

Морис Фадел

morisf2001@yahoo.com

Нов български университет, България

<https://orcid.org/0000-0003-3652-487X>

## Иван Мешекков и литературната феноменология

**ABSTRACT:** Fadel Maurice, *Ivan Meshekov and Literary Phenomenology*

The article attempts to define the method of one of the most controversial Bulgarian literary critics - Ivan Meshekov. It finds many similarities between Meshekov's way of interpreting the literary work and the phenomenological method of Roman Ingarden, despite the vast difference between the two authors as life experience, ideas and style of writing.

**KEYWORDS:** interpretation, criticism, method, literary work, phenomenology

Трудно е да се очертаят литературно-теоретичните и методологическите основания на българската критика преди в нея да се зароди желанието да говори за себе си на утвърдените от литературната теория езици. Това обаче не означава, че такива основания липсват и че приближавания до начините, по които описва литературната теория произведението няма, че българската критика прилича на сюжетите на Карло Гинзбург – история, която е встрани от основните тенденции на времето, някакъв местен начин на назоваване на нещата, който е тъй специфичен, че трудно може да бъде преведен на друг език.

Иван Мешекков е сред критиците, които най-трудно се вписват в стандартите, по които се говори за литературата. Не само житейски, но и като стил на писане и отношение към света той не намира място в никоя от идеологическите канали на своята епоха: нито при индивидуалистите от „Златорог“, нито при левите от „Ново време“. През социализма не става част както от социалистическия реализъм, така и от съпротивата срещу него. В много отношения стремежът на литературознанието след 1990 г. в лицето на най-проникновените изследователи на Мешекков – Антония Гайдаржиева, Иван Станков, Ноеми Стоичкова, Михаил Неделчев – е да се намери мястото му в историята на българската литературоведска мисъл чрез опита да се да преведе

неговия критически идиом на разпространените, „разбираеми“ описания на литературата.

Има нещо, което доста категорично разделя Мешеков и от „индивидуалистите“, и от левите. Това е насочеността на неговия интерес към самото произведение. „Индивидуалистите“ (например, техния най-изявен съвременник на Мешеков Владимир Василев), продължавайки линията на Пенчо Славейков и „Мисъл“, се вълнуват преди всичко от автора като психологическа личност и идеален „аз“, а левите са погълнати от отношението между произведението и неговия социален контекст.

Когато четете текстовете на Мешеков, посветени на задачите на критиката, човек не може да разбере дали авторът съзнава докрай своята ориентация към произведението. Тези текстове са понякога силно колебаещи се между понятия, които изглеждат сякаш взети от лагера на индивидуалистите (като „мироглед и стил на автора“ [Мешеков, 1989, 146]) и изрази, които са толкова крайно леви, че дори самите леви не биха приели и биха квалифицирали като „вулгарен социологизъм“ („в поетическия образ на автора или «героя» е вече образът на обществената му група“ [Мешеков, 1989, 146]). Когато към тези колебания се прибавят и други познавателни и идеологически системи, объркването относно интереса на критика се задълбочава. Например, в същия вече цитиран текст – *Художествена и социологична критика* – става въпрос за „пряката връзка“ на „поетическото или художественото творчество“ с „наследената психофизика, с онова, което е в биологическата структура на индивида“. А малко по-късно се говори за „качества както лични, тъй и племенни [...]“, които се създават в поколенията и рода“ (Мешеков, 1989, 143).

Когато обаче се прехвърлим от разсъжденията му върху критиката към книгите му, посветени на отделни автори, всички тези следи от теоретични схеми стават несъществени. Разбира се, те продължават да присъстват: в забележителната книга за Йовков ще срещнем, например, твърдението: „Идеализацията на миналото у Йовков е реакция срещу съвременната капиталистическа действителност [...]“ (Мешеков, 1989, 643). Ала по-важно е друго. Не е прав Симеон Султанов, когато настоява, че Мешеков е направил „художествения текст в единствено огледало на творческата личност“ (Султанов, 1989, 25). Мешеков не е формалист. Него не го интересува как е направено произведението. По-скоро той се опитва, без да заобикаля езиковата основа на произведението, да актуализира неговите потенцици, да ги изпълни с живот. Мешеков не обръща много внимание на различията между отделните произведения на един автор, той търси цялото, което ги надхвърля и събира, логиката, която ги свързва. Това цяло е автономно и затворено. Мешеков не вярва в интертекстуалността. За него няма „обща места“ в литературата. Няма общи мотиви, съответно няма и възможност за разкази, които да обединяват писателите, няма литературна история в познатия смисъл на думата. Несводимото различие на цялото, което описва или по-точно конструира критикът, е белязано от единичността на името: „Яворов“, „Йовков“, „Лилив“. Когато Мешеков произнася тези имена, той няма предвид

хората, които те обозначават, а отделните светове, които образува написаното от тях.

Представянето на това цяло може да се осъществи само, ако критикът се идентифицира до такава степен с изследвания автор, че, подобно на влюбения жертва себе си, своето аз, за любимия. „Литературният критик е като артиста на сцената. Когато артистът играе, той се превъплътява в героя, като забравя всичко друго - себе си, света“ – гласи началото на есето *Критикът като артист*, което неслучайно е емблематично за Мешекков – в него най-малко срещаме пречещите на съсредоточаването в литературното наследство на автора наноси от други, разпространени по времето на критика нагласи (Мешекков, 1989, 138). Когато Мешекков казва за творчеството на Яворов:

Смъртта е скрита зад образа на природата, зад образа на любимата жена, зад обществени идеали и дълг, зад доброто и красотата като зад една красива маска, тъй както „зад образа безгрижен на денят“ е скрит „ужасът безкраен“ на битието, зад мълчанието на нощта – ураганът на битието (Мешекков, 1989, 526).

