

КАРЛ МАРКС И ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА

ИВАН ГРАНИТСКИ

Карл Маркс и литературната критика — така поставен, проблемът навярно би могъл да предизвика скептични усмивки. Къде да търсим изявени литературнокритическите принципи на Маркс, не е ли пресилено и изкуствено да се опитваме да ги формулираме въз основа на отделни откъси и фрагменти от негови произведения и писма; най-сетне имат ли тези принципи характер на система или представляват само ремарки и наблюдения по повод, изправящи ни пред неспособността да ги обединим в стройна философско-естетическа концепция? Скеписът и съмнението обаче, с които са заредени тези въпроси, не са нищо друго освен сковаваш страх пред революционността на изводите, съдържащи се дори в бележките и фрагментите с определена насоченост към изкуството. Плод на тоя страх е дразнещата аморфност на мисленето, характеризирана сполучливо от самия Маркс като „недиалектически манталитет“ на буржоата. Оттук идва и желанието да се подценят Марксовите възгледи за изкуството, да не се усети в тях диханието на революционната му философия.

Но онова, което не искат да признаят adeptите на буржоазията, признава времето. Днес всеки опит да се възкреси изтърканият мит за „неоригиналността“ и „еклектичността“ на идеите на Маркс и Енгелс за изкуството предизвиква смехотворен ефект. Развитието на обществото, а като форма на общественото съзнание — и развитието на изкуството, потвърждават гениалната проникателност на Марксовите прогнози, жизнеността и актуалността на идеите му. Сега виждаме, че много от неговите характеристики за отделни творци или тенденции запазват и до ден-дневен значимостта си, философско-естетическата си стойност, макар и обектът, който ги е предизвикал, да е потънал отдавна и безвъзвратно в бездните на историята.

Марксовите естетически възгледи и схващания за изкуството имат характера на диалектически цялостна концепция.¹ В тях виждаме отразена цялата система от революционните му философски, икономически, социално-политически и пр. идеи. На тази основа, по пътя на дедукцията, не е трудно да извлечем от многобройните откъси и фрагменти от статии, книги или писма на Маркс, докосващи се до света на литературата и изкуството, характера и същността на неговите литературнокритически принципи, основните положения, в които

¹ Марксистко-ленинската естетика стига до този извод не без известни лутания. Главната заслуга да се погледне на Марксовите естетически възгледи като на цялостна концепция, като на система, имат книгите и изследванията на: М. Л и ф и ц (Вопросы искусства и философии. М., 1935), Ф. П. Ш и л л е р (Энгельс как литературный критик. М — Л., 1933, и Маркс и Энгельс о литературе. Новые материалы. М., 1933, в съавторство с Г. Лукач), Г. Ф р и д л е н д е р (К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы. М., 1962), И. С л а в о в (Марксовото естетическо наследство. С., 1972), З. Апресян, А. Иезуитов, Г. Лукач, А. Дымшиц и пр.

революционната му философия приема своето литературнокритическо битие. Ала преди да сторим това, нека хвърлим един поглед към основанията и принципите, които определят органичното, имплицитно присъствие на съжденията от литературнокритически порядък в едно или друго произведение на Маркс.

Маркс започва съзнателната си творческа дейност като поет. Възторжени юноша Карл пише като студент в Бон и Берлин романтични стихове, посветени на любимата му Жени фон Вестфален, изпод перото му излизат също епиграми в защита на Гьоте и Шилер от обскурантистките нападки на пиетистите. Четири тетрадки с поезия — ето плода на многото безсънни нощи през първите години от студентството на Карл. В една от тези тетрадки, посветена на баща му в случай рождения му ден през октомври 1837 г., са включени няколко фрагмента от сатиричния роман „Скорпион и Феликс“ и първо действие от една фантастична трагедия. Друг е въпросът, каква е естетическата стойност на литературните опити на младия Маркс, но за нас по-важно в случая е, че в този период когато се формира личността му, неговите духовни интереси са насочени предимно към поезията. В Бонския и в Берлинския университет Маркс често избира пред специалните предмети по юриспруденция лекциите по литература и естетика. Неговото внимание е привлечено от лекциите на Ф. Вьоолкер за гръцката митология, курса по най-нова история на изкуството на Е. д'Алтон, лекциите на Август Шлегел за Омир и елегите на Проперций и т. н. Освен това четете „Ервин“ от Золгер, „Немска история“ на Луден, „История на изкуството на древността“ от Винкелман, „Лаокоон“ на Лесинг, превежда Овидий и Тацит.

В Берлин сближаването на Маркс с младохегелианците довежда до постепенно охлаждане на интереса му към поезията. Тя е „пожертвувана“ в името на философията. Но спирайки да пише сам поезия, Маркс ни най-малко не напуска нейната духовна територия. Напротив, до края на живота му тя остава да гори у него като невидим огън. Блясъците на този огън ще съзрем и в ранните статии в „Рейнски вестник“, и в писаните съвместно с Енгелс философски памфлети „Светото семейство“ и „Немска идеология“, и в „Капиталът“. До края на неспокойния Марксов живот литературата си остава едно от нещата, които най-силно привличат неукротимия му дух.

