

## АСПЕКТИ НА МАРКСОВИЯ ЛИТЕРАТУРЕН СТИЛ

Иван Славов

От монументалния стил на Маркс са се възхищавали хора от ранга на Енгелс, Ж. Маркс, П. Лафарг, В. Либкнехт, Ленин, Ф. Меринг и др. В техните мемоари и бележки се срещат извънредно важни наблюдения и преценки за Марксовия стил, но без опит за анализ. Меринг само поставя задачата: „Езикът на Карл Маркс заслужава подробно изследване; това би било немаловажен принос в изучаването личността на Маркс и неговото творчество.“<sup>1</sup> Оттогава са изминали точно шестдесет години, но въпросът стои и досега открит. Защо сред безчислените проучвания на Марксовото литературно наследство проблемът за стила е единодушно отминаван?<sup>2</sup> Разбира се, както изтъква Меринг, това не е първостепенна работа в сравнение с пропагандата и доразвиване идеите на Маркс. И въпреки че е вярно в основата си, това обяснение е вече остаряло и непълно. Според Енгелс при разпространението на едно ново учение, заради идеите най-напред не обръщат внимание на формата или я отдават на случайности, на своеобразието на творческата личност. По-късно започват да идентифицират мислителя с неговото учение, като ги оценяват обобщено в едно цяло. Най-после свеждат идеите до мащаба на делото, а личността — до сума от качествата, необходими, за да го осъществи. И така в заключителния етап остават: марксизмът като революционно-пролетарско учение, Маркс — основоположникът на научния комунизъм, а човекът Маркс — потъва в биографиите. Затова обратният път от личността към иманентните особености на нейното творчество среща изключителни трудности. Но не толкова поради недостиг на биографични данни, а вследствие на систематичното подценяване на принципа за диалектическо единство между личността и нейното творчество. А те не се допълват, а съществуват едно чрез друго. Маркс не е конструирал умозрително своето учение — обективните предпоставки са били подготвени от историята, — но го е създал. Той е негов творец. Но не само с гения и колосалната си ерудиция, а и с волята, сърцето, любовта си към пролетариата, презрението към буржоазията, с цялата си личност. На какво основание тогава една титанична личност се свежда до функция от интелекта и класовата борба?<sup>3</sup> Маркс е бил не само велик мислител, революционер-комунист, но също и „татко Маркс“ за работниците, „Мавърът“ за своите близки, човекът с безподобна поетическа фантазия, огромно чувство за хумор, блестящ

<sup>1</sup> Ф. Меринг, Литературно-критически статии, 418, М—Л, 1964.

<sup>2</sup> Доколкото ни е известно единствената брошура, посветена на тоя въпрос, е „Литературное оформление „Капитала“ К. Маркса“, М. В. Нечкина, Парт. издательство, 1932.

<sup>3</sup> Още Ф. Меринг изразява възмущението си срещу „марксисткия клир“, който изобразява едностранчиво Маркс, вж. „К. Маркс“, 7, БКП, 1957.

познавач на изкуствата, езиците, превъзходен стилист. Нима тия качества са останали без отражение върху неговото дело? Не е ли казал самият Маркс, че гневът прави поетите? Нали за Маркс се отнасят трепетните думи на В. Либкнехт: „Ако някога ненавистта, презрението, пламенната любов към свободата са намерили израз в изгарящи, унищожавачи, възвишаващи слова, то е именно в „Осемнадесети брюмер“, в който са се сединили негодуващата суровост на Тацит, убийственият присмех на Ювенал и свещения гняв на Данте. Тук стилът става *stilus*, т. е. което е бил при римляните, — остро стоманено клинче, което пише и реже. Стил-кинжал, безпогрешно поразяващ в сърцето.“<sup>1</sup> Защо Ленин в полемиката си с г. Михайловски защити и емоционалната експанзивност на „Капиталът“, където „има толкова „сърце“, толкова горещи и полемически прояви“? Понеже „неумолимо обективният анализ на действителността“ не изключва според Ленин гнева, презрението, страстта, „тъй като нито един жив човек не може да не се определи на страната на тая или оная класа (шом той е разбрал взаимоотношенията)“<sup>2</sup>

В своите „Изповеди“ Маркс изтъква като своя отличителна черта — единството на целта, като своя представа за щастие — борбата, а за свой девиз — мисълта на Теренций: „Нищо човешко не ми е чуждо.“ Единството на целта предполага единство на личността. Маркс е бил хераклитовски тип — тук единството не изключва противоречията, а ги прави продуктивни. Личността се издига до онова обективно равновесие, когато овладява мярата на нещата. Едва чрез нея нещата заговорват на „своя“ език. Така стоката като че ли за първи път разкрива на Маркс своята същност, принадлежната стойност — своята тайна, златото — злокобната си власт, парите — секрета на своите кристализации, пролетариатът — източниците на своята сила и вяра в бъдещето. „Това е пръстът на Гьоте“ — казва Хайне за суверенната творческа мощ на великия поет, отпечатана върху произведенията му. „Това е пръстът на Маркс“ — може да се каже на същото основание. Енгелс е бил прав когато не искал да бъде признат за съавтор на „Светото семейство“, понеже, както изтъква в съображението си пред Маркс: „Аз почти нищо... не съм написал, и всички все пак ще познаят (твоя) стил“<sup>3</sup>

Ако известният афоризъм на Бюфон за стила е поне отчасти верен, той ще подсказва откъде да се започне анализът: от личността на Маркс към съответния ѝ стил. Струва ни се, че това отговаря и на Марксовото схващане за детерминантността на стила. Нека потърсим опорните точки в особеностите на личността. Като съзнаваме ограничеността на тоя „физиогномичен маниер“<sup>4</sup>, постепенно ще разширяваме изследването и върху обективните предпоставки на стила. Нашето кратко изследване на Марковия стил ще бъде от естетически аспект. Това означава, да се проследи зависимостта между индивидуалните особености на твореца и неговия стил, корелацията — „предмет — стил“, както и „идеи — стил“, полемичната природа на Марковия стил, както и новаторската му същност. По тоя начин индивидуалните особености на тоя стил, както и теоретическите възгледи на неговия създател за същия феномен, ще се сведат до една концепция за стила.

# 1

Титанизмът и гениалността на Марковата личност са толкова релефно изразени, че са признавани от всички негови съвременници — от най-преданите му приятели и последователи, до враговете му по професия: от Енгелс, В. Либк-

<sup>1</sup> Воспоминания о Марксе и Энгельсе, 97, М. 1956.

<sup>2</sup> Ленин, II, 354—55, 1 изд., цитирано по книгата на М. В. Нечкина за „Капиталът“.

<sup>3</sup> Собр. соч. XXVII, 23, 27.

<sup>4</sup> Срв. Н. Е. Fischer, Kants Stil in der Kritik der reinen Vernunft, Berlin 1907, S. 107—108.

