
ПРОГЛААС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 2, 2011 (год. XX), ISSN 0861–7902

СТАТИИ

Светлозар ИГОВ

ИВАН-МЕШЕКОВАТА „ПОЕТИКА НА КРИТИКАТА“

Focusing on the reprint (Second edition) of Ivan Meshekov's book “Towards Realist Criticism”, the text highlights the innovatory character and the original poetics of the literary critic Ivan Meshekov. The author outlines five principal parts in Meshekov's literary-critical heritage but he deals chiefly with the genre of the critical interpretative monograph and with the critic's theoretical conceptions which are based on the method of induction rather than the method of deduction.

На 10 юни 2011 година в Златарица бе присъдена за девети път наградата за литературна критика на името на Иван Радославов и Иван Мешеков. По този повод излезе и поредната книга от библиотека „Орис”, редактирана от акад. Иван Радев – второто издание на книгата на Иван Мешеков „Към реалистична критика”.

Инициативата за тази награда, подкрепена от община „Златарица”, дължим на катедра „Българска литература” на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий”. Наградата е едно от съвсем малкото съвременни обществени признания за делото на българските литературоведи и критици, а при присъждането ѝ има и важни съпътстващи събития – освен издаването и премиерата на нови книги от споменатата библиотека се провеждат и задълбочени професионални разговори за литературната критика. На великотърновската катедра по българска литература и няколко великотърновски издателства през по-

следните две десетилетия дължим още ред широкомащабни инициативи за „новия прочит“ и презентиране на литературното наследство, на класическата и съвременна българска литература – „Малка ученическа библиотека“, „Нова българска литература“, „Разночетения“, „Литературни кръгове и издания“ и др., научни сесии, конференции и симпозиуми по различни литературни и литературоведски проблеми или посветени на годишнини на различни автори (и издадените в сборници материали от тях). Най-важното на тези инициативи е – особено във време на остри партийни и груповски вражди и пристрастия – широкото участие в тях на автори от различни поколения, с различни граждански и методологически позиции и от различни български (понякога и чуждестранни) университети, академични и културни институции и центрове.

Много литературни и литературоведски инициативи в други университетски, научни и културни институции през тези две десетилетия бяха импулсирани от великотърновския пример – и като „допълващи“ картините на българската литература и литературознание, и като алтернативни форуми и мнения. Естествено, и във великотърновските форуми и издания, и в предизвиканите от тях реакции, е имало и продължава да има слабости и пропуски, положителни или отрицателни пристрастия, едностранчиви и екстремни възгледи, както и симулантски, шарлатантски или посредствени изяви. Но не ми се ще да наблягам на тях, особено в условията на **дефицит на плурализъм** в българската социална, политическа и литературоведска и литературна култура.

Затова се връщам отново към друго съпътстващо събитие на тазгодишната награда – **новото издание на „Към реалистична критика“ на Иван Мешек**ов с великолепните студия-предговор за критическите възгледи на Мешек

ов от Антония Велкова-Гайдаржиева и послеслов за книгата и изданието с текстологичен коментар на Димитър Михайлов.

На няколко пъти съм писал за личността и критическото дело на Иван Мешек

ов, но ми се ще по повод новото издание на една от най-важните му книги, излагаща творческото му credo, теоретико-методологическите му принципи на критик, още веднъж да очертая оригиналния новаторски характер на неговата критика, чиито принципи са най-ясно и експлицитно изложени именно в книгата „Към реалистична критика“.

Литературното наследство на Иван Мешек

ов може да се подели в няколко основни дяла.

Първият и основен дял в неговото критическо творчество представят **портретно-монографичните студии**, посветени на творчеството

на български класици от Ботев до Николай Лилиев и Йордан Йовков, издадени в отделни книги, каквито той пише, освен за споменатите, и за Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Г. П. Стаматов, Антон Страшимиров, Елин Пелин и П. К. Яворов. Тези портретни студии в най-голяма степен дават представа за уникалния принос на Мешеков като критик в българската литература – и като своеобразен критически жанр, и с интерпретаторските приноси в разкриването на индивидуалната творческа същност на разглежданите автори, и като критическа оценка-канонизация на тези автори като класици на българската литература. Междинно-преходно място сред тези работи заема първата хронологически портретна студия от този род – „Греховната и свята песен на Багряна”. Нейното значение е в това, че с нея Мешеков открива своя жанр – портретната студия, а междинно-преходния ѝ характер е в това, че тя е писана като рецензия за – забележете, още неизлязлата в отделна книга – поезия на Багряна, но прераства от отделна рецензия в критически портрет-студия за творческата личност на поетесата. И като основополагаща критическа интерпретация на поезията на Багряна, и като жанров генотип на Мешековата критика тази портретна студия има събитийно значение.

