Близостта на Яворов до Ботев е „в тоя неспокоен дух, в това трескаво изживяване на битието, в тоя неудържим полет към висините на идеала, към великата саможертва“. Но: „Трагедията на Яворов е в това, че със своята ботевска натура той се е родил късно, в една друга действи-

телност, която предлага непрекъснато поражение и разочарования, която смазва жестоко, брутално красивите полети и блянове. Тази действителност не оставя никаква възможност за романтични устрем, тя попарва една след друга надеждите на поета. След убийството на Гоце Делчев всички вярвания у него рухват и той се затваря изцяло в себе си“ (с. 20).

Казаното от Цветков за характера на времето и за ролята му в съдбата на Яворов е несъмнено вярно. И все пак не изпадаме ли в известна степен и в своеобразен обективистичен фатализъм? Смятам, че Георги Джагаров в книгата си „От Ботев до Ботев“ е намерил по-точно решение на същия проблем. Говорейки за Яворовата поезия, той отбелязва: „Изведнъж в нея българинът се открива с една бездна от преживявания, с хамлетовски пориви, с душа противоречива до изтощение, но способна да разговаря с всемира и да подбира в себе си и дявола, и бога“.

Тази противоречивост на Яворовата личност, оказала се кръстопът на „хамлетовски пориви“ на българската душа, която Джагаров точно нарича „противоречива до изтощение“, е порождение не само на обективно-историческата действителност, а и на индивидуалната „предразположеност“ и целия комплекс от житейски фактори, които в съкупност — обективни и субективни, обществени и лични — придават трагичен ход на Яворовия живот.

Ако за сравняването на Гео Милев и Пейо Яворов с Христо Ботев има определена психологическа и личностно-характерологическа „база“, не така стои въпросът със Смирненски и Вапцаров. Сравнението между двамата е на „чисто“ литературна основа. Макар че отликите и тук са като че ли повече от приликите: „Гирляндите от осветлени образи и призивни интонации у Смирненски и тихата, задъшевна, изповедна реч на Вапцаров“; „революционната патетика, богатата живописност на Смирненски. . . и доверителната разговорна интонация на Вапцаров“ (с. 31). Разбира се, зад тези различия стоят „два различни етапа в нашата революционна пролетарска поезия“, но според мене стоят и индивидуално-творчески различия. И все пак близостта им е по-съществена, защото тя е „в общата им устременост към утрешния ден, непрекъснати, изгарящи ги копнеж по оная бяла, невиджана и непреживяна пролет, която ще осъществи най-скъпите им идеали, ще освободи трудящите се човек от всякакъв гнет. . .“ (с. 31—32).

Компаративистичната проблематика Иван Цветков свързва с въпроса за литературните влияния. Несъмнено много от приликите между творците са резултат от литературно влияние на един върху друг, но то не е задължително, за да ги проучваме сравнително. Съгласен съм с Цветков, че самият проблем за влиянието е един от най-трудните и че винаги съществува опасност да търсим въздействия и там, „където съвсем ги няма“. Не е

решение на проблема и отрицаването на каквито и да било влияния. Конкретно-историческият и индивидуален подход наистина е най-правилен, особено спрямо творци от различна литература. Такъв подход прилага Цветков, говорейки за гогелевското у ранния Достоевски, за въздействието на Достоевски върху Леониди и на Лев Толстой върху Константин Федин.

В областта на междулитературните влияния Цветков сочи близостта между отделни творби, например между „Калиопа“ и „Руслан и Людмила“, между лирическия герой на Яворов и на Лермонтов от „Самотна лодка се белее“, но това са прилики, които имат повече или по-малко частичен и непоследователен характер. Не такова е влиянието на Горки върху цялата българска литература, в което авторът според мене обосновава набелязва четири самостоятелни етапа.

Творецът е самобитен и оригинален не само и дори не толкова с това, по което може да бъде сравняван с други творци, а преди всичко с това, по което той е несравним и неповторим. Затова основното си внимание авторът отделя за изясняване тези качества на големите майстори на словото, които са обект на неговите изследвания. У Ботев той проникателно схваща самобитното като неделимо от гениалното усвояване и индивидуално-творческо извисяване на националната традиция и тъкмо то е най-голямата трудност за неговите преводачи в чужбина. У Яворов то се проявява в мощния трагизъм на духа, пред който ту просветва сиянието на идеала и надеждата за неговата достижимост, ту отново се разстила мракът на неизбродната „нощ“ на страданието. У Вапцаров трагичното е също налице, но в други съотношения, с „други значения“ на оптимизма: „Оптимизмът не изключва трагичния финал за отделната личност, но на фона на историческия процес, на фона на жалуваната победа на милионите — на всеобщия празник на масите — този финал се възприема като част от победата, като част от настъпателния ход на историята. Обратното — оптимизмът никога не е една вяра без премедитация и страдания, без неизбежните драми и трагедии, но неговата основа е в историческата закономерност, тласкана от революционната борба на масите“ (с. 55).

