

ИВАН ПЕЙЧЕВ – БИОГРАФИЧНИ ТЕКСТОВЕ  
И МОДЕЛИ НА ПИСАНЕ

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

*В последна сметка  
измисли едно пътуване,  
най-лесно е да се измисли  
едно пътуване  
в последна сметка.*

Тези няколко начални стиха на едно стихотворение от Иван Пейчев в книгата му „Лаконично небе“ (1967) напомнят, че всяко пътуване или преместване, всяка промяна във времето и пространството се случва благодарение на *измислянето*. Трябва някой да съчини желанието за придвижване, да регистрира идеята за преход и по този начин да я прояви в осъщественост. Измислянето на екзистенция, на лична история като че ли е единственият модус, в който можеш *да бъдеш*. Отказваният живот може да се изнамери чрез едно измислено пътуване, в едно мисловно случване *другаде*.

Същевременно в горните стихове се движат кръговете на механизма, чрез който сработва безкрайната цикличност на късната иванпейчевска поетика. Постепенно текстът расте и започва да се увива около своето начало, додето се уталожил в спокойните пръстени на сходните изкази. Изказът тръгва с реторическа фигура за финалност („в последна сметка“), за да се затвори в *същата* фигура, но вече изминал разстоянието на едно усилие да отиде оттатък себе си. Стихотворението е направило първата обиколка около собствената си невъзможност да прояви отказания живот в едно мисловно случване *другаде*.

Тъкмо *измислянето* и *повторението* се определят като модуси, в които може да се овладее епистемологичният произвол спрямо поезията на Иван Пейчев: да се локализира в тях заблудите за неговото „автентично“ писмо, за „неизлечимото му бохемство“ или за това, че той е „боецът на революцията“. В лирическия почерк на Пейчев могат да се открият следите на един фикционален (авто)биографичен текст, да се разпознаят повтарящите се фигури на лична история – поредица от дубльори на речта, допуснати, за да затвърдят фикционалното в настойчив тавтологичен ритъм. Измисленият живот трябва да бъде многократно повторен, за да заблести като *истински*. В съвпадането между измисляне и повторение, между фикционалност и тавтологичност, във взаимоподхранващото ги съгласие помежду им възниква магнетичното поле на иванпейчевата поезия. Непрекъснатото повторение на измислицата в стиховете създава при четенето усет за трагично случване на битието *почти наяве*, т. е. като че ли животът избликва от някаква непрозрач-

на вътрешност на текста. Стихотворенията лесно печелят определението „документ“ – сякаш крият и изразяват своя *извечна истина, жив човешки глас, уханье на нечие присъствие*. Или, с други думи – стихотворенията запечатват едно съществуване. Това слепване във времето на фикция и тавтология завърта еднородната рецептивна въртележка на творчеството на Пейчев. Неговата *поезия на едно-и-същото* успокоява четящия субект, чиито сетива нерелексивно потъват в познатата лексика, в предизвестения ритъм, в постоянното проявяване на отказания живот в едно мисловно случване *другаде*.

Обаче, ако спрем въртележката на рецепцията, ако отлепим пласта на измислицата от пласта на повторението, може би ще чуем подмолното и далечно – назад в календарното време – бълбукане на гласове и текстове, замръзнали в днешните ни представи за лирическия почерк на Иван Пейчев. Може би ще доловим, че измислянето е било продължително и често пъти „неуспешно“, а техниката на повторението се е появила по-късно, за да направи достоверен най-послед сполучилия фикционален свят.

Съвсем не ни блязват евтините илюзии за рушене на „легендата Пейчев“ или за подриване на монументалната вяра в „ценността“ на неговата поезия. По-скоро желаем да се отдадем на страстта на бавното четене – както на иванпейчевите стихове, така и на други текстове, които ги обграждат. От връщаните недра на омесените в историята дискурси да измъкнем наяве както самото *правене* на стихотворенията на Пейчев, така и сменящите се *правила* за тяхното функциониране. Тук нас ни изкушава питането как измислянето на биографичен текст се превръща в първостепенна „поетическа задача“? Как става така, че тъкмо цикличността и повторителността на изказа биват задължителните атрибути на подобно измисляне? Изобщо, как се осъществява поетическата стратегия за изграждане на друг, алтернативен свят – свят на отсъствието, на онова негово мисловно случване *другаде*?

### **БИОГРАФИЧНИЯТ ТЕКСТ – БАВЕНЕ И НАБАВЯНЕ**

Светлозар Игов: „Той винаги бе закъснявал – да дойде в София от родния си Шумен, за да се включи в дружеските сборки на поколението, да изостави бохемските нощи, вслушан в ритъма на новия живот, да издаде първата си книга, да стане сериозен и солиден като другите... Само в порива си към смъртта избърза. За да ни остави само онова, което сам така обичаше – спомените...”<sup>1</sup>

Този прощален текст, публикуван след смъртта на Пейчев през 1976-та, подсказва възможността за създаване на критическа хроника на иванпейчевото закъснение, догонване и пристигане в българската литература, но хроника, поместваща не толкова изброимите в спомените единици за време, колкото съставена от каталожни и архивни единици. Това е хроника от текстове, която сочи липсите и набавянето на други текстове.

В бележката за автора от първата книга на Иван Пейчев „Стихотворения“ (1948) някой е написал: „От ранни години у него се пробужда любов към поезията. Пише стихове, но не печата. За пръв път негови стихове се появяват след 9 септември.”<sup>2</sup> Впрочем, появява се и неизбежната *грижа за биография*, грижа по набавяне на лична история. Важният за тоталния реализъм *нов*, постреволюционен биографичен текст се опитва да помести в себе си *предшното* лично екзистенциално време, да го *впише, пренапише* в кода на „намесата в живота“ и на активното поведение, благодарение на което авторът вече публикува, *появява се – за пръв път „след Девети“*. Така би трябвало да проработи ефектът на новото – на новооткритото име.

Но бележката за автора съобщава още, че Иван Пейчев е роден през 1917 г. Въпреки грешката (справочниците отбелязват за точна рождена дата 16. XII. 1916), тази сякаш маловажна биографична подробност отваря *бездната на едно отсъствие*. Повече от 30 години празнота в биографията: календарното разстояние между 1917-та и 1948-ма чертае липсата на необходимия биографичен текст, глухотата на едно невидимо съществуване. Указанието „пише стихове, но не печата“, и вероятното му обяснение – „заради цензурата“ – не са достатъчни, за да компенсират постоянното чезнене на Пейчев от литературния протокол до края на 40-те години. На новия биографичен текст все още не са потребни нито писмата до и от Антон Куманов, нито разказите за срещите с Вутимски и за бохемските нощи в Шумен и София. За да попаднеш в челото на писателите, „родени между две войни“, трябва *четливо и правилно* да обясниш какво си *правил / писал* между тези две войни. Събитийната промяна от септември 1944 г. усилва преобразуванията в дискурсивните практики на художествения (социалистическия, тоталния) реализъм, и заедно с това преназовава отношенията с миналото, постановява биография на всеки, съобразена с телеологията на Революцията. При Пейчев обаче не просто липсват необходимите жестове, които е достатъчно само да бъдат прилежно описани, но ги няма и текстовете, които биха могли да се пренапишат. Четирите публикации в шуменски вестници<sup>3</sup> по-скоро допълват отсъствието на Пейчев като *присъствие в страни*, в литературната маргиналия, а едва през 60-те години ще се появят първите „свидетели“, които ще пишат спомени за рецитациите му в пиянски компании на стихотворения като „Приказка за грош“ и „Лешояди“. През 40-те и 50-те обаче *не е време* за такива спомени.