Вторият основен дял в критическото наследство на Мешеков са **рецензиите** му за отделни книги – на Смирненски, Никола Фурнаджиев, Асен Разветников, Ангел Каралийчев, Йордан Йовков, Дора Габе, Николай Хрелков и др. Тук не е мястото да посочвам конкретните и различни причини, поради които Мешеков напуска и Георги-Бакаловия „Нов път”, и Владимир – Василевия „Златорог”, след което въобще не намира трайно „свое” издание и по този начин е лишен от възможността за бърза оперативна критическа оценка на нови книги и още през 30-те години почти престава да пише рецензии, като се насочва към монографична и студийна критика, издавана в отделни книги. Липсата на „свое” издание като място за бърза оперативна критическа оценка, стеснява жанровия корпус на рецензиите в неговото дело и българската литература още през 30-те години губи един блестящо изявил се като рецензент критик.

Третият основен дял от Мешековото литературно критическо наследство е репрезентиран най-вече чрез **книгата „Трудовоспътническа литература”**. Тази книга, както и някои от критико-полемичните текстове на Мешеков могат да бъдат определени като изрязаващи неговите възгледи в областта на *литературната идеология и политика* и е твърде важна за разбирането както за ситуирането (и по-точно неситуирането) на самия Мешеков сред различните „лагери” в българския

литературен живот, така и за диференцираната картина на този литературен живот между фанатично-партийните леви, комунистически издания и групировки и естетската крепост на „Златорог”. Идеята за „трудовоспътническата литература”, която представя заемка от т.нар. „спътничество” в съветската литература, е плод на желанието на Мешеков да създаде свое издание и литературен кръг, който да има леви политически позиции, но да не е подвластен нито на ригористината партийна дисциплина, нито на естетиката на партийно-пропагандната пролетарска литература. Този литературно-политически проект, след като Мешеков е принуден да напусне както партийните издания на комунистическата левица, така и приютилия го за кратко „Златорог”, е обаче свидетелство за социалната наивност на обществения идеалист Мешеков, който е смятал, че може да съчетае левите си политически възгледи с една широка плуралистична естетика. Мешеков – както и други европейски леви интелектуалци, които са смесвали своя социален блян с жестоката реалност (непозната им, впрочем, отблизо) на съветския комунизъм – не е разбрал, че съветската „спътническа” литература е междинен етап към вкарването на „спътниците” в концлагера на соцреализма, а не „изход” от строгата партийна дисциплина. Поради което литературно-политическият му проект е бил предварително обречен на неуспех. Няколко години по-късно обаче сходен проект осъществява Георги Цанев със своето списание „Изкуство и критика”, което има за цел в съответствие с идеята за единен антифашистки фронт да обедини неправоверни комунистически писатели-„качественици” с не-леви, но демократично и антифашистки настроени интелектуалци.

Провалът на литературно-политическия „трудовоспътнически” проект на Иван Мешеков се оказва обаче полезен за самия Мешеков – той изоставя неподходящата за него роля на идеолог и организатор, която неминуемо би изисквала естетически компромиси, и се отдава на своята студио-интерпретаторска критика, която е истинското му призвание и принос в литературата.

Четвъртият дял от литературното наследство на Иван Мешеков е представен от забележителния му, изграден върху мемоарна основа, **социално-психологически очерк „Ляво поколение”**. Тази книга представя забележително свидетелство за социално-психологическите промени в българското общество в резултат на „стреса”, изживян от поколенията, преживели военните катастрофи, особено у преминалото през окопите на войната поколение, което Гертруд Стайн нарече „изгубено

поколение”. Иван-Мешековото представяне на социално–психологическите причини за „олевяването” и „радикализирането” на общественото съзнание – както в книгата „Ляво поколение”, така и във фронтовия му дневник – не случайно е ползвано от Емилиян Станев при написването на забележителния и все още недооценен роман „Иван Кондарев”. „Ляво поколение” е и един от импулсите на Иван Хаджийски (който е живял известно време в къщата, обитавана и от Мешекови на ул. „Крива река”) за насочването му към проблемите на социалната психология.

