

Цветан Ракъовски
Югозападен университет – Благоевград
crakiovsky@abv.bg

Людмил Стоянов – теория и практика на критическия жест¹

Cvetan Rakyovski
South-West University, Blagoevgrad
crakiovsky@abv.bg

Ludmil Stoyanov – theory and practice of the critical gesture

Abstract

The article explores the theme of Bulgarian Modernism at the beginning of the twentieth century through the point of view of L. Stoyanov's poetry and critical texts. He is a poet who experiences the heyday and the drama of the end of Symbolism. On the other hand, he is a critic who often puts negative assessments on the authors of his time. However, there are emblematic phrases in those articles that give a precise diagnosis of the literary phenomenon.

Keywords: symbolism, literary criticism

Keywords: Modernism, Ludmil Stoyanov, critical gesture

Личността на Людмил Стоянов и неговото интензивно творческо присъствие в историята на българската литература носят печата и на силни емоции. Те подкрепят неговите критически идеи и позиции. Стиховете му са важна част от литературния модернизъм през

¹ Статията се посвещава на 131-годишнината от рождението на Людмил Стоянов – а косвено е поздрав и към благоевградската Езикова гимназия, чийто патрон е поетът. Този текст е резултат от работата ми върху университетския научен проект „Литературните юбилеи и местата на памет“, ч. III, финансиран от ЮЗУ „Н. Рилски“ и приключен през декември 2016 г.

двайсетте години на ХХ в. Сериозният му творчески дебют е в сп. „Художник“ (януари 1906), сетне той утвърждава името си като надежден млад автор в издания като „Звено“ и „Съвременна мисъл“, за да завърши своя образ на символист из радикалните модернистични кръгове на списанията „Везни“ и „Хиперион“.

Людмил Стоянов наследява самочувствието на поколението, закърмено с Пенчо-Славейковия месианизъм. Той четливо е vyplътен в поетически образи – Людмил Стоянов е единият емблематичен продължител на този контекст (показателни са стихосбирките „Видения на кръстопът“, „Меч и слово“, трагическата поема „Томирис“). Друг наследник на този контекст за месианизма е Теодор Траянов – още преди Първата световна война неговите „Химни и балади“ настояват, че архетипната основа на българския етнос е провиденческо-водаческа.

Книгите на двамата излизат почти едновременно, в рамките на няколко години. Осъзнаването на този месианизъм сближава Л. Стоянов и с реформаторските амбиции на Иван Радославов. Заради това в литературния салон се натрупва тотална неприязън към Людмил Стоянов: той многократно е обвиняван, че заема, дори епигонства художествени образи на известни руски поети от това време. Това го принуждава постоянно да спори и доказва своята оригиналност.

По страниците на литературната периодика преди и след европейската война той влиза в неистовата роля на рицар, защитаващ високото изкуство (поезия, проза, драматургия). Наричат го „жрец на изкуството“ (Спасов 1926: 221). Критическият му поглед не пропуска да рецензира актуална за литературния процес публикация от водещ автор – от Пейо Яворов, Кирил Христов, Гео Милев, Христо Смирненски, Теодор Траянов, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев, Елисавета Багряна, Димитър Пантелеев, Никола Ракитин, Иван Мирчев²...

Освен продуктивен поет, Л. Стоянов е и автор, който се нагърбва и с литературноисторически задачи. През 1925 година публикува студията си за Пейо Яворов „Поет на любовта и смъртта“ (отпечатък на сп. „Хиперион“ в 20 страници³), а в 1926 година издава брошурата

² Людмил Стоянов рецензира почти всички по-важни книги от 10-те и 20-те г. на ХХ век: „Когато гръм удари“, „Български балади“, „Жестокият пръстен“, „Септември“, „Да бъде ден!“, „Пролетен вятър“, „Жертвени клади“, „Есенна флейта“, „Вечната и святата“.

³ Този критически обзор за П. Яворов излиза в памет на 10-годишнината

„Д. Дебелянов – Поет на жизнения подвиг. Спомени и впечатления” (64 с.) по повод 10-годишнината от смъртта му. В тези книжки с публицистичен патос той утвърждава току-що формиралото се място на двамата поети сред литературния канон. Нещо повече – пишейки за Яворов, Людмил Стоянов търси следи в литературната му личност, оставени от европейската поезия: сравнява го с Джакомо Леопарди, с Фридрих Новалис, с Николаус Ленау. И с този сравняващ жест го вписва в редиците на романтичeskия канон.

