

ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ НА ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

ЛИЛИЯ КИРОВА

Людмил Стоянов е измежду онези неспокойни български писатели, които в първите десетилетия на нашето столетие създават поезия, кореспондираща с естетическите търсения на редица европейски творци. Неговите стихосбирки „Видения на кръстопът“ (1914), „Меч и слово“ (1917), „Прамайка“ (1925), „Светая светих“ (1926) са в синхрон с духовните и стилови насоки в европейското изкуство на границата на двата века. Един от националните творци, изразили в произведенията си естетическия дух на сложен и противоречив исторически период, той започва своето дело като символист в началото на столетието ни. Подирим ли характерното в неговата творческа индивидуалност тогава, ще ни впечатли поривът по красота и хармония, стремежът за словесен израз на новата душевност и чувствителност у модерния човек. „Не само аз, а цялата наша „бохема“ — си спомня по-късно Л. Стоянов, — кой повече, кой по-малко, всички имаха красивата самоувереност на знаменития хидалго, всички се смятаха колумбовци на още неоткрити светове. С Бодлер и Маларме или с Брюсов и Блок под мишнина ние бяхме убедени, че вършим велико дело, хипнотизирани от формулата, че „красотата ще спаси света“. Наистина, мъчно свързвахме двата края и често се сблъскахме с призрака на глада, но предпочитахме един красив заник пред една хубава вечеря. Един стих за луната струваше повече от една писарска служба. Ние бяхме „жреци“, а на жреците не прилича да се занимават с банална работа. Ние можехме само да „съзерцаваме“ природата, облаците, звездите, пролетта и есента — не с техния труд, с плодовете им и с човешката умора, а с „маковете“ и „славите“, с „мъглата“ и „есенните листа“. Като нещастни сомнамбули, запътени по первазите на стрехите, ние бяхме слепи за истинския живот, с души, затворени като херемкини в клетката на своя плачевен индивидуализъм.“¹

Но нека не избързваме и се върнем назад, в зората на нашия век, в онова динамично и застрашаващо изконните човешки стойности десетилетие — осъждащо хората с духовни ламтежи на вледеняващо отчуждение. Л. Стоянов идва в София през 1905 г. и търсейки препитание, започва да работи като надничар в тухларната фабрика край „Погребите“, по-късно е коректор, преводач и т. н. Сблъскал се отрано с една грозна, байганьовска действителност, младият безсребренник поема пътя на своите житейски университети. „Прописал“ на седемнайсетгодишна възраст, той се включва в кръга на творците, търсещи свои собствени пътища в изкуството, противостоящи на владеещия еснафски морал, стремящи се към нови ценности и критерии. Тези писатели, както писа М. Николов, си изработваха защитна броня, „съграждаха си свят, в който важат законите на духа и красотата, на личната гордост и аристократично презрение към нравствената поквара“².

¹ Ст. Михайловски, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов в спомените на съвременниците си. С. 1963, с. 472.

² М. Николов. Избрани произведения. Т. II, С., 1968, с. 75.

Както казахме, Л. Стоянов започва от началото на столетието да създава произведения (първата му по-значима публикация е цикълът стихотворения „Замръзнали цветя“ в сп. „Художник“, бр. 8—9, 1906 г.), изпълнени с магията на символистичната образност. Неговите творби, както и произведенията на Пейо Яворов, Димчо Дебелянов, Христо Ясенов, Теодор Траянов, Николай Лилiev, Емануил Попдимитров — изиграли голяма роля за развитието на българския стих и за въвеждането на модерния поетически израз в литературата ни, за усъвършенствването на поетическия изказ в българската лирика, потвърждават интензивните художествени дирения в този момент. Дирения за нови мотиви, за нови естетически идеи, нови ритмически съчетания и стилни форми. Всички тези творби са в тясна връзка с господстващия културен климат на епохата в началото на века, ала същевременно ни въвеждат и в едно оригинално поетическо виждане и чувствование.

В последните десетилетия българското литературознание направи много за изясняване общите и специфични особености на символистичната поезия у нас, имаща определени историко-генетични граници и определени рамки на своето функциониране. Ала все още не е отгледано дължинното и не е разкрито докрай художественото богатство на наследството на Л. Стоянов, цялостното излъчване и атмосфера на неговата лирика, хуманистичните въжделения на поета и човека Людмил Стоянов. Не е достатъчно осветлена същността на неговия стих, обогатен от тънките нюанси на преживяванията — навлезли в началото на столетието в българската поезия ведно с модерната психология на тогавашната личност, освободила се по думите на В. Пундев „вътрешно и външно от веригите на традицията“.

Очаквах с нетърпение новата среща и новия прочит на творбите на поета. Бях запазила спомена за стихове, изпълнени със силна метафоричност и бързо сменящи се поетически представи, пропити с носталгия към далечни, непознати брегове; в тях пълзяха тъмни меланхолични сенки, лирическият герой бе като призрак „тъжовен и ням“ и търсеше утеха далеч от каменните стени на действителността. . . Спомних си за силата на внушението на творби като „Върби“ и „Смъртта на Клеопатра“, потвърждаващи формулата на „поета на абсолютното“ Стефан Маларме „Думите карат света да се върти“.

Бледният мечтател, превеждащ Лермонтов и Мережковски, поглъщаш жадно поезията на Валери Брюсов и на Едгар По, отрано сблъскал се с „филистерската среда“ на „здравите“ и „практични“ хора, както мнозина свои събратя от онова време бързо ще се почувствува осъден на вечна несигурност. Впрочем в един свят с нарушено равновесие, през неприветните първи десетилетия на века, когато не един български интелегент е в плен на усещането, че под „нозете му няма земя, а нажежени въглища“, Л. Стоянов има дързостта да обърне гръб на действителния свят, за да заживее в призрачния мир на поетичната фантазия, има смелостта да се прости с конкретните впечатления и представи и да изскочи от „затвора на реалността“, да потъне в обятията на чистия блян. Сам той в проникновеното си есе за живописца на Борис Георгиев, тълкувайки тенденциите в съвременното му изкуство, ще отбележи: „Нужно бе нещата да придобият своя индивидуалност, да се убият излишните подробности, за да остане само първичното и което е независимо от нашето възприятие“³ (к. м., Л. К.). Поетът върва, че именно така изкуството ще се трансформира в „мираж“, в „знаменателен сън“, в самореализация на индивидуалния дух, а творецът ще може да стане прорицател и тайновидец. Той не желае да описва външната действителност, а иска да навлезе в скритата ѝ същност, да открие пътеките към трансцендентното, безкрайното, към един свят на неуявяваща красота:

О, смъртний! Забрави недрезвездните предели!
Сърцето ти не е ли шепотен фонтан?
Струй се ярка кръв, а образ възмечтан
Възлезва и руши мечти осиротели.

. . . .

³ Л. Стоянов, Трагедията на живописца. За изкуството на художника Борис Георгиев. С., 1922, с. 8.