нехт, Леснер, Меринг, чак до оня злополучен таен агент на пруската полиция, промъкнал се в лондонското жилище на Маркс, който в доноса си до полицията, навярно последен — изразява суеверното си преклонение пред неговото „гениално перо“.<sup>1</sup>

Немският журналист М. Хес споделя в писмо до писателя Б. Ауербах своя възторг от младия Маркс, който според него представлява „Русо, Волтер, Холбах, Лесинг, Хайне и Хегел, обединени в едно лице, аз казвам обединени, а не механически съединени.“<sup>2</sup> За него Енгелс хилядократно повтаря, че е „преди всичко революционер“, „могъщ мислител“, великолепните редове за титаните от Ренесанса, които са живеели в центъра на своето време, заставали са на страната на една или друга партия и са се борили кой със слово и перо, кой с меч, а някой с едното и другото, се отнасят с пълна сила за Маркс. Той също се е отличавал с пълнота и сила на характера, която го правела цялостен човек. Ф. Меринг чудесно характеризира титаничното у Маркс: той е „съединил в себе си всичките фаустовски стремежи на немската ученост, за да ги преодолее завинаги. Той внесе живот в науката, както и наука в живота“<sup>3</sup>.

Ако с оглед разглеждания от нас проблем стесним обсега на Марксовата личност до неговата естетическа и езикова култура, и тук ще съзрем мярата на гения. В. Либкнехт, сам филолог, отбелязва, че Маркс е „забележителен познавач на езиците“, че владее великолепно основните съвременни и древни езици, а по английски и френски пишел така, както англичанинът и французинът. Маркс сам превежда „Капиталът“ на френски, четял е в оригинал и знаел огромна част наизуст произведенията на Есхил, Данте, Шекспир, Сервантес, Гьоте, Бърнс. В своите изследвания той черпи образи, сравнения, илюстративен материал от античното до съвременното му изкуство, от старогерманския фолклор до великите реалистични литератури на Англия, Франция, Русия, Испания.<sup>4</sup> Франциска Кугелман пише следното за универсализма на Маркс: „... нямаше такава област на знанието, в която той да не е прониквал дълбоко, такова изкуство, от което да не се възторгва, красота на природата, която да не го погълне напълно“<sup>5</sup>. Негови учители в областта на езика са били, по свидетелството на Либкнехт — Данте, Шекспир, Сервантес, Лесинг, Гьоте, а според Лафарг — също Есхил и Балзак. Сред тях Шекспир е бил безгранично почитан, „предмет на най-обстойно изучаване“. Маркс „знаеше най-незначителните действащи лица в неговите драми“<sup>6</sup>. В областта на музиката той се прекланял пред тримата титани на немския симфонизъм: Бах, Хендел и Бетовен. Дори тия фрагментарни сведения за естетическия свят на Маркс вече очертават едно епическо чувство за стила на изкуството. Доколкото подобен стил произтича от особеностите на личността и съзнателното придържане към обективната същност на предмета, ще се спрем на тяхната вътрешна диалектика, очертана в идеите и творчеството на Маркс.

## 2

Още в своята статия „Бележки върху най-новата пруска цензурна инструкция“ (1842) Маркс развива оригинално схващане за зависимостта на стила от предмета на изследването. Той не се ограничава с политическото опровержение

<sup>1</sup> „Летописи марксизма“, кн. IV, 1927, 64.

<sup>2</sup> Marx-Engels Gesamtausgabe, Erste Abteilung, Bd. I, Zweiter Halbband, S. 216.

<sup>3</sup> Ф. Меринг, К. Маркс и Ф. Енгелс, М. 1960, 17.

<sup>4</sup> Ф. П. Шиллер съобщава, че „В ръкописното наследство на Маркс и Енгелс има документи на 16 езика“, — „Г. Гейне“, М. 1962, 4.

<sup>5</sup> Воспоминания, 289.

<sup>6</sup> Вж. специални изследвания за Шекспир в творчеството на Маркс: „Шекспировский сборник“, М. 1965, статия от Г. Фридлендер.

на цензурната инструкция, а търси в съотношението между мярата на предмета и литературното ѝ превъплъщение обективен критерий за стила. Така Маркс застъпва едно субстанциално разбиране за природата на стила. Ето защо той възразява против предписаните изисквания към стила — да бъде сериозен и скромен, — като несъвместими преди всичко с неговата интимна същност. Какво значи стилът да бъде скромен?<sup>1</sup> Скромността е средство, което сковава всяка моя крачка напред. Тя е страх пред изводите, предписан на изследването отгоре, тя е предпазно средство против истината.<sup>2</sup> Какво значи стилът да е сериозен? Кой и как ще определи границата между шегата и сериозността?<sup>3</sup> Ние сме поставени в зависимост от темперамента на цензора!<sup>4</sup> Но с това цензурната инструкция губи представителния си характер на държавен акт: тя изтъква не превъзходството на един висш принцип над частните гледища, а узурпираното право на един чиновник да предписва изисквания към пишешите. Писателят е принуден да се откаже от своята същност, понеже „законът ми разрешава да пиша, но аз трябва да пиша не в своя собствен стил“, както и от възможността да установи истината за предмета. А „нима характерът на самия предмет не трябва да оказва никакво, дори най-нищожно влияние върху изследването. Истинен трябва да бъде не само резултатът на изследването, но и водещият към него път. Истинно трябва да бъде и самото изследване на истината. . . И нима начинът на изследване не трябва да се изменя заедно с предмета? Нима когато предметът се смее, изследването трябва да бъде сериозно, а когато предметът е тягостен, изследването трябва да бъде скромно? Вие следователно нарушавате правото на обекта също така, както нарушавате и правото на субекта“.<sup>5</sup>

Най-висше изискване към научния стил, отговарящо на същността и предназначението му, е според Маркс, да „говори с езика на самия предмет, да се изразява своеобразието на неговата същност. . . да се обособи самият предмет“. Придържайки се към тоя принцип — изследването на предмета и неговите определения да бъдат съответни на обективната му природа — изследвателят се индивидуализира, като превръща един или няколко от аспектите при анализа на предмета в своя гледна точка, за да го характеризира. Колкото с по-голяма необходимост се налага този аспект, толкова по-голяма е свободата на субекта как да се индивидуализира в отношението си с обекта. Разкривайки своеобразието на предмета, аз, — изтъква Маркс, — демонстрирам „формата, която съставлява моята индивидуалност“.<sup>6</sup> Но щом предметът сам определя аспектите за „превеждането“ му в езикова форма, не изчезва ли възможността за индивидуализиране на личността? Това е толкова едностранчиво възращение, колкото опасението, че необходимостта изключва свободата. Всъщност, тъкмо познаването на предмета и съобразяването с обективната му мяра гарантират „оная универсална независимост на мисълта, която се отнася към всяка вещь така, както изисква същността на самата вещь“. Изразено субективно това означава: да се изясни на каква основа и как се диференцират личностите на характери. Това е едно от условията за обособяването на стила. Според Маркс отношенията на хората към различните страни на предмета е предпоставка за различието на техните индивидуалности: „един и същ предмет се пречупва различно в различните индивиди и превръща различните си страни в също толкова различни духовни характери“.<sup>7</sup> Силен и оригинален е стилът, в който са отразени нови аспекти

<sup>1</sup> Съч. I, БКП, 1957, 6.