Петият дял от литературното наследство на Иван Мешеков представят неговите недовършени **спомени „Из моя живот”**. Това е типична автобиография, която обаче поставя индивидуалното битие на изповядващия се „аз” в по-широки исторически и социални контексти на историята на рода и семейството, на историята на родното селище, картина на бита и нравите в общността на селището като част от картината на националния живот. „Годините на детството” са последвани от „години на учение”, но мемоарните и автобиографични текстове на Мешеков прекъсват именно с активното му навлизане като критик в литературния живот. И това не е случайно – за Мешеков литературата и то във високите ѝ образци, е по-важна от „низините” на литературния бит и нрави. В тази автобиографично-мемоарна книга Мешеков разкрива и своята писателска дарба, способността за пластическо изобразяване на исторически светове и епохи и техните събития и герои. Свидетелство за това, че не само големият писател съдържа в себе си и критик, както смята Атанас Далчев, но и че големият критик съдържа в себе си и писател.

Книгата **„Към реалистична критика”** (1936) не спада нито към литературно-критическия дял на творчеството му (монографии, студии и рецензии), нито към литературно-политическите и идеологически текстове („Трудовоспътническа литература”), нито към социологическия дял, представен от „Ляво поколение”. Но тази книга е изградена на базата както на опита му на критик-интерпретатор, автор на рецензии и студии, така и на изстрадания му граждански опит, споделен литературно и в неговите социологически и мемоарно-автобиографични текстове. Тя представя неговите „теоретико-методологически” възгледи за литературата и литературознанието, представя своеобразна „теория на литературата” (синтезирала в себе си и историята, социологията и психологията на литературата), изразена чрез една „теория на критиката”, която според мене е по-точно да се нарече „поетика на критиката”.

Нека започнем от заглавието – „Към реалистична критика”. Две от трите думи на заглавието не са съвсем адекватни на съдържанието на книгата. В самата книга се сочи един идеал за критика в противовес на очертаните в първото есе „недоразумения в критиката”, но никъде не става дума за „реалистична критика”. Напротив – говори се за художествена критика, артистична критика, творческа критика, положителна и отрицателна критика, синтетична и аналитична критика, но не и за „реалистична критика”. Очевидно „реалистичната критика” в заглавието е идеологическо алиби, параван, който зад натоварената с позитивни конотации – както за „лявата”, така и за „традиционалистката” критика – дума „реализъм” са скрити възгледите на Мешеков за една „творческа” критика.

Думата „към” пък е ясно свидетелство за програмна целенасоченост, за *устременост към един литературен и критически идеал*, който се потвърждава и от финалното есе в книгата „Хамлетизмът като психология на бореца”, което не само дава оригинална интерпретация на класическия шекспиров образ, но и представя фигурата на критика като „обществен борец”, устремен към определен социален идеал.

Но ако внимателно се вгледаме в критическия идеал, който разкрива Иван Мешеков в книгата си, ще видим, че той не е изграден чрез някаква абстрактна норма, **към** която критикът се стреми, а че е извлечен **от** реалния му критически опит. А този реален критически опит не е създаван от съобразяване с някакви предварително зададени литературни норми и ценности, а извлечан от самите интерпретирани от критика художествени творби като „осъзнат личен опит при конкретната ни критическа работа в студиите”, както казва самият Мешеков в краткия предговор към книгата си. Критическият метод (ако трябва да бъде наречен „метод”) на Иван Мешеков е **индуктивен, а не дедуктивен**. Поетиката на критиката, очертана в „Към реалистична критика” от Иван Мешеков, е създадена **във и от** конкретната му критическа практика, а не е насочена към някакви абстрактни норми, създадени от предварителна теория. „Теорията” на критиката в тази книга е извлечена от реализирана вече критическа практика, а не е ръководство за практическа критика според определена теория.