Света е пуст; ти сам бъди за себе песен;
Над твоята самота тъжовно е надвесен
С разперени ръце замислен кипарис.
И надпис, може би, надменно възвешава
Велики подвизи и незабвенна слава. . .
А в ясни глъбини оглежда се Нарцис.

(„Фонтан на любовта“)

Още в предговора към първата си книга „Видения на кръстопът“ (1914) Л. Стоянов намира лаконичен израз на отношението към своята съвременност: „Затуй, като издавам своите стихове, аз не си правя никакви илюзии. Аз зная откровеността, на която от рождение се осъжда всеки поет — малък или голям — особено в едно общество на безпросветна Чандала. Но аз не губя увереност и — както казва Вилям Блек, „колкото по-безобразен става живота, толкова по-усърдно ще рисувам ангели“ (подч. м.—Л. К.). В действителността се разиграват трагикомични фарсове на властолюбие и човешка нищета, на егоистични ламтежи и духовна убогост. В романтичния си албум „Сребърна приказка“ той ще изповяда, че е уморен от „глъч и мътва“, от „суетите на улци шумни“. Младият поет, страдащ от дошира с жестокия свят, дири убежище — както други негови поетически братя — в царството на „полусенките и чистите безпорочни хармонии“.

О нош над града, среброзвездна, безбрежна!
Ти дойде печална и чакаш мятежна;
И тъй безначална, дори не узна
Далечния поглед на бледна луна.
Аз бях, като сянка, забравена горе. . .

(„От кулата“)

Наистина човек би казал, че Л. Стоянов се самохарактеризира, когато пише, че субектът в стиховете на Н. Лилиев „като да стои на висока мраморна кула и от там съзерцава света. Не е за тази поезия бурната хаотичност на живота. . .“⁴ „Плениниците на лирическата мечтателност“ прибягват до примамливия модел на романтичния бунт. И Л. Стоянов се обрича на една по-висша, по-чиста духовна реалност, която е далеч от веригите на всекидневното битие, от разкъсващите пипала на живота.

Когато сключи пръсти нош беззвездна
И плачат небеса, шуми лесът,
Мечта, разкъсай бронята железна.
И литвай, като птица, в морен път!
За недостъпни висини годена,
Ще зърнеш там виделина нетленна.

(„Полет“)

Известното верую на Шибишевски „Артистът стои над живота, над света. . .“ би споделил и нашият автор, домогващ се в онзи период до пълна свобода по отношение на традиционното естетическо статукво, убеден, че поетите трябва да се стремят към една друга реалност, където идеалът на твореца дотолкова се доближава до „абсолютното, че загубва личното“. И какво по-голямо щастие за един поет, по-голяма „утеха от тази, да се пренесе в един рядък миг от жестокото царство на формите в приказния свят на въображението.“⁵

Творецът с безпогрешен естетически усет ще трансформира и „затвори“ своята духовна съпротива срещу реалността в имажинерен свят, репродуциращ единствено „пейзажа на душата“ му. Ще избяга отвъд видимото, музата му ще обитава в своеобразен

⁴ Л. Стоянов. Николай Лилиев. — Хиперсион, 1923, кн. 6—7, с. 362.

⁵ Л. Стоянов. Пак там, с. 365.

мир, който е далеч от пьстрата, богата действителност. В него предметите от обкръжаващата реалност сякаш „разтварят“, губят материалното си значение и конкретност, своята релефност и разнobaгреност, стават символи на абстрактни идеи. (Неслучайно в една своя творба В. Брюсов изтъква, че той „лишава“ предметите от „крила и пространство“). Затова и в лириката на Л. Стоянов не може да почувствуваме „свежия вятър на полетата, нито глухите повеи на ношна буря; гаснее живият живот, за да тържествува отражението на живота“⁶. В известната си статия „Две основни течения в българската литература“ поетът много категорично се обявява срещу „идеала на нехудожника“, характеризиращ се с усилия „да събере колкото е възможно повече дребни чувства, нищожни трагедии и преходни впечатления на своя град или своята страна — подобно захвърлените копчета, огледалца, подкови, шишенца, върви, синци на Плюшкина — с една дума, да събере всички непотребни огризки на живота. . .“ Подобно на западноевропейските символисти, строги критици на капиталистическата градска цивилизация, и той ще насочи поглед към „града — чудовище, което само убива своите рожби“ („Спомен“). Интересно е, че в стиховете на Л. Стоянов, откъснал се от реалното битие и нравствено огрубялата действителност и подирил подслон в лоното на красотата, не се сблъскваме с проблема за възможната абсурдност на света извън човека (за разлика от творбите на Бодлер или на Маларме, които внушават безмислието на човешката екзистенция; Маларме например много преди Жан Пол Сартър заявява, че човешкия живот „започва отвъд отчаянието“).

Но и тук „виденията“ са освободени от утилитарните си функции, те не изразяват социални максими и морални аксиоми. „Призракът на Морала и истуканът на Истината нямат място в изкуството, което живее само за себе си и черпи от извори по-чисти, вежели ония на признатите добродетели“ — пише Л. Стоянов в предговора на „Видения на кръстопът“. Към „ново слънце устремен“, поетът е уверен, че в изкуството трябва да се „убие видимостта“ на нещата — само тогава ще загворни тяхната скрита душа (да не забравяме, че думата „душа“ е едно от ключовите понятия в модерната поезия). На едно място, говорейки за трагичната съдба на художниците, носещи в душата си „първородния грях на раздвоението“, Л. Стоянов посочва, че за тези творци светът на формите не съществува; те са жители на един „призрачен свят“.

Отвърнал лик от действителността, той сякаш дематериализира словото, предпoчита пред буйството на красивите неопределените цветове, неясните силуети, изразяващи тъжението към ирационалния свят на символите, а често пъти и нелогичната връзка между образите — за да даде по-голям простор на въображението на читателя. (Да си спомним, че в известния предговор към сборника „Руски символисти“ в края на миналия век Валери Брюсов характеризира връзката на образите като „повече или по-малко случайна“). Сякаш Л. Стоянов говори за собствените си поетически образи, когато описва съзрчателното състояние на лицата в картините на Борис Георгиев, избеднати в „един миг, когато душата им е отпъдила от себе си всяка помисъл за реалното и се е приобщила към нещо трансцендентно“⁷. Ето и пример от стихотворението „Умори“ с мотото от Сологуб („Моя усталость выше гор“):

Напразно в мен духът рида,
Напразно над смъртта възлезна —
Скръбта на падаща звезда
Из морна памет не изчезна.

А над пустини в свода син
Възпламва месец сънно-влажен,
И аз, забравен и самив,
Умирам в тоя кът прокажен.

⁶ Пак там, с. 365.

⁷ Л. Стоянов. Трагедията на живописца. За изкуството. . ., с. 13.