<sup>2</sup> Пак там 7.

<sup>3</sup> Съч. I, 6; заб. всички изрази в кавички без споменаване на друг автор са от Маркс. За особено популярните от тях не посочваме източника

<sup>4</sup> Пак там, 7.

от същността на предмета. В тях същевременно рефлектират силата и оригиналността на изследователя. Вън от това може да се говори за маниер или натурален стил, какъвто открива напр. Маркс в съчинението на Прудон „Що е собственост“: в него „ако може така да се изразя. . . все още преобладава мускулатурата“, личното отношение към предмета, без да се разкрива неговата същност. Затова Маркс оценява стила на Прудон не от гледището на предмета, който той е изследвал, а от личната му реакция: „предизвикателна дързост“, „остроумни парадокси“, „остра ирония“, „революционна убеденост“ и пр. Подобен стил не е лишен от достойнства, доколкото отношението на субекта към предмета е ярко и своеобразно изразено. „Ясно е — пише Маркс, — че дори там, където Прудон само възпроизвежда старото, за него то е самостоятелно откритие; онова, което той казва, за самия него беше ново и се смята ново“<sup>1</sup>. Но тоя стил, където вътрешната екзалтираност на автора изкупва недостатъчното познаване на предмета, неизбежно се изразжда щом е окончателно установен. Такъв е случаят с Луи Блан, който „всякога изучава материала само за следващата глава. По такъв начин се появяват книги като „Histoire de dix ans“<sup>2</sup>. От една страна, това придава на неговото изложение известна свежест, тъй като това, което той съобщава, е също така ново за него, както и за читателя, а, от друга страна, като цяло то е слабо“<sup>3</sup>.

Истинският научен стил според разбиранията на Маркс е форма, отговаряща на „същността на самата вещь“ — в нея имплицитно се проявява и отношението на изследователя. Точността и конкретността на анализа е предпоставка за точността и конкретността на стила. Вярната постановка на проучването прераста и се реализира в прецизност, яснота на стила, а диалектичката многостранност на подхода към предмета — в многозначност на понятията, гъвкавост на изрaza, богатство на отсенките на мисълта. Абстрактният, недиференциран, спекулативен подстъп към предмета се обективира в отвлечен, мъгляв, условен стил, където фразата формира мисълта или я замества. В своето произведение „Към критиката на Хегеловата философия на правото“ Маркс проследява освен въпросите по същество и зависимостта между някои стилистични особености на изложението у Хегел и спиритуализирането на предмета. „Той развива своята мисъл не от предмета — обобщава Маркс характерния маниер на автора, — а конструира своя предмет съобразно с едно приключило своята работа мислене — при това приключило я в абстрактната сфера на логиката“<sup>4</sup>. Тоя стил съответно отразява не последователността на откриването и осмислянето на реалния предмет, а на умозрителното му конструиране. Маркс не само възразява, но и иронизира тоя стил. Цитирайки пасаж от Хегел, той коментира: „В рационален вид Хегеловите положения биха означавали следното“; „Ако приведем това изречение в проза, ще се получи следното. . .“. И като обобщение: „Ние обръщаме тук внимание на една характерна за Хегел стилистична особеност, която често се повтаря и която е продукт на мистицизма“<sup>4</sup>.

Изискванията към стила не се изчерпват с простото съобразяване с природата на предмета. Те предполагат индивидуален аспект и осмисляне от страна на изследователя. Ако липсва втората предпоставка, стилът съществува само формално или изобщо не се проявява в изложението. Такъв е според Маркс „езикът на образоваността, лишен от акцент и диалект“ — общоупотребим, среднокултурен език, предназначен за общо ползуване и затова негоден за специални

<sup>1</sup> Съч. XVI, 27.

<sup>2</sup> Собр. соч. XXI, 1 изд., 155.

<sup>3</sup> История на десетте години.

<sup>4</sup> Съч. I, 219, 217, 223.

<sup>4</sup> пак там 7, тук „диалект“ в смисъл на колорит.

случаи като научното изследване. Без да са решаващи характеристики на стила, „акцентът“ и „диалектът“ са индивидуализиращи елементи — като подчертава известни страни от предмета, индивидът откроява отношението си към тях, т. е. те стават отчасти „негови“. Лишен от „акцент и диалект“ стилът е анонимен, шаблонен. „Нерешителност, склонност към изтърканите фрази за *dévoiment*\* и т. н., забравяне на революционните действия заради революционни реминисценции — това са качества, които характеризират Ледрю-Ролен и класата, която той представлява“.<sup>1</sup>

Диалектиката на стила, очертана от Маркс, разкрива как начинът на изследване и формата на изследване се изменят заедно с предмета. Пренебрегването или непознаването на това обективно съотношение придава на стила субективен, дори произволен характер. Когато с това се цели прикриване мисълта, по съображения чужди, дори враждебни на науката, стилът става низък: „Но хората, за които всеки предмет е повод за стилистични упражнения, които те поднасят на публиката, извращават чрез този формален подход самото съдържание на предмета, а извратеното съдържание от своя страна слага печата на вулгарността на формата“.<sup>2</sup> За един „мислещ и обичащ истината човек“ не подхожда позицията на мнимо превъзходство над предмета. Напротив, той е длъжен за „изучава неговия своеобразен характер“ с „научна проникателност“, а според особеностите на случая — и „с известна любов към хората“.<sup>3</sup> Сериозният и честен изследвател, както настойчиво изтъква и сам е доказал с постъпките си Маркс, трябва да изнася в безкомпромисна форма истината за предмета. Той може да изгуби дори естетически такт, което е за предпочитане вместо да пожертвува в негово име истината. „Онзи, който често има случай да слуша непосредствено суровия глас на нуждата, . . . лесно губи естетически такт“.<sup>4</sup> Не научна строгост, а безсилно морализаторство и страх от истината издават упреците за груб, вулгарен стил спрямо изследвател, изпълнил своето висше задължение пред науката и истината: дал е име и глас на нещата. Маркс например упреква понякога Рикардо за безцеремонност в стила, но за разлика от буржоазните критици, не търси вината в него. Мишел Шевалие критикува Рикардо за абстрахирането му от морала! Маркс остро възразява: „Но у Рикардо политическата икономия говори на своя собствен език. Ако този език не е морален, това не е вина на Рикардо. Мишел Шевалие морализира, той се е абстрахирал от политическата икономия“.<sup>5</sup> В други случаи обвиненията срещу Рикардо са още по-крайни: стилът му бил циничен!“ Да се поставят на една дъска разносните по произходството на шапки и разносните за издръжката на човека — това значи да превърнем човека в шапка. Но не крещете за цинизъм! — предупреждава Маркс. — Цинизмът се заключава в нещата, а не в думите, които изразяват тези неща“<sup>6</sup> Благоприличието на „хуманния език“ се изкупува с цената на отказа да се „разобличат по този начин тайните на буржоазията“. Всяко изследване и критика са застрашени от незавършеност и половинчатост, ако се придържат формално към предмета или не изтъкват цялата истина за него. „Фриволна е само половинчатата нападка — онази, която е насочена към отделни страни на явлениято, без да е достатъчно дълбока и сериозна, за да за-

<sup>1</sup> Съч. VI, 606.