Единствено третата дума в заглавието – „критика” – покрива изцяло съдържанието на книгата, която определям като „поетика на критиката”. Макар че на някои места в тази книга Мешеков говори за „литературна наука”, а и преди и след него металитературата, литера-

турата за литературата в българския контекст има общото име „литературознание“, чиито основни дялове се наричат „теория на литературата“, „история на литературата“ и „критика“, към които можем да добавим и компаративистиката, сравнителното литературознание. Мешеков предпочита да говори за „критика“, а не за „литературна наука“ или „литературознание“. А Мешеков до голяма степен употребява понятието **критика** в по-широк от оперативната критика смисъл, почти като синоним на цялата „литературна наука“, на цялото „литературознание“. С други думи – терминологично, но и не само терминологично, той е по-близък до англосаксонското разбиране за criticisme, отколкото до немското Literaturwiesenschaft или до руското „литературоведение“.

Не само Мешеков, но и цялото българско литературознание не познават до 60-те години на ХХ век англоамериканската „нова критика“. Но не ми се струва никак случайно – особено на фона на липсата на цитиране на каквито и да било други автори – критици, литературоведи или философи – че в книгата си „Към реалистична критика“ Мешеков говори – по повод на Хамлет – за „експерименталния, **беконовски метод** на познание и действие“. Именно поради „индуктивността“ на своя метод Мешеков предпочита термина „критика“ вместо „литературна наука“ или „литературознание“

Теорията, методологията и поетиката на критиката, които излага в своята книга „Към реалистична критика“, не са дедуктивни, не са литературоведско приложение на някаква „философия“ в литературата, нито са извлечени от други „теории“ и „методи“ за литературата и критиката, те са „осъзнат личен опит“ на критика Иван Мешеков, придобит в конкретната му интерпретаторска практика с българската литература. Затова и Мешеков не започва книгата си с изложение на съществуващи философии или теории на литературата и критически „методи“, каквито са специализираните трудове на негови предходници-литературоведи в България като Иван Д. Шишманов и Михаил Арнаудов, които излагат в своите работи вече съществуващи в европейската култура философии и теории за изкуството и литературата и техните методи и „прилагат“ към българската литература и култура най-актуалния или най-подходящия, според тях.

Макар и да става все по-освободен в конкретната си интерпретаторска практика от „външни“ методи, макар и да произхожда философски от неокантианското разбиране за „самоцелността“ на изкуството, д-р Кръстев си остава теоретико-методологически обвързан с вече

съществуващи философии и теории за изкуството, той си остава свързан с „приложението на метода”.

Напротив, Иван Мешков не пристъпва към литературата с вече създадени „методи”, той сам ги извлича от литературата в конкретната си интерпретаторска работа. Мешков не „прилага”, а „създава” своя „метод”.

Извлечена от конкретната интерпретаторска критическа практика, Иван-Мешковата „поетика на критиката” има като основен „метод” „емпатията” като „вживяване” в смисловата структура на текста на творбата и на цялостното творчество на един автор. Но единствено и изцяло „емпатията” в чуждия текст би лишило критиката от нейния суверенитет, на който Мешков особено държи, би превърнало критика от разбиращ читател в „почитател” или в „рекламно бюро”. Затова на творческата **емпатия** на критика в текста на разглежданата творба противостои критическата **дистанция** към текста, която има не само оценъчен, но и интерпретаторски аспект. Оценъчният аспект се изразява и в избора на творбата и твореца, за които пише критикът, като и в косвени или преки оценъчни съждения, а дистанцията чрез самата интерпретация се изразява в създаването на *нов рефлексивен език на критиката*, на който се „превежда” художественият език и структурата на творбата.

