

ФИГУРИ НА *НАСТОЯЩЕТО* : ГРАДСКИ СИЛУЕТИ

НЕСЕБЪР, КЕЯТ

ТОПОСЪТ НЕСЕБЪР В ЛИРИКАТА НА ИВАН ПЕЙЧЕВ ОТ 60-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Рени Стоева, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Доц. д-р Надежда Стоянова (научен ръководител)

Иван Пейчев дебютира през 1939 година. Началото на неговия творчески път се отличава със стремеж към интимизирана лирика на екзистенциална тематика. След установяването на социалистическия реализъм в България поетът, по-особено през 50-те години на XX век, издава главно военни и патриотически стихове. След провеждането на Априлския пленум през 1956 година и последвалата го „либерализация“ на културно и литературно равнище, Иван Пейчев има възможността да се върне към ранния си поетически стил със стихосбирките „Далечно плаване“ (1962) и „Лаконично небе“ (1967).

В спомените си за поета Иван Пейчев, неговата съпруга разказва: *Аз не бях виждала още море. Обеща ми, че ще ме запознае с него, и една хубава и топла есен ние тръгнахме към морето. Пристигнахме късно вечерта в Бургас. Той нямаше търпение, отидохме веднага на брега* (Пейчев 2006: 231). Любовта към морето на двамата съпрузи започва в Бургас, но продължава към Несебър: *Този кораб-град, както го нарече той по-късно, заседна завинаги в сърцето му. Той плени и двама ни* (Пейчев 2006: 231).

Морето, есента, брегът, корабът-град се превръщат в знакови топоси в поетическите текстове на твореца. Те функционират като екзистенциални маркери на граничност и семантична флуидност. Бележат и дефинират движението на субекта през времепространството. В психологизирания градски силует на Несебър лирическият Аз се сблъсква с минало, настояще и бъдеще. Темпоралните същности са мислени в поезията на Пейчев както през присъствието, така и през отсъствието на Другия.

В стихотворението „Пладне в Несебър“, което се появява за пръв път в стихосбирката „Далечно плаване“ (1967), се наблюдава още в началото придвижване от общо към частно. Природната картина на есенните облаци и небето води до образа на града, който от своя страна е подобен на заседнал кораб, *бичуван от вълните* (Пейчев 2006: 54). Редно е да отбележа, че в случая връзката между есента и града-кораб е в семантиката на понятията. Сама по себе си, есента е преходен сезон, който предполага очакване; той е граница между минало и бъдеще, между лято и зима – две пълноценни същности, между които е положена една неустойчива, преходна същина. Градът е в очевидна преходност и неустойчивост, по силата на обстоятелството, че подобно на кораб е блъскан от вълните. Пространството на сблъсък между града и морското течение е всъщност начин Несебърда бъде уподобен на бряг. И есента, и градът в този смисъл са дълбоко кризисни

пространства поради естествено предпоставената разколебаност на концептуалната им натовареност.

Заявката за полагането на образната система в темпорална рамка се реализира именно от присъствието на *лирическото ти* – есента и градът разкриват фигурата на Другия, чиято функция в съзнанието на Аз-а е аналогична на тази на знакови топоси от историята на Несебър; любимата е обвързана с обектите от външния свят по линия на споделения спомен: *Нека забравим есента,/ макар че тя ми връща всичко:/ теб, залива, рибите,/ глинените амфори,/ загатващи море и богове.* (Пейчев 2006: 55) На първо място, сезонът и ситуираността в градското пространство носят идеята за спомнянето на отношението с Другия, а чак след това проекциите на реални от физическата реалност стават релевантни, доколкото са свързани с пространството на споделеност между Аз-а и Другия. Миналото е изживяно като настояще под формата на спомени, които се придвижват в душата на субекта и се изживяват от него като актуални: *тя (есента) ми връща всичко* (Пейчев 2006: 55). Преходът от субективно към обективно тук е огледален и едновременно обратнопропорционален на началните стихове, в които природната картина връща първо града в съзнанието на лирическия говорител; град, *приличен на заседнал кораб*. Чак след това на фокус идва и любимата: *и теб,/и твоето присъствие/ ми връща тя* (Пейчев 2006: 54).

Устойчивото присъствие на темпоралната реалност на древното минало в контекста на градското пространство е потвърдено от символите *нарове* и *рози* (Пейчев 2006: 54). Нарът се появява в мита за Хадес и Персефона – когато Персефона се кани да напусне подземния свят, Хадес ѝ предлага нар. Вкусвайки за пръв път плода, тя е принудена да остане при него. Розата е знаково обвързана с идеята за взаимност. Тя е свързана и с образа на Дамата на сърцето в средновековен контекст. Възможно е да положим тази тенденция в традициите на западното християнство, където цветето се асоциира и с фигурата на света Богородица в набожността на Лоретанската литания.