В тази лирика доминират полутоновете, намешите, нюансите на снигматичност, своеобразната призрачност на поетическата реч и на образната тъкан на творбите, строгите ритмични комбинации, множеството метафори (един индикатор за богатството на израза и на художествения свят на Л. Стоянов), честите адитерации. Налага се и усетът за музикалност на стиха и външно изящество, за „претегляне“ на всички съставни елементи на творбата и за съвършена форма. На някои места дори е пренебрегнато „точното съчетание на думите“, за да се постигнат изящните външни очертания на строфите. Стихотворения като „Мадригал“, „Мадона“, „Ричард лъвското сърце“ (из „Светая светих“) ни напомнят, че символистите имат силен афинитет към многозначната реч, предоставяща най-различни възможности за тълкувания. Неслучайно се смята, че символистичната поезия може да бъде определена като поезия на предиката. В нея се говори за нещо или за някого, но „субектът, личността или нещото остават скрити. По този начин тази поезия се опитва да дистанцира езиковата реч от извънезиковата ситуация. Тя омаловажава „тук“ и „там“, социалната ситуация.“⁸

В заговорения, иреален свят на поета, в който само оттекват багрите и звуците от грубата осезаема реалност, са особено чести моментите на мъка и печал, болката на спомена. Поетът страда от нереализирания копнеж да бъде приласкан, от съзнанието за мимолетността на земните дни и трагичния край на всичко земно, за несигурността на човека всред пустинята на битието. В творбите на „горести и ледна самота“ („Скръбта е близка“, „Самота“, „Умори“, „Терцини“, „Есенна любов“), особено в първата стихосбирка „Видения на кръстопът“, надделяват мотивите на тежка скръб, безпомощност, несподелена, тръпна любов, откъсване от безличната, шумна тъпа. Достатъчно е да посочим „Моята скръб“. Това стихотворение, чрез което се докосваме до страдащата душа на поета („Да, мойта скръб е царствен замък, / В ден мрачен лес, на висота — / Там Сигиус, с неверен пламък, / Печален свети ми в нощта.“), очевидно е инспирирано от знаменитата изповед на датския философ С. Киркегор, чиито идеи и послужиха като източник на екзистенциализма: „Моята скръб е моят рицарски замък, скрит като орлово гнездо, високо на планинския връх, в облаците; той е непристъпен.“

Красноречиви са и едгично интонираните строфи на „Самота“, в които проличава скръбното съзнание за бдните дни, пропълзява и сянката на смъртта. Мисля, че казаното за самотата на Н. Лилиев ст Л. Стоянов най-добре приляга на самия него. Тъй като неговата „самота печална“ не е болдеровата „горда самота“, тя наистина „не иде от душата, от битието, не е трагическа субстанция, проклятие на живота му, а по-скоро резултат на културата, на едно непрестанно общение с познати и желани образи, нещо като умората от грамаден музей“⁹, т. е. тя е повече литературен стереотип. Същевременно както Верлен и Маларме, и нашият поет има афинитет към „есенната мъгла“, „месеца Листопад“, „есен бурна, обрuchена с ветровете и окъпана в създи“. (Достатъчно е да припомним „есенната песен“ на Верлен, „есенната жалба“ на Маларме или „есента с замислени очи“ на Виеле-Грифен.) Той описва такива състояния на природата, в които душевността му открива своите проекции — мъчаливи есенни нощи, тежки, безутешни мъгли, повяващ остър есенник. И тук, както у ненадминатия визионер Бодлер присъствува чувството за пропадане в бездна („Безшумно цезна в тихи бездни, в вечни Ад“, „Жадувам ужаса на пропасти безгласни“, „Ще потъна в ярки бездни“). В творбите лунната е бледна и хладна, лесът е безлюден, желанията — смътни, мечтите — безплътни, душата — боязлива, скръбите — негостоприемни. Навсякъде е „безнадеждно, неприятно“, умират „бледни, последни“ цветя, всичко е притулено зад някакъв траурен воал. (В. Пундев отбелязва, че особено често „се среща тук епигетът „траурен“¹⁰.)

Разкривайки промените на душевните състояния, на чувствата и настроенията, поетът изобразява лирически приливите и отливите им, нюансите и детайлите. Той вижда във внушението сигурна възможност да вдъхне дълбоките трептения на човешката душа.

⁸ R. Wellek. What is symbolism? — In: The symbolist movement in the literature of european languages. Budapest, 1982, с. 25.

⁹ Л. Стоянов. Н. Лилиев. . . с. 357.

¹⁰ В. Пундев. Днешната българска лирика. С., 1929, с. 66.

И за него, както за редица представители на символизма, в сугестията и алюзията се крият най-големите възможности поезията да се превърне в музика („Да направим с думите това, което Вагнер направи с нотите.“ Нещо повече, внушението според Морис е „връзка между душата и природата“, то изразява необяснимото, чрез него могат да се изразят мелодията на душата.) Затова поетическият език е освободен от всичко описателно-фактографско или дискурсивно — дидактично. Чрез страни и прекрасни метафори Л. Стоянов се опитва да ни внуши вярата си в идеалната хармония, която пемирява сякаш дисонансите в живота. Същевременно строфите на поета не са „чистата лирика“ на един Стефан Маларме. Българският автор често не съумява да се освободи от предметността. И затова много от стиховете му, прокарващи пътеки в новата българска лирика, са свързващо звено между традиционно и модерно. Реалният усет за българския пейзаж и атмосфера, за земната и материалната плът на нещата се налага над своеобразната интелектуализация на сензуалността, над стремежа да се внушат абсолютни идеи. Спомнете си „От памтивека“ (из „Прамайка“):

От памтивека яростния полюс
изпраща сняг и вълци и мъгли,
нощта замръзва в ледени игли
и в пазвите ѝ борове се молят.
И лете слънцето, в пожар и чад,
насъсква облаци, като псета,
и даят над смълчаните полета
примрели гръмотевици от глад.

„Или стихотворението „Витоша“ от цикъла „Лесът и равнините“ във „Видения на кръстопът“. В него поетът се спуска от абстрактните височини на визионерската лирика върху почвата на строгата предметност:

Обичам Витоша, кога възправи стан
И чака пролетта, приветствено — сърдечна.
Любов безименна и жажда безконечна
Внушава твоя чар, надменен истукан! . .

Очевидно тук се натъкваме на една характерна черта в лириката на Л. Стоянов. Макар да притежава някои от белезите на традиционната символистична поетика, тя носи и подчертано специфични свойства. Неслучайно още Ив. Радославов обръща внимание, че поетът „не е символист в тази смисъл на думата, която извиква във възбращението ни образа на един Маларме или на един Траянов, където поетическите средства са в това отношение математически дадени, отличаващи се с една оригиналност и изключителност, характерна за първата и последна буква на тяхната поезия. Но за да бъде изразен, той прибегва и до импресията, и до символизацията, и до описанието, и до класическите похвати¹¹. Нека отбележим, че Л. Стоянов не е поет и на мъченическата безизходност, ирационалните състояния, отчаянието и метафизическия страх. Той поетства в един надземен мир, в който е „светла горестта“ по собствените му думи. За творбите му не са характерни и Бодлеровите светогледни комплекси. Както посочва В. Пундев, „неговите траури и скърби не са непосредно, трайно настроение, а по-скоро могат да се отдадат например на мисълта на По, че скръбта е най-законното от всички поетически настроения“. Съгласна съм и със становището на критика, че в най-хубавите стихотворения от сборките му се чувствава младежка буйност и „напрегната стремителност, нещо от Лермонтовия утрем“¹², които несъмнено противостоят на тъгата:

Слусни се в бездни като водопад,
край брегове извиј като вихрушка

¹¹ Ив. Радославов. Людмил Стоянов. — Хиперион, г. I, 1922, кн. I, с. 41.

