

---

# ПРОГЛААС

---

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

---

кн. 2, 2009 (год. XVIII), ISSN 0861-7902

**Антония ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА**

**ИВАН МЕШЕКОВ – МАЙСТОРЪТ ИНТЕРПРЕТАТОР**

*The present article focuses on the interpretative genius of Ivan Meshekov, one of the most outstanding scholars in the field of Bulgarian literary criticism in the period between the two World wars. The literary critical heritage of his work can be read as a text of highly cultural and philosophical, moral and religious, ethno-psychological significance. His “immanent” readings of the works of authors emblematic of the Bulgarian nation constitute specific “classical critical formulae”, indicative of the unique personal world-view of his perception combined with the paradigmatic and typological construct of the Bulgarian national character. It can therefore be deduced that his studies bring to the foreground his critical and interpretative approach to the portraits of the authors under scrutiny rather than the contemporary historical events and processes that mould them. They appear to be the result of the author’s critical invention which enables him to experience and penetrate into the nature of the literary work itself. Undoubtedly, what is most remarkable about Meshekov’s work is that he has created appropriate critical metaphors, typological constructions, moral and psychological, as well as cultural and philosophical concepts, commensured with those of the works of Peyo Yavorov, Pencho Slaveykov, Aleko Konstantinov, Nikolaj Liliev, Elin Pelin, Georgi Stamatov, Yordan Yovkov and Elisaveta Bagryana.*

*Преподавателите от катедра „Българска литература” са дълбоко убедени, че националните места на паметта са свръхнатоварени пространства, които локализират и монументализират*

*едновременно усета за духовна посветеност, за културен завет и родова памет. Селищата от различните краища на българското етнокултурно землище носят собствена духовна енергия, уникален ритъм на живот. Едно от тези селища е родният град на Иван Радославов и Иван Мешеков – Златарица, разположена югоизточно от старата българска столица, в гънките на Предбалкана. Именно тук през 1992 г. по идея на акад. Иван Радев и катедра „Българска литература“ при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ със съдействието на обществеността и управата на града се учредява национална награда за литературна критика на името на Иван Радославов и Иван Мешеков. Проведената през ноември 1992 г. научна сесия и излезият през 1993 г. сборник с изследвания и материали „Иван Мешеков. Критикът-артист“ поставя началото на ритуалния сценарий, свързан с истинското завръщане на двамата критици в актива на новата българска литература.*

*През последните две десетилетия на радикални ценностни преобръщания, пренареждания на образователния литературен канон, усъмнявания дори във валидността на българската художествена класика, наградата за литературна критика на името на Иван Радославов и Иван Мешеков се превърна в културна институция. Получаването и не само въпрос на професионално признание, но и на духовен престиж.*

*Подчертавам, че научните форуми се провеждат именно в малкоизвестната на днешните прагматично ориентирани поколения Златарица – градче със свой неповторим пейзаж, нрави, балкански легенди, исторически личности и с един все още патриархално-възрожденски патос на живеене, показателен, че съществуват изконни ценности и опори, оставащи незасегнати от глобализма, космополитизма, соффоцентризма...*

\*\*\*

Действително Иван Мешеков (1891–1970) с късна дата се превръща в представителна фигура на националната ни култура – едва в края на 80-те и началото на 90-те години на ХХ в. чрез издаване, преиздаване, актуализация на критическите му текстове и чрез тържествен посмъртен церемониал в родния му град Златарица, възкресяващ периодично високостойността му дело. Или – наследството му заработи в друга социокултурна, в друга знакова среда, предполагаща посмъртната му митологизация. Това явление (късното признание), разбира се, не е уникално българско, негови вариации се наблюдават в

световен мащаб, във всички времена. И все пак съвременният изследовател не може да не си зададе въпроса, коя е дълбоката причина десетилетия наред критическото му битие да бъде terra incognita за поколенията, при положение че то е здраво опряно на националните и общочовешки универсалии. Всъщност това е идеологически мотивираното мълчание, родено от забраната да се говори за него, да се дискутира житейското и посмъртното битие на този бележит българин. Догматичната културна политика не приема факта, че Мешеков е така предано отдаден в критикотълкувателните си визии на автори, които нямат нищо общо с наложеното социално-идеологическо статукво. За да се оформи чрез умножаващите се във времето текстове, изтъкващи недостатъци и грешки, чрез хули, нападки, обвинения, представата за неталантливия, невзрачния, съгрешилия човек. Нещо, което за одарения, за прозорливия творец е „прижизнено погребение”.

Десетилетия наред Ив. Мешеков е преследван от болезнена погребална авторефлексия, а епистоларните му текстове са наситени с мъчителна „гrobiщна” метафорика. Ето какво четем в личната му кореспонденция, предоставена от сина му д-р Любен Мешеков: „Бях „свикнал” с моето *литературно погребение* приживе, с бездушното пренебрежение и зачеркване...”, „Две-три отрицателни бележки...бяха последните буци пръст на *литературния ми гроб*...””, „Неочаквано в моята литературна летаргия се появи нов пришелец в литературата ни и на *гроба* ми...”, „Срамно ми бе да премълча и тая „буца пръст” върху вече тревясалия ми *гроб*...” и т.н., и т.н. (Мешеков 1993).

Много се е писало в героично-патетичния регистър, че страданията на духа са по-болезнени, по-мъчителни, по-непреодолими от тези на плътта; че убиването на книги за твореца е по-страшно и по-унизително, отколкото преките физически репресии. И наистина е така. В изповеди, в дневници, в писма, „под сурдинка” или не, Ив. Мешеков документира конвулсиите на своята драматична съдба и прижизнена смъртна присъда.