Сега е мой ред за въпрос: не доближава ли това съотношение на трагизма и оптимизма във Вапцаровата поезия неговия лирически герой до лирическия герой на Ботевата поезия? Мисля, че отговорът е категорично „да“ и това е още едно доказателство за близостта между лирическите герои на нашата революционна поезия в нейните различни етапи. Това се дължи и на характера на националната ни революция, която изиграва до голяма степен ролята и на една социална революция.

Този критерий — за отношението на поета и неговия лирически герой към народната съдба, към епохата и историята, е приложил

Иван Цветков и към личността и делото на двамата значителни съвременни поети, за които е включил статии в книгата си. У Георги Джагаров го привлича гражданският патос, неговата волева и борческа натура, лирическият му герой, „който не се затваря в домашния уют, а застава на кръстопътя на историята, нарежда се в най-смелия отряд, наречен Българска комунистическа партия“ (с. 76), а най-характерното за Методиев авторът открива в стиха му: „Благодарумие, за теб съм глух!“ Цветков вярно тълкува този стих не като израз на „праволинейност“, а като презрение към „златната среда“ и нетърпимост към фалша, че тази последователна и неотклонна позиция на неговия лирически герой „крисе чувствителната и уязвима душа на наш съвременник, който страда с болките на своето време, който не е безучастен към неговото величие“ (с. 80).

Разглеждайки „Евгений Онегин“ — „най-зрелият и най-съвършеният плод“ на Пушкиновия гений, тази истинска „енциклопедия на руския живот“ (Белински), — изследователят с основание акцентира върху факта, че освен отражение на „съвременния век“ на поета то е и „най-личното и задълбено произведение на Пушкин“, че в него той е открил Татьяна, „идеалът на Пушкин, до който достига той на юг и в Михайловское“. Аз бих добавил — този идеал, по който се „равняват“ в изображението на руската жена поколения творци след него.

В своите по-разгърнати статии (такава в българския раздел на книгата му е само статията за Вапцаров, но затова пък в раздела за руска и съветска литература тези работи преобладават) Цветков отдава заслужено внимание и на някои дребни на пръв поглед биографични моменти, които обаче не остават без отражение върху творчеството на дадения автор. Такива факти в житейската и творческата биография на Вапцаров са увлеченията по училищните диспути и по театралната самодейност. Те несъмнено са оказали влияние върху полемичността и „драматургичността“ на някои от най-силните му поетически творби.

Законен интерес за изследователя представлява *развитието* на поета и неговия лирически герой, а в прозата — вътрешното израстване на писателя от първите му творби до най-ярките и значимите му създания. У лирическия герой на Вапцаров този път е: „Фалшиви илюзорни идеали — безверие и отчаяние — преодоляване на безверието — прозрение и приобщаване към истински идеали, към „една борба, която днес клокочи“ (с. 54). В този път несъмнено е намерило отражение нещо съществено и от духовната биография на самия Вапцаров. У яснополяския титан този път е от ранните му повести „Детство“, „Юношество“ и „Младост“ през „ключовата“ повест „Казаци“ към великата епопея „Война и мир“, тази „Илиада“ на новото време“ (Р. Ролан) и остро проблемните романи, отразяващи съвременната на Толстой

действителност — „Ана Каренина“ и „Възкресение“, а от тях към късните му повести и разкази.

За Достоевски изходната точка е повестта „Бедни хора“, в която още се долавя влиянието на Гогол, и през „Записки от мъртвия дом“, с която започва „нов етап в творчеството на писателя като напълно самостоятелно явление в руската литература“ (с. 152), се стига до знаменитите му романи — от „Престъпление и наказание“ до „Братя Карамазови“.