Друг важен момент в Иван-Мешковата „поетика на критиката” е открояването и разграничаването на „**аналитичен**” и „**синтетичен**” момент в нея. Това са, разбира се, „стари думи”, с които Мешков обаче казва „нови неща”. Стари думи – защото са остатък, реликт от позитивистичното литературознание на XIX век с неговата вяра в метода, създаден по подобие на „метода” в природните науки. Онова, което Мешков нарича „анализ”, е раздробяването на текста на езикови сегменти, на съставящите го елементи, които Мешков нарича „мотиви” и „художествени средства”. „Анализът” е именно този „проверителен, демонстративен, убедителен за всички, о б е к т и в е н момент в критиката – на онова, което вече е открито по с у б е к т и в е н творчески синтетичен път като най-характерно и ценно в цялата творба или цялото творчество и което е неговият първоизвор, именно поетическата и н д и в и д у а л н о с т на автора. Защото тъкмо субектът – авторската творческа личност – е о б е к т на художествената критика, тя е и естетическият критерий на критика артист”. Тази операция, анализът, обаче е само подготвителна за „синтеза”, за новото сглобяване на текста до „смислова

структура”. И именно тази втора операция, „синтезът”, е смислоторческа, най-съществената за критиката. Днес бихме нарекли, поне аз бих го нарекъл, това единство на „анализа” и „синтеза” – „интерпретация”. Мешеков е критик-интерпретатор. Но Мешеков си служи със старите „научни” двойки анализ/синтез и субект/обект. Той ясно казва, че „най-характерното и ценното” в творбата „вече е открито по субективен творчески синтетичен път”, а „анализът” има характер на „убедителна за всички, обективна” аргументация на „вече откритото” по „субективен творчески синтетичен път” (в повечето други случаи Мешеков нарича това „интуиция”). С този реверанс към „анализа” като „обективен аргумент” Мешеков плаща данък на тогавашните представи и норми за „обективна научност”. И проблемът не е в това, че понякога тези „аналитични”, „обективни аргументи” развалят и затлачват текстовете му, разрушавайки структурата им на критически потрети с наивната вяра, че стават по-аргументирано „научни”. Проблемът е, че авторитетността на тогавашната „научност” е попречила на Мешеков да отиде докрай и каже решително онова, което всъщност е казал – че „най-ценното” в текста е постигнато **чрез „субективния творчески синтетичен път” на „интуицията”**. („Интуицията” у Мешеков, разбира се, не е някакво чисто ирационално „откровение”, тя представя рационално култивиран усет).

Мешеков обаче е имал интуицията да разбере докрай критиката като „интерсубективен диалог” с възгледа си, че обективността в литературата е субективна. А и тук, и на други места с търсенето на основни образи и мотиви, които нарича „първоизвор”, Мешеков се домогва до онова, което други модерни критици през XX век наричат „духовен етимон”, „обсесивна метафора”, „епифания” и пр.

Последното есе в книгата на Мешеков не е от типа „поетика на критиката”, то се нарича „Хамлетизмът като психология на бореца” и на пръв поглед представя тълкувание на един от най-популярните и загадъчни образи в световната литература – Шекспировия Хамлет. Това есе може да бъде четено като една нова и оригинална интерпретация на образа на самия Хамлет, за когото в световната критическа литература има натрупани множество различни и противоположни интерпретаторски версии. Според Мешеков Хамлет е образ на „велик обществен борец-революционер” срещу „системата” на „една безнадеждна хилядолетна история на тирания”, обществен борец, който е „чужд на компромисите”, „максималист”, решен „да се бори до смърт, но да победи правдата” и

чиято „лудост“ е израз на „конспиративната“ му стратегия на борец, „съзнателна маска на легалността му“.

От тази статия разбираме, че за Иван Мешеков „Бог“ е другото име на „правдата“. Той смята, че „делото на отмъщението... е дело на „страшния съд“ на земята, дете човекът е пълномощник на Бога“. Именно от тази статия – макар и не само от нея – можем най-ясно да разберем доколко Иван Мешеков е съмнителен „марксист“ и „комунист“. Самосъзнанието на Мешеков, че е марксист и комунист в годините след Първата световна война иде – след военния шок, изпитан в световен мащаб от неговите връстници от фронтното поколение, от неговата *generation perdue* – от неговия социално-романтичен утопизъм и от обществения му идеализъм, който ясно личи в разбирането му за Бог като име на Правдата, и за социалната революция като Страшен съд „на земята“. Тези Мешекови идеи, на които не са били чужди марксистите като Плеханов и мимолетно близки на болшевишката революция поети като Блок, са били остро осъдени от „марксистите-ленинци“ – може би не толкова, защото са били чужди на болшевиизма, а именно защото са го демаскирали като религия, изискваща сляпа вяра.