В писмо до Иван Бурин от 1963 г. резигнираният Мешеков се обръща: „Огорчи ме, защото е неочаквана от теб, от твоята другарска симпатия към мен, *надгробното ти слово*, общата присъда на моите убийци от 15 години...На тази надгробна присъда, която ми довери с циничен смях, ще ти отговоря така...: „Не отнемай надеждата на невинна жертва приживе да получи справедливост и възмездие”. Може би Ив. Бурин е бил искрен, изричайки зловещите за един жив творец думи:

„Когато те заровим, тогава ще се пише за тебе и ще се издават твоите книги (ръкописни)...Затова препиши си ги в по три екземпляра...” (Мешеков 1993:126). Безусловно това „пророчество” има своята програмирана предистория – приживе чепатият критик трябва да се „лекува” (изразът е на Т. Павлов). Така един мощен дух, потънал интуитивно в големите битийни универсалии, е преследван от мисълта за системно, тенденциозно обмисляно „минимализиране” и укриване в общия масив на соцреализма.

Естествено, повече от невъзможно е с доктринерски утвърдени клишета да се тълкуват такива прозрения като тези, че Бай Ганьо не е типичен представител на новоизлюпената буржоазна класа, а е „изюден образ на идеала”, „образ-символ с национални и общочовешки елементи”, че Алековият герой е не класова, а „национална и обществена карикатура”, че против байганьовщината ние сме ваксинирани със серума на Алековия оздравителен европейски артистичен смях. Трудно е за тенденциозната социологическа критика да приеме и Мешековото култово отношение към П. П. Славейков, към неговото повторно раждане в духа, към неговия „обожествяващ героично-етически реализъм”.

Повече от показателна за битието на българската интелигенция през първата половина на ХХ в. е житейската и творческата драма на Иван Мешеков, свързана с конюнктурно мотивираните откази да му се предостави трибуна, от която да отстоява автономните си критически позиции: „Формиран най-напред от мощното обаяние на Пенчо Славейков и кръга „Мисъл” в годините преди войната (д-р К. Кръстев е и негов университетски преподавател и учител по критика), Иван Мешеков наследява от тях пиетета си към високата класика, морал на творческата гордост и неподкупна съвест, умението да влиза в неповторимата индивидуална същност на твореца. Но неговото поколение има вече нов социален опит. Преминало през окопите на няколко войни, преживяло национални катастрофи и социални погроми, то приема идеалите на социалната революция...Тези два така различни импулса – духовният индивидуализъм на Пенчо Славейков и идеалите на социалната революция – определят до голяма степен и вътрешния драматизъм на критическото му творчество, и междинното му – драматично и трагично – място в българския литературен живот” (Игов 1993а:14).

Иван Мешеков е представител на младата интелигенция от първите десетилетия на ХХ в., която вследствие на националните катастрофи, гражданските междуособици драматично се лута и търси себе

си. Тя осъзнава практическата невъзможност да съвмести Пенчо Славейковия духовен аристократизъм и социално-революционния патос след войните, преживявайки сериозна ценностна и светогледна криза, пресъздадена във фронтвия дневник на Иван Мешеков, прераснал в една от най-проникновените и изстрадани социологически книги за епохата „Ляво поколение“. Войните напълно дискредитират проповядваните от д-р К. Кръстев и П. П. Славейков в началото на века величие на духа, нравствена извисеност, културен героизъм. В „Ляво поколение“ уникално-изповедното и социологически-обобщаващото се разгръщат в задълбочен философски размисъл върху апокалиптичния опит, придобит „в окопите“.

„Опитът в окопите“ е изключително мъчителен и оскърбителен. В него има нещо извънредно унижително за човешкото достойнство. Преживяното в окопите не е само поредица от смазващи военни събития, а болезнен емоционален и светогледен срыв. Но въпреки че е дръзнал да заклеми от позициите на новия обществено-политически момент „сляпата мъдрост“ на учителя по „нравствен идеализъм“ П. Славейков, духът на учителя докрая не изоставя ума и сърцето на предания поклонник. И неслучайно литературната критика на Иван Мешеков в дълбинните си пластове представлява *нравствено-философска, боготърсаческа, културногероическа проза*. Симптоматичен в тази посока е фактът, че сред любимите му автори е шотландският романтически философ Т. Карлайл. Едва ли е случайно, че социално-психологическият очерк „Ляво поколение“ стои в основата на дневника на Иван Кондарев от едноименния роман на Емилиян Станев. За наличния диалог между двете творби свидетелстват не само директните философско-концептуални, идейни, фразеологични съвпадения, но и разменените писма, автографи, посвещения от страна на авторите, публикуваните с тях интервюта, анкети и др.<sup>1</sup>

Всъщност целият професионален път на Ив. Мешеков – от първите му стъпки на млад критик с марксистически убеждения (запленен обаче още в ученическите години от авторите на кръга „Мисъл“), насърчаван в началото от левите културни идеолози Д. Благоев и Г. Бакалов, но след това прогонен от тяснопартийните издания, през краткотрайното сътрудничество в модерната естетическа крепост „Златорог“ и последвалите разпри с редактора и Вл. Василев до последователната дискриминация в десетилетията след 1944 г. – е белязан от драмата на неприемането, на съзнателната маргинализация. В средите, прокламиращи

единствено пролетарско-революционния патос в литературата, Мешеков е етикиран като високомерен буржоазен естет, несъобразяващ се с прогресистката политика на лявата идеология; като индивидуалист и формалист, незачитащ фундаменталните принципи на социално-класовия мироглед. Там го недолюбват заради високите естетически критерии; заради това, че поставя на пиедестал не представителите на пролетарската творческа интелигенция (като Георги Кирков и Димитър Полянов напр.), а истински стойностните национални творци – от Ал. Константинов, П. П. Славейков и П. К. Яворов, през Н. Лилиев и Й. Йовков до Ел. Багряна. Онези представители на родната класика, в чиито визии прозира индивидуалистично-метафизическото, религиозно-философското, духовно-аристократическото начало. От друга страна, в златорожката общност Мешеков е приетан подозрително тъкмо заради левите му социални убеждения и заради идеала му на критик, а именно – постигането на органически синтез между естетико-художествения и социологическия метод в литературната интерпретация.

\*\*\*

Може би това, което най-вече притеснява преданата на следдетосептемврийската власт интелигенция, е *независимата естетическа позиция* на Мешеков, категоричният му отказ да се съобразява с бързопроменящите се посоки на идеологическите ветрове или с деспотизма на държавнополитическите вихрушки. Безспорно Мешеков неведнъж води битка със самия себе си – битката на проникателния интерпретатор и естетически ценител с верния на левите прогресистки идеи гражданин. И все пак роденият критик не иска нищо друго освен творческа свобода, право да чете и тълкува литературата според автентичните и ценности и достойнства. Защото е критик, който има отвъдполитически ангажираности спрямо света на художественото. Критик, който *гради чрез Лилиев и чрез Йовков идеалните човешки светове*.