Понякога творческият път на поета или белетриста е неравен, противоречив, със спадове и дори провали. В такива случаи изследователят справедливо поставя ударението върху ценното, с което даденият автор е обогатил литературата. Такива са статиите му за „Горкиевото съзвездие“: Степан Гаврилович Петров (Скиталец), Леонид Андреев и за един от най-големите руски символисти — Андрей Бели. В лицето на Л. Андреев авторът с право вижда, въпреки всичките му лутания и крайности, един от „майсторите на психологическото повествование, на онязи „резба по черно дърво“, която, независимо от голямата дистанция във времето, продължава да ни вълнува и тревожи“ (с. 210). „Роман за историческият път на Русия“ е нарекъл Цветков статията си за романа на А. Бели „Петербург“, този „знаменителен връх в цялата проза на руските символисти след 1905 г.“ (с. 216). Романът свидетелствува за приближаването им към целите на революцията. В него, както отбелязва авторът, Бели подема пушкинската тема „Петербург и Русия“, разработвана и от такива майстори като Гогол, Некрасов и Достоевски. „Непознатите Бунин и Куприн“ има за тема философско-публицистичното, мемоарното, епистолярното и друго документално наследство на двамата видни руски реалисти.

В „Погледи към две литератури“ Иван Цветков отново се връща към една от любимите си теми — Горкиевата. Той воюва против хистороматийния гланц, с който се убива актуалният живец на творчеството му, сочи недооценеността на автобиографичната му трилогия, припомня смисъла на новаторството му: „Ако цялата руска литература през XIX век е едно непрекъснато откриване на руския живот и руския човек, едно непрекъснато историческо самопознание, въгלבвяване в противоречията и язвиите на този живот, то в произведениията на Горки става откриването на руския деец, на революционния преобразовател на руската действителност. Самопознанието чрез художествената литература се опира вече върху практически революционни действия и въз основа на научна теория“ (с. 169).

Сред творците на младата съветска литература от 20-те и 30-те години, чието творчество е вдъхновено от Октомври, но се развива по своеобразни, често противоречиви пътища, особено място заемат Михаил Булгаков и Борис Пастернак. Цветков разглежда

романа на Булгаков „Бяла гвардия“ и сполучливо го определя като „роман за агонията на белогвардейското, монархическото движение, за разочарованията на една част от руската интелигенция“ (с. 227). Авторът очертава с проникновение, макар и накратко, цялостния житейски и творчески път на този самобитен съветски писател, създал романа „Майсторът и Маргарита“, който по мнение то на изследователя, което аз споделям, е най-яръкят философски роман в световната литература непосредствено след войната.

Проникновено Цветков разкрива своеобразното и философската сложност на Пастернаковата лирика: „Пастернак търси съдбовното, неповторимото, трагичното — не само в живота като миг, който се разтваря във вечността, но и samotният подвиг, сблъскването с неотвратимия край, с обезсмисления порядък на нещата. До дното на душата на читателя прониква трагичният вик на Хамлет за фарисейството и за жизнения подвиг“ (с. 234).

От първото поколение големи съветски писатели, поколение, родено „в огнения купел на революцията и гражданската война“: „Шолохов — Федин — Fadeev — Леонов“, Цветков е включил в книгата си работи за Федин и Леонов. Считам за вярно определението на Леонов като „писател с мисловно начало в основата си“, който се интересува „не само от картината на човека, но и от картината на света“ и изследва човека от гледна точка на перспективите, които открива пред него революцията. И наистина от „Язвници“ и „Крадецът“ до „Русият лес“ и „Златната карета“ Леонов се доказва като „художник философ, замислен над противоборството между човешкото и античовешкото, над трагичните колизии на нашето време“ (с. 236—237).

Константин Федин е най-крупният представител в съветската проза на голямата „руска школа“ на Лев Толстой. Цветков пише за романа му „Първи радости“ от незавършената му, но най-зряла трилогия. Изследователят обръща внимание на това, как се изменя първоначалният замисъл на автора във връзка с все по-широкото разгръщане в трилогията на темата за историята, в търсенето на „оня синтез между личност и история, в който най-пълно ще заживеят героите на бъдещето, героите, които подготвят утрешния ден на страната“ (с. 240).

Иван Цветков е включил в сборника си и статията „Северната сага на Фьодор Абрамов“ — за крупния майстор на съветския Север, чиято тетралогия „Пряслини“ получи световно признание. Но в статията на Цветков се разглеждат повестите и разказите на Абрамов, в които критикът вижда особено релефно изразени чертите на неговата „северна сага, покоряваща със суровата правдивост и психологическа дълбочина“. Споделям преценката на Цветков за повестта „Дървените коне“ „като химн на руската жерна-труженица, хранителка на най-висшите до-

бродетели в руското село" (с. 247). Питам се, не са ли героини като Василиса Милентевна или Мария Тихоновна от разказа „Слон си-неоки“, които всички наричат „доктор по доброта и човечност“, достойни наследници на Пушкиновата Татьяна? И същевременно колко общи черти имат те с героините от същото поколение в нашата литература. Близък ни е Абрамов и със своя моралистичен патос, с хуманизма си, със своята тревога, породена от „непростителната забравя на такива понятия като състрадание, милосърдие, жалост“ (с. 253).