Именно до началото на 60-те Иван Пейчев изпитва постоянен недостиг на биографичен текст, който да помни името му отпреди 1944 г. Този вакуум в случването на лична история всъщност представлява не-видимост, *не-публичност на писането*. Или, казано по-вдъхновено: това е тайното оттичане на мастилото във виното. Биографичният текст се бави някъде в гласовете от декадентските кръчми, чийто тембър не може да „изобрази героичното“ и бива транскрибиран от тоталния реализъм като „свой“ едва след 1960 година – тогава българското бохемство все по-забележимо се вписва в новия сценарий за легитимация на миналото.

Но в края на 40-те личната история на Пейчев сякаш още не е започнала. До публиката все по-често достига бученето на „моторните песни“ на Вапцаров, който до 1944 г. почти не е забелязван в критическите приемни на литературата.<sup>4</sup> Богомил Райнов пренаписва чрез забравяне първите си книги. В ход са откази от предишни жестове и текстове – гигантско преразпределяне на значения и смисли, на имена и символи, на жанрове и стилове. В тези интензивни трансфери обаче мястото на Пейчев остава спорно, заради текстуалното му отсъствие „преди Девети“. Не само рецептивното случване, но и самото написване (именно *появата*) на стиховете му става „след Девети“. Пейчев трудно би могъл да пренапише нещо, защото няма почти нищо написано / публикувано.

Тъкмо тази особеност прави Иван Пейчев благодатен за психобиографските метаразкази и мемоарната критика. От една страна, в първата половина на разделения на две исторически календар („преди Девети“) липсват негови текстове, но, от друга страна, инициалите, името му още тогава се мяркат върху случайни ръкописни и печатни листове и поставят питання. Някак

естествено текстуалната празнина започва да се изпълва от идеологически несъвпадащи спомени: поетът ту е милиционер с пушка навръх 9 септември, ту пие в шумни компании и не иска и да знае за революционните промени. Така четенето на липсващия текст се подменя от обговарянето на някакви екзистенциални усети и сладостни разкази с легендарни персонажи. Като че ли единственият достъпен ключ към поезията на Пейчев остават срещите с *живия* поет, разговорите с него, припомнянето на репликите му.

В книгата си „Едно поколение” Максим Наимович настоява да не преувеличаваме значението на печатния текст, а да опознаем „цялата атмосфера” на 40-те. Как? Като напругнем паметта си.

Максим Наимович: „Ако някой се опита да измери сложния духовен и художествен свят на поколението чрез добросъвестно ровене само в отпечатаните неща, положително ще сгреши... Необходимо е да се познава цялата атмосфера на времето... Би трябвало в паметта ни да изплуват строфи, рецитирани само в тесен приятелски кръг, да си припомним стихове, които и до ден-дневен не са минали под валяка на печатарските машини.”<sup>5</sup>

Отсъствието на мастилото ще се компенсира от нахлулата в главата кръв при напругането на паметта да си припомним незаписаните стихове, а текстуалните празнини ще се изпълнят от „атмосферата” на 40-те. Само че как да изплуват от паметта ни текстове, които никога *не са се случили* за читателите на 40-те? Нали публикуването им едва *днес* ще направи от нас техни *първи читатели*? Късно записаното припомняне на миналия опит неизбежно носи следите на своята закъснялост. След началото на 60-те спомените идват във вече изменен режим на четене и селекция на текстове.

В книгата си за Пейчев Божидар Кунчев често цитира реплики на поета от свои разговори с него.<sup>6</sup> Самоописващата, самотълкуващата се реч на Пейчев замества отстранената критическа активност спрямо зейналата текстуална празнина. Чрез изказванията си *живият* поет просто „документира” смисъла на своето отсъствие, т. е. той сам превръща в *документ* желанието си какъв би искал да бъде в миналото. В разговора (анкетата) Пейчев уплътнява реещия се език на предишното си съществуване / писане. *Живият* поет изпълва с „днешното” си говорещо тяло „вчерашната” празнота. Самото му място в битието измества различните дискурсивни масиви – присъстващото тяло на Пейчев става мяра на езика.

Божидар Кунчев: „Но в историята на една литература поетът остава и със своята личност. Има случаи, когато споменът за неговия живот надвишава стойностно творбите му.”<sup>7</sup>

Тончо Жечев: „Самият вид на Иван Пейчев излъчваше повече поезия от всичките му стихове. Той самият беше произведение и възплъщение на поезията.”<sup>8</sup>

Мемоарното писмо лесно завива по спиралата на самоотъждественото говорене, на готовите формули за странност, особеност, необяснимост и пр., предназначени да портретуват Иван Пейчев. Липсващият стихотворен текст възстановява сянката си в удвоената и утроената следа на спомена.

Здравко Петров (1976): „Тоя град (Шумен – б. а.) на възрожденски традиции се беше превърнал по времето на фашизма в мрачно гнездо на убийци. На тоя фон на дюкянджии и наперени царски офицери той (Иван Пейчев – б. а.) беше като някакво екзотично цвете.”<sup>9</sup>

Здравко Петров (1973): „И все пак на фона на провинциалното тъпоумие

се очертава леко тънката артистична фигура на Иван Пейчев като някакво екзотично цвете, странно и отровно, което плаши еснафите.”<sup>10</sup>

Здравко Петров (1985): „На фона на стария Шумен (и друг път съм го писал това) той изглеждаше като странно, екзотично цвете.”<sup>11</sup>

Здравко Петров (1996): „Изобщо – Иван Пейчев беше някаква екзотична птица в дебрите на нашия град, отдавна задрямал своя еснафски сън.”<sup>12</sup>

В многократното *рециклиране на спомена* екзотичното цвете най-после се разлиства в птица, чиито пъстри *припомнени* крила скриват от погледа незнайните мастилени редици на иванпейчевите стихотворения от 30-те и 40-те години. Под носталгичния приказен натиск на мемоарната критика недостигът на ранни текстове у Пейчев се превръща от недостатък в предимство – в институционализирана чрез легендата липса.<sup>13</sup> Отсъствието бива разказвано, а не анализирано. Вместо реконструкция и анализ на липсата на биографичен текст, метаезикът се вцепенява в самоподхранващата се инертност на мемоара.

Изправени сме пред невъзможността Пейчев да бъде *четен*. Като че ли поезията му може единствено да бъде мълвяна в полушепот, вдъхвана, изплаквана, отпивана, живяна. Възможно ли е да четем, да разбираме текста, когато той е записан върху салфетка, стопена от винените петна и от несигурния спомен? Да се оставим ли върху вълната на топлото говорене, където мемоарният разказ е критика, а общата поколенческа история обяснява личните биографични текстове или техните липси? И не е ли по-добре в текстуалната празнина все пак да търсим следи от печатарско мастило, макар и отбелязващо съществуването на други, не-иванпейчевски текстове? Нали всяка липса е обградена от знаците за някакво наличие.

Днес не е трудно да инвентаризираме архивните материали за Иван Пейчев, да попълним колекцията на ръкописното му творчество.<sup>14</sup> Но това няма да компенсират *тогавашната* липса на публични текстове. Именно този закъснял във видимото си явяване биографичен текст задвижва отношенията на съседство с други текстове, търси стилистичните фигури на едно съществуване *post scriptum*, домогва се до знаците на фикционализираното ретроспективно писмо.

### КОЯ ДАТА СМЕ ДНЕС?

Една от най-достъпните техники за набавяне на биографичен текст е *датирането* на стихотворенията. На пръв поглед, годината под последната строфа контекстуализира стихотворението в друго културно време и място; годината става част от текста – дописва го, като че ли го премества *назад* по големия линеен литературно-исторически календар. По-скоро обаче става обратното: не датата отвежда текста във вече приключил, несъществуващ контекст, а текстът присвоява чрез датата вход към миналото, през който отвежда своите актуални прочити. Датирането осъществява в стихотворението *пренос на време* – от годината текстът получава *статут на събитие*, на част от историята, на „документ”. Това се съзнава винаги „със задна дата”, с една дата, записана отзад.