За съжаление той е захвърлен да „ври и кипи“ в казана на политическите страсти. При това става дума за интерпретатор, дълбоко предан на лявата социална идея, но не и на сектантско-догматичната мисъл. А що се отнася до фигурата на акад. Т. Павлов, разминаването с гръмовержеца на марксистко-ленинския небосклон датира от десетилетия. Враждата е продиктувана не единствено от художествено-естетическите и културно-концептуални разноречия, колкото от крайното разминаване между критика-аргист и администратора-нормативист, между полетите

на визионера и трезвостта на доктринера, между философската дълбочина на интерпретатора и строгите правила на законодателя. Безспорно, сянката на Т. Павлов тегне над целия съзнателен творчески биографичен път на критика. В редица „спомени”, „обяснения”, „дневници” Ив. Мешеков не спира да „разгадава” „ходовете и процедурите” на пролетарско-социалистическия вожд на културната догма.

\*\*\*

В периода между двете световни войни Иван Мешеков е от най-ярките представители на националната литературно-критическа мисъл, притежаващ впечатляваща интерпретаторска дарба. Вече споменахме, че творчеството му можем да четем като културно-философска, нравствено-религиозна, народопсихологическа проза. Нещо присъщо за интерпретатора е да конструира критически „формули”, превръщащи се впоследствие в тълкувателен шифър за цялостното наследство на изследвания автор. Характерно за тълкувателния маниер на Ив. Мешеков е, че заглавията на текстовете му в повечето случаи представляват ключова метафора, концептуално средоточие на критическите размисли.

Малцина родни изследователи постигат такива вгълбени художественокритически формули, които сякаш изчерпват света на даден автор. Те са едновременно назоваващи и интерпретиращи, описващи и коментиращи художествените явления. Нещо повече, тези заглавия носят ярък светогледно-персоналистичен, категориално-типологичен, художествено-характерологичен, *почерков* заряд. В тях наистина се оглежда индивидуалността, аурата, уникалното духовно присъствие на съответния творец в националната ни литература.

Ще припомним, че през 20-те години на ХХ в., когато се изявява предимно като оперативен критик, Мешеков не пропуска от полезрението си нито една от талантливите творчески фигури, нито една от представителните книги на съвременното си – от поетическите опити на Хр. Смирненски и Никола Фурнаджиев, през лиризираната проза на Ангел Каралийчев и „Вечери в Антимовския хан” на Йордан Йовков до „Земен път” на Дора Габе и „Вечната и святата” на Елисавета Багряна. Рецензентската практика на критика се откроява с невероятната интуиция за етапните, върховите естетически явления, с умението да йерархизира художествените стойности в актуалното културно пространство. И най-вече – с изключителните интерпретаторски находки, с проникателните аналитични метафори и поетологични наблюдения, при което

рецензиите му надхвърлят чисто оперативните си функции и прерастват в *литературнокритически портрети*.

Ив. Мешекков се налага в българската художествено-критическа проза преди всичко като майстор портретист. Монографичните му студии за етапни имена в родната класическа библиотека (Хр. Ботев, Ал. Константинов, П. П. Славейков, Г. П. Стаматов, Ант. Страшимиров, Ел. Пелин, П. К. Яворов, Н. Лилиев, Й. Йовков, Ел. Багряна) се превръщат в образци на модерното интерпретаторско изкуство, съчетаващо различни методологически подходи и категориални полета.

В текстовете му съществуват литературноисторическите с психоаналитичните наблюдения, културнофилософските със социологическите разрези, художественостилистичните проникновения с народохарактерологичните обобщения. Откроявайки мястото на критика в българската култура, Св. Игов настоява, че Мешекковите блестящи проникновения за българските класици са резултат на: „...една критическа емпатия, която се доближава до анализационната техника, известна у англосаксонската „нова критика“ като *close reading*, която сам Мешекков изложи в ред есета и статии, събрани в книгата му „Към реалистична критика“ (1936), представляваща своеобразна негова „поетика на критиката“. На ред места в неговите трудове ще срещнем сложносъставни критически понятия, наподобяващи неологизмите на Хайдегер. И не защото Мешекков е чел немския философ, а защото самата същност на интерпретираните от него обекти го е подтиквала към създаването на сходни категориални инструменти... (Игов 1993 а:16).

Студиите на Мешекков представляват своеобразни критико-интерпретативни, а не литературноисторически портрети, които конструират комплексния профил на съответния автор, очертават спецификите на поетиката му дори когато критикът има предвид само една /първата/ книга, какъвто е случаят със студийно-рецензентския текст за Елисавета Багряна. Емблематичният жанр на Мешекков, както прецизно ще го определи Св. Игов, е *портретно-монографичната, критико-интерпретаторска студия за българските класици*, която изгражда синтетичния образ на твореца. В повечето случаи предложените от критика художествено-етически, нравствено-психологически „интерпретативни амплитуди“, присъщи за стила му, трудно могат да бъдат оборени дори когато предизвикват несъгласия.

Според оригиналния български критик, съчетаващ екзистенциално-философските концепции на западноевропейската мисъл със

самобитен критически апарат, актът на интерпретация е невъзможен без творческото вживяване в коментирания творба, без създаването на онази магическа спойка между текст и метатекст, способна да произведе особен по рода си алтернативен език. Неговите „иманентистки“ прочити на култови за нацията книги и авторски почерци оставят в анализите на литературно-интерпретативната ни мисъл „класически критически формули“. Прозата на Ив. Мешеков не само обединява модерната рефлексия с националната традиция, но самата тя задава нови „посоки и цели“, излъчва собствени послания и енергии. Защото той успява да превърне прозренията си в областта на хуманитаристиката в неповторим **критически език**.