\* самопожертвуване.

<sup>2</sup> Съч. I, 428.

<sup>3</sup> Пак там.

<sup>4</sup> Пак там, 182.

<sup>5</sup> Из ранних произведений, К. Маркс и Ф. Энгельс, М. 1956, 606.

<sup>6</sup> Съч. IV, 88 (к. м.).

сегне същността на предмета; именно нападките срещу частното само като частно са фриволюни<sup>1</sup>.

Възгледът на Маркс за субстанциалната основа на стила се намира в обща връзка с неговите идеи за диалектиката между абстрактното и конкретното. Мисленето според Маркс започва от първично конкретното, което е „хаотична представа за цялото“. Чрез редица по-точни определения то се приближава аналитично към все по-прости понятия. Оттук мисленето тръгва по обратния път към конкретното, но „вече не като хаотична представа за цялото, а като богата тоталност от множество определения и отношения. . . Конкретното е конкретно, защото е съчетание на множество определения, единство на многообразието. Ето защо при мисленето то изглежда като процес на обобщение, като резултат, а не като изходна точка, макар че то е действителната изходна точка и значи изходна точка на нагледа и представата“.<sup>2</sup> Ако оценим зависимостта на стила от конкретното като тоталност, ще установим, че колкото по-задълбочен, детайлизиран е бил анализът, толкова по-много-странны и диференцирани са понятията и мислите, изграждащи стила. От друга страна, става очевидно, че той не се определя от първично конкретното, а от духовно-конкретното като мисловен синтез. Богатството и точността на стила по такъв начин зависят от дълбочината и всеостранността на анализа на предмета. Сам Маркс разграничава начин на изследване и начин на изложение, като подчертава и диалектичката им взаимообусловеност: „Изследването трябва да усвои материала в подробности, да анализира различните форми на неговото развитие и да се добере до тяхната вътрешна връзка. Едва след като тази работа бъде завършена, може по съответен начин да бъде изразено движението“<sup>3</sup>, т. е. животът на материала трябва да получи своето мисловно и словесно отражение — като понятие и стил. Двете фази на тоя процес у Маркс са възпроизведени с изключителна точност и образност от П. Лафарг: Вико е казал: „Всяка вещь е тяло само за бога, който знае всичко; за човека, който познава външната страна на явленията, вещьта си остава само повърхност.“ Маркс познаваше вещиите по подобие на Виковия бог. . . той проникваше във вътрешността, изследваше съставните части в тяхното взаимодействие и в тяхното противодействие. Той изолираше всяка от тези части и проследяваше историята на нейното развитие. След това преминаваше от вещьта към нейната обстановка и наблюдаваше действието на последната върху първата и обратно. Той се връщаше след това към възникването на обекта, към неговите изменения, еволюция и революция и идваше до най-отдалечените му действия. Той виждаше пред себе си. . . целия сложен, вечно движещ се свят. И Маркс се стремеше да представи живота на този свят в неговите разнообразни и непрестанноменящи се действия и противодействия. Бележитите от школата на Флобер и Гонкур се оплакват от трудностите, които се срещат от художника при неговия опит да възпроизведе онова, което вижда. А онова, което те се стремят да изобразят, е само повърхността, за която говори Вико, само полученото от тях впечатление. Такава литературна работа е само игра в сравнение с работата на Маркс. Беше необходима необикновена сила на мисълта, за да се разберат така дълбоко явленията от действителността, и беше нужно не по-малко рядко изкуство, за да се предаде онова, което той виждаше и искаше да покаже“<sup>4</sup>. Тук се открояват две от изключителните качества на Марксовия гений: способността да разложи предмета на съставните му части, да ги изследва детайлно, а след това да възстанови единството им на по-висша тео-

<sup>1</sup> Съч. I, 11.

<sup>2</sup> Към критиката на политическата икономия, 1949, БКП, 245 (к. м.).

<sup>3</sup> Капиталът, I, 1948, БКП, 14.

<sup>4</sup> Воспоминания. . . , 68—69, срв. сб. Маркс—Ф. Енгелс за изкуството, 1951 БКП, 526—27.

ретична основа. Накрая постигнатият резултат проговорва с „езика на вещта“. В това отношение анализът на стоката от Маркс в „Капиталът“ е класически образец. Движението на мисълта при анализа дава отражение върху многозначността на понятието: то е сублимирало всички вътрешни фази на изследването на предмета и в изложението те се превръщат в нюанси на мисълта. Изкристилизиран специфични Марксови семантични характеристики на понятията, съответстващи на вътрешната диференцираност на анализа на предмета. Стилът обхваща освен семантичната и емоционалната страна на процеса на формирането на понятията. Оттук интонационното многообразие и полифоничност на Марксовия стил, възпроизвеждащ живата диалектика на нещата В. Либкнехт много ясно е доловил субстанциалната обусловеност на Марксовия стил, както и вътрешното му разнообразие: „Разбира се, стилът на „Капиталът“ е труден, но нима е лек излаганият в него предмет? Стилът — това не е само човекът, но и материалът, той трябва да се приспособи към предмета на изследването“<sup>1</sup>. Тъкмо поради предмета на изследването и универсалността на Марксовата личност, творецът на „Капиталът“, „Осемнадесети брюмер“ и „Господин Фогт“ „са три различни Марксовци, и все пак въпреки различието това е един Маркс, в тази тройственост има единство — единството на голямата личност, която различно се проявява в разните области и винаги остава една и съща“<sup>2</sup>.