Корабът-град се превръща в пространство на спомени и проекции на исторически реални – есенното пладне в Несебър *загатва море и богове* със своите *глинени амфори* (Пейчев 2006: 56). През образа на есента и любимата лирическият говорител съзерцава тази реалност: *И неговата безпощадна светлина,/ оголила порутените църкви,/ затрупаните мъртви водоеми,/ тревясалите улици,/ в чиито калдъръми/ са изпреварвали/ с подметки бронзови ноцта/ нахълталите варвари* (Пейчев 2006: 54–55). Тези редове служат като пример за това как в поезията на Иван Пейчев лирическият субект преживява изминалите събития като актуално настояще.

Има особено темпорална и семантична натовареност в описанието на античната картина. Есента не носи единствено материален спомен, вместо това носи реалността на нещо изживяно. Аз-ът живее миналото през образът на есента, който актуализира присъствието на Другия в неговата памет. Функцията на флуидната времева положеност в стихотворението напомня на философската визия в книгата „Изповеди“ на свети Августин, в която блаженият пише: *в теб, дух мой, меря времето* (Попов, Бояджиев 1985: 81). При него времето представлява едно своеобразно разтягане на духа; всичко, което се случва с нас или се е случвало с нас в някакъв преминал момент *остава в душата следи* (Попов, Бояджиев 1985: 75). В съчиненията на Аристотел също присъства сходната

концепция, според която различаваме минало, настояще и бъдеще, като *възприемем първо – едното, после – другото*, защото *душата говори* за две *сега*, които са минало и бъдеще (Попов, Бояджиев 1985: 34).

Образът на Другия е преобладаващ в съзнанието на лирическият говорител, както образите на физическите предмети и обекти на миналото в настоящето. Любимата фигурира в душата на Аз-а под формата на движение, „разтягане“ във вътрешния свят на субекта, докато бележите за присъствието на обективната древност в морския град могат да бъдат наблюдавани извън съзнанието, но функционират и като проектирани от субекта.

Есента връща както знакови предмети, така и образът на Другия: *есента ми връща всичко:/теб, залива, рибите,/ глинени амфори,/ загатващи море и богове* (Пейчев 2006: 55). Материално и метафизично съществуват в единство и придвижването между общо и частно продължава – многозначителният, трансцендентен образ на сезона *връща* идеята за фигурата на *теб*, а *теб* е назовано заедно с надскачащите времето си *глинени амфори*. Есента е събирателен образ на одухотвореното спомняне в съзнанието на лирическият говорител.

Но какво всъщност означава градът да бъде мислен като кораб? От една страна, Несебър е полуостровен град, положен е в пространството на морето. От друга страна, полезно е да вложим и флуидното разбиране за време в творбата – ако градското пространство преходжа от сегашно към минало и от минало към сегашно в рамките на поетическия текст, то логично е да присъства идеята за „плуване“ във времепространството. Корабът-град е граница, в контекста на която се срещат две темпорални ситуации. Иначе казано, *приливът и отливът се сменят,/тъй както във сърцето/ под дланта ми/ и във морето под нозете ти* (Пейчев 2006: 56).

Като топос Несебър се появява и в стихотворението „На път“ от стихосбирката „Далечно плаване“ (1962). Подобно на „Пладне в Несебър“, атмосферата на стиховете и тук е формирана от идеята за настъпващо свечеряване със *залез без небе* (Пейчев 2006: 20). Парадоксът влага особено очакване за липса на кулминативност и екстатика в движението на субекта през градското пространство. Напротив, разходката край морето се оказва екзистенциално предизвикателство, тя е противоречива и безрадостна, подобно на залез, лишен от небе. Отново на граница, този път между ден и нощ, лирическият субект прави преход от природна картина към урбанистичен пейзаж: *Излиза вятър и от хълма/ ти слизаш с него, а пред вас/ шуми в студеното безмълвие/ и съхне жълтата трева* (Пейчев 2006: 20). Насочването към низинно пространство внушава идеята за преминаване от състояние на съзерцателност и досег с висините на Божественото начало към земен и всекидневен модус на съществуване. Субектът е причислен към вятъра с употребата на местоимението *вас*, което напомня романтичния патос на възвишеност и хармония с природата. Това първоначално впечатление обаче бързо се неутрализира с тягостния вид на *жълтата трева*. Употребата на анафори и повторения създава усещане за цикличност на действието, което е показателно за вътрешната нагласа на лирическият говорител – той крачи надолу по хълма и стига града, в който се сблъсква с познатата *тъга* *всред четири стени*. Субектът е наясно с тази реалност, тя е за него очаквана и предвидена. Страданието е циклично: *Къде ще спреш, къде под вятъра/ сърцето си ще подслониш?/ Вървиш и знаеш, че те чака/ тъга* *всред четири стени./ Вървиш, а вече във Несебър/ прозорците*