Най-важното според Ив. Мешеков е критикът да бъде безусловно отдаден, причастен към обекта на тълкуване, да се превъплъщава, да влиза „вътре“ в литературното явление, да мисли, чувства и артикулира художествените творби според собствената им философско-естетическа мяра. Затова не бива да ни учудва, че по време на емоционално- и мисловно-напрегнатия процес на тълкуване критикът-артист превръща света на изследвания автор в свое духовно убежище.

Всеизвестни са някои факти от критическата биография на Мешеков, а именно, че е писал задълбочените си студии сред природата – на горски поляни, върху крайморски скали (Неделчев 1993:131). Тези факти са показателни за индивидуалните творчески осенения и вдъхновения на тълкувателя, за пълното му отдаване и вписване в ритъма на фикционалните светове, обект на интерпретациите му. Така напр. студията си „П. К. Яворов – поет богоборец“ (1934) той ще напише, качен на едно високо дърво в местността Даулите край Сливен. Високото дърво е привилегировано място. Гледната точка „от върха“ му към частните драми и световните катастрофи, към интимните тревоги и битийните загадки, към огромното и малкото, личното и космичното – е принципиално различна. И критикът, като героя си поет, е избрал „метафизичната“ поза „далеко от света, високо над прахът,/ в призвездния предел“. Тълкуването на Яворов изисква не само адекватен херменевтичен инструментариум, но и сериозно пренастройване на критическата чувствителност; *готовност да пропаднеш в бездната на проклетите въпроси*.

Така че избраната от критика позиция за творческо съсредоточаване и глобални хуманитарни размишления е възможно „най-конгениалната“ спрямо Яворовата художествена вселена. „Високото дърво“

е екзистенциално напрегнатият хоризонт, който въвлича в същностно други, не-тукашни преживявания.

Яворовата лирика, с присъщата си религиознофилософска реторика ще заключи критикът, би могла да има за изходно мото библейския стих: „...суета сует и всяческа суета” – или: „от кал си и на кал ще станеш”. Напълно в тоя библейски стих е сбирката „Подир сенките на облаците” – това е нашата книга на откровението, нашият Еклезиаист, а Яворов – един съвременен пророк на безверието у нас... – пророкът на смъртта...” (Мешеков 1989:525). Антиномичността е рана, която не зараства, болест, която не се лекува, енигма, която няма решение. Тя е шанс за достъп до други брегове, но и земетръс, „неотвратим потоп на духа”, казано с блестящия метафорично-образен език на Ив. Мешеков. Живеенето на ръба между физиката и метафизиката, смисъла и безсмислието, богоизоставеността и богоприютеността е тежко бреме, предел и заплаха. Имено тази е: „...стената – ледена, стъклена, вечна, – в която пръв Яворов у нас хрянса челото си и я оплиска с кървите си”. И още една интерпретативна находка в тази посока: „Сякаш неговият дух е построен на някакъв миров астрален план, в дъното на който гледа дебнешото, блящо око на бога или дявола” (Мешеков 1989:522/523). Безспорно дяволът не е сам в битката за човека в Яворовата поезия, следователно и богоборчеството не е единствената житейски-светогледна алтернатива, в която същият този човек пребивава<sup>2</sup>. По-скоро акцентът на критика е върху „сврѣхчовешката огромност” на битийния товар, който героят на поета носи вътре в себе си и който не може задълго да се издържи. Дяволското, респ. богоборческото, е кодът на злите отгъдности, но редом с тях човекът е поданик и на серафическите небесни селения, на боготърсаческите приключения.

Неслучайно Мешеков ще определи поета като химнопевец и съдеец на смъртта, възвел нейния образ „до образа на бога или дявола”. Тя е преживяване в едно и също време на демоничното и свещеното като предел. Ето защо: „...страхът от смъртта у Яворов едновременно и неизбежно е и копнеж по смъртта. Страх от нея като физика (тяло, плът) и едновременно копнеж по нея като метафизика (“призрак”, дух, същност) (Мешеков 1989, 530). В тази критическа формулировка е кодиран сложният антиномичен опит на човека за смъртта и Бога<sup>3</sup>. Това е езикът, в който едновременно говорят „безбрежната нощ” и „неочакваната зора”. Това наистина е радикално различният, надхвърлящ всякаква рационалистично-земна категориалност език. Това е *езикът на смърт-*

та. Всъщност енигматичният език, който Яворовият човек говори, е: „Синтеза на вечната антитеза, съзвучността на живота и смъртта, която той дири в една „свещена и всепроклета дума“, „безкрайно дълга и безмерно кратка“, която знаеше „без слогове, без звук“. Това е езикът на самоубийството не поради слабост, а поради сила – „като трагедия и като песен, като кошмар и като екстаз“ (Мешеков 1989, 548).

Извървявайки страшния, но посветителски път „от кошмара до екстаза“, от емпирическият земеръс до метафизическия потрес, от тукашните чудовища до отвъдните чудеса, тази лирика ни въвлеча в свръхчовешки преживявания. Вгълбените интерпретативни разсъждения и заключения на Ив. Мешеков разкриват наистина неподозирани пластове в творчеството на Яворов – от богоборческите схватки до трансцендентните вестителства, от емоционалните пропадания на душата до изгарящите всякакви прегради и барикади полети на духа.

Както по-горе споменахме, някои от усложнените, почти математически формули и категоризации на Мешеков водят до схематизиране творчеството на даден автор. Но други не могат да бъдат забравени, още по-малко подминати: „Яворовата лирика е ридание – песен не само над своя, а над гроба на човечеството и света, над света като гробище или тъмница на човека, из която няма освобождение, ни възкресение“. Смъртта е разпятието и кръстът, гибелта и спасението. Тя е трагическият патос и екстатичният порив, чудовището и чудото в Яворовата поезия. А Ив. Мешеков е критикът, който „диалектически усложнено“ ни превежда през яворовските мрачно-сладострастни и отвъдно-приласкаващи полета на смъртта. Но Мешеков е и критикът, който ни показва как смъртта не само тематично се артикулира, а буквално диша и живее в построенията на езика: „И тая своеволност в строежа на всяко отделно стихотворение, но винаги дадено в една симетричност, придава и на външната му постройка една сложност, зигзагообразност, крилатост, островършия, т.е. готическа структура, или стил, израз на вътрешната динамика на вдъхновението и психиката“ (Мешеков 1989: 557).