Марксовото схващане за диалектиката на стила не се изчерпва с корелацията „личност — предмет“. Тя включва и поредната ѝ форма — „предмет — понятие“. Енгелс предупреждава, че „у Маркс не трябва да се търсят готови и веднъж завинаги важещи определения. Но от само себе си се разбира, че когато нещата и техните взаимни отношения се разглеждат не като постоянни, а като намиращи се в процес на изменение, техните мисловни отражения, понятията, са също подложени на изменение и преобразуване; те не се напъхват в закосстенели определения, а се развиват в техния исторически, resp. логически процес на образуване“<sup>3</sup>. Разбира се, тая мисъл не трябва да се абсолютизира. Тя просто означава, че диалектиката на предмета е и диалектика на понятията, съответно на стила. Понеже това взаимодействие се обуславя предимно от същността на предмета, Маркс издига като основен принцип за стила: конкретно, ясно и точно възпроизвеждане на понятието за предмета. Придържайки се строго към тоя принцип, Маркс изгражда своя стил на базата на едно безпрецедентно проучване на предмета. Самият той пише за стила си: „Аз не се придържам към обикновения маниер да откривам всички теми с общи разсъждения, а, напротив, започвам от фактите“<sup>4</sup>. Енгелс шеговито е упреквал своя велик приятел, че едва ли някога ще завърши „Капиталът“, докато не проучи всичко по въпроса в книгите от цял свят. По друг повод той споменава за оная „несравнена добросъвестност“ и самокритичност, с които Маркс е разработвал „до пълно съвършенство своите велики икономически открития“<sup>5</sup>. Лафарг свидетелствува за невероятната добросъвестност на Маркс: „Всеки факт, всяка цифра, привеждани от него, се подкрепяха чрез позоваване на най-видни авторитети. Той не се задоволяваше от съобщения от втора ръка; той сам винаги се добирал до първоизточника“<sup>6</sup>. За двадесетина страници, разглеждащи английското работническо законодателство в „Капиталът“, Маркс е прочел цяла библиотека от „Сини книги“. Тъкмо това пълно, точно, всестранно, фактическо изследване на предмета и неговата диалектика е основата на точността, яснотата и кондензираността на Марксовия

<sup>1</sup> Воспоминания. . . , 97.

<sup>2</sup> Пак там.

<sup>3</sup> Капиталът, III, 1953, БКП, 20.

<sup>4</sup> Собр. соч. XXIX, 438.

<sup>5</sup> Капиталът, II, БКП, 1953, 8.

<sup>6</sup> Воспоминания. . . 70.

стил. Енгелс пише, че в „Капиталът“ „пълно и ясно са изобразени фактическите отношения“. А по повод предстоящия превод на третия том на руски, той споделя с Даниелсон: „Най-трудните въпроси са разяснени и разплетени с такава яснота, сякаш това е просто детска играчка, и цялата система добива нов и прост вид.“ „Всяка дума тук тежи като злато.“ Ленин с възхищение констатира: „Забележително популярно, сбито и ясно е изложил Маркс своята теория за средната печалба и за абсолютната поземлена рента“<sup>1</sup>, а за „Манифеста“: „В това произведение с гениална яснота и яркост е обрисуван новият мироглед.“<sup>2</sup> Приятелят на Маркс, Юнг изразява възторга си от неговия гений, „блестящ стил и голяма яснота на аргументацията“. А Либкнехт отбелязва, че Маркс „даже не си позволяваше да говори за предмет, който той предварително не е изучил основно“. Но ако е приключил с изследването, тогава „никой не притежаваше в по-голяма степен, отколкото той, способността ясно да изразява своята мисъл“.<sup>3</sup> Тъкмо затова Маркс е бил безкомпромисен в изискванията си за яснота и точност на стила: „фактите трябва да бъдат излагани без украса, в пълно съответствие с положението на нещата“.<sup>4</sup> Той се е надсмивал над суетните изявления на Ласал, че собствените му произведения били „изтъкани от логика и огън“. Подигравателно нарича нещо писано от Кинкел „плоска, блудкава глупост, която се кланя и угодничи пред всички, написана позорно зле, а по стил и съдържание съобразена единствено с камбервалдското еснафство и германските филистери от Сити“.<sup>5</sup> За „ултралевия“ вестник „Freiheit“ на И. Мост, Маркс споделя със Зорге: „... в него няма никакво революционно съдържание, а само революционни фрази.“ Тая критика е продължение и приложение на основното му изискване към стила — да бъде в унисон с предмета, да се стреми да го обхване, да стане негов глас. Там, където се говори за предмета, без да се познава, идва на помощ фразата: „Никога една школа не е употребявала толкова много думата „Science“\*, както школата на Прудон, защото

„където липсва мисъл —  
там думата навреме ще довтава“  
(из Гьотеви „Фауст“, I,<sup>6</sup>

Също така Гизо прикрива фактическата си безпомощност при изясняване някои епизоди от английската история с „религиозна фразеология“. Гизо се спасява от своята съвест „с помощта на бога, от непосветената публика — с помощта на стила“.<sup>7</sup> В „Циркуляр против Криге“ Маркс и Енгелс доказват, че непознаването на фактите и проблемите води до злоупотреба с абстрактни, екзалтирани фрази и тогава „едно извънредно просто, практическо движение се превръща в празни думи като „човечеството“, „вечност“ и вследствие на това работата не отива по-далеч от „претенцията“<sup>8</sup> и „метафизични фанфаронади“. Колкото по-ефимерна и повърхностна е връзката между мисълта и същността на предмета, толкова стилът е „по-свободен“ и високопарен. Ето защо Маркс и Енгелс осмиват мнимите революционни действия на декласираната част от немската емиграция в Англия, „чиито въображаеми актове, въображаеми партии, въображаеми битки и въображаеми интереси така високопарно се възвестяваха от участниците в нея“.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> В. И. Ленин, съч. XXI, 4 изд., 51.

<sup>2</sup> В. И. Ленин, „Маркс-Енгелс — марксизъм“, стр. 7, БКП, 1949 г.

<sup>3</sup> Воспоминания. . . 93.

<sup>4</sup> Соч. XXXII, 551.

<sup>5</sup> Соч. XXV, 234, 1 изд.

<sup>6</sup> Капиталът, I, 1948, БКП, 59;\* „Science“ — френ.-наука.

<sup>7</sup> Съч. VII, 223.

<sup>8</sup> Съч. IV, 4, 9.

<sup>9</sup> Съч. VII, 278.

Да се изведе своеобразието на стила само от непосредствената му връзка с предмета е едностранчиво. Маркс включва като детерминиращ фактор спрямо стила идеите и позицията на автора. „Стильът на Карлайл е също такъв, каквито са и неговите идеи“.<sup>1</sup> По думите на Енгелс, Карлайл е единствен от цялата респектабелна класа, който не си е закривал очите пред фактите. Но той само „донякъде правилно оценяваше непосредствената съвременност“. Оттук неизбежната палиативност на преценките и противоречивост на стила на Карлайл, „често пъти високопарен и безвкусен, но нерядко блестящ и винаги оригинален“.<sup>2</sup> Идейната и политическа деградация на Прудон се отразява в израждането на неговия стил. Като съпоставя „Що е собственост“ с „Философия на нищетата“ Маркс констатира, че разликата между по-ранното и последното произведение рязко очертава прехода от непосредствения и искрен стил, към „трескаво възбудена декламация“, парадирание с ученост, „панаирджийско-кресливият, самохвалски, рекламен тон и особено високомерното надуване с мнима „наука“. В основата на деградацията на Прудония стил, както изтъква Маркс, стои неговото дребнобуржоазно гледище, разбирането на истинската научна диалектика, заменянето ѝ със софистика. „Шарлатанството в науката и политическото приспособленчество са неразривно свързани с такова гледище“.<sup>3</sup> Накрая остава само един подбудителен мотив — суетността, а стильът на Прудон „навсякъде е *amproulé*“.\*