В първата книга на Пейчев има само едно датирано стихотворение. Тя последователно пропуска да отбележи своето *алиби*: кога и къде се създава; какво точно описва. Според Максим Наимович, тъкмо пропускът да се посочат годините на написване на стихотворенията е главната причина за негативното посрещане на книгата: „Ако Иван Пейчев бе се досетил да датира поне старите си работи, дадени за печат чак в 1948 г., може би щеше да получи друга оценка.”<sup>15</sup>

Най-популярната оценка за „Стихотворения” принадлежи на Борис Делчев, чието четене впечатлява с настойчивото търсене на денотатите – детонаторите на „упадъчната буржоазна поетика”.<sup>16</sup> Делчев иска да види в книгата „нещата”, отразени в оптимистичния гланц на новата лексика, без смесване на „противоречиви смислови елементи”, с пределна яснота и календарна точност на *изобразяваната действителност*.

Максим Горки: „Нам е необходимо да знаем не само две действителности – миналата и настоящата, оная, в творчеството на която ние вземаме известно участие. Нам е нужно да знаем и трета действителност – действителността на бъдещето.”<sup>17</sup>

Тоталният реализъм настоява за ясни граници между своите три действителности, граници, начертани от нова лексика и символика и от *правилна* подредба на денотатите: точно разполагане и лесно разпознаване на фактите в текста. Почеркът на Пейчев обаче *обърква* *времената* и в края на 40-те тълкувателят трябва да се впусне в уточняване на обстоятелствата около написването на стихотворенията. Затова Борис Делчев предполага възможни погрешни прочити на стихотворенията „Септември” и „Родина”. За *кой септември* става дума – за този от 1923 г. или за другия от 1944 г.? За *чия родина* иде реч – за *предишната* (на борческото минало) или за *днешната* (на трудовите подвизи): „И едвам в края на четвъртия куплет един неочакван израз – „за стерлинги те продадох” – ни наумява, че поетът е искал да отпрати своите стрели срещу сегашните врагове на страната ни – че той говори за сегашния мирен труд.”<sup>18</sup>

Същественото е, че стиховете на Пейчев са обвинени в недостиг на реалност, независимо от времето им на написване (датиране). Дори да съществува *общо знание*, че текстовете имат минало „отпреди Девети”, те биват отново порицани за неточност тъкмо спрямо тази бивша „първа действителност”.

Надежда Драгова: „Авторът показва идейна неподготвеност. Той не вижда трудов колектив, или, което е по-правдиво (защото стиховете са писани преди 9. IX), колектив, организиран за борба със съществуващите порядки...”<sup>19</sup> Изобщо, Пейчев демонстрира последователно *несправяне с действителността* в текстовете си от „Стихотворения” или по-скоро неумение да *различи* „трите действителности” и да намери различни думи за всяка от тях. Тоталният реализъм изисква към текста да се прикрепи „реалността” на времето (датата), но същевременно и самата тази „реалност” да присъства в текста с целия референциален блясък, да провежда през себе си индивидуалното съществуване като факт от пролетарската прогресистка история. Ако липсва подобен „факт” в текста, значи пишещият субект просто отсъства, няма го – няма го и текста, защото реалността в него е „погрешна”, „чужда”, „книжна”.<sup>20</sup>

В края на 40-те „другата”, позитивната оценка за първата книга на Пейчев е невъзможна, даже ако под всяко стихотворение поетът предвидливо беше поставил дата. Ранният тотален реализъм малко се интересува от ретроспективния ефект на датирането. Дори в една по-късна рецензия Стоян Каролев разбива на пух и прах единствения датиран текст в „Стихотворения” – „Сантиментално” (1939 г.).<sup>21</sup> Записването на годината след стихотворенията като че ли е незабележим знак. Повече са необходими думи, свързани в разгърнатата бистрота на изказа – без утаяване на смисъл, без бродеща в подмолите на езика реч. Текстът, отгледан в лоното на тоталния реализъм, е записан от почерк, който усвоява новата лексика на променящите се „неща” и регистрира вдъхновеното колективно случване на битието като серии от подвизи.

Нужен е текст с осветено от яркото пролетарско слънце дъно и с повърхност, *отразяваща* слънцето.

Най-общият упрек към „Стихотворения” на Пейчев в края на 40-те може да звучи така – „Днес вече е *невъзможно* да се пише *по този начин!*”, но упрекът не доизказва механизма за вписване на автора в литературния протокол на тоталния реализъм. Механизмът сработва, когато биографичното писмо заговори на езика на победилата колективна история. Единичното екзистенциално време продължава и след разрива на Събитието от септември 1944-а, но огромният проблем при Иван Пейчев е, че дискурсивната практика, която упражнява, не може да догони последствията на Събитието – със „Стихотворения” той не успява да се изравни с актуалното му идеологическо артикулиране. Първата книга не стига, за да се запълни текстуралната празнина, да се набави недостигащият биографичен текст чрез жанра на стихотворението. Техниката на датирането е немошна да стабилизира текста в общото дискурсивно поле. Самият лирически почерк трябва да извърши над себе си процедури на възпиране, отваряне и пропускане на повече „реалност”, да се подложи на собствената си слабост, като престане да помни предишни почерци и гласове. Пишещият субект разбира, че вместо да хитрува с датирането на стиховете си, трябва всяка сутрин, като отвори очи, да пита: Коя дата сме днес?

#### ДИМИТРОВГРАД – СПОРЪТ МЕЖДУ ТЯЛОТО И ПОЧЕРКА

След „Стихотворения” наставленията се чуват ясно: „Главни изисквания към бъдещите произведения на автора са: да скъса окончателно с декадентските сюжети и художествени средства, като избягва оригиналниченето, да внесе по-голяма образност и по този начин да конкретизира повече нещата, да насити идейно произведенията си и отреди в тях място за трудовите подвизи на нашия народ.”<sup>22</sup>

Но докато чрез списанията „Младеч”, „Език и литература” и „Септември” изискванията пътуват към Пейчев, той вече се е впуснал да ги изпълнява, да компенсира редките си срещи с „факти от социалистически характер”, да дописва своя (авто)биографичен текст в един от централните символни топоси на новата, трудовата, „втората” действителност – Димитровград. Телесното съприкосновение със строителството на града трябва да произведе писмо – полагането на тухлите трябва да *продължи* в символните редове на полагане на строфи. Димитровград е мястото, в което утопията се осъществява, и „градът на слънцето” просто излиза от книгите, за да ги предизвика да го пренапишат и върнат отново в себе си: един недоволен от стария си образ прототип, който диктува на поетите новото си лице.

Димитровград е място без история, т. е. място, където историята започва съвсем отначало – без примеси от предишния „стар прогнил свят”, без „отреченото наследство на капитализма” – *чиста* природа за израстване на здравото социално (комунално) градско тяло, девствено поле за демонстрация на социалистическата демиургия. Същевременно Димитровград е и място, където *става* историята, където се пише нейният голям тотален разказ. Чрез всички средства за информация цялата страна *чете* или *слуша* този разказ, а мнозина го наизустяват като един от главните сюжети на България. Затова Димитровград става идеалното място, където частният биографичен текст може най-после да бъде записан и овладян от тоталния разказ на колективната пролетарска история.

Иван Пейчев отива там и залага тялото си в абсолютния контрол на „реалността“ върху собствения му почерк. Почти се премахва междината между референт и знак, а в тесния процеп между тях пребивава тялото на пишещия субект, което свързва „нещата и думите“ и удостоверява *истинността* на почерка. Биографичните кухни „преди и след Девети“ Пейчев изпълва със собственото си телесно присъствие в Димитровград и със запис на това присъствие. Предишната пустота на личното съществуване се озвучава от преноса му в място, където протича колективна история.