¹² В. Пундев. Цит. съж., с. 66.

и като чайка нека да се люшка
над сини гледки твоя чълн крилат.

(„Полеет“)

Това чисто „душевно движение“ можем да открием в немалко творби още в първата книга на Л. Стоянов. Критикът дава явна оценка и на красноречивата поетическа интимност и топлота в много любовни песни на Л. Стоянов — „Утреник“, „Русалка“, „Целувка прощална“. Това безспорно е важно отличие на неговата лирика. В някои от песните е показана мистичната сила на любовта, в други акцентът пада върху страстта, а в трети изпъкват женски образи, в чиито черти се оглежда „кротка и дълбока обич“. Но никъде в стиховете на Л. Стоянов за разлика от редица символистични творения жената не е болно, морбиндно същество.

Струва ми се, че в силния си порив към непознатото, той би споделил преди всичко девиза на Валери Брюсов: „Уйдем в мечту! Наш мир фатаморгана. . .“ В стихотворения като „Върби“ поетът дава неповторим израз на чувството си за отчуждение от живота. Душата му според думите на Ив. Радославов е изпитала светли надежди, преминала е през разочарованията и илюзиите, за да застане на „прага, където е безразличието: на тази линия, където и доброто и злото, и съмнението и ясната истина, и живота и смъртта престават да имат палещата сила на нашите делнични преживявания“¹³. „Върби“ е още едно потвърждение за поетовата драма, за разочарованието му както от „тревожното, наситено със съмнения време“, така и от желанията, от копнежите, от далечните и несезаеми блянове. Очевидно красотата е само способна да изпълни „скъпоценния съезд на духа“ и да даде „едничкото и смислено право да живеем“¹⁴. Кристално чистите поетически картини, отлччаващи се с искреност на емоциите и мрачни предчувствия, притежават освен външните измерения и вътрешни, метафизически значения. Л. Стоянов има наистина остър усет за дешифриране магическите възможности на поетическото слово, той обогатява българската лирика с нови форми на пластично поетично „мислене“.

Крайбрежните върби изпращат своя ден,
И гасне заника; безименни, безплътни,
Полазват сенките на вечер странно-пищна.
Скръбта е призрачна, желанията — смътни,
И миналото — сън, и радостта — излишна.
Пробягва вятъра, нашепва тъмна вест
И пада немощен, осиротел злочест. . .

(„Върби“)

В света на Л. Стоянов, изпълнен с устрем към висините и жажда за осъществяване на идеалната любов и идеалната красота, има и не една искрена жалба, свидетелство за все по-голямото безсилие на трагически отчуждили се творец в началото на столетието. Още в началното му творчество се улавят „искреното чувство, светлата надежда, реалистичното наблюдение и топлото сърдечно чувство“¹⁵. Ето съдете сами:

Повея остър есенник, потулен
деяят загасна, бавно занемя,
и дискът меден тихо се засмя,
обгърна Витоша, целуна Люлин.

(„Сребърна приказка“)

Или:

Не, не искам подеми безплодни
и скиталчество в мъртви страни;

¹³ Ив. Радославов. Людмил Стоянов. . . , с. 38.

¹⁴ Там там.

¹⁵ Вж по-подробно в: Ч. Добрев. Планета на свободата. С., 1978, с. 99.

амалгама от парнализъм, символизъм, неоромантизъм и импресионизъм¹⁶. И това е обяснимо. Известно е, че модернизмът е „по-малко стил, а повече търсене на стил“¹⁷.

В стиховете, изпълнени с порив и неутолима жажда по красота, е особено силен притетът към античните мотиви и носталгията по екзотичното. Несъмнено поетът противопоставя на своята съвременност светлия, хармоничен мир на древните легенди и на митологичните образи. Ще срещнем герои като Дафнис и Хлоя, „мечтателната Колумбина“ и „любовник нежен“ Пиеро, като Едип, Орест, Одисей, Агамемнон, Парис, Пенелопа, Клеопатра. Във всички тези произведения, изпълнени с образи и преклонение пред древността, ни завладява уравнивесеността на лирическия субект, който гледа на живота без всякакви утешителни илюзии и в същото време единствено вярва в „ден велик на любовта“ и във всички тайнства „в име твое, Красота“.

Символистичните построения на Л. Стоянов не носят печата на душевни потреси и противоречия. В тях не е ярко подчертан непреодолимият контраст между идеал и реалност, между мечта и жизнена проза. Конфликтът с действителността, борбата с неразрешимите „проклети въпроси“ не са така осезаеми, както в творбите на други български символисти. „Виденията“ са намерили точен художествен израз, но не излъчват силен емоционален ток. В тях не ще открием и „угнетеното психологическо състояние“ на събратята му, което поетът умело лирически разкрива: „Ние сме печалното начало, / скръбта ни смъртен е саван. . .“ Не напразно Гео Милев акцентува, че Л. Стоянов е безстрастен съзрцател, който може би най-добре би бил характеризирани, ако се постави като контраст на страстно-динамичния Траянов. Според Г. Милев поетът съчетава „парнализмото съвършенство на стиха със също така парнализмото спокойствие на чувството“¹⁸.

Действително Л. Стоянов е далеч от „демонично-стихийната същност“ на един Теодор Траянов. Пропорционалните, отмерени, строго оформени стихове, изолирани от стихите на битието, са хладни. Чужди са им спазмите на страстта, „богохулската дързост и бунт“, присъщи на някои художници. Дори когато поетът използва в творби като „Умори“ (нeобикновеността на поетическия език на символистите се легитимира и чрез заглавията на творбите им): „Аз влача тежките окови / Че паднах немощен и слаб / И мрачна мисъл ме отрови“, не ни напуска усещането за тази хладина. Несъмнено Л. Стоянов не би могъл да изрече като поета на страданието Пейо Яворов „аз не живея, аз гoria“, нито пък като поета на „безгрешната любов“ и „горестните молби“ Николай Лишнев „аз не живея, не греша“. Вече отбелязахме, че неговата хармонична по форма поезия има редица специфични белези. Той е най-спокойният, най-уталоженият сред българските символисти. В емоционално дистанцираните му стихове не ще открием Яворовата горещина на чувствата и „диспута“ на великия страдалец със собствената му душа. Те не са разтърсвани от трагично напрежение, от видения и халюцинации, не носят печата на яростните битки на духа. Емоционалният покой и студенина естествено налагат неповторима багра върху ритъма на лирическите цялости, върху стиха, който понякога не е достатъчно флексибен, а такива именно са изискванията и „заветите“ на символизма.