В своя критически и рецензентски път Людмил Стоянов постоянно коментира проблемите модерно и традиционно, образцов автор – епигон. Този му опит отваря възможност критикът да бъде поканен като автор в големия проект на Михаил Арнаудов – „Библиотека *Български писатели*”. Чрез тази поредица професор Арнаудов е започнал да материализира своята мисия – градеж на българския литературен канон. В „Библиотека *Български писатели*“ Людмил Стоянов участва със студии за Христо Ботев и Захари Стоянов (1929). Успоредно с това в поетическата си зрелост, между 28-та и 40-та си годишнина, той завършва процесуално важни стихотворни книги: „Видения на кръстопът” (1914), „Меч и слово” (1916), „Прамайка” (1925), „Светая светих” (1926). Те стават емблематични за развитието на българския символизъм по време и след войните. Дори може да се каже, че те го нареждат в челото на родния символизъм.

Трябва да прибавя и факта, че още в 1910 г. творчеството на Л. Стоянов е поставено в кръга на ценното за „нашата поезия от Вазова насам“: Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов го включват в съставената от тях „Българска антология” (1910), която обхваща 38 автори. Людмил Стоянов присъства там с 14 стихотворения (с. 303–310). По-късно, в другата антология, „Млада България” (1922), стойността на този автор видимо нараства – от количеството на неговите стихотворения в антологията правим извод, че това нарастване е поне 3 пъти. Съставителят Иван Радославов помества цели 44 стихотворения от него (с. 61–86). По-голямо място в антологията е отделено само на „водача” на българския символизъм Теодор Траянов. Подобна диспозиция ясно говори каква е оценката на Иван Радославов – явно той вижда Людмил Стоянов като втория по ранг, а и по стойност български символист.

от смъртта на поета най-напред в сп. „Хиперион“, г. III, 1924 г., бр. 9-10 (483-500).

В Антологията на Ив. Радославов отново концептуално е употребен епитетът „млад, млада“ – „Млада България“. В посочените от съставителя години (1905–1922) има и друг знак, който маркира хронологическа позиция, а не само идейна роля. При това хронологическият знак „млада“ (България) естествено изключва поети, които по обективни причини вече са отвъд знака „млад“ за литературния процес: Яворов, Димитър Бояджиев... Отвъд смъртта и вътре в антологията е прекрачило единствено поетическото наследство на Дебелянов. Остава само учудването с какво включеният в „Антологията“ Коста Тодоров е по-правоверен символист от Пейо Яворов. Въпреки че във времето на тези решения Коста Тодоров е известно сред читателите и предпочитано от редакторите име. Но сравнението с Яворов просто не издържа – в 1922 г. Радославов опасно балансира своята идея върху ръба, от двете страни на който са вече класическото име на Яворов и все още неизвестното за канона име на Коста Тодоров.

Когато набира самочувствие след европейската война, Людмил Стоянов съчетава писането на стихове с критически и теоретически отзиви за литературния език. Той се превръща в автор, който – подобно на Едгар Алън По, Пол Валери, Александър Блок, Умберто Еко – активно изследва границите на литературния език, както и стойностите на литературното битие (от 20^{те} г. на XX век). И не само теоретизира, а и влиза в идеологически и чисто процесуални битки с Кирил Христов, с Гео Милев, а и с професорското съсловие – Стефан Младенов, Боян Пенев.

Людмил Стоянов добива славата на критик с необуздан нрав, който може да съперничи само на пет години по-възрастния „учител“ Иван Радославов. Но ученикът твърде рано си спечелва противници: дотолкова сериозни са споровете около литературния процес, че се стига до резки и отрицаващи текстове от страна на професорската гилдия: обширните статии „За литературния плут“ на проф. Боян Пенев (сп. „Златорог“, 1922, № 2) и „Декаденти и семковщина“ на проф. Стефан Младенов (сп. „Листопад“, 1924, № 9-10) уличават Л. Стоянов не само в поетическа немощ и несръчност, но и в литературен джебчилък, както би казал Пенчо Славейков.