Но и този път биографичният текст на Иван Пейчев не успява да се запише „сполучливо“ в единното дискурсивно поле на тоталния реализъм. Изпратените през 1949 г. стихотворения до редакциите се появяват едва през 1955 г. – в книгата „Начало на деня“. На какво се дължи „неуспехът“ на т. нар. бригадирски стихове на Пейчев? Защо и те не спечелват актуално присъствие в литературния протокол? Защо например в Димитровград *успява* почеркът на Пеньо Пенев, а не почеркът на Иван Пейчев?

Да оставим бързите обяснения, че причините за това са някакви саморазбиращи се качества и предразположения на таланта към определени теми. Малко по-вероятно звучат забележките, че пребиваването на пишещия субект Пейчев в Димитровград освен че е за кратко време, се случва твърде рано (1949 г.), когато градът все още не е бригадирски обект от първостепенно значение, т. е. не се е превърнал в най-важен обект и инструмент на държавната пропаганда. И още – в *мястото без история* – Димитровград – Пейчев отива все пак със своя лична история: в книгата „Начало на деня“ той препечатва стихове от първата си книга. Изобщо казано, литературният протокол го помни като автор, именуван (за първи път) другаде. Докато Пеньо Пенев става поет („поетът на Димитровград“) именно *там* – в Димитровград той получава име на автор за първи път и *там* проговаря на „нов“ и „свой“ поетически език. А Иван Пейчев е заставен *там* да извърши преход – да *преходи* от неактуално към актуално писмо, да смени в движението езика си. Пейчев обаче не успява да уреди в своя преход почти никого. Въпреки че в „Начало на деня“ има редица важни назовавания – в стихотворението „Безсмъртие“ лирическият герой се вслушва в съня на Мавзолея, в „Стомана“ дори „пред Червенков застава на смяна / нашата младост“, в „Дружба“ протича разговор с далечния корейски писател Се Ман Ир – лирическият почерк на Пейчев *някак отдалечава* тези назовавания от тържествуващото колективно слово. Отдалечаването се извършва *назад* – към нещо-вече-предишно, към припомнянето на минало, с което настоящето непрестанно се разделя. Почти във всяко стихотворение почеркът възпроизвежда „прощаване с миналото“, но по този начин постоянно го припомня – въвежда го в режим на настоятелна репрезентация. Първият, разпратен до редакциите, вариант на стихотворението „Залез“<sup>23</sup> дава име на това вариативно прошаване чрез картината на един траещ във фигурата на погледа мираж:

*Бабицката гледа как по хълма  
едрият косач със тежка вила  
слага на колата си препълнена  
слънцето, заседнало на билото.*

*Тя си знае: лъжат я очите,  
няма го косача, няма никого,  
и се губи в бръчките ѝ ситни  
кротката замислена усмивка.*

Тъкмо заседналото слънце, което не иска да продължи своя ход и да отвори място за началото на деня, огрява лъжовната картина на бавната раздяла с предишното, задържа продължителния свършек на миналото. Миражът възвръща това минало и го забавя прекомерно – в пожелаването си да го негативизира всъщност се захласва по него. Почеркът метафоризира залязващото „старо” слънце и *предишният* ден изведнъж става по-привлекателен от *новия* – залезът затъмнява изгрева, краят на деня – началото му. Дългото прощаване спира времето в текстовете. Бригадирските стихотворения на Пейчев не могат да акумулират скорост, да озвучат бързината на ставащата в Димитровград История. Строителната поезия трябва да се лее в темпото на ударниците, да следва ритъма на светкавичното изпълнение и преизпълнение на трудовите норми. Но *бавният* стих на Пейчев изостава от състезателното посрещане на „строителната пролет”. Липсва му както бързината от разрушената метрика (вж. стиха на Пеньо Пенев), така и езикът, който не помни „първата действителност”. Дори стихотворения като „Първи май” и „Стомана” твърде дълго се отклоняват в спомени за лепене на позиви и за обитаване на „килията на миналото”, вместо да наблегнат на скоростното манифестиране с „войнишка крачка”.

Почеркът на Пейчев се храни от спомена; той бива „поетичен” тъкмо в упоителната си взаимност с минали почерци. Паметливият почерк моделира в себе си „реалността” като *вече била* – извиква я от дълбините на езика, за да положи ексхумираното ѝ обновено тяло в саркофага на друга, *днешна* мисъл. Но полагайки миналата реалност в съвременна мисъл, почеркът затваря и двете в себе си; той е *инструментът* и *формата* – чрез спомена за миналото почеркът накръпява настоящето и едновременно с това ги хомогенизира, съгласява ги в ритуала на безкрайната раздяла.

Ето как стихотворението „Корпус”, където според тоталния реализъм не би трябвало да се пестят радостта и ентузиазмът от гледката на построения завод, трупа пластове от мълчание като при прощаване:

*Лъхтят на бор измокрените скели,  
кофражите напълнени сълзят  
и ний стоим с наметнати шинели,  
сблизили раменете си с дъжда.*

Сълзят ли, плачат ли кофражите? От радост ли, от мъка ли сълзят? В почивката след приключилия труд личат знаците за плътно колективно присъствие („сблизили раменете си”), за военна готовност („с наметнати шинели”), но синтаксисът ги е удължил, разпънал в подробната гледка на една смълчана общност – тъй както отвесният дъжд удължава лицата. Прекъсналият труд отваря пауза, която трябва да се насити с възторжени думи, изстрелвани със скоростта на доскорошното трудово действие. Не благоговейното мълчание, а продълженият и нарастващият в словото труд (*един проговорил труд*) ще залпчи паузата, ще я изпълни със самото строително събитие, произведено в работещ върху реалността и преработващ реалността език. Така езикът на тоталния реализъм превръща делата в Дело.

Но Иван Пейчев изпълва паузата след труда с размитите форми на тишината. Ако „Корпус 206” на Пеньо Пенев, щом вече е готов, може да *проговори*:

*Стоя, наш корпус,  
насреща стой смело  
и разказвай  
за трудните дни! –*

„Корпус“ на Иван Пейчев е безмълвен, безсловесен, някак вдълбан в тишината на своето „димитровско мъжество“. Пейчев сякаш не разбира, че не гордото мълчание, а гордият глас носи резултата от делата, носи самите дела. Мълчанието, пък било то и след радостна умора, сякаш преглъща успехите, смалява корпусите, скрива делата, Делото. В „Начало на деня“ почеркът на Пейчев избира почивката след труда и нейния спокоен пейзаж, а не самия труд и неговия задъхан възпев, избира бавното разполагане в текста на минало и настояще и тяхното смесване в спомена, а не увличащото скоростно разпределяне на времената и заковаването на всяко от тях в строги аксиологически рамки. Впрочем, „бригадирският“ цикъл „Дела и дни“ в книгата „Начало на деня“ е последван от цикъл с „интимни“ стихотворения – „Нежност“. В него наред с три стихотворения от първата книга на Пейчев има още седем, където за алиби на любовния дискурс се използват стихове, сякаш взети от работнически албум:

*Знай, дружбата, мечтите, любовта,  
в Димитровград не лесно се забравят.*

В по-късните публикации на това стихотворение Пейчев съкращава тези редове, но в случая те представляват погрешните атрибути на свързването между два цикъла. „Дела и дни“ сякаш продължават в „Нежност“, но по-скоро биват подкопани, смълчани в неувереното си интимизиране. Монолитните строителни обекти се разпръсват в малките елементи на личното и вече не могат да бъдат събрани от четенето. В „Нежност“ почеркът на любовните стихове се изгражда върху други принципи на образуване, затова той не може да продължи „от само себе си“ обективисткото писане от „Дела и дни“. Неслучайно цитираното стихотворение впоследствие се разделя с последните си редове, а после и с добавеното си заглавие „Внезапен дъжд“ – и всичко това в порива си да прекъсне връзката с „бригадирската тема“, да покаже, че се е променило, че е друго стихотворение, забравило потеклото си.