* * *

Л. Стоянов отстоява концепцията си за „новото изкуство“ и в драматическите си опити — „Томирис“ (1921) и „Аполон и Мидас“ (1923). Един рецензент отбелязва на времето си („Хиперион“, кн. 1, 1923), че в „никоя българска комедия не е достигнато

¹⁶ В това отношение представлява интерес мнението на Ив. Радославов, че източникът на вдъхновението на Л. Стоянов се „пои от интимните настроения и преживявания на лириката на Бодлера и символизма, от възторженото поклонение пред абсолютната красота, дало полет на парнализма в литературата и от мъгъщата и пълна с енергия, подобно буен планински поток, муза на Пушкин.“ (Ив. Радославов. Людмил Стоянов. . . , с. 37).

¹⁷ M. J. G r a d b u g y. *Modernism 1890—1930*. Harmondsworth, 1976, p. 29.

¹⁸ Г. Милев. Избрани произведения. Т. II. С., 1940, с. 131.

такова идеално символизирано¹⁹ както в „Аполон и Мидас“. Всъщност — както спрavedливо преценява още В. Пундев — първите опити на Л. Стоянов за по-голяма и по-цялостна художествена творба са в много отношения несполучливи въпреки „добрите лирически внишения“ на много места в „Томирис“. Независимо от липсата на истинско драматическо действие обаче — с всички уговорки и резерви — тая „трагическа поема“ ни облъхва с поетическото очарование на копнежа по родния дом, на жаждата по непознатото и незнайното, на порива за себеутвърждаване и дръзка защита на съкровената човешка свобода. Събужда интерес образът на Томирис (Родината), която приканва войниците да се завърнат и да не завладяват страната, „където има толкова хубави богатства“, както и ролята на тъпката като важен елемент на психологическото действие. В следващите драми — „Гибелта на Раковица“ (1924) и „Антигона“ (1926), която бе поставена на наша сцена и през 60-те години, намират отражение някои проблеми, свързани с народната нравственост и добродетели.

Въпреки разнообразието на тематиката и мотивите в поетическите си творения в текстовете си в „Хиперион“ и „Везни“ Л. Стоянов (той е съредактор на „Хиперион“ с Ив. Радославов и Т. Траянов през 1922—1924 г. и съредактор на „Везни“ с Гео Милев през 1921—1922 г.) по онова време следва упорито принципите на символистичното изкуство, стреми се да превъплъти „живота на душата“. Не напразно бе заявил в предговора към първата си стихосбирка, посветена на Т. Траянов: „Всяко поетическо произведение, казва Оскар Уайлд, е всъщност свършено безполезно. То може да има своето оправдание само в степента на онова удивление, което може да възбуди. А това усещане е обратно пропорционално на равнодушието, което може да вдъхва действителността.“¹⁹ За това и така възторжено се отзовава за него Ив. Радославов в статията си „Литературната 1914 година“: „За пръв път в българската литература един поет говори смело, открито и с искреността на убеждението за своето естетическо кредо...“

Несъмнено манифестният предговор на поета синтезираше някои от теоретичните му постулати, той бе зареден с необикновена енергия и със стремеж за преодоляване на дотогавашните естетически норми. Обявил се срещу „бездушното копиране на действителността“, желаещ да се насочи не към макрокосмоса на социалните проблеми, а към микрокосмоса на отделния субект, той ще продължи да странствува из водите на символизма. В споменатата, публикувана през 1921 г. в сп. „Везни“ статия „Две основни течения в българската литература“ писателят отново ще изрече, че „народът разкрива себе си чрез душата на художника само когато тя е абсолютно свободна, когато никакви условности, никакви задължения на времето, нито преходящи морални истини не стесняват нейните безпорочни зачатия.“ (к. м.—Л. К.)

Ала — известно е — именно времето не познава бариери. Непосредствено преживеният ужас в кървавата касапница на войната, бедите и злините след двете национални катастрофи не можаха да не повлияят върху призрачните видения на Л. Стоянов. Той разбира, че светът, който го обкръжава, не само убива личността, той убива живота. Ако перифразираме един критик, по онова време нашият поет започва да се въднува не само от естетиката на изкуството, а и от естетиката на живота. Пречее програмните текстове никога не могат да определят докрай съдържанието и формата на произведенията на един писател. Художествената практика на твореца е винаги по-широка и по-многолика от неговите естетически платформи.

Най-доброто доказателство за това, както и за постепенното приобщаване на Л. Стоянов към граждански ангажираното изкуство, са разказите му „Отъмшението на Рафаил Давидов“ (1919) и „Чайлд Харолд“ (1919). И в тези антивоенни разкази ще намерим размисли за „миражите и фантастичните образи на китното царство, наречено Бляя“, но по-важни са идейните внишения за безсмислието на войната, напрегнатите изживявания и конкретността на сцените, вдъхващи ни чувство на ужас, страшният вик на страданието, реалистичните акценти и художествените подробности. Както подчертава една изследователка, писателят отдръпва завесата от картините на стра-

¹⁹ Л. Стоянов. Видения на кръстопът. С., 1914, с. 7.

ните престъпления и „образите на кървавото безчовечие сами по себе си викат, обвиняват, крещат за повече човечност, заклеят убийците“. Героите стоят на края на бездната, тяхната жива човешка драма е силен протест срещу лудостта на военщината. „Жив или мъртъв — възкликва Рафаил Давидов, — аз ще се върна да питам живите — кои тучни ниви напои кръвта на хиляди паднали техни братя.“

Своеобразието при изразяването на естетическата оценка, даването на нравствена присъда потвърждават постепенното развитие на твореца, който напуска лоното на съзерцанието и на тихата печал. След двата разказа, отпечатани в „Съвременна мисъл“, Л. Стоянов не е вече последователният привърженик на „чистото изкуство“. Дълбоката искреност на преживяванията, умело изобразената трагика на малкия човек в онова „абсурдно време“, когато е обезличен и изложен на физическо изтребление, ни тласкат към заключението, че естетическите позиции на писателя са подложени на остри колобания. Ала той все още не се е потопил изцяло в заобикалящата го демонична действителност. И за това говори статията му в „Развигор“ „Как ехото заглъхва“ (1921), в която споделя, че областта на творчеството е една област „отвъд доброто и злото“, област на абсолютната свобода. Изкуството има общо не с живота, а с висшите и независими от „време и пространство състояния на душата“.

Противоречивите гледища на един от най-чувствителните и сложни наши творци, с остър изпитателен ум, личат и в малко по-късната му манифестна статия „Пътеводна звезда. За неоромантизма“, която както още редица естетически платформи на българския модернизъм, е до голяма степен еклетична. В нея авторът ѝ се обявява за формите на „неоромантизма“, тъй като „студените абстракции на символизма не могат да нахранят гладния дух“²⁰. Неоромантизмът е изкуство, което се ражда от „символичното начало“, но тук „символът не е вече цел, а само средство“; то „страши от индивидуализма, но страни също и от колективизма“. По-нататъшните пътувания на псета в чертозите на „неоромантизма“ (в „Светая светих“ и „Прамайка“) са свидетелство, че „новото изкуство“ всъщност пак се движи в рамките на символистичната поезика.