тук не се разпознава неговият „глас“, а говори самото това творчество, автономният свят, изграден върху буквите, оставени от автора.

Любопитно е, че полският съвременник на Мешекков Роман Ингарден има сходно отношение към литературното произведение. Разбира се, не са възможни паралели нито между житейския опит на двамата автори, нито в пътя им през идеите, нито в стила им на писане, ала понятието „схематичност“ у Ингарден, а именно, че текстът съдържа „необходими щтрихи“, в които интерпретацията влива конкретика (Ингарден, 1962, 40)<sup>1</sup>, не е твърде отдалечено от „радостта“, която Мешекков описва в *Критикът като артист*, „да проникваш и обединяваш обилно разхвърляните характерни чертици в една все по-ясно и пълно изпъкваща из авторовия текст творческа личност [...]“, както и от качеството на читателя да „развираща до най-голяма пълнота онова у автора, което е основен мотив [...]“ (Мешекков, 1989, 139).

Конкретизирането на схематичността на произведението Ингарден нарича „естетическо изживяване“. Естетическото изживяване тръгва от материалността на произведението, но не е директно следствие от нея. „Предметът на естетическото чувство не е *идентичен на никакъв реален предмет*“ – пише Ингарден (1962, 122). Мешекков също се опира на естетическия момент. Неговото разбиране на текста тръгва от емоцията, която изпитва критика. Подобно на Ингарденовото „естетическо изживяване“ емоцията е автономна, тя може да няма общо с авторовата интенция:

Когато авторът е една ярка поетическа индивидуалност, той се фиксира в съзнанието – в емоцията или възторга – на читателя тъкмо с най-оригиналното у себе. То може би не е съзнавано от автора, но то ни се налага като тембъра на гласа, като най-отличителното и физиономичното на лицето или

<sup>1</sup> Тук и в останалите цитати преводът от руски на български е мой – М. Ф.

в характера на човека, чрез което ние възприемаме една-единствена неповторима личност (Мешеков, 1989, 138).

Има обаче и една съществена разлика. Ингарден създава впечатлението, че се опитва да се противопостави на традицията литературата да се разбира като изкуство, свързано с времето. Неговите интерпретации на литературни произведения са изпълнени с визуални метафори. Той сякаш иска да сведе „естетическото изживяване“ до нагледа. Така е обаче само на пръв поглед. Всъщност целта му е да представи „естетическото изживяване“ като последователност от актове на конструиране на свят от произведението. „Познанието на определен реален предмет в чувственото наблюдение – твърди Ингарден – както и в т. нар. «естетическо изживяване» са процеси, разположени *във времето*, имащи собствени различни фази“ (Ингарден, 1962, 117). Докато описанията на Мешеков на литературни текстове или „автори“, както казва той, не се съобразяват с фактора „време“. Те документират крайния резултат от „работата“ на емоцията, от която първоначално тръгва критикът.

Онова, което обаче събира двамата автори, е стремежът към самозаличаване на четящия литературното произведение. При Ингарден то е подчинено на времето. В първите актове на „естетическото изживяване“ се чувства реакцията на емпиричния субект. След това той напълно се разтваря в самодостатъчното цяло на произведението.

Въпреки че са отдадени на естетическото, и Мешеков, и Ингарден не изпадат в ситуацията, която Пол де Ман нарича „естетическа идеология“, т.е., незачитане на границата между естетическото и материалното осъществяване на произведението, между смисловото изграждане на текста, изпълването му с послания и внушения, със свят и неговата лингвистична даденост (De Man, 1996). Двамата критици може и „да забравят себе си и света“, когато пристъпват към произведението, ала Ингарден не губи от внимание, че „естетическото изживяване“, колкото и интензивно да е то, не съвпада със „схематичността“ на произведението, а Иван Мешеков отива по-далеч – според него несъвпадането между емоцията на критика и „автора“ може да е толкова голямо, че изобщо да няма паралел между двете. „Затова с артистическия дар за вживяване критикът читател безпогрешно попада тъкмо на ония думи, образи, положения, мисли, които и затова са най-характерни, най-поетични, най-оригинални, защото из тях изкрystalизирва съкровеният образ на твореца. С тях, чрез тях критикът откроява из небулозата на авторовия текст съкровения му ярък, строен поетически ръст и лик“ – казва Мешеков (1989, 139). Тази радикална позиция отваря перспективата вече не за един феноменологичен, а за един деконструктивистки разговор по отношение на Мешеков.

---

## Библиография

- Ингарден, Р. (1962). *Исследования по эстетике*. Прев. А. Ермилов, Б. Федоров. Москва: Издательство Иностранной литературы.
- Мешеков, Ив. (1989). *Есета, статии, студии, рецензии*. София: Български писател.
- Султанов, С. (1989). „*Аз съм дискриминиран автор*“. В: Мешеков, Ив. *Есета, статии, студии, рецензии*. София: Български писател.
- De Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.