Проф. Боян Пенев нарича поета и преводача Людмил Стоянов „литературен плут“ и в това определение има интересна находка. В нача-

лото на студията Боян Пенев хвърля определения, според които плутът е измамник, крадец, който иска да изглежда необикновен... (Пенев 1922: 103). Плутът е познат преди всичко като романов персонаж, откритие на бароковата литература на XVII век. Неговият сюжетен път тръгва от низините и за кратко време пронизва социалната йерархия нагоре, като овладява територии, които не му принадлежат по наследство. Алюзията е, че Людмил Стоянов не израства като поет, дори няма качества да бъде поет. Той просто епигонства, преписвайки иззад раменете на известни автори (най-вече от Валерий Брюсов). Така, лутайки се между оригинала и собственото си съмнително вдъхновение, Людмил Стоянов, „влага своята глупост“ (Пенев 1922: 109). Той твори „литературна промишленост“ (110), защото е „безплоден в духовната си ограниченост“ (111).

Професорската атака е масирана и – което е важно – има изгледи да стане постоянна. Две години след Боян Пенев с проблема за таланта на поета се захваща проф. Стефан Младенов. Според него, в едни случаи поезията на Л. Стоянов е „престорена, лъжлива, книжна“ (Младенов 1924: 231), в други – тя е плод на „безсърдечен стихоплет“ (241), в трети е „литературна кражба“, извършена от „загубен психопат графоман“ (244). Като цяло и Антологията на Радославов е ни повече, ни по-малко „надгробен паметник на българския символизъм“ (245).

Но подробностите от първото творческо десетилетие на Людмил Стоянов говорят за внимателно развитие – той прохода плахо и неуверено като поет в сп. „Художник“ (1906). Обаче редакторите Павел Геннадиев и Симеон Радев предусещат, че във все още несръчните лирически цикли „Замръзнали цветя“⁴ или „В обятията на нощта“⁵ наистина се крие талант. Ако и да не е като Теодор Траянов или Пейо Яворов, този талантлив младеж, дошъл от село Ковачевица в столицата, в никакъв случай не е плутовски персонаж из сюжетите на българската литературна история. Тези първи публикации на Л. Стоянов загатват една истина: проходаването му в поезията е нещо като отражение, рефлексия на видимо по-големия талант на Теодор Траянов. И не само на него.

Затова мнението на родната критика за него се люшка от „талант“ (Иван Радославов) до „плагиатор“ (Б. Пенев, цит. статия). С Людмил

⁴ Художник, г. I, 1905-1906, 15 януари, № 8-9, с. 6.

⁵ Художник, г. II, 1906-1907, 20 януари, № 4-5, с. 10-11.

Стоянов са се захващали доайени като Кирил Христов и Стефан Младенов или адепти на авангарда като Гео Милев. А това казва на изследователя, че този български писател не е безличен, че има разнолика творческа физиономия. Дори в преломната за следвоенния символизъм 1926 година Георги Константинов го нарича „най-сляп довереник на школата, която го възпита” (1927: 159), т. е. школата на символизма. В сляпата вяра в символизма няма нищо лошо – лошото е, когато тя подрива таланта, щом започне да го ограничава. При Людмил Стоянов се случва точно така: поетическите му възможности нарастват и той прави сериозни опити в жанра на драматическите поеми, а след това и в белетристиката.

Тази школовка тренира у литературоведа Людмил Стоянов ценностна система на критик, чиято гледна точка, особено след 1921 г. (когато напуска Гео-Милевото списание „Везни”), е диктувана от импресионистичното търсене на ритъма, хармонията и образите в поетическия текст. Позицията на Людмил Стоянов защитава безупречната парнасистка лирика: това обяснява защо Никола Фурнаджиев, Гео Милев, Ангел Каралийчев, Кирил Христов и дори Христо Смирненски не получават висока оценка от критика Людмил Стоянов. Нещо повече, те са развенчавани (напр. К. Христов), дори отричани (Н. Фурнаджиев) от гледна точка на класическите представи за формалната точност и ритмичната метрика на стиха (Г. Милев).

Например Кирил Христов направо е наречен „поет без лице“, който „гъделичка най-ниските страсти на гълпата“ (Стоянов 1923: 109) – неговата поезия е поезия на улицата, а не на високите чувства. В рамките на своя кратък обзор Людмил Стоянов разпилява близо четвъртвековната работа на поета Кирил Христов. Негативизмът на критика стига до основата на явлението – че Кирил Христов експлоатира един криворазбран романтизъм. А това значи разминаване между език и образ. Следствието е „дърварска поезия“, която в патриотичната си насоченост покрай войните стига до „най-свиреп канибализъм“ (Стоянов 1923: 112).