Очевидно писателят е все още отчужден от „шума“ на съвременността и много трудно се освобождава от веригите на затворения си микрокосмос. Ако не държим сметка за тази особеност, няма да сме в състояние да схванем най-отличителното за неговата поезия. Ала приближава и времето, когато той дръзко ще издигне глас: „Въздух! Отворете прозорците! Дайте слънце, обнова, светлина! Не оставайте един цял народ да загине като къртица в своята дупка!“ („Защо искам да емигрирам“, 1930). Първият сериозен предвестник за това бе стихотворението „Родина“, завършващо с драматичните редове:

Без мене ти си пак велика,
ала без теб какво съм аз?

Сблъскал се с отвратителното, уродливото и унищожавашото човешкото достойнство по време на войните, поетът иска да се изправи на свещения праг на отечеството. Той излиза от „замъците на поетическата самотност“ и изразява синовното си чувство към родната земя, вижда величието ѝ спрямо отдаления индивид. С тази своя изповед Л. Стоянов слага дълбок знак в своята лирика. Ето защо в сборката „Меч и слово“ където „читателят може да се натъкне на доста войнствувачи и патриотични повичи от стар тип, има едно стихотворение, което ни дава ключа за обяснение на прелома, тежката драма, която е настъпила в душата на поета вследствие на събитията“²¹.

Както писа В. Пундев, страданията, които войната донесе, събориха оградите и приобшиха към родината; „войната задълбочи лириката през личното до изворите на човешкото. . .“²² Виждаме, че във времето, когато символистът Л. Стоянов създаваше своите визионерски песни, у него узряваха и дълбоки изповеди пред отечеството. В

²⁰ Л. Стоянов. Пътеводна звезда. За неоромантизма. — Хиперион. 1923, кн. 1, с. 54.

²¹ К. Зидаров. Людмил Стоянов. С., 1958, с. 55.

²² В. Пундев. Цит. съч., с. 18.

„Меч и слово“ се съблъскваме със своеобразна проекция на миналото, с „печати“ на българския дух, с изпитанията и просветляванията му. Пред нас са убитите за родината, старите пълководци, хайдушките пътеки, подвизите на войводите. Туки наред с творби като „Цветя (Вячеслав Иванов)“ или „Ангел на Смъртта“, наред с познатите ни „горчива неизбежност“, „сафирна красота“ или сиви кръгозори „мъртволедни“ има редове, в които творецът е подчинил перото и сетивата си на картини и образи (Йоан Владимир, Иван Шишман, Борис), носещи знаците на реалното, а не на измисленото битие. Прав е Ч. Добрев, като твърди, че в „Меч и слово“ дори присъствуват „моменти на шовинистична възбуда, най-характерно остава връщането към България, към нейната история, към нейната природа. Основният патос е в преклонението пред национални светини, пред страдалческата съдба на отечеството.“²³

Неслучайно малко по-късно в поменатата вече статия за „смирения“ му събрат Н. Лилиев Л. Стоянов изразява убеждението си, че „всеки голем поет е преди всичко национален поет. Той би могъл да живее в най-недостъпни сфери, и дори нека до слуха му да не достига ни един земен звук, нека в поезията му да няма споменат ни един връх, ни една река, ни една конкретна местност — все пак той ще бъде национален поет, защото ще отрази ритъма на националния дух в неговите най-съкровени и най-дълбоки възжеления.“²⁴

Очевидно в миражния свят на поета, озарен от пламъците на „незайни, мистични звезди“, можем да открием вече не само своеобразен аристократичен естетизъм, а и някои самобитни черти, които все повече ще се засилват и ще добиват ярък израз в неговата поезия и проза. Разнолик в проявите на творческата си индивидуалност, недоверчив към каноните, Л. Стоянов върви по собствени пътеки, притежава свои „криви“ на развигне. Несъмнено повратът в посока на естетическите задачи, които бяха издигнати от идейния живот на епохата, разширяването на хоризонтите настъпват по-бързо в прозата, отколкото в поетическите му произведения. Сам Л. Стоянов пише по този повод: „Има такъв момент у мене — настроенията на символизма в поезията ми продължават по-дълго, отколкото в прозата. Защо? Защото корените на поетическите образи са дълбоко запечатани в съзнанието и имат по-малка връзка като картина на живота с действителността. Те са повече емоции и затова писателят по-трудно може да трансформира една форма в друга. А прозата е „по-обективна“ — това е самият живот.“

Макар колебанията да продължават, наличие е и стремеж писателят да обърне поглед към измеренията на битието, към превъплъщенията на времето, към истините с житейско съдържание. В книгите „Прамайка“ и „Светая светих“ заедно с типичните за символизма мотиви и настроения зазвучават гласовете на могъщия Балкан, долавят се тонове от древността на родината, от „коравите ѝ милосърдни недра“. (Всъщност сам писателят лаконично изяснява някои страни на сложния си творчески път в малката книжка за Димчо Дебелянов така: „Да се чувствуваш откъснат от цялата действителност — външно; вътрешно — да живееш с най-дълбоките народни тежестия, с тъмно и злокобно предчувствие за гибелни събития, такова бе психическото състояние на нашата „бохема“ (п. м. — ЛК). Във виденията на нашия автор, „изгубен“ в „безсърдечна кръг на скръбта“, се откроява образът на Балкана (в стихосбирката „Прамайка“), в който „бродят незнания апостоли“:

Може би е чрез тебе орисано
да пребъде любов на земята,
с хладен трепет в душата написана
и по-твърда от кремък и злато.

(„Балканът“)

Ведно с приземяването на уморения и разочарован поет, с бавното откъсване на вниманието му от личния рефлекс, от личните преживявания се променят и образната

²³ Ч. Добрев. Цит. съч., с. 104.

²⁴ Л. Стоянов. Николай Лилиев..., с. 364.

структура, хармонията на стиха, ритмическата изразителност. Срещаме повече ясни контури и очертавания в лирическите картини, повече релефни словесни образи. В „Светая светих“ заедно с безпомощната печал, с „глухата враждебност“, които се стелат „с тъмна прокоба над нас“, изпъкват и лирически късове („Машеха“, „Бедност“), в които Л. Стоянов заговаря за нерадостната участ на своя „беден“ народ. Псетът сякаш иска да ни приближи до „тежките злочестини на живота“, за които говори в статията си „Ботев и Петьофи“ (сп. „Хиперион“, кн. 3, 1923). Вгледайте се в „Бедност“ — тук поразява единството на стих и съзнание за безотрадната народна съдба, за титаничния двубой със земята:

Моя народ е най-беден; няма
по-беден от него. Оскъдност
се казва съдбата му. Дрищи
от него висят. Мотика и рало —
от детинство до гроб; ден и нош —
непрестанно и черно тегло!