Литературните познания на Карл Маркс имат почти енциклопедичен характер. Ето какво пише в спомените му Пол Лафарг: „Маркс знаеше наизуст Хайне и Гьоте и често при разговор ги цитираше. Той постоянно четеше поезия, като ги подбираще от цялата европейска литература. Всяка година препрочиташе Есхил в гръцки оригинал и считаше него и Шекспир за двамата най-големи драматически гения, които е раждало човечеството. Шекспир, когото особено обичаше, той най-обстойно изучаваше и знаеше и най-незначителните герои от неговите драми. В семейството на Маркс имаше истински култ към великия английски драматург.“² По свидетелството на Лафарг той също обичал Данте и Бърнс, проявявал нескрит интерес към романистите на XVIII в. и особено Филдинг, а от по-късните писатели — Александър Дюма-баща и Уолтър Скот. От всички романисти обаче най-много ценял Сервантес и Балзак. „Той поставяше Балзак толкова високо, че възнамеряваше да напише критическа статия за най-голямото му произведение „Човешка комедия“, щом завърши съчинението си по политическа икономика. Според великия икономист Балзак е не само историк на обществото от своето време, но и създател на ония прототипове, които при Луи Филип се намираха още в зародишно състояние и достигнаха пълното си развитие едва по-късно при Наполеон III.“³

² Пол Лафарг. Спомени за К. Маркс. — В: Маркс и Енгелс за изкуството. С., 1978 г. с. 285—286.

³ Пак там, с. 286—287.

Сам Маркс нарича Дидро „любимия си прозаик“ и в писмо до Ф. Енгелс от 15 април 1869 г. се възхищава от „Племенникът на Рамо“ — „това неподражаемо произведение“. В „Капиталът“, „Осемнадесети брюмер на Луи Бонапарт“, „Господин Фогт“ и други статии и памфлети Маркс се позовава на Овидий, Хораций, Лукиан, Лукреций Кар, Персий и други антични автори; невероятно е просто богатството от реминисценции и алюзии от произведения на: Данте, Петрарка, Бокачо, Ариосто, Шекспир, Сервантес, Калдерон, Милтън, Дефо, Волтер, Дидро, Русо, Абат Прево, Бомарше, Готшед, Лесинг, Клопшок, Шатобриан, Уланд, Шамисо, Шели, Байрон, Беранже, Томас Карлайл, Ламартин, Юго, Жорж Санд, Евгени Сю, английските реалисти от средата на XIX в. Шарлот Бронте, Пол де Кок, Ренан, Зола, Мопасан, Ибсен, Купър, Бичер-Стоу и т. н. и т. н.

Към средата на 70-те години К. Маркс започва да изучава руски език във връзка с работата си над „Капиталът“ и съвсем скоро чете в оригинал Пушкин, Гогол, Салтиков-Шчедрин, Чернишевски, Добролюбов. Особено внимание заслужава отношението на Маркс към поетите Хайне, Хервег, Фрайлиграт и Веерт. Хервег сътрудничи още на „Рейнски вестник“, а през революционните 1848—1849 г. по страниците на „Нов рейнски вестник“ Фрайлиграт и Веерт публикуват най-пламенните си революционни стихотворения.

Цяла книга би могла да се напише за отношенията между Маркс и Хайне. Несъмнено е, че макар и по-млад, Маркс е влияел духовно на великия поет по време на парижкото си изгнание. Техните срещи и разговори, както посочва Франц Меринг,⁴ се отразяват в творчеството на Хайне — особено в „Зимна приказка“ и „Песен на тъкачите“, както и в сатириите против германския деспотизъм.

И така — виждаме широтата и многостранността на Марксовите интереси в областта на литературата. Тя е израз на вътрешното богатство и артистичност на един поетичен дух, у когото представата за хармонията е сливането на социалната справедливост с красотата. Ако се замислим малко по-внимателно, ще установим, че съвсем неслучайно Маркс използва толкова много образи от художествената литература в своите творби. Художественообразното, артистично излъчване на неповторимия индивидуален стил е само едната страна на въпроса. Много по-важно обаче е движението към целта да бъде също така хармонично, както и самата цел. Тоест — новата революционна филозофия да реализира своето битие освен в икономически, философски, социално-политически и пр. проекции още и в естетически проекции. Без да съдържа в себе си и *естетическо освобождаване* на човека, тя не би постигнала и неговото истинско *социално освобождаване*, не би му открила пътя към царството на свободата и хармонията.

Известно е, че Маркс е възнамерявал да напише своя „Диалектика“. На този замисъл не е било съдено да се осъществи, но Марксовата диалектика можем да съзрем като стройна и ясна система в „Капиталът“. Именно диалектиката, която пронизва всички произведения на Маркс, предопределя целостността и хармоничността на неговата революционна философия, неин плод е и органичното, неизменно присъствие на естетическия момент, оценка или съждение в произведението от различен характер. Така, макар и да не е оставил специално съчинение по въпросите на изкуството и естетиката, Маркс може да бъде „видян“ именно в тая светлина, ние можем да разберем естетическите му възгледи, имплицитно въткани в неговите икономически и философски произведения, в публицистичните статии, в писмата до отделни лица. А в тази свет-

⁴ Вж. Франц Меринг. Карл Маркс. История на неговия живот. С., 1957, с. 114—117.

лина става възможно и определянето характера и същността на Марксовите литературнокритически възгледи.