Същото схващане по принцип застъпва и Енгелс. Според него интелектуалното превъзходство на Сен Симон над Фурие е безспорно, но въпреки това, в научно отношение стильът на Фурие е превъзхождащ, доколкото неговите идеи са по-конкретни.<sup>4</sup> Маркс се изказва против стила на Шатобриан, съчетаващ „по най-противен начин аристократическия скептицизъм и волтерианството на XVII век с аристократическия сентиментализъм и романтизъм на XIX век. Разбира се, във Франция това съединяване като стил трябваше да създаде епоха, макар че в самия стил, без да се гледа на всички хитрости, фалшът често се хвърля на очи“.<sup>5</sup> А фалшът на стила идва от еklektизма и реакционността на неговите идеи, от романтически замаскираното френско *vanite*<sup>6</sup>. Оттук тая „фалшива дълбочина, византийски преувеличения, кокетничене с чувствата, пестро хамелеонство, word painting<sup>7</sup>, театралност, sublime<sup>8</sup>, с една дума — лъжлива бърканица, каквато никога още не е съществувала ни по форма, ни по съдържание“.<sup>9</sup>

Маркс установява, че зависимостта между идеите и стила не се ограничава до частните, индивидуални случаи. Тъкмо с общия характер на тая връзка той обяснява метаморфозите на езика, присъща на една или друга класа. Колкото по-реакционна става класата, толкова по-възвишен и условен е нейният език. Той се превръща в необходимост, когато илюзиите се изпарят, цинизмът на отношенията отблъсква, а страхът от истината приеме вид на самозащитен рефлекс на класата. Пред настъпващата буржоазия „дворянството стана лицемерно-набожно“, а буржоазията пред революционизирания пролетариат — „тържествено-морална“. Оттук започва „маскарада на идеите“ и кръвосмешението на стиловете. Ето го „феодалният социализъм, полужалба, полупасквил, полуотзвук от миналото, полузаплаха за бъдещето, понякога сполучливо поразяващ буржоазията със своята горчива, духовита и язвителна присъда“, но комичен поради не-

<sup>1</sup> и <sup>2</sup>, пак там, 270.

<sup>3</sup> Съч. XVI, 30, 31.

<sup>4</sup> Съч. I, 506.

<sup>5</sup> и <sup>9</sup> Маркс-Енгелс за изкуството, 211.

\* суетност

<sup>7</sup> словесна живопис

<sup>8</sup> пищност.

<sup>\*</sup> надут.

разбирането на историята. А ето и лорд Палмерстон, героят от второто действие на аристократическо-буржоазната мелодрама: „Той умее изкусно да скрие истинското си намерение под кухи, ефективни фрази“, а с ораторското си изкуство „скрива истинския смисъл на своите речи“ и го „измива с поток празни фрази“<sup>1</sup>

Стилът на Маркс е завършен израз на неговите идеи и революционна позиция. Нищо в своя живот и научна дейност той не предприема, без да се ръководи от убежденията си на комунист и изразител на съзнателния, войнствуващ пролетариат. Дори когато бонапартисткия агент Фогт отправя срещу Маркс и жена му най-невъздържани клевети и инсинуации, той не бърза с решителен отговор. Чак когато престижът на партията е бил застрашен от кампанията на Фогт, Маркс написва своя величествено-саркастичен памфлет, насочен срещу неговия враг. „Аз отговарях на безбройните ругатни, с които ме обсипваха в продължение на десет години в германския и в германско-американския печат, само в най-редки, изключителни случаи — когато ставаше дума за интересите на партията“<sup>2</sup>. Тръгвайки от ясно изразената партийна позиция и комунистически идеи на Маркс, можем да проникнем и в субективните особености на неговия стил: полемичност, емоционалност, образност, афористичност. Защо Маркс непрекъснато е усъвършенствувал стила на произведенията си и „никога не беше доволен от своята работа“, както пише Лафарг? Не от абстрактен порив към абсолютното е преработвал Маркс произведенията си, а защото винаги намирал, че неговото изложение не дава достатъчно ясна представа за предмета“<sup>3</sup>. Търсената яснота е била за Маркс изискване на науката и негово лично задължение към пролетариата. Възразявайки срещу тия, които смятат, че „за работника всичко подхожда“, Енгелс пише: „Ако те биха знаели, че Маркс смяташе своите най-добри работи все още недостатъчни за работниците, че той считаше престъпление да се предлага на работниците нещо, което не е най-добро“<sup>4</sup>.

И така, идеите и позицията на Маркс определят широтата на обективната основа на неговия стил, а оттук — и на съответните му черти: монументалност и субстанциална дълбочина. По този начин личността на Маркс се издига до мащаба на делото, а неговият стил — до висотата на мисълта му.

#### 4

Полемичността на Марковия стил произтича от единството на темперамент и идейна позиция. Още студентът Карл споделя в писмо до баща си: „обхвана ме някакъв бяс на ирония — което е съвсем естествено след толкова странно отричане“. Това е още прелюдията. Само след няколко години Маркс отправя първия залп срещу крепостта на пруския казионен обскурантизъм: статиите „Бележки върху най-новата пруска цензурна инструкция“, „Дебати за свободата на печата“. А след тях, вече заедно с Енгелс — внушителната поредица ярко полемични произведения: „Светото семейство“ със знаменателното подзаглавие — „критика на критическата критика“, „Немска идеология“, „Манифестът“, „Нищета на философията“, „Капиталът“, „Осеминадесети брюмер“, памфлетите „Великите мъже на емиграцията“, „Лорд Палмерстон“, „Монтескьо LVI“, „Рицарят на благородното съзнание“, „Лорд Ръсел“ и др. — всеки ред от тях трепти с електрическите импулси на класовата борба, от тях вее войнствено-полемичният дух на комунарите „шурмуващи небето“.

<sup>1</sup> Съч. XI, 286—87.

<sup>2</sup> Съч. XIV, 633.

<sup>3</sup> Воспоминания. . . , 69, срв. Маркс-Енгелс за изкуството, 527.

<sup>4</sup> Цит. по Серебрякова Г., Маркс и Энгельс, М. 1966, 820.