Ето как се променят тематичните опори в лириката на Л. Стоянов. При това всичко е пропито с една вгълбеност на емоциите, която убеждава, че той наистина не е чужд на „ритъма на българския дух“. Творби като „Прародина“ разкриват също родолюбивата лира на българския символист. Ясна е голямата човешка болка и активността на чувствата в тази поезия, която вече се отдалечава от трагедията на самотата, от диренето на „тайните на живота“, от търсенето на нашето трансцендентно „аз“.

Когато проследяваме естетическите превъплъщения на Л. Стоянов, ориентацията му към проблемите на живота, не можем да отменим статията „Славословие на словото. Преображения на българския дух. По повод „Български балади“ (публикувана в „Хиперион“, кн. 6—7, 1922). В нея покрай разсъжденията си за най-добрите български синове, положили „крайгълния камък на българския дух“, за страшната катастрофа на поробването от турците, угасила току-що възпламенените факли на една плодотворна и наситена с високи мисли епоха, писателят изразява становището си за истинската поезия: „Истинската поезия е пророческо ясновидение, тя ни открива тайнствената връзка между миналото и бъдещето, между нас и нашите праотци, неизменното и общо страдание на всички поколения. И това велико страдание на един погребан народ е златна рудница, от която новите поети ще черпят високи и безценни вдъхновения.“²⁵ Макар съвременният читател да не споделя някои от гледищата на автора, статията свидетелства, че още тогава Л. Стоянов е особено чувствителен към въпросите за националното ни битие и националната ни отличителност. Жрецьт на безплътните абстракции е кръвно свързан с одисеята на българския дух, с „гласа“ на дрената ни „прародителка“ земята, с „ужаса на народната гибел“. Той е родолюбец — както впрочем и много други български и южнославянски модернисти. Силната обич към отечеството (романтично-жертвена или мъчително-горчива) стои най-високо в хуманистичните им вжделения. Някои от тях останаха до сетния си дъх пленници на „страшната проблема живота“. И тяхната съвест сякаш разбиваше този живот на „хиляди въпроси, които се сплитат около душата им в нажежени и безизходни пръстени“, ако използваме сполучливия израз на Гео Милев за Димчо Дебелянов. Затова, струва ми се, когато говорим за индивидуалистичното съзнание на тези модернисти на балканска почва (включително и за Людмил Стоянов), за наличието на дълбока пропаст между индивида и света в тяхната поезия, би трябвало да акцентуваме, че индивидуализмът им бе своеобразен израз и на непримиримостта към обществото, в което не успяха да намерят за себе си нравствена опора. Той бе своеобразен протест срещу пошлата реалност, срещу буржоазната действителност и едно дистанциране от нейните ценности. В интервю по-късно Л. Стоянов изповядва, че поезията на

²⁵ Л. Стоянов. Славословие на словото. Преображения на българския дух. По повод „Български балади“. — Хиперион, 1922, кн. 6—7, с. 411.

много символисти е засягала „лични чувства, природни картини, митологични легенди не за да отвлича вниманието на читателите от обществените борби, а за да се запази от обществена поквара и да изрази презрението си към нерадостната действителност.“²⁶

Важен момент в творческата еволюция на поета през 20-те години е свидетелство, че бунгарът със социален темперамент у него набира скорост, е разказът „Милосърдието на Марса“, посветен на Н. Хредков (с подзаглавие „Записки от никъде“)²⁷. Протресен от кръвопролитията и нещастията по време на войната (сам той се разболява от холера), разбрал абсурдното и варварство, Л. Стоянов разкрива грозната истина за нея. Този разказ бил приет „като обвинителен акт — си спомня Камен Зидаров — за издевателствата и варварски изстъпления от монархофашистките палачи над повалените въстаници от Септември 1923 година, името на автора се наложи в цялата страна и разказът беше преведен на много чужди езици. . . Този разказ не третира сюжет от Септемврийското въстание, но поради едно съпадение той беше в пълно съзвучие със събитията, които тогава разтърсваха нашата страна. Читателят разбираше, че палачите на Фердинанда и Радославова, които изтезваха беззащитното население в Моравско, въстанало през 1916 година, не се различаваха по нищо от палачите от 1923 година.“²⁸

В белетристичната тъкан на „Милосърдието на Марса“, създаден в онова следвоенно време, когато хората имаха чувството, че живеят на „някакъв несигурен и колеблив материк, разтърсан от непрестанни трусове“ (както ще изтъкне по-късно писателят в известната си статия „Пътят на махалото“ (1933), се усеща прехвърляне на истински преживяното и сетивното над рационалното. Проблемите, залегнали в основата на повествованието, са автентични, жизнено достоверни. Оттук и изключителната рецепция на този разказ. Безпогрешният критик, наречен време, вече повече от шестдесет години не само не обезценява, но и непрекъснато увеличава стойността му. Вторбата респектира с монолитността на своя хуманистичен патос. В бурните следвоенни години, когато оръдията бяха вече замлъкнали, ала България съвсем не приличаше на пасторална Аркадия, писателят не можеше вече да пее жалби по отминалите дни. Той протестира срещу безсмислието на жертвите, пресъздава жестокостта на завоевателите, разголява античовешката същност на военната стихия; готов е всеки миг да заеме позицията, за да защити коренни човешки ценности. Р. Ликова много точно посочва, че със средствата, със стила на реалиста Л. Стоянов е „постигнал рядка експресивност на рисунька, която надхвърля рамките на обикновеното престъпление, израз на безчовечие, което граничи с чувството на ужас. Може би силата на художника тук е точно в това, че той не излиза из кръга на реалното, че всичко е обрисувано точно — с изкривения нож на войника, който излиза от окопа, където са скочили нещастниците в безумната си инстинктивна жажда за живот, с потта, която тече от лицето му, с тъпите звуци на промушването, със звътенето на желязото о костите, с несъзнателните и конвулсивни, болезнени движения на войниците, които се мъчат да очистят кървавите петна по дрехите си“²⁹.

Писателят създава особено напрежение и горещина на повествованието, разгъва низ от многозначещи, правдиви, дори натуралистични детайли; има афинитет към лаконичния диалог и освобождаване от всякакъв многословен баласт. Трагичната атмосфера е разкрита с неумолими реалистични багри, с пределна съгъстеност на краските. Разказът набира бързо темп, за да се дойде до кулминационния миг, когато от дълбочината на гроба, сякаш от света на мъртвите идва отчаяният и страшен глас на невинния учител: „За бога! Жив съм!“ Онова, което поражда най-много читателя, са силната творческа инвенция и пресъздаването на такива обстоятелства, които разголят до дъно лицемерието на официалните нрави, „милосърдието“. Несъмнено новият на-

²⁶ Л. Стоянов. За литературата и изкуството. С., 1959, с. 413.

²⁷ Разказът е публикуван в сп. „Хиперион“, 1923, кн. 6—7.

²⁸ К. Зидаров. Цит. съч., с. 94.

²⁹ Р. Ликова. Българската белетристика между двете войни. С., 1965, с. 289.

блюдателен пункт и изобразителната позиция на белетриста определят качествата на повествованието. С яркостта на антимилитаристичния си патос, с разобличителната си сила „Милосърдието на Марса“ е измежду най-хубавото в нашата белетристика³⁰.