Кой е впрочем най-важният, глобален проблем, до който се докосва Маркс при оценката на един или друг автор, при анализа на художественото произведение? Несъмнено той се съдържа в корелацията:

ЛИТЕРАТУРАТА И ОБЩЕСТВЕННОТО РАЗВИТИЕ

Това взаимоотношение е израз на по-общата взаимовръзка между изкуството и социален живот. Революционната заслуга на Марксовата философия се състои и в това, че показва обусловеността и вътрешната зависимост на развитието на изкуството от социално-икономическото развитие на обществото. Известният съветски литературовед и изследовател на литературните възгледи на Маркс и Енгелс Г. Фридлендер пише по този повод: „Главната задача, която постави пред Маркс и Енгелс тяхната епоха в областта на естетиката, беше задачата да се докаже, че изкуството и литературата са обществено обусловени явления, развитието на които в един или друг период в крайна сметка винаги зависи от икономическите условия на обществения живот и от достигнатата степен на класовата борба. С тази задача основоположниците на марксизма се справиха гениално. Те неопровержимо доказаха, че духовното развитие на обществото почива на материалното развитие, че няма нито едно явление в областта на изкуството и литературата, което да не зависи от обществения живот, да не се определя от него и да няма в условията на класовото общество ярко изразен класов характер.“⁵

Още в ранните статии на Маркс ще открием желанието творецът да бъде възприеман и тълкуван като продукт на социалното развитие. Вече след създаването на „Манифеста“ изкрystalизира и идеята за класовата детерминираност на творческия процес, за определените класови координати на художествената творба. Но Марксовото разбиране за социалната обусловеност на литературата и изкуството е диалектически многостранно — то отчита противоречивия характер на тази зависимост. Невинаги процесите в изкуството са хармонични на общественото развитие, понякога ще се сблъскаме с парадоксални несъответствия. Като пример за това Маркс посочва древногръцкото изкуство и Шекспир. В знаменития си Увод (из икономическите ръкописи от 1857—1858 г.) той отбелязва: „За изкуството е известно, че определени периоди на неговия разцвет съвсем не съответствуват на общото развитие на обществото, следователно и на материалната основа, която образува един вид скелета на неговата организация. Например гърците, сравнени със съвременните народи, или същият Шекспир. За някои форми на изкуството, например за епоса, е дори признато, че те никога не могат да бъдат създадени в своята класическа форма, представяваща епоха в световната история, щом започне художественото производство като такова; че следователно в областта на самото изкуство известни значителни негови форми са възможни само на ниско стъпало на художествено развитие. Ако това е вярно за отношенията между различните видове изкуства в областта на самото изкуство, вече по-малко учудващо е, че то е вярно и за отношенията на цялата област на изкуството към общото развитие на обществото. Трудността е само в общата формулировка на тези противоречия. Щом бъдат специфицирани, те са вече изяснени.“⁶

⁵ Г. Фридлендер. К. Маркс и Ф. Енгелс и вопросы литературы. М., 1962, с. 585-586.

⁶ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 12. С., 1963, с. 733—734.

Именно за изясняване на диалектическите противоречия между природата на общественото и художественото развитие е по-нататъшният анализ. Гръцкото изкуство е дете на гръцката митология, но общественото развитие постепенно отнема на митологията нейната „несъзнателно-художествена“ сила на внушението, така това изкуство вече не може да се изрази в предишните си завладяващи художествени форми, както „не могат да се върнат отново незрелите обществени условия, при които то е възникнало“.⁷

Различните Марксови оценки за отделни писатели или литературни явления, разпръснати из произведенията и писмата му, ни убеждават, че за първи път един философ стига до такива дълбочини в познаването и тълкуването на вътрешните противоречия у твореца. Това става възможно тъкмо защото в духовния свят на писателя, художника и пр. Маркс открива социалните противоречия на времето, долавя тътена на историята.

Известни са парадоксите в художественото развитие на много творци — превъзходни поети, но слаби мислители, великолепно изразяващи действителния живот писатели, но носители на реакционна философия. Диалектиката на обществените отношения често е изправяла естетическото съждение на прага на сякаш неразрешими противоречия. Един и същ продукт на обществото е блестящият талант на Оскар Уайлд, но и естетничещият уайлдизъм, геният на републиканеца Балзак, който по думите на самия Маркс стои „по-високо от всички романисти“, но и убеденият роялист дьо Балзак, създателят на нов тип роман Достоевски, но и мистичната боготърсаческа достоевщина.

В същност неразрешимостта на тия противоречия е само привидна — показвайки техния генезис, Маркс разкрива обективните причини, които са ги породили. Като всяко отмиращо явление и те носят в себе си трагичната съвместимост на революционното и анахроничното. Разрушаването на старите обществени отношения се екранизира релефно в духовния им свят, където те виждат собствената си гибел като условие да живеят. Със своята „Човешка комедия“ плебеят Балзак извършва още една Велика френска буржоазна революция, но агонизиращият монархичен аристократизъм продължава да му бъде мил; Достоевски по своеобразен начин подкопава основите на одържавеното и оплодено от идеята за самодържавието християнство, но духът му остава да блуждае в пътнината на нравственото отшелничество.