Друга подробност, която все убягва при четенето на „Начало на деня“, е отсъствието от книгата на стихотворение със същото заглавие или дори на стих, който да го съдържа. Вече стана дума как в книгата шестват залезите и прощалните картини. Разбира се, това не означава, че изгрената метафорика съвсем липсва. Например първият стих на първото стихотворение в книгата започва с буквалното: „Разсънва се“, а в „Първи май“ е употребено символното клише: „Денят се ражда вечно млад и нов.“ Но очевидно заглавието на книгата е предпочетено за общ паратекст, който да предпостави прочита на *залезите като изгреви* – разточителното прощаване със старото да проговори като възвестяване на новото, осланяйки се предимно на мощната интерпретативна позиция на паратекста.

В замяна на посоченото отсъствие в книгата, пак през 1955 г. в „Литературен фронт“ е публикуван цикъл с любовна лирика, озаглавен „Начало на деня“.<sup>24</sup> Там любовните заклинания завършват така:

*Аз ще чакам,  
додето във мойто безсъние  
тази нощ се превърне  
в начало на ден.*

В следваща публикация в „Септември“ през 1957 г. цикълът се разпръсва на няколко стихотворения – „Пролог“, „Съмване“ (известно по-късно като „Колемане“), „Начало на деня“...<sup>25</sup> Различни текстове на Пейчев започват да

спорят за едно и също заглавие. При това текстовете са твърде различни в най-важния за тоталния реализъм избор – избора на тема. Строителната поезия бива *продължена, но и отклонена* в любовната лирика. Еднаквото заглавие на бригадирската книга и на любовния цикъл вдвоява различните текстове и удвоява смислите. Изказът „от Димитровград“ се префункционализира в изказ „от душата“: любовният дискурс употребява вече готовите имена на строителния трудов дискурс – разклонява се, но същевременно имплицира еднородност, тъждество на произхода. По този начин любовният цикъл „Начало на деня“ изглежда съвсем случайно пропуснат, небрежно забравен да се включи в книгата „Начало на деня“. Късната му публикация като че ли се опитва само да допълни пропуска в книгата.

Критиката обаче не се остава да бъде подведена от подобна субституция на заглавия и стихотворения. Въпреки че хвали престоя на Пейчев в Димитровград („при извора на всяка поезия – живота“), Стоян Каролев съзира в любовния цикъл „Начало на деня“ негативни симптоми: „известна идейна нестабилност“ и проява на една „тенденция – да се пишат интимно-лирични стихотворения, без да се придирия много за техния идеен смисъл... Подава си рогцата едно „широко“ разбиране на изкуството, в което свободно се вметват разни вредни остатъци от миналото.“<sup>26</sup>

И така, макар Иван Пейчев да се е „придвижил по пътя на реализма“, събраният биографичен текст отново не е достатъчен да запълни хроничната липса на исторически *правилно* писмо и да прогони духовете на разни легендарни предания. Миналото продължава да нашепва спомени за себе си, а писмената история трупа лист по лист от Пейчев и продължава да недоволства от тези листове. Ето защо Иван Пейчев вече е захвърлил имитациите на бригадирски дрехи и е отишъл на война.

## НА ВОЙНА ПРЕЗ 1955 ГОДИНА

Ако до средата на 50-те Пейчев се стреми да догони важното актуално Събитие, да го стигне в самото му място на случване (например Димитровград), от 1955-та той прекратява физическото си преместване по посока на историята и изцяло избира модела на фикционалната биографичност, ювелирното наподобяване на „автентичното“ писмо, отстраненото усвояване и достоверната демонстрация на дискурси „от мястото на събитието“. Тялото вече се отказва да компенсира чрез себе си празнините в биографичния текст. След 1955-та разказът за живота на Пейчев разчита единствено на художествените текстове – предимно на стиховете и пиесите.<sup>27</sup> Пишещият субект като че ли изчезва от социалното пространство, отказва се от активно присъствие и стихотворенията започват да пишат биографията му, да трупат съществуване и минало.

Книгата „В минути пред атака“ (1955) излиза в годината, когато е отпечатана и „Начало на деня“. Четенето го вдвоява в общ обект за критика, която пренебрегва макротекстуалните им граници и пренася оценките от едната към другата книга. Но чрез „В минути пред атака“ Пейчев изработва фикционалния сюжет на своето участие във войната, набавя реалност, която за оценяващите тотални реалисти придава смисъл на множество негови предишни и бъдещи текстове. Стихотворенията произвеждат Събитието и поместват сред декорите му пишещия човек в отношения на съгласуване с други почерци. Ефектът на реалността възбужда рецепторите, които схващат литературата като пространство, населено с предмети. В такова пространство

властват добре маскираните „като съществуващи“ привидности; там всеки симулативен акт се уплътнява от нескончаеми назовавания на вещи, имена, жестове. Пейчев успява да превърне стиховете си за *войната* в удостоверение за своето (фикционално) наличие *във войната*, а през годините литературното пространство се оглася от одобрителните гласове към това наличие.

Петър Караангов: „Някъде там, върху бруствера на окопа, на прага между живота и смъртта, той ще се вгледа в света и хората, които обича, и ще напише най-нежните си думи, които е носил в себе си за тях... Очите и устните потъмняват от войната и мрака...под войнишкия шинел тугти едно сърце, препълнено с любов.“<sup>28</sup>

Иван Спасов: „Авторът, сам участник в Отечествената война, е изживял разнородни по мотиви, но винаги автентични по житейска стойност вълнения, които е възплъттил в лирически откровения... Тук намираме и стихотворения-щрих на достоверното наблюдение... Винаги психологическата ситуация произтича от конкретен, външнообективен повод, създаден от едно военно всекидневие.“<sup>29</sup>

Бележка на списание „Пламък“ по повод 50-годишнината на Иван Пейчев: „И когато дивизиите на новата българска армия тръгват към бойното поле, за да участват в общата битка на народите срещу кафявата чума на хитлеризма, поетът Иван Пейчев е с тях. Воюва редом с тях не с карабина в ръка, а със стиховете си.“<sup>30</sup>

Тази Отечественна война, в която Пейчев участва „редом с дивизиите“, се е случила едва към средата на 50-те години, защото тъкмо тогава са писани и публикувани стиховете му за войната. Във всеки случай Пейчев демонстрира последователна *несвоевременност*. За биографичния текст обаче съществува праг, отвъд който диахронията се свива – протичат реките на забравата и изминалото време намалява. Биографичният текст нараства толкова, че може да си позволи отстраняване на излишни части, да направи от разклоненията си единен корпус, където магия и истина се смесват и подхранват взаимно.

Но самото отделяне на магиката от истината е твърде бърза и маловажна операция. Още през 50-те и 60-те скритите държавни центрове за информация са можели да пуснат в литературното пространство „кадрова справка“, която да уточни дали Пейчев *наистина* е участвал във войната. През 80-те вече се публикуват коригиращи свидетелства на Петър Пондев и Божидар Кунчев, които твърдят, че Пейчев не е участник в Отечествената война.<sup>31</sup> Тоест същественото е не дали Иван Пейчев е бил, или не *в действителност* на фронта, а разчитането на критическата рецепта, която предписва участието, и пълнотата на нейното изпълнение в стиховете.

Оказва се, че литературният протокол има нужда от фикционалното участие на Пейчев във войната, и започва да разпространява вярата в пребиваването му на фронта. Както буржоазното общество изключително много държи на *наподобяването* (според Барт), така тоталитарното общество особено настоява на принципа на *въплъщаването*. А *конаподобяването* в литературата позволява „от него да се печелят пари, без да се накърнява видът на стоката“<sup>32</sup>, *въплъщаването* нехае за вида на стоката, не се интересува дали тя е продаваема. Тоталният реализъм изобщо не гледа на текста като на стока. Не е нужно тя да се продаде, колкото да внуши и убеди. Чрез въплъщаването се произвеждат не красиви подобия, а *чисти истини*. Въплъщаването именно *въ-плът-ява*, „вкар-ва“ плът, тяло в празните форми на писмото, „връща“ тялото преди акта на писането – фактът на наличието трябва да предходи и обуслови почерка.