Виждаме, че и самото слово на интерпретатора е синтактически нахъсано, синкопично задъхано, антиномично и синтетично, наблюдаващо и обобщаващо. Важното е, че ключът към субстанциално и есенциално яворовското е намерен в творческата амплитуда „от кошмар до екстаз“. До последно интерпретаторът настоява, че поетът разгръща пълната си мощ в онези стихотворения, в които тази амплитуда е пълна:

„Нощ”, „Песен на песента ми”, „Покаяние”, „Среднощен вихър”, „Може би”, „Песента на човека”, „По-близо до заход”, „Маска”, „Нирвана”, „В часа на синята мъгла”. Онези безсънни и прозречески творби, които ни повеждат „подир сенките на облаците”.

Раздвоята между богоотречението и богогърсенето е възелът, в който е завързана тайната на криптограмата „Не вярвам аз ни в дявола, ни в бога”. Криптограма, която би могла да бъде истински разчетена и разрешена единствено в смъртта. Защото Яворовата: „...художествена съкровищница е богата не с изкусно излъскани камъни, а със самородни големи кристали, които носят в себе си магичната власт едновременно на чародейството и смъртта. Пръстенът на неговата муза носи такъв чародеен и смъртоносен самороден „опал” – красноречиво ще поантира проникновения си текст Ив. Мешеков.

Опалът, през чиито променливи отблясъци дебне *чудовището* на смъртта и през чиято прозирност засиява *чудната* бяла, може би лилийна /лилиевска/ светлина: “Лилиевата поезия отвежда читателя там, дето народната приказка, народната легенда и мит отвеждат – в идеалния, в приказния свят, само че с друг мироглед и други средства. Тя е *слънчева люлка към Бога*, към всичко чисто, нежно и свято у нас, спазено от младини и преживяно в зряла възраст и изкристализирало в спомен и поезия” (Мешеков 1989:693/694). Животът, упътен към светлината, е *различният* живот. Затова и Ив. Мешеков ще обобщи: “В своята символика Лилиев наистина се явява нашият поет романтик на светлината, на лилията, на белия цвят” (Мешеков 1989: 684).

Ив. Мешеков изтъква неповторимо лилиевското още в заглавието на своята студия – “Николай Лилиев – романтик-символист” (1937)<sup>4</sup>. За разлика от свои съвременници, чиято синхроннооценяваща оперативнокритическа проза може да се определи като процесуална или като литературноисторически контекстуална, Мешеков винаги се опитва: “...да обедини всичко в едно, да каже пълната истина за автора, с който в момента се занимава, или да намери най-вярната формула за явлението, което описва (Михайлов 1993: 20/21). В. Пундев напр. наблюдава таланта в неговото развитие, Ив. Мешеков го приема като завършено явление. В. Пундев проследява поетическото в неговите трансформации, Ив. Мешеков иска да го изчерпи, литературоведски да го за кодира веднъж завинаги.

Така Ив. Мешеков поставя Н. Лилиев редом с Яворов като поетите, заемащи двете полюсни, но еднакво гениални “точки в амплитудата на националния творчески дух”. Изречените откровения на

поетите сами по себе си очертават две същностно различни, но съдбовни визии за българското и човешкото съществуване. Всъщност “Аз не живея, аз горя” (Яворов) и “Аз не живея, не греша; аз гасна” (Лилиев) са двете крайни артикулации на опита на земно човешкото да изповяда зрелостта за неразрешимите проблеми. Мешеков е повече от убедителен в това отношение: “Преди да се изповяда пред хората и родните си братя, поетът се е изповядал пред...бога. И *това е неговата драма...*” (Мешеков 1989: 665). Става дума наистина за пограничен човешки опит. Става дума за почти не-човешки избор – да откажеш живота на себе-подобните и да се посветиш на небесна служба. Едно от проникновените тълкувания на смирения лилиевски вопъл за Бога принадлежи именно на Ив. Мешеков: “Лилиевата поезия е ведро молитва, духовно освобождение от земните окови, слияние с всемира и вечността. Сред мрака на съвременната хищна общественост тя е *коленичил стих, блеснало кандило, обща звънгария пред храма на Бога, духа, любовта*” (Мешеков 1989: 698). Прави впечатление и самият речник на критика, който интерпретира наследството на поета през призмата на религиозно-етическото.

Този лирически аз е непобуденият плътта си, непромълвеният словата си, но постигналият тишината, занемаялостта, мъдрата смиреност на исихията. Това е човекът, отчужден от светско-житейското, от амбициите на биографическото, от страстите на плътското. Но това е и човекът, ввлечен в световите на метафизичната родина: “Ако Славейков е орачът и сеячът на плодното семе на нивата на нашата поезия, ако Яворов е първата пролетна буря, “дъждът в пламналите угари”, Николай Лилиев е първата небесна дъга” (Мешеков 1989:701). Така Мешеков финализира студията си за лирика, нареждайки го сред най-големите поетически дарования в българската литература. Интерпретативните си пронивания за Лилиевата лирика критикът ще изпише върху белите полета по книгите на поета, дистанцирайки се от всяка земна суета, навътре в горите край Долна баня.

И по-голямата книга за Йовков – най-универсалния български белетрист, интерпретаторът сътворява на „едно голямо дърво във Варна”, „до Градската градина до паметника на граничаря”: „Отдясно, дълбоко долу от брега, шумнати дървета. На едно от тях стоях, от най-близките – защото никой не ми пречи. Като седна на пейка – тоз минава, онзи минава, тоз сяда, отвлича ми вниманието. А там никой не идва. Даже и не подозира, че има човешко същество. Аз съм се покачил на

дървото и пред мене: какво се открива? Природата, природата...И онзи глух тътен на вълните, на тая стихия, кога бурна, кога тиха. Подсъзнателно тя ми въздейства, тя ме импулсира като най-висока музика. И аз съм го казвал и съм го съзнавал: няма музика и няма изкуство, което да ми е въздействало тъй, наравно с природата.” (Неделчев 1993:134).