Именно тая вътрешна противоречивост на творческия акт и на творческата личност като цяло анализира Маркс. И доказва, че творческият акт е не само резултат от играта на авторовата фантазия, но главно сложно и опосредствено отражение на конкретната действителност в съзнанието на художника. Така анализирайки творчеството на такива писатели като Байрон, Шели, Юго, Ламартин, Уилям Кобет и пр., Маркс доказва, че техните вътрешни противоречия се дължат не толкова на индивидуалните им личностни качества, не толкова на особеностите на художественото им съзнание, колкото представляват отражение на реалното развитие на историческите и обществено-икономическите отношения. Отражение, многократно пречупено през неповторимата духовна призма на конкретния творец. Ярък пример в това отношение е Марксовата оценка на Байрон и Шели, запазена в спомените на Елеонора Маркс-Евелинг: „Истинската разлика между Байрон и Шели се състои в следното: тези, които ги разбират и обичат, смятат за щастие, че Байрон умря на тридесет и шестата година от живота си, защото той би станал реакционен буржоа, ако беше живял повече; напротив, те съжеляват, че Шели почина двадесет и девет годишен, тъй като той беше истински революционер и винаги щеше да остане в авангарда на социализма.“⁸

⁷ Маркс—Енгелс. Съчинения. Т. 12, с. 735.

⁸ К. Маркс и Ф. Енгелс об изкустве. Сост. Мих. Лифшиц. Т. 1. М., 1976, с. 398.

Неподдражаем анализ за причините и характера на вътрешните противоречия у твореца ни поднася Маркс и когато говори за английския политически писател и памфлетист Уилям Кобет: „Той беше едновременно и най-консервативният, и най-радикалният човек във Великобритания — най-чисто възпитан на стара Англия и най-смел възвестител на млада Англия. Той смяташе, че упадъкът на Англия започва от периода на Реформацията, а крайната потиснатост на английския народ — от времената на т. нар. славна революция от 1688 г. Поради това за него революция не значеше преход към новото, а връщане към старото, не начало на нова ера, а възстановяване на „доброто старо време“. Той не виждаше тъкмо това, че епохата на въображаемия упадък на английския народ точно съпада със започналия възход на буржоазията. . . Огромните промени, придружаващи разложението на старото английско общество, като се започне от XVIII в., бяха поразили въображението му и изпълнили сърцето му с горчивина. Но виждайки последствията, той не разбираше причините, не разбираше новите социални сили, които вършеха работата си. Той не виждаше съвременната буржоазия, а виждаше само онази част от аристокрацията, която има наследствен монопол върху държавните длъжности и със законодателството си санкционира всички промени, продиктувани от новите нужди и претенции на буржоазията. Той виждаше машината, но не виждаше скритата сила, която я движеше. . . На това се дължи чудноватият факт, че Уилям Кобет, който беше инстинктивен защитник на народните маси против посегателствата на буржоазията, бе смятан от всички и сам смяташе себе си борец за интересите на промишлената буржоазия против наследствената аристокрация.“⁹

Писателят носи у себе си противоречията на общественния живот, който изобразява. Въпросът е обаче, до каква степен той е способен да ги пресъздаде в художествена форма такива, каквито са, без да ги изкривява или ретушира в съответствие с господстващото съзнание на управляващата класа. Тук възниква проблемът за свободата на художника, на твореца. Може ли творецът да бъде свободен от условностите на общественния живот, действителна или илюзорна е неговата художествена свобода, как да се постигне независимостта на писателя от грубата тенденциозност на конкретната епоха? Маркс блестящо доказва, че в буржоазното общество художникът не може да бъде свободен. Невъзможно е да се постигне духовна свобода там, където няма икономическа и политическа свобода. Дори и писателят да се противопоставя на опитите да бъде отнета творческата му свобода, в буржоазното общество той никога не може да бъде последователен и рано или късно ще стигне до компромиси. Красноречив пример в това отношение е творческият път на Карлайл. Първоначално той остро атакува буржоазията, нейния манталитет и демагогска същност и словото му носи понякога „дори революционен характер“, както отбелязва Маркс. Но скоро антибуржоазният патос на Карлайл се стопява, за да отстъпи място на схващането, че „привилегированите класи стават изведнъж, ако не направо благородни и мъдри, то все пак „членоразделно“ говорещи класи; потиснатите класи си остават, разбира се, „неми, говорещи нечленоразделно“ и така отново се санкционира класовото господство. Цялото високопарно, шумно негодувание се превръща в едно донякъде забулено признаване на съществуващото класово господство, само в недоволно мърморене и ръмжене поради това, че буржоата не предоставят на своите непризнати гении ръководните места на обществото и от твърде практични съображения пренебрегват фантазорските брътвежи на тези господа. Впрочем доколко и тук високопарните словозилияния се превръщат в своята пряка противоположност, доколко благород-

⁹ Маркс — Енгелс. Съчинения, Т. 9. С., 1961, с. 198.

¹⁰ Пак там. Т. 7. С., 1958, с. 275—276.

ният, знаещият и мъдрият става на практика вулгарен, невежествен и глупав — това най-ярко доказва сам Карлайл.¹⁰

Твърде показателна за Марксовите литературнокритически възгледи е преписката му с Фердинанд Ласал по повод неговата драма „Франц фон Зикинген“. Тук ще съзрем отново отчетливо революционната мисъл за социалната детерминираност на твореца и неговите художествени идеи. Ласал избира за герой на своята драма рицаря Зикинген, а Маркс смята, че действително историческият трагичен герой трябва да бъде Томас Мюнцер. Основната грешка на Ласал в драмата е, че той поставя „лутеровско-рицарската опозиция над плебейско-мюнцерската“. Така историческите събития се очертават в невярна светлина: „*Рицарските* представители на революцията — зад техните лозунги за единство и свобода всякога все още се притаява мечтата за старата империя и за юмручното право — не биваше така да всмукват у себе си целия интерес, както те го правят у теб, а трябваше представителите на селяните (и тъкмо на тези) и на революционните елементи в градовете да съставляват съвсем значителен, активен заден план. В такъв случай ти можеше в много по-голяма степен да изразяваш тъкмо най-съвременните идеи в тяхната най-наивна форма, докато сега наистина освен *религиозната* свобода като главна идея остава бюргерското единство.“¹¹ Така в писмото си до Ласал от 19 април 1859 г. Маркс изтъква подмяната на действителния исторически персонаж на трагедията, за да продължи: „В същност ти по начало трябваше повече да *шекспиризираш*, докато аз сега ти приписвам като най-значителна грешка писането по *шилеровски*, превръщането на индивидите просто в рупори на духа на времето.“¹²