Въпреки че в това есе Мешеков цитира скрито Маркс, концепцията му е по-близка до Ницше най-вече със своя индивидуализъм. Хамлет, според Мешеков, е „велик обществен борец-революционер“, но е самотник, за разлика от марксизма с неговия култ към „общностите“ – пролетариата като *класа*, експлоатираните *маси* и ръководната *партия*. Затова и Мешеков, който през междувоенния период, неприеман и отляво и отдясно, сам неприемащ и лявото, и дясното, все пак можеше да издава своите критически книги, именно след победата на своите съпартийци бе прогонен от литературния живот до смъртта си, заедно впрочем с не-комуниста Владимир Василев. На комунистическия режим не му трябваша талантиливи критици, па били те и смятащи се за комунисти и марксисте, обществени идеалисти индивидуалисти. Впрочем, в своите естетически възгледи Мешеков фактически бе отрекъл и марксизма като единствен и единствено правилен метод с изразеното и в „Към реалистична критика“ разбиране за социологическия подход като един от няколкото – и то „вторичен“ подход – след „естетическия“.

По-важното, което трябва да отбележим в Мешековото есе за Хамлет и хамлетизма, е личното идентифициране на Мешеков с Хамлет като „обществен борец-революционер“ и още повече изразеното в това есе чрез образа на Хамлет разбиране на Мешеков и за литературата, и за

критиката. Критиката, според Мешеков, е вид хамлетизъм, така както Мешеков го разбира – като „велика обществена борба”, а Хамлет се превръща в емблематична фигура на критика. На други места Мешеков е разбирал като такава емблематична фигура Дон Кихот, а в есето „Талантът като прометеев дар” същата роля се изпълнява от митичния крадец на огъня и богоборец. Според Мешеков критикът е едновременно Хамлет, Дон Кихот и Прометей.

В есето за Хамлет изключително ясно и отчетливо е изразено разбирането на Мешеков за литературата като инструмент за разкриване и изразяване на „правдата” за обществото и света като „хилядолетна тирания, която трябва да бъде разрушена от един земен Страшен съд”, т.е. за литературата като „обществена алтернатива на обществото”, за критиката и критика като „обществени борци – революционери”, разкриващи тази „правда” в и на литературата.

Албер Камю на едно място в своите дневници отбелязва, че руската дума „воля” значи на френски и „желание”, и „воля”. Не само за да следвам примера на Камю, искам да отбележа тук, че на български и думата „**правда**” също има две различни значения – едното е „**истина**” (което е гносеологично, епистемологично, когнитивно понятие), другото – „**справедливост**” (което е етично понятие). Следователно – като инструмент за разкриване на „правдата” – литературата и критиката у Мешеков са разбирани едновременно и като инструмент за разкриване на „истината” за света, и като инструмент за постигане на „справедливост” (която у не особено осъзнатия ницшеанец Мешеков е разбираана несъзнавано и като *ressentiment*, Мешеков схваща тържеството на „правдата”, земния Страшен съд, т.е. революцията и като „отмъщение”). Тук ще оставя настрана доста сложния въпрос за „истината” като гносеологически и епистемологичен проблем и за познавателните функции на литературата, които за Мешеков са важни, но все пак са вторични спрямо „естетическите”. По един доста характерен начин Мешеков смесва познавателните функции на литературата със социално-етичните, смятайки, че те съвпадат.

Аз също смятам, че за да бъде добре променен, светът трябва да бъде добре обяснен. Но не мисля, че „обяснението” и „промяната” на света са една и съща дейност. Наивният „конспиратор” Иван Мешеков смяташе, че е достатъчно да бъдеш добър критик, за да бъдеш и „обществен борец-революционер”. Но комунистите – не обществените идеалисти, романтичните мечтатели за социална справедливост, а прагма-

тиците-технолози на властта – не смятаха така. На тях въобще не им бяха нужни добри критици и добра критика, те смятаха, че критиците трябва да бъдат „винтче и колелце” в партийната държавна машина и че функциите на критик може да изпълнява всеки назначен за критик послушен чиновник. В партийната държава нямаше нужда от хора, които да решават какво е истинска литература и какви истини казва тя, това се решаваше от партията, и в крайна сметка – от вожда и/ или неговите лакеи и фаворити. Критиката трябваше да бъде само техен високоговорител.