горят, но там/ измежду тях един те дебне/ с дълбоката си тъмнина. (Пейчев 2006: 20) Аз-ът е вече ситуиран *под вятъра*, окончателно е разкъсана връзката между него и природното начало. Разкъсаността фигурира и на равнището на поетическата форма с честите анжамбмани.

Проблематизирано е граничното пространство на прозореца, който е символ на изолация и *дебне с дълбоката си тъмнина*, вместо да служи за отвор към външния свят. В *Несебър прозорците горят*, те отразяват в себе си *окървавеното мълчание на този залез без небе. Разлян чер мрак* (Пейчев 2006: 20) по небосвода се предава на прозоречното стъкло. Обстановката е психологизирана и отразява вътрешното състояние на лирическия говорител. Природната картина е пренесена в контекста на града, а обектите в него поглъщат и възприемат нейните атрибути. Интересно е, че субектът наблюдава *тягостните четири стени и прозорците* от дистанция. Той констатира тяхното съществуване и негативна натовареност, но не е положен в пространствата им. Нещо повече – лирическият говорител *не ще се върне: И този вятър ще завей/ със пясък стъпките, и само/ остава есенния кей/ и кораба. Ти тръгваш днеска...* (Пейчев 2006: 20).

Аз-ът е всъщност дистанциран не само от наблюдаваните обекти, но е отчужден и от самия себе си. За това свидетелства засилената употреба на „ти“-формата. Той е страничен наблюдател не само на предметите от физическата реалност, но и на собственото си битие. Липсата на присъствието на Другия, самотата и изолираността водят до заличаване на неговите следи; няма кой да свидетелства за неговото съществуване, за неговото страдание. Той е сам в своята екзистенция, заклещен между минало, настояще и бъдеще, сам по себе си граничен и раздвоен. *Стъпките* му са заличени от образа на вятъра. Същият вятър, който в началото на текста го придружава надолу по хълма. С липсата на Другия, субектът не може да бъде изваден извън самия себе си, не може да бъде положен в пълноценно съществуване. Самотата в този смисъл се оказва вътрешноприсъща на лирическия говорител. Това съвпада с философската визия на Левинас, която гласи: *(субектът е) самотен, поради самия факт, че е екзистиращ. Самотата на субекта се дължи на неговото отношение с екзистирането, чийто господар е той* (Левинас 1995: 51).

След лирическия субект остават *есеният кей и корабът*. И тук тези образи добиват темпорално значение и представляват граница във времепространството. Есента вече анализирах като преход между минало (лято) и бъдеще (зима). Ако есенният кей е на границата със зимния си аналог, то това е изправянето на субекта пред забравата и екзистенциалния застой на студения сезон. Есента е настоящото очакване на безрадостното близко бъдеще. *Корабът* по-късно в стихотворението е назован като *кораб с товар от спомени* (Пейчев 2006: 21). Присъства приемственост с идеята за “плуване” през времето - плавателното средство е средство за рефлексивност и равносметка на изминали събития в съзнанието на лирическия говорител: *Но в притъмнялото пристанище,/ в града спокойно свечерен/ една частица ще остане/ поне от твоето сърце./ И кораба с товар от спомени/ ще отпътува с вечерта...* (Пейчев 2006: 21). Идеята на свети Августин, че човешката душа съхранява спомена под формата на отпечатък, чрез който става възможно минали моменти да се проектират в съзнанието на субекта като актуални, може да послужи за по-задълбочена интерпретация. Ако корабът съхранява в себе си *товар от*

спомени, то семантиката на образа се приближава до понятието за душа в книгата „Изповеди“.

Несебър в поезията на Иван Пейчев е името на града като екзистенциален маркер. Той символизира преходът от минало към настояще и накрая в безизвестното за субекта бъдеще. През образите на есента, кораба, пристанището и брега лирическият говорител осмисля собственото си присъствие в битието.

Цитирана литература:

Левинас 1995: Левинас, Е. Времето и другото. Сонм. София, 51–57, 1995.

Пейчев 2006: Пейчев, И. Лирика. Балкани. София, 2006.

Попов, Бояджиев 1895: Попов, З. Бояджиев Ц. Идеята за времето. Наука и изкуство. София, 33–83, 1985.