Един от институционално организираните походи спрямо личността и творчеството на Ив. Мешеков в годините след 9 септември 1944 г. е свързан с излязлата му през 1947 г. монографична студия „Йордан Йовков – романтик-реалист”. Студията на Мешеков е една от възможно най-проницателните интерпретации на Йовковия свят не само за времето, но и до днес. Оставайки верен на себе си, и тук критикът ще отстоява своя глобалистки-етикиращ, обобщаващо-формулиращ почерк, проличал още в самото заглавие на книгата; и тук той ще синтезира различни анализационни техники и подходи – художествено-философски, психобиографични, езиково-стилистични, социологически, за да изгради неповторим комплексен портрет на писателя<sup>5</sup>.

Заглавията-формули на някои от другите му изследвания предизвикват резонни упреци поради демонстрираната претенция на критика, че казва пълната истина за разглеждания автор: „И оголена, тази тенденция изведнъж се превръща в слабост на критика. Става дума за страстта на Мешеков да търси най-точната формула за анализирания автор, след което тази формула се превръща в магическа пръчка за решаване всички проблеми на анализа” (Михайлов 1993:24). В случая с книгата за Йовков обаче можем да кажем, че заглавието е плод на изключителна критическа инвенция, то е прецизно търсен ключ към прозата на писателя, а самите анализационни наблюдения и заключения в текста остават и до днес образцови за българското литературознание<sup>6</sup>.

И това е така, защото Ив. Мешеков не просто професионално тълкува текста-Йовков, а заживява с неговия нравствено-религиозен етос и утопично-носталгичен патос. Нещо повече, той мисли за света и за човешките дела с Йовковите мирогледни категории, с присъщата метафизична нагласа на писателя да свързва видимото и невидимото, с митопоетическото му съзнание и почерк.

Мешеков е склонен към затворения текстуален прочит, към „веднъж завинаги” формулираните обобщения, към едро скроените конструкции. Още в първата си рецензентска оценка за „Вечери в Антимовския хан” от 1928 г. критикът подсказва, че Йовковото творчество е цялостен текст, в който отделните части диалогизират помежду си,

осветляват се и се коментират взаимно, разкривайки невероятна органика и пълнота. Всъщност критикът налага мисленето за творчеството на писателя като за *единен стил*, подсказвайки, че като философско-мирогледен патос светът на Йовков ще остане непроменен, завършен, окръглен, хармонизиран, непоколебимо уверен в етичните фундаменти, в абсолютните норми и ценности. Неслучайно рецензентският текст е почти изцяло вклинен в появилата се две десетилетия по-късно монографична студия.

Именно Ив. Мешекоев е един от първите концептуални интерпретатори, наложили представата за Йовковия художествен космос като за съзерцателно-мистичен, тукашно-отвъден, митологично-надвременен. Още в тази своя ранна проява на интерес и възторг от разказите на писателя критикът прониква в „святая святих“ на творческата индивидуалност. С други думи, той избира възможно най-адекватните регистри за прочит на текстовете му и така се превръща в един от тези, които в синхронията на времето канонизират Йовков като класик на българската литература със средствата на „естетическата екзегеза“.

Знаем, че в битността си на критик Ив. Мешекоев проявява склонност да категоризира герои, характери, съдби. Едно от интересните и проникновени интерпретаторски наблюдения е свързано с образа на може би най-респектиращия посетител в Антимовския хан – богатия земеделец Матаке. Матаке е мъж на великодушните жестове, на безусловните дарове, на щедростта от сърце. Защото знае, че животът е труд и мъка, но и веселие и вино, изобилен плод и печалби, но и вечерни пиршества на душата и сетивата. Животът е задушавашите тесни улици с нажежени калдаръми, неразборията и блъсканицата на съвременния град, но и примамливата власт на Иланлъшката гора, приказната омая на антимовската жена.

За Матаке светът е и семейното лоно и антимовската задруга, и достолепието на трезвостта и разхищението на празника, и здравината на роднинските връзки и сладостта на женските ласки. Светът е домът, но и ханът, споделеността, но и самотността, люлката, но и гробът. Светът са всички онези места, които тялото и душата търсят, посещават, обживяват. Където се случват ключовите събития на човешкия живот и на познаването на себе си. Най-важното за Матаке, бащата на Матея, е да прозреш ценността на живота, смисъла да бъдеш: „През „берекетлиите години“ на есен, когато се прибере изобилният плод от труда и мъката, тогава в храма на Сарандовица – на хубостта, виното и събла-

зънта – не само кралимарковските веселби и грехове на младите, на синовете, но дори на бащите (да те „обират” на стари години там) не са грях, но са оправдани с мълчалива усмивка от Матаке, тоя с „широко сърце, хубав човек”, „който изтънко и без да бърза, изпитва” кривите пътища – и въплътява в себе си добродетелите на земеделеца българин с неговата езическа жизнерадост, ясна мъдрост и хармоничност на духа – цял рожба на природата и труда на земеделския бит” (Мешеков 1989:743). Несъмнено цитираният фрагмент е един от образците на Ив. – Мешековата художествено-естетическа херменевтика.

Нескриваното възхищение на богатия земеделец, неслизащата от лицето му иронично-сдържана, но и благодарствено-умилителна усмивка са жестовете на „узаконяването” на хана като свещена обител, като крепост на женската власт, която властва, без да насилва; която управлява, без да се сражава; която убеждава, без да побеждава. Матаке се е поддал, без да се е предал, на съблазните на хана. Бързото отрезвяване не му пречи обаче да признае „владетелското изкуство” на ханджийката, вдъхновила мъжете за действия, превръщащи се в свещенодействия. Матаке, грижовният и образцов баща, няма как да отрече невероятната атмосфера на хана, в която и *богоотстъпленията са богоповеления*. Защото са белязани от топлината на човешките връзки.