Струва си да генерализирам още – всяко отрицателно мнение на Людмил Стоянов се превръща в значеща фраза, в нещо като критически код, който може да се ползва вместо етикет. Така например, Никола Фурнаджиев е обвинен, че неумело използва езика: в сбирката му „Пролетен вятър” „невъзможното се съчетава с невероятното” (1925: 211). Тази фраза директно казва, че стихът на Фурнаджиев е нечетивен, защото в книгата доминира „поетическа вавилония” [пак там],

т. е. преобладава хаосът. И – ако се вгледаме в инструментариума на имажинизма – се оказва точно така: при Фурнаджиев лирическият обект (например: нощта или посевите) влиза в аналогии, които изключват логиката на съотносимостта. Така аналозиите „*като свиня нощта се черна тръшна*” (или: „*гният в кърви тъмните посеви*” от стих. „Бежанци”), които би трябвало да градят метафоричен (разбирай: игрови, преносен, ролеви) изказ и образ, правят нещо друго. И това друго е да създават не логическо, а асоциативно поле от думи – да кажем асоциативно поле между думите „нощ” и „свиня”. Те няма как да се свържат върху семантически принципи, а само чрез аналогии. А това значи далечна синонимия. Тя не разчита на връзка между обектите и не търси логически проход между обекта (нощ) и действието (тръшна). Далечната синонимия гради гнездо от думи, които могат да са заменени на III ниво, сиреч отвъд буквалното (I ниво) и алегоричното (II ниво). На третото ниво на съчетаемост се преодолява речникът; тогава езикът е подложен на разделение, т. е. започва да означава, а не да казва или съобщава.

Людмил Стоянов е безпощаден, защото Никола Фурнаджиев е от другото, следващото литературно поколение – роден е в 1903 г., сиреч разликата между тях е 17 години. Другото поколение говори друг език и кове непознат стих, който: „*пребивава в най-пълна анархия: словесна, образна и стилова*” (Стоянов 1925: 215). Оказва се, че в 1925 г., когато е рецензията за Фурнаджиев, символистът Людмил Стоянов вече трудно разбира разминаването между лексикалните равнища на думите и техните стилови и контекстови игри. Т. е. трудно разбира новите „млади“, които са петнайсетина години след него. Ако се тръгне от хронологията на д-р Кръстьо Кръстев – това е третото поколение „млади“.

(Първото поколение „млади“ е в небитието – Петко Тодоров, Пенчо Славейков, Пейо Яворов вече са „отвъд“. Второто поколение на „рошавите дечурлига“ (символистите) вече доволно е пребивавало из литературните потайности и към началото на 20-те години на XX в. не носи нищо изненадващо, защото е станало традиция – предсказуема и скучна. Дошло е време на „невъзможната“ поезия, която се изразява „невероятно“, сиреч неразбираемо за традицията, в каквото се е превърнал българският символизъм.)

Нека го кажа направо: поколението на символизма (родено в 80-

те г. на XIX век⁶), към което Л. Стоянов се числи по право, поради процесуални причини участва в два важни периода от развитието на българския литературен процес: от 1905-1906 г. до Първата световна война и от края на войната до края на 20-те г. на XX век. И в двата периода това поколение си остава въоръжено с език, който подобно на рицарското въоръжение на Дон Кихот неусетно е остарял, излязъл е от употреба и от идеологическия ресурс на поезията – и то най-вече след Първата световна война.

Към края на 20-те години литературният човек вече се е променил. На мястото на съмняващия се субект, изправен пред „страшните въпроси“ или обхванат от негата на природната идилия, в която тихият пролетен дъжд замива проблясъците на надеждите, та на мястото на този крехък човек се настанява агресивната тълпа. Символистите не разбират, как тихият пролетен дъжд на Лилиев безкомпромисно е издухан от пролетния вятър на Фурнаджиев. А това неизбежно променя тона: изказът става рязък, формата – провокативна и нехармонична и напуска модела на класическите жанрове.