В писмото си Маркс засяга кардиналния проблем за шекспиризацията и шилеризацията в литературата. Той отдава предимство на шекспиризацията в изображението, т. е. реалистичното, пълнокръвно и жизнено, съдържащо в себе си единството на противоречията отражение на събитията и образите на героите, докато Ласал ги рисува в драмата си по шилеровски. Шилер разглежда историята като единен процес, надхвърлил е хаотичната разпокъсаност при обяснението на историческите събития, присъща на някои от неговите предшественици, но светоусещането му е пречупено през призмата на едно идеалистическо съзнание. Затова той не схваща напълно социалната зависимост в дейността на героите си. Същата грешка повтаря и Ласал. Ето защо героите му не са живи и действени, а абстрактни и схематични — според думите на Маркс. — „рупори на духа на времето“.

В дух, близък до споменатото писмо на Маркс, са и Енгелсовите писма до Ласал. Бележките и възраженията на Енгелс са принципно същите. Михаил Лифшиц, авторът на може би най-дълбоката книга-изследване за естетическите възгледи на Маркс — „Карл Маркс. Изкуство и обществен идеал“, проникателно посочва, че за разлика от Ласал Маркс и Енгелс „поставят въпроса за трагическото в революционната ситуация на обективната почва на реалната история. Противоречието между исторически необходимия постулат и практически невъзможното му осъществяване се корени според тях не в антагонизма между идеята и реалността, а в конкретното противоречие между политическата, идейната и организационната слабост на революционното движение и възникващата пред него историческа необходимост от борба за власт.“¹³

Видяхме, че базата, от която изхожда Маркс в оценките и съжденията си за твореца, е социално-класовата обусловеност на създаденото от него. А първият и най-съществен принцип при оценката на художественото произведение за Карл Маркс е;

¹¹ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 29, С., 1972, с. 480.

¹² Пак там.

¹³ М. Лифшиц и др. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. Изд. второе. М., 1979, с. 246.

ПРИНЦИПЪТ НА КОМУНИСТИЧЕСКАТА ПАРТИЙНОСТ

Още в ранните статии на Маркс от „Рейнски вестник“ са доловими елементи от оная твърда и безкомпромисна позиция на критика на действителността, които по-късно ще изкристализират в принципа на комунистическата партийност. Нарастването на социалното напрежение в предреволюционните години (в нощта на революцията от 1848—1849), както и окончателното преминаване на позициите на пролетарския социализъм, приближава Маркс и Енгелс към идеята за създаване на боева революционна партия, която да воюва за интересите на пролетариата и да бъде негов теоретически ръководител и практически организатор. През този период — в безкомпромисни полемички с лъжедемократите и представителите на т. нар. „истински социализъм“ — се избистря и принципът на комунистическата партийност в литературата. В знаменитата си статия „Морализиращата критика и критицизиращият морал“, публикувана на страниците на „Немско-брюкселски вестник“, Маркс дава образец на партийна публицистика, на публицистика, разобличаваща мнимия демократизъм и социализъм и воюваща за чистотата на пролетарското движение. Съкрушителната полемика срещу Карл Хайнцен е съчетана с проникновен анализ на обществените процеси от ясна позиция на една партия, която ще извърши бъдещата комунистическа революция: „Затова дори ако пролетариатът събори политическото господство на буржоазията, неговата победа ще бъде само кратковременна, ще бъде само спомагателен момент за самата *буржоазна революция* — както беше през 1794 г., — дотогава, докато в хода на историята в нейното „движение“, не се създадат още материални условия, които ще направят необходимо унищожаването на буржоазния начин на производство, следователно и окончателното събаряне на политическото господство на буржоазията. Ето защо господството на терора във Франция може да послужи само за да бъде възможно чрез ударите на своя страшен чук да заличи в един миг като с вълшебна пръчка всички феодални руини от лицето на Франция. Буржоазията с нейната страхлива предпазливост не би се справила с тази работа в течение на десетилетия. Така че кървавите действия на народа само разчистиха нейния път. Също и събарянето на абсолютната монархия би било само кратко временно, ако не бяха още достатъчно наизраснали икономическите условия за господството на буржоазната класа. Хората си изграждат нов свят не от „земни богатства“, както си въобразяват *грубияните* със своите предразсъдъци, а от историческите постижения на техния загниващ свят. В хода на своето развитие трябва най-напред да *произведат материалните условия* на новото общество и дори най-напрегнатите усилия на мисълта или волята не могат да ги освободят от тази участ.“¹⁴

Още по-ярко изведен в пролетарската литература ще видим принципа на комунистическата партийност през периода на революцията от 1848—1849. Революционната борба на „Нов рейнски вестник“ намира израз именно в този принцип, чрез него вестникът воюва за интересите на немския пролетариат. Изключително интересни са взаимоотношенията между Маркс и поетите Фрайлиграт и Веерт, които участвуват в редакцията. Ако проследим внимателно историята на тези отношения — особено що се отнася до Фрайлиграт, — ще можем да установим принципите на Марксовата литературна политика, делкатното му отношение към поета като творец, но също така и безкомпромисната строгост, когато става дума за партийния принцип.¹⁵

¹⁴ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 4. С., 1957, с. 298—299.