Полемичната находчивост и стилистична изобретателност на Маркс, особено при ограниченията, налагани от научния характер на изложението — са безпрецедентно явление. В неговите съчинения са използвани всевъзможни прийоми за обгръщане нещата от всяка, в това число и комичната им страна. Маркс включва в употреба класическите полемически похвати: опровергаване оспорваното становище с довеждането му до абсурд (*ad absurdum*), разкриване противоречие в смисъла (*contradictio in adiecto*), дискредитиране критиката, подценяваща фактите заради личността, която ги изнася (*ad hominem*)<sup>1</sup> и др. Най-съществено значение има естествено полемичното опровержение чрез факти и разкриване вътрешната несъстоятелност на критикувана теза. Предпочитанията на Маркс към полемичните жанрове са свързани с имената на Волтер, Бомарше, У. Кобет, Пол Курие, а в писателската му практика — с използването на памфлета, пародията, гротеската, каламбура, парадокса. При персонално насочен приел Маркс прибегва до иронично-сатирична обрисовка на портрета, хиперболата, паралела, алюзията, реминисценциите, съгъстване на перипетиите, за да атестира „героя“ пред историята. И при това, без да излиза вън от мярата на действителните неща и факти. Тогава политическият авантюрист Луи Филип, когото дори в презрението си Юго и Прудон представят герой, се превръща от Маркс в „сериозен шут, който вече не смята световната история за комедия, а смята своята комедия за световна история“.<sup>2</sup> Кинкел — един от „Великите мъже на емиграцията“ — от герой в самотнието си, става просто „попско-естетико-либералски паразит“, „пуста, маниерна и пригладена маймуна“; а Тиер — нима може да се говори спокойно за палача на комунарите? — неговата зловеща сянка винаги ще тича запъхтяна под камшика на Марксовия гняв — „Тиер, това джудже-чудовище“, тоя „Мирабо-муха“, „лъжец в качеството на историк“, „натъпкан с класови предразсъдъци вместо идеи, надарен със щестлавие вместо сърце, толкова кален в частния си живот, както е гнусен в обществения дори и сега, разиграва ролята на френски Сула“.<sup>3</sup> Не изменя ли Маркс на историческата истина? Не става ли жертва на политическия си гняв? Това са реплики на излиялата академична благопристойност, на конформизма. Гневът на Маркс не е лична афектация, а присъда от името на пролетариата: „Самата история сега е съдия, а изпълнител на присъдата — пролетариатът“.<sup>4</sup>

Един от най-предпочитаните похвати в полемичните произведения на Маркс е пародията. В памфлета „Господин Фогт“ изложението се открива и подготвя атмосферата посредством различни насмешливи модификации с името на „героя“. През Средновековието в Германия титлата „фогт“ се давала на императорските наместници. Но понеже Карл Фогт не притежава власт и замък, Маркс му прибавя прозвището „наследствен фогт от Нихилбург“ (т. е. замък който не съществува). На всяко от превъзглъщенията на Фогт в политиката и практическата дейност Маркс реагира, като му прибавя ново име: „Фалстаф-Фогт“, „Цицерон-Фогт“, „Губернаторът на остров Баратария“ т. е. Санчо Панса, „Да-да Фогт“, „г-н проф. Фогт“, „лакеят Фогт“, „ексимперският фогт“, „придворният шут Фогт“, „Фогт-либерален противоклоун“.

В други случаи Маркс замества собственото име на „героя“ с местоимение: „този или това Раникел“, и дори с глагол: „Този юнак не фигурира между „учените“ немски икономисти. . . Дори само да го назове човек му оказва преголяма чест. Затова аз никога не съм го оставил да фигурира като съществи-

<sup>1</sup> Принудени сме поради ограничените размери на изложението само да споменем по-главните прийоми, използвани от Маркс в полемиката, без да имаме възможност да ги анализираме и илюстрираме.

<sup>2</sup> Съч. VIII, 165.

<sup>3</sup> Избранные произв., 1949, т. I, 464—65.

<sup>4</sup> Маркс-Енгелс за изкуството, 97.

телно, а само като глагол“.<sup>1</sup> Понякога Маркс променя дори рода на „героя“ съобразно някои негова характерна особеност или проява: напр. „Луиза“ за Луи Блан и др.

Между най-ярките стилистични фигури, които се срещат в Марксовото литературно наследство, е антитезата. Изключителната кондензираност на мисълта естествено клони към афористичност, а диалектичността ѝ — към анти-тезата. „Разумът е съществувал винаги, само че невинаги в разумна форма.“ „Жестокостта е характерна за законите, които са продиктувани от страхливост, защото страхливостта може да бъде енергична само когато е жестока.“ „Във Франция е достатъчно да бъдеш нещо, за да желаеш да бъдеш всичко. В Германия трябва да бъдеш нищо, ако не искаш да се откажеш от всичко.“ Някои от Марксовите антитези отдавна са станали „крилати изрази“: „Оръжието на критиката не може, разбира се, да замести критиката на оръжието, материалната сила трябва да бъде съборена с материална сила“; „Както философията намира в пролетариата своето материално оръжие, така и пролетариатът намира във философията своето духовно оръжие“; „Лютер победи робството по набожност, защото постави на негово място робството по убеждение. Той разби вярата в авторитета, защото възстанови авторитета на вярата. Той превърна поповете в миряни, защото превърна миряните в попове. Той освободи човека от външната религиозност, защото направи религиозността вътрешен свят на човека“.<sup>2</sup> Симетричността на тия блестящи антитези съвсем не е плод на стилистични експерименти, а естествено поляризиране на диалектическата мисъл, съобразно откритите от нея противоположности. Маркс е изразявал възмущението си, когато някои без оглед на предмета прибегва до антитезата: „Така опитът на „Прусак“ да развие своите разсъждения за вълненията на силезийските работници във формата на антитеза го е довел до най-голяма антитеза против истината“.<sup>3</sup>

## 5

От естетическо гледище най-съществен интерес представлява образността на Марковия стил. Срещу нея са отправяни всевъзможни обвинения и ругателства като недопустимо нарушаване чистотата и строгостта на научния език. Дюринг от висотата на въображаемото си превъзходство над Маркс го критикува за „хаос на идеите и на стила, недостойни похвати на езика“; Паул Барт — че изложил своята материалистическа теория на историята на някакъв „за съжаление много неопределен, компилиран с образни сравнения“ стил<sup>4</sup>; Ахил Лория уверява, че „всички теории на Маркс са се основавали на съзнателен софизъм“. Рошер вижда в склонността на Маркс към образи и сравнения доказателство, че той бил повече остроумен, отколкото учен! В своя възторг от импозантната образност на Марковия стил мнозина автори обясняват тая негова особеност просветителски: да въздействува не само на разсъдъка, но и на въображението, не само на ума, но и на чувството! Подобен възглед не се отличава по същество от тоя на критиците на Марковия стил. Образността за едните е аргумент да го обявят за софистичен, а за другите — за еkleктичен. Понеже, както и да се превъзнася това съчетание на научност и образност в стила на Маркс, то се свежда до

<sup>1</sup> Капиталът, I, 644: името Фаухер иде от немския глагол fauchen, който значи фуча, разфучавам се.

<sup>2</sup> Съч. I, 407.

<sup>3</sup> Пак там, 428.

<sup>4</sup> Paul Bart, Die Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer bis auf Marx und Hartman, S. 70.