Задъхан от негодувание, Л. Стоянов показва — с публицистична страст — непримирността между свободата и насилието. Страхните сцени, когато войниците се спускат в ямата и се залавят с „тежкия си труд“ или пък когато пияният капитан „съжалява“ жертвите си и дава нареждане да се засипе гробът („Стига сте мъчили хората, засипвайте по-скоро ямата“), излъчват гняв и проклетие срещу кървавата драма. Само няколко години по-късно в предговора към сборника с разкази „Бич божий“ (1927) Л. Стоянов ще изясни новия си художествен принцип — постигане на „висшата художествена правда“: „Предлаганите разкази гонят да разкрият образа на войната не в нейната битова всекидневност, а в стихийната ѝ, произволна и катастрофална природа. . . Те са плод на дълго и мъчително наблюдение, на размисъл между два оръдейни изстрела, на дълбоко недоумение пред величието и безсмислицата на войната. Те дирят чудото на свърхдействително съзерцание, на висша художествена правда, която в много случаи съвпада с правдата на живота.“

Неслучайно заедно с „Милосърдието на Марса“ в „Хиперион“ се появяват и статите за Ботев и Петьофи, за Байрон. В текста за двамата „братя по дух“ Ботев и Петьофи поетът подчертава, че Ботев би могъл да се загарне в тогата на мировата скръб, но не го направи. Тъй като пожела да се „слее с народната стихия“. Красноречив факт е и че още преди да се изяви като сторонник на тенденциозното изобразяване на действителността в „Милосърдието на Марса“ Л. Стоянов бе вече стъписан от войната. Ето едно негово писмо до Димчо Дебелянов още от 1912 г.: „Ти как се чувствуваш бе, Димчо? Сигурно си в отчаяние от . . . българското победоносно оръжие, а? В казармата научихме само едно: да не обичаме отечеството си. Помниш ли, ти веднъж ми каза, че няколко години след войната дума не може да става за l'art pour l'art.“

Аз сега съм на обратното мнение — войната дискредитира военщината. След войната ще се изнесат планини от непрости грешки, кражби, гъсни спекулации, глупави и фатални заповеди, най-после личните страдания, понесени от всеки войник, и траурът на хилядите врати ще създаде едно разочарование от войната. Не отивай Далеч — погледни наоколо си и кажи кой още желае войната и кой не бленува за мир и спокойствие.“

Да, наистина писанията на модернистите невинаги съответстваха на собствените ни теории. Иначе не бихме могли да обясним и абсурдния факт, че когато нашият автор е ограничен в кръга на своите най-субективни преживявания, когато сътрудничи на сп. „Везни“ и „Хиперион“ и носи „открито скрижалите на символизма“, се появяват антивоенните му разкази. Но нали сам Л. Стоянов отбелязва в една статия за Т. Траянов, че един толкова „дълъг път на творчески лутания не може да не завърши с вътрешно разрешение, с разтворена спокойна страница“.

Действително през 20-те години, в сред сложните социално-нравствени сблъсъци, се засилва все повече развенчаването на илюзиите, разколебаването в принципите на символизма, безвъзвратното напускане на замъците от „слонова кост“. Трябваше да се измине нелек път на търсения, на колебания и съмнения, за да може да се надмогнат индивидуалистичните сънища, да се формира ново светоотношение, да се направи една голяма духовна равностетка. Плод на новото светоотношение е бележитият разказ „Милосърдието на Марса“, в който Л. Стоянов пресъздава истината за трагизма на онова време — без да я разкрасява, без да я декорира с труфила. Описвайки ужасите на военната окупация в бароково богати художествени картини, той насочва погледа си повече към атмосферата, към наситените с драматично напрежение ситуации, отколкото към фабулата и действието. Белетристът прониква и в сферите на подсъзнателното, на алогичното. Оригиналната му в стилото отношение творба, в която действителното е споено с фантастичното, реалното — с невероятното, създава у читателя ново зрение, нови сетива.

³⁰ На художествените достойнства на разказа се спираме по-изчерпателно в друга наша публикация.

Новата художествена ориентация проличава много ярко и в стихотворението „Не мога без хора“ в края на 20-те години. В него звучи топла човешка сърдечност, чувствува се мощното дихание на големия свят. В лириката на Л. Стоянов се усеща „музиката на живота“, за която говори П. Зарев: „Пред погледа и пред душата на поета се разгръщат огромната шир на полето, човешкият живот, прост и велик и мъчителен с простотата си и със земните си радости . . . На мястото на отвлечените фантазир-представи за света бликат живи, конкретни образи. Чувството е искрено, непосредствено, заразяващо.“³¹ В духа на хуманистичните си идеи поетът утвърждава онези жизнени мигове, когато човек разбира, че не може да бъде откъснат от другите, че за да усети по-пълно прелестта на света, той трябва да бъде там, където са хората:

Не, не мога, не мога без хора,
без звъна на човешката реч,
дето двама — в полето — говорят,
техен брат съм и аз от далеч.

Емоционално заредените редове са изпълнени с мамеща жажда за простор, за действие, за широки хоризонти, за топла обич. Като че ли долавяме аромата на родната земя, сякаш усещаме свежестта на водния балкански вятър. Остават далеч самотническите жестове, минало е времето на конфликта между страшния свят и изолираната личност. Новото съдържание и чувствителност изискват и нова форма на изказ. Заедно с измененото светоусещане на преден план излизат движението, устремът, забързаният темп и волевите интонации на стиха, живите изобразителни детайли. След краха на символистичните кумири поетическият свят на Людмил Стоянов се извява вече по други, по-различни закони.

Домогнал се в началото на столетието до нов поетически израз на вечния човешки копнеж по красота, преминал кръстопътищата на противоречията и разочарованията, той създава през 20-те години изкуство с внушителна образност, кръстено с „живата вода“ на човечността. По-късно превъплъщенията³² ще продължат, за да може талантивият художник на словото да се утвърди като един от представителите на българската интелигенция, които в годините на най-големи изпитания бяха неотклонно предани и верни на рода си. През 30-те години Людмил Стоянов можеше да повтори думите на Иво Андрич: „По същество желаем само едно: истината. Да се освободиш от този словесен шум и да си проправиш път през образните схеми, за да достигнеш до истината, гола, груба, та дори убийствена.“³³ Именно суровата жизнена истина ще бъде центърът на търсенията му, на идейно-естетическите му прозрения през третото десетилетие. Тогава той — решителен и непримирим — ще се нареди сред творците, които по собственице му слова разрязват с изкусен замах „канавата на живота, за да открият възлите на обществените противоречия“ и да ги пресъздадат в съответни художествени форми.

³¹ П. Зарев. Творческият път на Людмил Стоянов. — В: Людмил Стоянов. Изследвания и статии за творчеството му. С., 1961, с. 19.

³² По-нататъшните естетически превъплъщения на поета ще бъдат разгледани на друго място

³³ Иво Андрич. Безсъници. С., 1983, с. 170.