Затова в критическите текстове пишещият субект Пейчев е *върнат назад* към фронтовете на Втората световна война, далече преди да се появи другият Пейчев – авторът на „В минути преди атака”. Така се изгражда вече безпроблемна критическа визия: „Става дума за една историческа събитийност и фактологичност, които налагат за всеки поет задължението да спазва строго автентичността на събитията, определящи до голяма степен и тяхната психологическа, и тяхната обществено-морална възможност за тълкуване и осветляване.”<sup>33</sup> Във всяко „войнишко” стихотворение лежи всеизпълващото тяло на пишещия субект. Така то става и историческо тяло – тяло с вградена в себе си история. Като че ли най-сетне биографичният текст на Пейчев е набавен, събран.

Въпреки това, книгата „В минути преди атака” не се приема веднага за достатъчно „свидетелство за участие”. Четенето ѝ в комплект с „Начало на деня”, отделни публикации на Пейчев в печата и активната памет за минали почерци диктуват на Стоян Каролев през 1955-та да завърши статията си предупредително: „Ако поетът не разбере навреме, че пак е свърнал в погрешна посока, неговото развитие още повече ще се усложни. Той не е в началото на своя творчески път, а е още твърде далеч от висините на голямата поезия.”<sup>34</sup>

„Пътят на реализма” и „творческият път” на поета отново не съвпадат докрай. Биографичният текст вече дири други жанрове и Иван Пейчев изпълнява една от най-забележимите фигури в салона на литературния протокол – през същата 1955-та написва пиесата „Всяка есенна вечер”, която за няколко години го превръща в популярен, успешен автор.<sup>35</sup> Пиесата разчиства полето на мимезиса, чрез който пишещият (играещият) субект *нагледно* удостоверява миналото си (участието си в Съпротивата). Принципът на *въплъщаването* е приложен при представянето на сцена, пред публика, т. е. тялото (на автора) става не само исторично, но и публично – изиграната история се разпространява и като лична история. Сценичното битие на текста изработва публична биография – миметичното представяне фигурализира името на автора. Пейчев става име от Съпротивата. По същото време той е записан и в списъка на поетическото поколение от 40-те години.

### ДОСТОЕН ЗА ПОКОЛЕНИЕТО

Всяко поколение в литературата се конструира *post scriptum*, т. е. след писмените следи, оставени от няколко автори. „Поколение” се употребява като един от инструментите на критическия контрол, особено предпочитан в теорията и практиката на тоталния (социалистически) реализъм. От края на 50-те критиката започва да стратифицира струпванията от писмени следи и имена в прозрачни времеви пластове, наречени „поколения” и групирани около някое Събитие.<sup>36</sup>

И при конструирането на т. нар. „поколение на 40-те” видимо личат критическите стратегии за легитимиране на *избрани* автори. Списъкът на поколението се съставя чрез групиране на имената и тяхната селекция според приписваната им важност. Литературният протокол извършва с тях разположени във времето процедури на набавяне, редукция и подредба. Точно влизането в тази генерационна подборка *институционализира името* и превръща отпадналите от списъка автори в неудачници, обитаващи паралитературните ниши, за които не си струва да се говори.

Списъкът на „поколение от 40-те” е публикуван едва през 1966 г. в книгата на Максим Наимович „Едно поколение”. Имената са отпечатани още върху

корицата: Иван Пейчев, Веселин Ханчев, Александър Геров, Богомил Райнов, Александър Вутимски, Валери Петров, Божидар Божилов.

„Водачеството” на Пейчев може би трябва да се схваща като регистрация на факта, че е роден преди всички останали, но повече впечатлява самото му присъствие – очевидно в средата на 60-те Пейчев вече е настигнал своите връстници по „пътя на реализма”.

Само ще отбележим, че конструирането на „поколенията на 40-те” става няколко години, след като в печата се вихрят спонтанни и дирижирани дискусии около „младото поколение на Априлския пленум от 1956 г.”. Дори в един точно определен ретроактивен смисъл всички *предишни* литературни поколения („септемврийското” от 1923-та, „поколенията на 40-те”, „деветосептемврийското”, „бригадирското”) представляват създания, рожби на „априлското поколение” – то предизвестява и задава поколенческия модел в писането на българската литературна история. Така и „поколенията на 40-те” ретроспективно се конструира и заличава в себе си разстоянията между автори и стилове, сближава чрез списъка имената им, събира провлаците на почерците в единна река от присъствия. Тези сборни места на поколенията най-общо се назовават чрез системно повтаряне на формулировките: „израснали и формирали се между двете войни”, „изпитват ненавист към буржоазния строй”, „водят борба за нов, по-справедлив свят”. Същевременно обаче обговарянето на поколенията държи да описва различия, да демонстрира, че в генерационната общност има „повече поети – добри и различни”, че в „нашата литература” са приютени разнобразни почерци и имена. Иначе казано: *имаме различното и всичкото, събрани в едно поколение.*

За да се изготви новият списък на „поколенията на 40-те”, се ползват няколко стари протосписъци. Един е отпечатан в сборника „Праг” (1938), където ги има имената на поетите Александър Вутов (Вутимски), Александър Геров и Любомир Йорданов. От тези имена през 1966 г. отпада Йорданов, Вутимски излиза от архивите и е включен в списъка, а Геров никога не е потъвал в архивите и естествено е сред избраните. През 1940 г. излиза друг протосписък – сборникът „Зимна тетрадка” – „в памет на дядо Георги Бакалов”<sup>37</sup> – където сред множеството участници личи името на Иван Пейчев, но в книгата липсва негов текст. Вписването в списъка се е случило, но стихотворенията ги няма. Оставена е онази прословута празнина, която до средата на 60-те Пейчев запълва с жестове, стихове и пиеси – с набавяне на биографичен текст и въвличането си сред разнородни дискурсивни практики. Следата на името и отсъствието на стиховете в „Зимна тетрадка” се превръща в огромен метафорически знак, който сочи едновременно *имането и нямането* на Пейчев, присъствието на липсата като визуален афект в писмовната памет. Повече от два века след „Зимна тетрадка” Максим Наимович поставя името на Пейчев в селектирания нов списък на „поколенията на 40-те” – натрупаните през годините стихотворения на поета вече обуславят спомените за него отпреди две десетилетия: „Попитайте някого от поетите, чиито имена запълват страниците на тая статия, дали Иван Пейчев е от тяхното поколение. Без да се замислят, ще ви отговорят утвърдително... защото Иван Пейчев още преди двадесет и пет години завоюва признанието на събратята си по перо.”<sup>38</sup>

Мемоарните разкази отново подпомагат събирането в „едно поколение” на гласове и текстове от различни времена; те добавят, зачеркват, пренареждат имената. По този начин понятието „поколение” легитимира забравени речи

и фигури. Утвърждаването на името на Иван Пейчев в „поколението на 40-те“ е част от протичащата през 60-те години легитимация на множество предишни почерци. През 1960 г. излиза първата самостоятелна книга на Александър Вутимски. Пет години по-късно от субкултурното си следдеветосептемврийско битие възлизат стихотворенията на Атанас Далчев (отпечатани преди това за последен път в книга през 1943 г.). Включването на Пейчев в списъка на поетите от 40-те идва с постепенната реабилитация на отделни лирически почерци в променящата се дискурсивна среда на 60-те години. Затова излязлата през 1962 г. книга „Далечно плаване“ дописва обсъжданата тук биографична текстуална празнина и едновременно с това преמודелира и извежда в друго писмовно поле лирическият дискурс на 40-те.