една външна необходимост: съображението за популярност и емоционално въздействие. Ако това са наистина достойнства на един стил, при Маркс те се намират в органическо единство с всички други аспекти, а не се проявяват под влиянието на външни съображения. Меринг е проникнал до истинското обяснение. Образността и сравнението в стила на Маркс е „вроденото умение да разглежда сходните неща съвкупно, това е претворения в действителността идеал на това съвършено изложение, където понятието и образът са свързани помежду си, по израза на Лесинг, както мъжа и жената. Сравнението в този вид, в какъвто се използва при Маркс, — това е сетивната майка на мисълта, от която мисълта възприема полъха на живота“<sup>1</sup>. Най-ярко тая особеност на Марксовия стил е проявена в неговите блестящи произведения „Манифестът“, „Осемнадесети бромър“, „Капиталът“ и др. Изложението на „Капиталът“ се отличава според една рецензия на тоя труд в руския печат с „общодостъпност, яснота и, въпреки научната висота на предмета, с необикновена живост“<sup>2</sup>. Да се спрем само на някои от образите, срещани в първия том на „Капиталът“: насилието се „явява акушерка на всяко общество, което е бременно с ново“; парите „ослепяват погледа със своя металически блясък“; цените, „тези влюбени погледи, хвърляни от стоките към парите“; парите, които „прилепват към ръцете на третото лице, благодарение заместването на една стока с друга“; обращението, излъчващо от себе си непрекъснато „парична пот“; „рисият поглед на капитала“, капиталът, „тоя левелер“<sup>3</sup>, този „мъртъв труд, който подобно на вампир оживява само чрез изсмукване на живия труд“; капиталът, стремящ се да утоли своята „вампирска жажда за живата кръв на труда“. Стойността, която „снася златни яйца“; буржоазната душа, жадуваща парите както „елен жадува свежа вода“; „родилните петна на капитализма“; „Джагернаутовата колесница на капитала“<sup>4</sup>; капиталистът, „този модерен покаял се поклонник на Вишну“; „шейлоковското вцепяване в буквата на закона“; първоначалната акумулация, играеща същата роля, както „грехопадението в теологията“ и др. Тия образи освен огромната обобщаваща сила имат още една особеност: те отразяват пролетарския възглед спрямо капиталистическото общество, с характерните му представи, образи, сравнения. Оттук произтича тяхната необикновена популярност, а не от някакво тяхно „просветителско“ предназначение.

6

Въпреки че е прекарал по-голямата част от живота си в Англия, Маркс с право принадлежи към най-големите майстори на немската проза. Енгелс изтъква революционния принос на Маркс в науките, където той е работил. Пояснявайки някои обективни трудности, срещани при проучването на „Капиталът“, Енгелс споменава за нововъведената от Маркс номенклатура и съдържание на редица основни понятия в политическата икономия: „Всяко ново разбиране на дадена наука неизбежно включва в себе си една революция в терминологията на тази наука“<sup>4</sup>.

Най-радикалният преврат в общественото познание, извършен от Маркс, неизбежно наложи промени в традиционния смисъл на понятията, както и въвеждането на нови. Човек, общество, държава, право, философия, наука, диктатура, класи, класова борба, пролетариат, партия, социална революция, социализъм, комуни-

<sup>1</sup> Ф. Меринг, Литературно-критически статьи, „Карл Маркс и сравнението“, стр. 421.

<sup>2</sup> Капиталът, I, 1948, БКП, 12.

<sup>3</sup> Срв. М. В. Нечкина, Литературное оформление „Капитала“ К. Маркса, 33 и Г. Серб-бравова, Маркс и Энгельс, 561—62.

<sup>4</sup> „Капиталът“, III, 21.

\* англ. уравнилел.

зъм, хуманизъм — понятия, отразяващи най-съществените социални отношения и институции, имат вече значение „до“ и „след“ Маркс. Дори беглата съпоставка на някои от основните понятия на политическата икономика, философията, формулирани от Маркс, с тях от негови предшественици и съвременници ще изтъкне принципната разлика в съдържанието им. Енгелс обяснява това преди всичко с факта, че „една теория, която разглежда съвременното капиталистическо производство само като преходен стадий в икономическата история на човечеството, трябва да употребява изрази, различни от тези, на каквито са свикнали ония писатели, които разглеждат тази форма на производството като безсмъртна и окончателна“.<sup>1</sup>

Още с първите си самостоятелни прояви младият Маркс подложи на критика не само идеите, но и терминологията на Хегеловата и Фойербаховата философия. Той откри у Хегел освен спекулативност, дори мистицизъм при формирането на понятията. Същевременно, което е във властта на гения — той противопоставя навсякъде свое решение и понятие като резултат на изследването. Да вземем напр. едно от централните понятия на философията — субектът. Маркс подчертава, че „действителният субект у Хегел става мистичната субстанция, а реалният субект се представя като нещо друго, като момент на мистичната субстанция“. А според Маркс същността на субекта е неговото „социално качество“. Или понятието труд: „Хегел знае и признава само един вид труд, именно абстрактно-духовния труд“. Ако съпоставим това понятие с класическото определение на труда в „Капиталът“, ще констатираме, че те се различават както метафората и алегорията от научната дефиниция.

Аналогично е съотношението между понятията „хуманизъм“ и „комунизъм“ у Фойербах и новото значение, което Маркс им придава. Първият от тях извежда комунизма от природната същност на човека — за Фойербах качеството „комунист“ е предикат на човека. За Маркс комунизмът е неизбежен резултат от закономерностите на общественото развитие, а понятието „комунист“ — свойство на човек, съзнателно придържащ се към революционно пролетарско убеждение, който се бори за победата на своя идеал. Оттук принципната разлика и в тълкуването на понятието „хуманизъм“: за Фойербах то е продължение на антропологическите му разбирания, а за Маркс — висш израз на социална солидарност между индивидите, борещи се за освобождението на човечеството от капиталистическата експлоатация, за триумфа на комунизма.

Новата терминология на социалните науки, дадена от Маркс<sup>2</sup>, не е последица от филологически експеримент, а резултат от революционизиране на общественото знание, което той извърши. Маркс откри нова епоха в науката и тя носи могъщия печат на титаничната му личност. За Маркс действително могат да се повторят думите: „Ex ungue leonem“!<sup>\*</sup>

<sup>1</sup> Капиталът, III, 21.

<sup>2</sup> Признание на този факт е и излезлият през 1965 г. Karl Marx Dictionary, Morris Stockhammer, London.

В предговора на своя труд авторът изтъква, че „Капиталът“ „упражни огромно влияние върху модерния свят. Маркс съчетава един мощен и дълбок ум с колосален капацитет за проникновено изследване и изучаване. Той се чувствуваше напълно суверен във всички традиционни и съвременни икономически и философски течения“. Маркс „разви една динамична теория за социалното изменение, която стана основа на научния социализъм и диалектическия материализъм. Оттук именно най-вече бяха развити повечето форми на социализма и комунизма.

Обективните критики са склонни да разглеждат Маркс като един от най-великите теоретици на икономиката, един, чийто възгледи не могат да бъдат пренебрегнати“ (S. 7) (последният курсив мой).

Предложеният речник на Маркс съдържа систематизирани неговите автентични определения и изказвания във връзка с основните понятия на общественото знание.

<sup>\*</sup> лат. по нокътя (познаваме) лъва.