Затова истинските критици – и „чуждият” Владимир Василев, и уж „своят” Иван Мешеков – се оказаха ненужни на комунистическия режим, който искаше да назначи и назначаваше – от 30-те до 50-те години, а понякога и по-късно – за „критици” свои послушници. „Послушанието” стана единствената функция на критиката в партийната държава, изискваща партийна литература, която също трябваше да бъде „винтче и колелце” на партийното дело.

Но общото и за двамата критици не-инструментално разбиране за **критиката като автономна и суверенна творческа дейност** предопредели общата трагична участ и на Владимир Василев, и на Иван Мешеков в годините на комунизма.

Много от проблемите, които и днес са актуални в критиката и литературознанието, културологията и социологията, се поставят и в критиката на Иван Мешеков.

Някои смятат за особено ново откритие, поради което става и модна тема в критиката и литературознанието, идеята, че литературата се ражда не „от живота”, а „от литературата”, но още Мешеков го е открил по собствен път.

С разбирането, че най-важното и най-оригиналното у един автор може и „да не е съзнавано от автора”, за което говори в есето „Критикът като артист”, но и на други места, а и с други интерпретаторски идеи Мешеков е твърде близък до концепциите на различни психоанализи от XX век.

Идеята за литературата и изкуството като **игра**, за човека на изкуството и критика като homo ludens бяха актуализирани благодарение на забележителната книга на Йохан Хьойзинга, но в поместеното в „Към реалистична критика” на Иван Мешеков есе „Целесъобразна игра”, възгледът за изкуството като игра, а за писателя и критика като хора на играта, е съвсем самородна идея. Която у Иван Мешеков е породена не

толкова като ехо от по-стари „игрови“ философско-естетически теории, колкото от желанието му да разграничи вулгарната миметична теория за „реализма“ от „реализма“ като илюзивна реалност, като „игра на живот“. Оттук и концепцията на Мешеков за „критика като артист“ и неговото „емпатично“ вживяване в творбите като артистично превъплъщаване в художествени роли. Това разбиране на пръв поглед подвежда да разбираме „творческата“ и „артистична“ критика на Мешеков като особен тип „импресионистична“ критика. Но критиката на Мешеков не е „импресионистична“ – и защото ни предлага не „впечатления“, а „интерпретации“, и защото е не „субективна“, а „интерсубективна“. В известен смисъл е близка до онова, което някои днес наричат „красива наука“, *beautiful science*.

Мешеков много добре е разграничил и истинската критика от нейните сурогати, от заместителите, появяващи се при всякакви социални системи и политически режими, но и официално стимулирани в някои исторически периоди – критиката като „приятелско разположение или задължение“, като „търговска сметка“ в „пазаря на книгата“ или като „рекламно бюро“, като „политика“, като „автомат кантар“ или „любителска невменяемост“. Мешековото разграничаване на истинската критика от нейните заместители е по-актуално днес, отколкото във времето, когато е направено.

На корицата на оригиналното първо издание на книгата „Към реалистична критика“ има жанрово подзаглавие „есе“¹. На титулната страница на книгата обаче това подзаглавие е разширено в „критически есета и статии“. Какво е наложило това уточняващо жанрово разширяване на подзаглавието? Иван Мешеков пръв сред българските критици така категорично дава жанровото име „есе“ на своите критически текстове. Понятието „есе“ – в женски род, като „есея“ – е употребено за пръв път в България в края на XIX век за обозначение на преведено есе от Емерсон. По-късно обаче то не намира широка употреба в жанровата номенклатура на български художествени или научни текстове до 30-те години на XX век, когато се създава цяла есеистична мода, главно в списание „Философски преглед“, за текстове от областта на философията, естетиката и народопсихологията. Модата обаче отшумява, а след Втората световна война жанровото понятие „есе“ дори е идеологически стигматизирано. До един нов разцвет, но вече като публицистичен жанр. Малко по-късно то е въведено и в образователната практика като синоним на старото ученическо „свободно съчинение“. И публицистичната,