С последния жест за компенсиране на липсата на ранен биографичен текст се появява фигурата на една тетрадка, спомената за пръв път в книгата „Далечно плаване“.

### ТЕТРАДКАТА КАТО ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ ПРИЗРАК

В две бележки на вестник „Народний глас“ (Dubia) от 1884 г. Иван Вазов иронизира Петко Р. Славейков за постоянното „удавяне, изгаряне и губене“ на неговите ръкописи: „Ний само искаме да кажем, че българите привикнаха вече на такъв комедии за „удавени и изгорели“ ръкописи и искат от дяда Славейкова дела – черно на бяло, – а не плачове и вопли за ръкописи, които никой не е видял.“<sup>39</sup>

Разбира се, това не е единственият сюжет на *изчезването* в българската литература. Началата на подобна сюжетика можем да привидим в изгубените следи на ръкописи и преписи през XVIII и първата половина на XIX в. Но в случая с Петко Славейков иде реч за изграждане на образ посредством обговаряне на липсата: след години синът Пенчо Славейков продължава разказа за изпепеляването и изчезването на ръкописите, а „литературната история“ включва този сюжет в официалното портретуване на бащата. Призрачният фон при артикулиране на такова „литературно събитие“ откроява Петко Р. Славейков като име, което се конституира в Големия метаезиков разказ и чрез една значеща липса, получена от описанията на епични случки (пожара в Стара Загора) и на криминални сюжети (изчезването на ръкописите).

През XX в. хвърчащите ръкописи се заменят от стегнатия корпус на Тетрадката. Вятърът по-трудно издухва в реката подшитите и подвързани в книжно тяло листове, а при пожар тетрадките по-лесно се изнасят извън горящата къща. Фигурата на тетрадката придобива особена актуалност от 40-те години насетне. Всеизвестни са различните по цвят и формат тетрадки на Вапцаров и на Вутимски, от които изследователите черпят непубликувани текстове и сведения за техниките на писане. Забелязва се и оформянето на своеобразен „жанр на тетрадката“ – да си припомним току-що споменатата „Зимна тетрадка“, послед „Войнишка тетрадка“ на Радой Ралин, „Тетрадка за всичко“ на Дамян П. Дамянов и др. Изобщо макротекстуалната употреба на тетрадката имплицира няколко значения: за учение (в нея пишещият човек изпробва нови идеи, преодолява своята неопитност, група умения в писането), за дневникови бележки (записват се непосредствени впечатления, хрумвания, отличаващи се с „искреност“ и „автентичност“), за апокрифност (текстовете в тетрадката пазят статута си на непубликувани ръкописи, на „тайни писмена“, стигнали до публиката години след първото си записване). И ако споменатите

по-горе тетрадки (ръкописни или публикувани) все пак ги има, то тетрадката на Иван Пейчев от 40-те още се търси. Нека проследим историята на това търсачество.

Последният цикъл в книгата „Далечно плаване“ (1962) е назван „Из една стара тетрадка“ и включва две стихотворения – „Стена“ и „Свобода“, датирани съответно – 1943 г. и 1944 г. В книгата с избрани стихове на Пейчев „Лирика“ (1964) заглавието на цикъла и датировката са повторени. Редактор и на двете книги е Борис Делчев.

Когато в цитираната си вече книга Максим Наимович пише за Пейчев, вмята, че „към добросъвестната библиография трябва да добавим написаното в някогашните тетрадки, дори да знаем, че ако те не са вече изгубени, то вероятно са затулени от своите собственици някъде дълбоко и забравени.“ По-нататък, обсъждайки стихотворението „Септември“, Наимович настоява, че „в младежките тетрадки на Иван Пейчев ще се открият други подобни стихотворения... Важното е, че те съществуват, съжителстват редом с работи, от които лъха меланхолична съзерцателност.“<sup>40</sup>

Очевидно фигурата на Тетрадката побира интуициите или „свидетелствата“ за някакъв амбивалентен литературно-исторически портрет на Пейчев – ту „декадент“ със сантиментално-борчески странности, ту „антифашист“ с ясна позиция към действителността.

В разговор с Михаил Неделчев в края на 1966 г. самият Пейчев подхваща темата за изгубените тетрадки с вестта, че е намерил една от тях: „Пейчев споменава за своите непубликувани стихотворения. Разказва, че наскоро е намерил загубената през 1947 г. тетрадка с така наречената негова „упадъчна“ поезия... Това са около сто стихотворения, които не са печатани нито преди, нито след Девети септември 1944 г.“<sup>41</sup> В по-късен спомен пък Петър Пондев превръща тетрадката в „синя папка, завързана с бели ширити.“<sup>42</sup> Както разбираме и от бележката на Марияна Фъркова към последната засега книга на Иван Пейчев – „Далечна близост“ (1996), тетрадката със стотината „упадъчни“ стихотворения може би е „безвъзвратно изгубена“.<sup>43</sup>

Играта на намиране и изчезване създава авантюрно литературно пространство, в което от време на време проблясват появилите се огнякъде текстове, покрити с пращното було от мистериозното литературно-историческо движение на Тетрадката. Там нейде в дълбините на писмовността лежи Тетрадката, която изпраща в публичното пространство отделни свои откъснати листове, а метаразказите подхващат листовите и ги разпространяват в ретроспективната телеология на мемоарното писмо. Фигурата на Тетрадката не се накърнява дори от съобщението на Борис Делчев, който като редактор на „Далечно плаване“ преподрежда стихотворенията и озаглавява циклите в книгата: „Но какво да се прави с последните две – „Стена“ и „Свобода“?... Като не можах да намеря по-свастно разрешение, задоволих се с описателното „Из една стара тетрадка“, скопосано от мене против принципа ми, макар да не е имало никаква тетрадка – признавам греха си...“<sup>44</sup> Нещо повече, в съкратен пасаж от същия текст Делчев се доизповядва: „Не стига това, но в края на стихотворенията, все заради проклетите асоциации, завъртах със собствената си ръка и по една дата: към „Стена“ – 1943, към „Свобода“ – 1944.“<sup>45</sup>

Въпреки „признанията“ на редактора, Тетрадката *вече съществува* и се е превърнала в литературно-исторически механизъм за функциониране на редица текстове; тя съставя привилегирования контекст, който конотира думите и дешифрира техния актуален замисъл. В дошлата от миналото Тетрадка се

наслажда и институционализира съвременността, *днешното* писане. На помощ на Пейчевите стихове от края на 50-те се извиква историческото време „преди Девети“, чрез което се легитимира новата поезика. От друга страна, началото на биографията на Иван Пейчев се снабдява с по-късен поетически текст, който огласява *тогавашното* мълчание на поета. Ето как *късното стихотворение пише ранния биографичен текст*. Фигурата на Тетрадката ту се появява, ту чезне – същински литературно-исторически призрак, който стряска читателите, вдъхновяващи се от предпоставени прочити. А пък „ний, без да вярваме на ония лоши езици, които уверяват, че всичките тия удавени, изгорели и пропаднали книжа са само празна гюркултия, горещо желаем давно се намереше тоя ръкопис.“<sup>46</sup>

С такива призрачни фигури и желания завършва поредицата от биографични текстуални отрязъци в писането и четенето на Иван Пейчев, белязани с усилието да бъдат „актуални“ и „правилни“, да се съединят със Събитието. Дълго време Пейчев преследва Събитието, за да се слее с него и изпробваните модели на писане да съвпадна с доминиращия ритъм на „участие в живота“. Към началото на 60-те години празнините в биографичните текстове като че ли най-сетне са запълнени и Пейчев се отказва от преследването на Събитието. Тогава късното иванпейчево писане започва да нищи лирическия сюжет на *своето отсъствие от света като присъствие отстраня* – в края на масата, на масите, на масовото.