¹⁵ За принципа на комунистическата партийност у Маркс са писали доста автори, но най-дълбоки и изчерпателни са анализите по този въпрос в посочените книги на М. Лифшиц и И. Фридлендер, а също така и в книгата на Иван Славов „Марксовото естетическо наследство“.

Отношението на Маркс към конкретния творец, критериите, които той прилага за оценка на художествената творба, винаги са се определяли от принципа на комунистическата партийност. Не можем да не усетим строгия класово диференциран подход към поетите и писателите и сътворяването от тях. Такова е Марксовото отношение не само към немските революционни поети Хервег, Фрайлиграт и Веерт, чието творчество по време на мощните социално-политически раздвижвания през 1848—1849 г. достига своята най-висока идейно-естетическа значимост, но и към всички останали творци. От тази именно позиция Маркс оценява и Волтер, Гьоте, Шилер, Дюма, Томас Карлайл, Уолтър Скот, Жорж Санд и любимите си Балзак и Шекспир. Чисто литературната оценка е подчинена на социалната оценка, естетическите достойнства на творбата се разглеждат през призмата на социалната значимост на техните идеи. Така става възможно в една кратка бележка, в един фрагмент не само естетически да се прецени даден автор или негово произведение, но и да се направи лаконична характеристика на менталитета на цяла класа, да се очертае политическа тенденция, да се изведе извод с голяма социална стойност. Достатъчно е в това отношение да си припомним лапидарната, но изпълнена с толкова много съдържание ремарка за Шатобриан в писмо до Ф. Енгелс от 30 ноември 1873 г.: „Ако този човек се е прочул толкова много във Франция, то е само защото във всяко едно отношение е най-класическото олицетворение на френската суетност и тази суетност е преоблечена не в лекото фриволно одяние на XVIII в., а романтично и се перчи с новоизпечени фрази; фалшива дълбочина, византийски преувеличения, кокетиране с чувствата, пьстро преливане на багри, прекомерна образност, театралност, възвишеност — с една дума, фалшива смесица, каквато никога досега не е имало нито по форма, нито по съдържание.“¹⁶

Или думите за Ламартин в една огнена статия от „Нов рейнски вестник“: „Ламартин олицетворяваше илюзията на буржоазната република по отношение на самата себе си, преувеличената, фантастична, възторжена представа, която тя си бе съставила за себе си, нейната мечта за своето собствено величие. Какво ли не може да си въобрази човек! Както Еол освободи от своите мехове всички ветрове, така и Ламартин пусна на изток и на запад всички въздушни призраци, всички фрази на буржоазната република — ветрени думи за братство на всички народи, за освобождението, което Франция ще донесе на всички народи, за самопожертвуването на Франция в интерес на всички народи.

А какво направи той? — нищо!

Да допълнят неговите фрази с дело се заеха Кавеняк и неговото насочено навън оръдие Бастид.“¹⁷

Тези две оценки великолепно илюстрират действието на принципа на комунистическата партийност, те ни показват дълбоката историчност на Марксовата позиция, способността му да съзре скритите пружини на социалните процеси, класовия характер на тия процеси, чиято персонификация в случая са Шатобриан и Ламартин.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА СТИЛА

Още младият Маркс се занимава с такъв съществен проблем на литературната критика, какъвто е проблемът за стила. В знаменитата си статия „Бележки върху най-новата пруска цензурна инструкция“ 24-годишният юноша

комплексен проблем“. С., 1972, с. 298—324. Тук има интересни паралели между съзнанието на политика и поета, наблюдения върху политическия толеранс в литературата и пр.

¹⁶ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 33. С., 1973, с. 86.

¹⁷ Пак там. Т. 5. С., 1958, с. 459.

се отвращава от опитите на реакционния политически режим да бъде ограничен писателят в рамките на един общовалиден и задължителен за всички стил. Тогава изпадаме срещу неговото канонизиране, срещу въвеждането му в абсолюти: „Вие изпадате във възторг от възхитителното разнообразие, от неизчерпаемостта, от богатството на природата. Но вие не искате розата да благоухае като теменужка, защото тогава искате най-голямото богатство — духът — да съществува само в една форма? Аз съм хуморист, но законът ми заповядва да пиша сериозно. Аз съм дързък, но законът предписва стилът ми да бъде скромен. *Сивото* — единственият позволен цвят на тази свобода. Всяка капка роса, озарявана от слънцето, блести с неизчерпаемата игра на цветовете, но духовното слънце в колкото и индивидуалности, в каквито и предмети да се пречупват неговите лъчи трябва да поражава само един, само *официалния цвят*! Съществената форма на духа — това е *радостта, светлината*, а вие правите единствено законна проява на духа — *сянката*; той трябва да се облича само в черно, а в природата няма нито едно черно цвете.“¹⁸