и образователната жанрова употреба на името „есе” обаче силно дисквалифицират ценностния му престиж в критиката и хуманитарните науки, където „есеизъм” става синоним на импресионистична сладникавост и не-научно писане. А есеизмът всъщност е дискурсът на хуманитарните науки, включително литературознанието, които са разбрали, че научният им метод, създаден по подобие на позитивистичната парадигма в природните науки, е една илюзия, плод на онова „знание”, което мисли, че е заменило ненаучната „вяра”, но всъщност е само „вяра в знанието”. (За есеизма като език на критиката пиша повече в „Есетото като критически жанр” в сборник, посветен на Ефрем Каранфилов, през 1988 година.)

По същество „есета” у Мешеков са и критическият портрет за Багряна „Греховната и свята песен на Багряна”, и рецензията му за „Вечери в Антимовския хан”, и монографичната студия за Николай Лилив, и социологическата книга „Ляво поколение”, и невключеното в разглежданата книга есе „Таланът като промееееев дар” или „Ботев като мащаб”, и есетата от „Към реалистична критика”. За пръв път в „Към реалистична критика” Иван Мешеков употребява жанровото понятие „есе” в оня смисъл, в който Пол Валери и Т. С. Елиът, Георг Лукач и Валтер Бенямин, Гастон Башлар и Морис Бланшо, Джордж Стайнър и Сюзан Зонтаг, Миодраг Павлович и Йован Христич, Чеслав Милош и Збигнев Херберг, наричат „есета” своите критически текстове. „Критическите есета” на Ролан Барт например са по-ценни за „научното” литературознание от научно-дисертационните му мъки.

За съжаление, лошата репутация на „есеизма” в България кара литературната критика да избягва определението „есе” за своите текстове, предпочитайки или дисертабилната „научност” (която в повечето случаи е псевдонаучност) или „публицистичността” (също в повечето случаи лошо партийна или посредствено вестникарска) като най-разпространени типове на българските критически дискурси. У нас все още предпочитат с „нови думи” да казват стари неща, вместо дори със стари думи да казват нови неща, както е успял да ги каже в „Към реалистична критика” Иван Мешеков.

Със своята книга-„поетика на критиката”, скрита зад не особено удачното заглавие „Към реалистична критика”, Иван Мешеков за пръв път формулира „теоретично” принципите на една нова, модерна критика, на мястото на старата позитивистична теория на литературата и критиката, каквито виждаме в иначе солидните книги и студии на Иван

Д. Шишманов и Михаил Арнаудов например и на които – поне на думи – остава верен и един от по-„модерните” – Боян Пенев. Макар и – също на думи – на позитивистичните принципи да остава верен и д-р Кръстев, в своята философско-естетическа критика той се домогва до по-модерни критически принципи, в още по-голяма степен до тях се приближава Васил Пундев, но никой от тях не ги артикулира в отделен „теоретически текст”, както това прави Иван Мешеков в своите критически есета в „Към реалистична критика”. И не случайно неговата критика – в най-широкия смисъл на думата, като criticism, има такива идейни и концептуални, а понякога, доста рядко наистина – и терминологични сходства, с критиката на руските формалисти и американската „нова критика”, с психоанализата, екзистенциализма и феноменологията, с „новата социология” и дори с „новия историзъм”. И тези сходства идват не толкова от това, че Мешеков е познавал някои автори и книги, които са предшествовали и подготвяли и споменатите модерни идеи и концепции, колкото от това, че съумява да вникне „вгълбено” (close) и в художествените творби и творчества, които тълкува, и в духа на времето, в което живее.

Разбирането на Иван Мешеков за критиката като творчество, за „творческата”, „художествената” критика, подчертаването на чувствителността, преживяването, „осъзнаване на непосредно (емоционално) изживяното чрез изкуството в мъдрост и философия” сродяват Мешеков едновременно както с античната мъдрост на „познанието чрез страдание”, така и с модерните и постмодерни схващания на критиката като херменевтика, като хуманитарно, културологично, интердисциплинарно и новоисторично „интерсубективно” (а не „екзактно” субект-обектно), знание, като „диалог с текста/творбата”, като диалог на читателя-критик с автора чрез текста на творбата.