## БЕЛЕЖКИ

1. И г о в, С в. Сбогом, поете! – Отечествен фронт, бр. 9776, 19.07.1976.
2. Вж. П е й ч е в, И в. Стихотворения. С., 1948, с. 119. Вероятно бележката за автора е написал редакторът на книгата Петър Пондев, но не е ясно дали е черпил сведенията си от самия Пейчев, или е писал „по памет“.
3. До 1944 г. Пейчев печата единствено в провинциалните вестници „Шуменска поща“ (1939) и „Литературен ек“ (1943).
4. За това вж. моя текст „Окръгленостите и отломките на индивидуалната култура“. – Литературен вестник, бр. 4, 5, 6, 1995.
5. Н а и м о в и ч, М. Едно поколение. Пловдив, 1966, с. 46.
6. К у н ч е в, Б. Иван Пейчев. С., 1986. И до днес тази книга представлява най-цялостното и ценно изследване на творчеството на Иван Пейчев.
7. Пак там, с. 98.
8. Ж е ч е в, Т. С Иван Пейчев на село. – Летописи, кн. 5-6, 1996, с. 4.
9. П е т р о в, З. – Вж. Литературен фронт, бр. 29, 15.07.1976.
10. П е т р о в, З. Иван Пейчев. – Цит. по: Страници за съвременни български поети. С., 1980, с. 13.
11. П е т р о в, З. Носталгия. – Цит. по: П е й ч е в, И в. Далечно плаване. С., 1986, с. 303.
12. П е т р о в, З. Между революцията и красотата. – Български писател, бр. 14, 2-8.04.1996.
13. Легендата и легендарното спомняне и „четене“ на Иван Пейчев стават естественият заместител на писмените следи, оставени от стиховете и тяхното разчитане. Вж. за това Н а и м о в и ч, М. Цит. съч., с. 94-95; Н е д е л ч е в, М. Един от най-самотните поети. – В: П е й ч е в, И в. Далечно плаване. С., 1986, с. 323.
14. В това отношение огромен е приносът на последното засега издание с непубликувани стихотворения и писма на Иван Пейчев: Далечна близост. С., 1996 (съставител Марияна Фъркова).
15. Н а и м о в и ч, М. Цит. съч., с. 91.
16. Най-цитираната рецензия за „Стихотворения“ е на Борис Делчев: Един поет търси брод към реализма. – Младеч, кн. 4-5, 1949, с. 85-95. Тук тя се цитира по: Д е л ч е в, Б. Избрани произведения. Т. 1. С., 1980.
17. Цит. по: Г е о р г и е в, Е. Социалистическият реализъм. – Език и литература, кн. 4, 1949, с. 252.
18. Д е л ч е в, Б. Един поет..., с. 125.
19. Д р а г о в а, Н. За стихотворенията на Ив. Пейчев. – Език и литература, кн. 4, 1949, с. 307; вж. още за „влиянето на декадентството“ в „Стихотворения“ на Пейчев: С е с т р и м с к и, И в.

Иван Пейчев: Стихотворения. – Септември, кн. 4, 1948, с. 153-154.

20. „Както сам отбелязва Максим Горки, социалистическият реализъм възниква тогава, когато възникват и „факти от социалистически характер“. Заедно с нарастването на тия „факти от социалистически характер“ расте и социалистическият реализъм.” – Цит. по: Г е о р г и е в, Е. Социалистическият реализъм, с. 245.

21. Вж. К а р о л е в, С т. Действителен и мним лиризм. – Литературен фронт, бр. 50, 15.12.1955.

22. Д р а г о в а, Н. Цит. съч., с. 309.

23. Тук строфите се цитират по: Далечна близост. С., 1996, с. 46. Официалният доскоро вариант е доста по-различен и в него двете четиристишия изглеждат така:

*Бабичката гледа как по хълма  
слиза млад косач със тежка вила  
и върви от грижите погълнат  
в тясната пътека през бодилите.*

*Тя си знае: лъжат я очите,  
няма го косача, няма никой...  
Върна се от фронта там край Битоля  
мъничката снимка на войника.*

24. Вж. Литературен фронт, бр. 32, 11.08.1955.

25. Вж. Септември, кн. 5, 1957.

26. К а р о л е в, С т. Цит. съч.

27. Очеркът или репортажът на Иван Пейчев „Улиците на нашата младост“ (Литературен фронт, бр. 2, 13.01.1955), изпълнен с множество реминисценции за „буржоазния“ и „борчески“ Шумен, до 70-те години почти не е забелязван от критиката. Очевидно епизодичните опити в мемоарния жанр не са достатъчни да набавят необходимия биографичен текст на поета.

28. К а р а н д е в, П. Иван Пейчев. – Вж. Нежни профили. С., 1988, с. 83-84.

29. С п а с о в, И в. Иван Пейчев. Размахват над тебе крила знамената. – Вж. Поезия и поети. С., 1981, с. 291.

30. Вж. Пламък, кн. 1, 1967, с. 93.

31. Вж. П о н д е в, П. Така ги видях. С., 1982, с. 144; К у н ч е в, Б. Цит. съч., с. 63-64.

32. Б а р т, Р. Разделението на езиците. С., 1995, с. 94.

33. С п а с о в, И в. Цит. съч., с. 293.

34. К а р о л е в, С т. Цит. съч.

35. Пиесата „Всяка есенна вечер“ е написана през 1955 г. в Калофер. Откъс от нея се публикува във вестник „Народна култура“ (бр. 33, 7.09.1957), а цялата се появява в списание „Театър“ (кн. 12, 1959). През 1958 г. е поставена за пръв път в Бургас, а в следващите години се играе из цялата страна и в чужбина. През 1974 г. за нея Пейчев получава най-престижната за времето си държавна Димитровска награда.

36. Повече за конструирането на литературните поколения от критиката на тоталния реализъм вж. в моя текст „Из фрагменти към употребата на „тихата лирика“.” – Литературен вестник, бр. 20, 21 – 28.05.1996.

37. Вж. Зимна тетрадка. Литературен албум. С., 1940. В цитираната си книга Б. Кунчев допусна, че липсата на текст от Пейчев в „Зимна тетрадка“ се дължи може би на цензурата (с. 33). В съдържанието на сборника стоят имената, но също липсват текстовете на Р. Ралин, И. Ведрин, К. Георгиева. Струва ми се, обаче, че за отсъствието на стихове от Пейчев в сборника работи и друга причина – той не отговаря на „условията за участие“, изтъкнати в „програменния“ текст на Петър Семерджиев: „... младите, които се подготвят за литературна работа, не могат да водят празен, необмислен живот. Компаниите из кафенетата, кръчмите и др. са една язва, с която, ако не ликвидират час по-скоро, са безвъзвратно изгубени не само за литературна, но и за всяка друга работа... Литературното творение е толкова по-свежо, по-значително, колкото по-близо до живота стои, колкото с по-прости средства си служи.” (Вж. С е м е р д ж и е в, П. За художествения реализъм, творчеството на младите и пр. – Зимна тетрадка, с. 56).

38. Н а и м о в и ч, М. Цит. съч., с. 47.

39. Цит. по: В а з о в, И в. Събрани съчинения. Т. 19. С., 1979, с. 357.

40. Н а и м о в и ч, М. Цит. съч., с. 46, с. 93.

41. Вж. Н е д е л ч е в, М. Цит. съч., с. 325.

42. П о н д е в, П. Декадентски автоепитаф. – Стършел, бр. 1825, 30.01.1981.

43. Вж. П е й ч е в, И в. Далечна близост, с. 334.

44. Д е л ч е в, Б. На далечно плаване с един поет. – Септември, кн. 2, 1972, с. 248.

45. Този съкратен пасаж е публикуван в: П е й ч е в, И в. Далечна близост, с. 301.

46. В а з о в, И в. Цит. съч., с. 355.