Своеобразието на индивидуалността на твореца изследователят правилно търси и в протичането на творческия процес, в различни страни на авторската *поетика*. В това отношение най-интересни са наблюденията му над творческия процес и поетиката на Чехов — този недостижим майстор на малката форма — повестта и новелата. Интересно е наблюдението на литературоведа върху художественния *detail* у Чехов, например чадърът в повестта „Три години“ изпълнява функцията на своеобразен барометър на емоционалното състояние на героите. Познаването ни за Чехов дообогатява и статията му „Естетическият кодекс на Чехов“. Със същото основание това може да се каже по отношение на Лев Толстой и Максим Горки за статии, те му „Мислите и афоризмите на Толстой“ и „В творческия свят на Максим Горки“. А ето и вникването му в сложната поетика на „Бяла гвардия“ на Михаил Булгаков: „Той ту е слят със своите герои (в началото), ту, на дистанция от тях, оставя времето да ги седи; изведнъж заговоря с гласа, с монолога на някой свой герой и „праволинейната“ рапсовска критика не е разбрала тези тънкости; много често авторовият глас прекъсва повествованието и дава свой коментар; понякога душевното състояние и бавно прозрение на героя проличава от неговите сълзи. Така причудливо се смесват елегичното, фантастичното, комичното, гротескното в могъщия ход на историята, че започваме дълбоко да се вживяваме в нелеката съдба на героите и да им съчувствуваме“ (с. 227—228).

Естествено и в същото време по-особено място в книгата заема обхватната и синтетична статия на Цветков „Белински и руската литература“, проследяваща житейския и идейно-творческия път на този „безспорен връх и родоначалник на руската класическа критика на миналия век“; а аз ще кажа — и един от най-големите критици на всички времена и народи. С право литературоведът нарича неговите 11 статии за Пушкин „образец на критически анализ, на историко-философско осмисляне на цялото творчество на Пушкин на фона на руското историческо развитие, на фона на народния живот и народното самосъзнание“ (с. 113). Посочено е и разбирането на Белински за критиката като „интелектуално, естетическо и философско съзнание на обществото“, за това, че нейният критерий

трябва да бъде обективен и „не бива нищо да се твърди или отрича въз основа на личния произвол...“. А писмото му до Гогол е наречено сполучливо „лебедова песен“ на критика. Привежда се и определението му от Ленин като „политическо завещание“ на Белински.

Ето че и моят „поглед“ върху „Погледи към две литератури“ на Иван Цветков стига до своя красив извод — за плодотворността на авторския подход, позволил му да ни покаже в литературната класика „движението на времето“, нейните общочовешки ценности, които я правят актуална и съвременна и за днешния читател. И в това е, струва ми се, най-ценният принос на новата книга на Иван Цветков.

Георги Гетов

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР БЕРНАРДА ШОУ“
от П. С. БАЛАШОВ. Москва, Изд. „Художественная литература“, 1982.

Не зная защо, но когато дочитам тази книга, имам странно усещане, че авторът може би е трябвало да я „построи“ по обратния път — едва в края той ни прави съпричастни към своите емоционални преживявания, когато посещава Ейф-Сент-Лоурънс — „бгълчето на Шоу“. Не само най-интересните, най-свежите, но и най-приносните в теоретично отношение страници са именно заключителните и онези, в които той разглежда извитите на великия драматург в другите жанрове — киното, новелистиката, публицистиката, епистоларното наследство. С това ни най-малко не искам да подценя анализите на основното — на пиесите му — „приятни“ и „неприятни“, както сам ги определя Бърнард Шоу. Но за драматурга е писано много, докато Шоу като романист, кинематографист и новелист поне в чужбина е почти неизвестен. В Съветския съюз едва през 1971 г. са издадени новелите му. Същественото е обаче, че именно разглеждайки „взаимоотношенията“ на драматурга с другите жанрове, в съпоставките между пиесите му и техните кинореализации например са направени един от най-ценните наблюдения в областта на теорията на драмата. Ученият е надникнал в тайните на художественото майсторство на Б. Шоу — в особено-стите на неговия „парадоксален“ начин на мислене и извеждането на парадокса в творческия метод и стил, който най-добре отговаря на природата му — цялостна и противоречива едновременно. Както пише с основание П. С. Балашов, „той е майстор на неочакваните преходи, съпоставки, отразяващи диалектичката сложност и противоречивост в развитието на самия живот“. Силата на парадоксалиста Шоу се състои в разобличението на паразитизма на буржоазното общество, парадоксалната „логика“ на самата капи-