Антимовският хан е самата „естетика на другостта”, която ни съприкосновява с: „...цяла галерия живи типове от българската ни селска рода. Коляното на Сарандовица и коляното на Матаке – тия породисти по снага и по дух „хубави хора” – заемат точката на равновесието и разума, на природния закон, на *расовата или племенната ни норма* между двете крайности в амплитудата на националната ни селска психика” (Мешеков 1989:750). Интерпретаторът неслучайно ще открие и „сдвой” образите на Сарандовица и Матаке. Тъкмо те са разбрали, че са поданици на Антимовския хан, който е в този свят, но и който не е от този свят; който е обективно-осезаем и постижим, но много повече е онирично-копнежен и невъзвратим. Антимовският хан – един чудесен пробив в течението на дните. С тази си книга Йовков е сътворил, според интерпретатора, своята неповторима архетипно-надвременна вселена – своята „метафизика на незабравимото”.

Глобалистичното критическо визионерство на Ив. Мешеков разбира се ще открие двата главни йовковски типа, носители на основната идея, двете крайности в амплитудата на националната ни селска психика. Именно те предопределят сходната сюжетна и композиционна

схема на разказите на писателя: „...на Павел Сенебирлията – дядо Щерьо, на Темелко – Дочкин, на Чубрата – Иван Белин, на сърненци – бистричани, на българите – турците; при разполагане и редуване на двете типични, прогивоположни вътрешни състояния в едно и също лице или в народната маса – от греха до съвестта, от жестокост до великодушие” (Мешекон 1989:745). Тази основна творческа схема, продължава анализаторът, е схема на контраста между плътско и духовно, зло и добро. Тя е валидна не само при типизиране, но и при индивидуализиране на героите. Това са образи, закодирали универсално човешкото, само по себе си раздвоено между грехопаденията и боговиденията, между силата и слабостта, между грубата прагматика на делника и чудесния свят на хана, между ада на земята и рая на мечтата.

Затова Ив. Мешекон, без каквито и да е колебания, още в годината на излизане на „Вечерите”, ще си позволи да канонизира техния автор. Нещо, което, както знаем от историята на литературната критика, се отдава на малцина. В този жест разбира се проличава изключителната оценъчна интуиция на критика: „...Художествената сила или поетическото внушение у Йовков иде не от свежата и нова поетична дума, не от поетичното сравнение или поетичен образ на героя, не само от битовата и езикова стихия, от тоя целокупен строго *реалистически, задълбочен, класически ясен художествен стил /дух/* на автора. Поетическото внушение у Йовков минава в *илюзията*, като че не си прочел литература, а едновременно си *преживял поезията и постигнал познанието*, мъдростта на живота, на своя селски народ и на себе си.” (Мешекон 1989:750). В цитираните редове Ив. Мешекон със средствата на литературната критика институционализира съвременника си Й. Йовков в ранга на писател класик. Също така тълкувателят за първи път професионално определя спецификата на Йовковия свят като привиден реализъм. Това е свят, който предпочита възхищението пред размишлението, удивлението пред недоумението. Това е свят, който изобщо не разчита на изненадващата употреба на думи и фигури, на образи и сравнения, а на дълбинните мирогледни внушения за вечното, неизменното и мъдро нареденото, за невидимата свръхестествена сила, която ни подлага на изпитания, но и която ни спасява. Оттук и основанията на критика да прибави още едно определение за вътрешно прогивоборстващия, но иначе хармоничен йовковски художествен космос: „езически реализъм, етически и религиозно-християнски осмислен”.

Тази същностна характеристика на Йовковото повествувателно изкуство, този типичен йовковски романтично-реалистичен модус на

възприемане на битието много по-късно Св. Игов ще дефинира като вторичен реализъм, модерен реализъм, привиден реализъм, който диалектически съдържа в себе си някои романтични черти. Повече от половин век след Мешеков изследователят ще си позволи да използва в своя литературноисторически портрет на писателя ключовите интерпретаторски решения на покойния вече „учител по критика“: „Йовков е романтичен дух, предрешен като реалист – с реалистичен израз, с реалистичен образен свят, дори с трезвореалистично виждане на действителността, която обаче неговият дух не може да приеме и на която противопостави втора художествена действителност, твърде много приличаща на реалната, само че създадена по законите на Йовковото разбиране за красота, добро, хармония” (Игов 1993 б: 386).

Макар и на места тежкостъпен, смислово раздвоен, елиптичен, текстът на Ив. Мешеков наистина се е потопил в „святая святих” на Антимовския хан-храм. Незабравими остават улучените критически метафори, фигури, типологически конструкции, нравствено-психологически и културно-философски амплитуди: *Йовковите хора са „исполнили на труда”, подвизите им са библейски, мирогледът им е религиозно-героически, жестовете им са кралимарковски, битът им е овчарско-земеделски; тези герои не са жадни за пари и земна власт, а за примирение в бога, извървявайки драматичния път от богоотреченията до боговиденията...*

Определяйки на високо типологично равнище писателя като реалист-романтик, като философ-идеализатор на българското село, но и на националната ни същност изобщо, тълкувателят задава една от основополагащите парадигми на мислене за художествения му свят. Свят, който отива отвъд това, което тематизира; който е трансцендентен по отношение на настоящето. Така Антимовската обител, тази „първобитна патриархална люлка”, е Йовковият романтично-идеалистичен „сговор на архетипите”, опитът на писателя да се справи със страха от живота без основи. Антимовският хан е самото „удвоено” мечтание на миналото, в което: „светът въплъщава всичките прелести на нашите хиери” (Башлар 1994:78).

Внушенията на задълбочения аналитико-тълкувателен текст на Мешеков отвеждат именно към идеята, че с тази си книга писателят изгражда едно вечно „настояще на щастливите образи”, на екстатичното опиянение от женствеността, на омиротворящото наслаждение от красотата, на религиозното смирение пред съдбата. Сдвоявайки миро-

гледа на разказвача с този на неговите герои, Мешеков непрестанно изтъква дарбата на художника да навлиза в непроницаемите дълбини на човешкото, в неизразимото еднакво у човека или животните: „...дори баналното одухотворява и го прави значително с дълбоката своя религиозна хуманност. В тая дарба е и способността на Моканина „бързо да претегли в ума си” всяко ново лице и вярно да го класифицира към кой тип хора принадлежи; и способността на Матаке „да изпитва изтънко и без да бърза” нещата и сам от опит да открива причините им и затова мъдро ги преценява; и „прозорливостта” и социално-нравствената чувствителност на Иван Белин; и мистическата и религиозна съзерцателност на дядо Щерьо” (Мешеков 1989:747).