В условията на свирепата цензурна реакция писателят не е свободен да следва собствения си стил, той трябва да следва предписания му отгоре стил, т. е. стила на официалността — внушава ни Маркс. Така започвайки от частното той стига до общото. Критиката на стила се превръща в критика на съществуващия политически строй, литературната критика става социална критика. Идеите, повдигнати в тази статия, намират по-нататъшно разгръщане в „Дебати за свободата на печата“ — първата статия на К. Маркс в „Рейнски вестник“. Десетгодишната държава ограничава политическата свобода на писателя, но тя ограничава и неговата икономическа свобода. Чрез тази втора зависимост тя се опитва да го подчини на своята власт, за да използва перото му за целите си. И тук Маркс се докосва до изключително важния проблем за средствата и целта на писателската дейност, за тяхното взаимоотношение. Писателят, пише Маркс, „трябва да припечелва, за да има възможност да съществува и да пише, но той в никой случай не трябва да съществува и да пише, за да припечелва“¹⁹. Иначе би била нарушена вътрешната свобода на писателя, външната принуда би го довела до вътрешна неистина, до пожертвуване на естетическия идеал. Висшият смисъл на писателската дейност е стремежът към истината, тя е крайната й цел. „Писателят съвсем не гледа на своята работа като на *средство*. Тя е *самоцел*“²⁰. Тя до такава степен не е средство нито за него, нито за другите, че когато това е нужно, писателят принася в жертва на *нейното* съществуване *своето* лично съществуване.“²⁰

Така още в първите си статии, поставяйки един на пръв поглед частен проблем, какъвто е проблемът за стила, Маркс търси социалните му измерения. Стилът като вътрешно изражение на личността го интересува преди всичко от социалната си страна. Този момент е много добре почувствуван и анализиран от Исаак Паси в неговата естетическа студия „Карл Маркс и краят на класическата немска естетика“: „Така още младият Маркс внася дори и в най-абстрактните и най-деликатните категории на класическата немска естетика — каквато е категорията гений — социален (икономически и политически) компонент и в това неизменно съпътстващо възникването и развитието на марксизма социологическо преосмисляне на традиционните за немската класическа естетика философско-естетически категории може да се види действителното разрушение на реалният край на една система на естетическо мислене, с който се открива по-малко реалното начало, не по-малко действителното създаване на друга система на естетическо мислене.“²¹

¹⁸ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 1. С., 1975, с. 6.

¹⁹ Пак там, с. 74.

²⁰ Пак там.

²¹ Исаак Паси. Немска класическа естетика. С., 1982, с. 403.

Маркс посочва диалектичката връзка между стила и предмета на изображението. За предмета трябва да се говори с езика на самия предмет, иначе писателят няма да постигне истината за изобразявания предмет. Изследването трябва да съответствува на вътрешната същност на разглежданото явление. „Нима характерът на самия предмет не трябва да оказва никакво, дори и 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 — истинното изследване е разгърнатата истина, разединените звена на която се съединяват в крайния резултат. 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?“²²

За Маркс връзката между езика и предмета изразява не само индивидуалните особености на таланта, но и способността му за социално мислене, неговата гражданска позиция. Затова и при оценката на много писатели и техните произведения той винаги търси присъствието на тази връзка. Така е, когато говори за писатели като Карлайл, Ламартин, Юго, Кобет, Евгени Сю, Шатобриан, Фрайлиграт, Хервег и пр. Но най-ярко можем да доловим диалектичката връзка между език и предмет на изображение у самия Маркс. В спомените си Вилхелм Либкнехт²³ илюстрира тая особеност, като подчертава различието в стила на „Капиталът“, „Осемнадесети брюмер на Луи Бонапарт“ и „Господин Фогт“. Различният предмет определя и различния стил в тези произведения, написани от едно и също перо и обединени, разбира се, от блясъка на неговата вътрешна мощ.

ПОЛЕМИКАТА

Предпочитаната форма, в която Марксовите естетически и литературно-критически съждения и оценки осъществяват своето битие, е полемиката. Poleмичността е вътрешноприсъща особеност на стила на Маркс. Тя съдържа в себе си енергията на социалната, икономическата и философската критика на действителността. Писателят и неговите творби като продукт на конкретното общество стават обект на тая комплексна критика.

Полемичният момент в литературнокритическата оценка у Маркс присъствува неизменно — независимо дали е във философско-икономическо произведение, публицистична статия или писмо до частно лице. Особено ярък е той в писмата на Маркс. Те са изпъстрени с образни сравнения и драстични изрази, които винаги са шокирали благонравие то на буржоата. Коментирайки в писма до Енгелс склонността на Фрайлиграт към ренегатство и нечистоплътната му политическа игра, Маркс го нарича: „дебелозадия“, „мазня“, „кореместия“, „настинала вестфалска муцуна“ и пр. В „Капиталът“, „Осемнадесети брюмер на Луи Бонапарт“, „Светото семейство“, „Немска идеология“, „Великите мъже на емиграцията“, в редица статии от „Нов рейнски вестник“ и т. н. Маркс излага в полемична форма мнението си за определен писател или произведение.

Несъмнено обаче най-добре ще разберем характера на неговата литературно-критическа полемика в големия философски памфлет „Светото семейство“. Тук Маркс подлага на пространен анализ романа на Евгени Сю „Парижките потайности“ и интерпретацията на един от неговите „критици“ — Шелига (псев-

²² Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 1. С., 1975, с. 7—8.

²³ Вж. К. Маркс и Ф. Енгелс за изкуството. С., 1978, с. 289—291.

доним на младохегелианеца Цихлински). Като разглежда посветената на романа статия на Шелига, Маркс демаскира еснафско-филистерския, утопично-сентименталния характер на романа на Евгени Сю — този „представител на младата благочестива буржоазия на Франция“. Разкрита е вътрешната противоречивост и несъстоятелност на твърденията на Шелига, че романът би бил „критически епос“ — твърде явно е свойственото на писателя „благоговейно пред буржоазията“, за да може да се повярва, че той наистина се стреми към някаква критика, засягаща основите на изобразяваното от него общество. В същност в романа си Е. Сю призовава към класово примирение, към заличаване и подмяна на социалните противоречия.

К. Маркс доказва явното сходство между спекулативната идеалистическа философия, възплътена конкретно в критиката на Шелига и самия стил на Евгени Сю. Така изпъква и основната слабост на романа — спекулативният метод на отразяване на действителността, който довежда до създаване на привидна обективност. В същност художествената правда е подменена с преднамерени тези, реалните и живи персонажи са изтласкани от схемата и готовия тезис. „У Евгени Сю действащите лица (Шуриньор, Даскала) трябва да изразяват собственото му писателско намерение, което го подбужда да ги застави да действуват така, а не иначе, като резултат от *собственото им* размишление, като съзнателен мотив на тяхното поведение. Те трябва постоянно да казват: в това съм се поправил, в това и в това и т. н. Тъй като те не живеят действително съдържателен живот, не им остава нищо, освен да подчертават усилено в речите си значението на незначителни постъпки...“²⁴

Анализът на Маркс показва, че Евгени Сю следва в своя роман не логиката на реалните обществени отношения, а логиката на своите предпоставени тези. Именно срещу изкуствените мисловни конструкции на Сю Маркс противопоставя истинската задача на художника — не мистифициране на реалния живот, не мелодраматически интерпретации, а точно и вярно художествено отражение на действителността.

Най-силното оръжие на Марксовата полемика въобще, и в частност в литературнокритическите му съждения, е иронията. Чрез нейната амбивалентна същност Маркс постига диалектиката на явлението, чрез нея разлага противниковата теза на съставните ѝ елементи и доказва тяхната спекулативност. Тази ирония ще доловим още в интродукцията към критическото развенчаване на романа „Парижките потайности“: „Във възплъщението *Шелига—Вишну* „критическата критика“ прави апотеоз на „Парижките потайности“. Евгени Сю бива провъзгласен за „критически критик“. Щом узнае това, и той подобно на буржоата-благородник на Молиер ще се провикне: „Честна дума, повече от четири десет години говоря в проза, без сам да подозирам, и съм ви безкрайно признателен, че ми обяснихте това.“²⁵

Малко по-нататък иронията вече „влиза“ в качеството си на социална критика. Тя не само осмива, но и анализира, извежда ни към вътрешния механизъм на взаимоотношенията в обществото: „Г-н Шелига не знае, че Евгени Сю овежливост към френската буржоазия допуска *анахронизъм*, слагайки в уста на Морел — работник от времето на „хартата-истина“ — мотото на буржоата от времето на Людовик XIV: „Ах, ако кралят знаеше това!“, в модифицираната форма: „Ах, ако богатият знаеше това!“ Поне в Англия и Франция това *наивно* отнoшение между богати и бедни е престанало да съществува. Учените представители на богатството — икономистите — са разпространили тук твърде детайлирано разбиране, какво представлява бедността като физическа

²⁴ Маркс — Енгелс. Съчинения, Т. 2. С., 1976, с. 195.
²⁵ Пак там, с. 59.

и морална нищета. За утешение те доказаха, че тази нищета трябвало да се запази, защото трябвало да се запази съвременното положение на нещата. Нещо повече, в своята старателност те дори пресметнаха в какви именно *пропорции* бедността трябвало за благо на богатите и за собственото си благо да намалява своята численост посредством смъртни случаи.²⁶

Критическият анализ на романа на Евгени Сю „Парижките потайности“ в най-голяма степен ни показва, че у Маркс литературнокритическите оценки и интерпретации са само част от неговата философска, социално-политическа и икономическа критика на съществуващите обществени отношения. Затова, ако искаме да разберем правилно отношението му към писатели от различни епохи и литературни направления — от Лукиан, Овидий и Хораций до съвременниците му, — трябва да надскочим тесногърдото (било то естетско или догматично) тълкуване на литературните факти и явления и да погледнем на тях от позициите на революционната марксистка философия. От позициите на тази философия, която възприема явленията винаги в тяхната противоречивост и непрестанно движение в конкретното социално време.

През 1899 г. Ленин писа: „Ние съвсем не гледаме на теорията на Маркс като на нещо завършено и неприкосновено, напротив, ние сме убедени, че тя е положила само крайъгълните камъни на тази наука, която социалистите са *дължни* да развиват по-нататък във всички направления, ако не искат да изостанат от живота.“²⁷

Тази мисъл на Ленин ни показва как трябва да гледаме днес на Марксовите идеи, в това число и на естетическите и литературнокритическите му идеи. Трябва да ги възприемаме в тяхното вътрешно движение и перспектива, в диалектичното им богатство. Само така ще продължим огъня на Карл Маркс — този Прометей на духа, чието сияние обagri цяла една епоха.

²⁶ Маркс — Енгелс. Съчинения. Т. 2. С., 1976, с. 60—61.

²⁷ В. И. Ленин. Сочинения. Т. 4, с. 191.