Всичко на този свят е преходно – хора и къщи, ханове и коне, богатство и слава, внушава тълкувателят. Но все някъде – по тревите на полето или по звездите на небето – времето остава следи и рани – неизлечимите знаци на живота. И в живота, и в смъртта, и в шума на тълпата, и в самотиите на душата героите на Йовков отстояват чудесността на живота. Те притежават сила и интуиция, която другите нямат и не биха могли да имат. Те са уверени, че: „...има нещо именно когато всичко свидетелства, че няма, съвсем няма алтернатива на онова, което знаят „опитните” (К. Янакиев). Защото са видели невидимото, защото са познали невъзможното, защото са напуснали пепелта на земята, за да потеглят към чудесното на небесата.

Свършило е времето на магическите заклинания, на миторитуралните сценарии и свещените рецитали, на екстатичните жестове и боговдъхновените речи, на съкровенията говори и любовните алегии: „Де е отишло селото ни?” – с резигнирана реторика ще запита в самия край на текста си интерпретаторът, заразен от Йовковия свят на „единение с рода, природата и бога”.

Иван Мешеков е литератор, който борави повече интуитивно, отколкото програмно-естетски с национални митопоетични образи и архетипи. Затова е толкова възторжен в рецепцията на Йовковата проза, напомняща колело на каруца. От всички свои съвременници на литературното поприще Мешеков признава, че най-много цени Йордан Йовков – „и като строга, силна личност, и като художествен творец” (Мешеков 1968:231). Самият Йовков също е бил респектиран от проницианията на вдъхновения си интерпретатор<sup>7</sup>. Аристократично съдържан и достолепен, благороден и справедлив, писателят ще изкаже преценката си съвсем лаконично, по вълкадиновски: „И тоз, казва, писа за

мене – Владо (Владимир Василев), и Георги Цанев, но това, което сте написали вий за мене, е истинска критика”. Помълча малко и каза: „Това е, друго няма”. Там аз изтъквам набожния мироглед и отношение към целия свят – притеснено ще вметне критикът. А Йовков: „Това е, друго няма.”(Неделчев 1993: 135).

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Вж. по-подробно: Велкова-Гайдаржиева, Антония. Диалогът между два дневника („Иван Кондарев” от Емилиян Станев и „Ляво поколение” от Иван Мешеков)//Емилиян Станев и безкрайните ловни полета на литературата. Юбилеен сборник по повод 100 години от рождението на писателя. В. Търново, 2008.

<sup>2</sup> Дяволът, според великолепното изследване на В. Стефанов, е разпределител на отвъдни сили в човешкия свят: „Дяволът е структурно-значима фигура, дълбоко вкопана в основите на една култура, разтревожена от междата между земното и небесното, доброто и злото, видимото и невидимото... Култура, тъгуваща от разлома между тукашното и отвъдното.” (Стефанов 2007: 29).

<sup>3</sup> „Защото, пояснява в друга връзка К. Янакиев, единствено заедно, тези толкова антиномични помежду си несъмнености описват именно опита ни за Бога” (Янакиев 2002:11).

<sup>4</sup> Вж. Велкова-Гайдаржиева, Антония. Лириката на Николай Лиливев – „музика в пътя към отвъдното” (Иван Мешеков и Васил Пундев) // Васил Пундев и българската литература. История Критика Класика. В. Търново, 2007.

<sup>5</sup> Вж. по-разгърнато: Велкова-Гайдаржиева, Антония. Помрачения и боговидения. „Вечери в Антимовския хан” в литературнокритическата рецепция на Иван Мешеков // Югозападен университет „Неофит Рилски”. Годишник на Филологическия факултет, т.6, Благоевград, 2008

<sup>6</sup> В името на коректността все пак тук държим да отбележим, че в отделни фрагменти от книгата си Ив. Мешеков буквално се бори със себе си, разпнат между естетическия възторг от творчеството на Йовков и социално-класовите идеи, с които се е обвързал. Тази вътрешна битка между критика-професионалист и гражданина-марксист е „транскрибирана” по следния начин от М. Кирова: „Цялата студия е невротично разцепена между усета за значението на Йовков „като художник” и трудността да се примири това усещане с категориите на предпоставеното идеологическо мислене.” (Кирова 2001: 12/13).

<sup>7</sup> „Защото той ми е казвал такива хубави неща за мен като критик на неговото творчество, които ми заменят (аз съм го писал някъде) всяка диплома” – признава Мешеков (Неделчев 1993:135).

## ЛИТЕРАТУРА

**Башлар 1994:** Башлар, Гастон. Поетика на мечтанието. С., 1994.

**Игов 1993 а:** Игов, Светлозар. Завръщането на Иван Мешеков. // Иван Мешеков. Критикът-артист. Изследвания и материали. В. Търново, 1993.

**Игов 1993 б:** Игов, Светлозар. История на българската литература 1878-1944. С., 1993.

**Кирова 2001:** Кирова, Милена. Йордан Йовков. Митове и митология. С., 2001.

**Мешеков 1989:** Мешеков, Иван. Вечери в Антимовския хан. // Мешеков, Иван. Есега, статии, студии, рецензии. С., 1989.

**Мешеков 1993:** Мешеков, Иван. Писма. // Иван Мешеков. Критикът-артист. Изследвания и материали. В. Търново, 1993.

**Михайлов 1993:** Михайлов, Димитър. Иван Мешеков в спор с д-р К. Кръстев. // Иван Мешеков. Критикът-артист. Изследвания и материали. В. Търново, 1993.

**Неделчев 1993:** Неделчев, Михаил. Беседа със стария критик. // Иван Мешеков. Критикът-артист. Изследвания и материали. В. Търново, 1993.

**Стефанов 2007:** Стефанов, Валери. Дяволът. Опити върху възмутителната история на злото. С., 2007.

**Янакиев 2002:** Янакиев, Калин. Богът на опита и Богът на философията. Рефлексии върху Богопознанието. С., 2002.