Това пречи на Людмил Стоянов да приеме и Христо Смирненски, който според него е останал подвластен на „тиранията на тълпата“. Тя „не търпи свободния избор на духа“ и налага на поета да следва не чувството си, а „догмата“ (Стоянов 1924: 515). Отместването на мотивите от субекта към обекта, към тълпата прави поезията „социална“, а това значи „поезия на политическия девиз“ (пак там). В едно кратко време от 2-3 години Христо Смирненски е отречен и от Владимир Василев, и от Людмил Стоянов, и от Атанас Далчев. А това е показателно – от три различни гледни точки е оспорен художественият език на друга, четвърта естетическа гледна точка. В 20-те години това са хоризонтите на сп. „Златорог“, сп. „Хиперион“ и в. „Стрелец“. Всяко издание с различни инструменти и художествени идеи държи на модерното, което все пак е и родно, разпознаваемо и генетично българско.

Христо Смирненски е отвъд национално-идентификационните модели за етнос, българскост, исторично и генетично родно. Той е максимално отчужден от тях, защото е урбанист – в неговия поетически език показно липсват както „тихият пролетен дъжд“ (безличното и

⁶ Т. Траянов е роден в 1882 година, Тр. Кунев – в 1880, Ем. Попдимитров – в 1885, Н. Лилиев – в 1885 г., Б. Савов – в 1881 г., Л. Стоянов – в 1886 г., Д. Дебелянов – в 1887 г.

красивото природно по **лилиевски**), така и „полята“, „нивята“ и „тъмните посеви“ (по **фурнаджиевски**); но ги няма и „родните балкани“, и „мъртвите мътни води на Марица“ (по **геомилевски**). Обясненията и на Владимир Василев, и на Атанас Далчев, и на Людмил Стоянов за тези липси са повърхностни: според литературната критика поетът Смирненски става жертва на „една духовно неплодотворна доктрина“, а талантът му го превръща в „апостол на бедността“ (Стоянов 1924: 515). Иначе казано – главна вина носи партийната принадлежност на автора.

Никой не отваря дума за новото, за различието в поетиката. Владимир Василев отрича Христо Смирненски от високата позиция на естетизма – няма такава поезия, която да държи под око „всяко събитие в пролетарските борби“ (Василев 1923: 162). За Атанас Далчев поезията на Смирненски се държи объркано, защото не продължава никого. За символиста Людмил Стоянов градският дискурс, подчинил поезията на Смирненски, е неочаквано нов и различен, смесен и смесващ високо и ниско.

Но в средата на своята рецензия Людмил Стоянов прави своето откритие, че младият поет представя стихове, които са „технически безупречни, с всички външни придобивки на символистичната поезия“ (Стоянов 1924: 516)⁷. Струва ми се точно тук за първи път, година след смъртта на Христо Смирненски, литературен критик отваря сериозно дума за връзката му със символистичния инструментариум. Той завършва образцовата поетическа форма на стиховете му. Точно това заобикалят отдалече посочените критици на Христо Смирненски.

Като критик и рецензент Людмил Стоянов изразява всеобщата аксиологическа нагласа, доминирала литературните вкусове по това време – именно нагласа на непримиримост към другата школа. Дълбокото естетическо основание е в създаващата се нетърпимост към елементарното, тривиалното, традиционното. Нетърпимост към оная простота, която граничи с грубост (Стоянов 1920: 357). Възпитан в символиката на Хеката, Томирис, Ищар, Клеопатра, т. е. все образи, чийто хронотоп е „някъде там“ (из недоказуемото „отвъд“), поетът не търпи противоречия и компромиси с езика на възвишеното. Това

⁷ Всъщност още в 1923 г. Вл. Василев споменава, че Смирненски „оперира твърде ловко с известна поетическа образност“, която става „атрибут на една приложна поезия“ [Василев 1923: 162].

подказва защо Людмил Стоянов приема стихосбирката „Жестокият пръстен“ (1920) на Гео Милев, а отхвърля „Септември“ (1924). Обяснението, че първата стихосбирка на Гео Милев е символистична, не обяснява докрай промяната в оценката за истинската експресионистична творба „Септември“.

Според критика сбирката „Жестокият пръстен“ на Гео Милев е „блестяща, възхитителна и парадоксална“ (Стоянов 1920: 357). В тази книга вече се забелязват **инстинктивни подривания на символизма**, дошли под влияние на налагащия се експресионистичен изказ. Най-напред те довеждат до срива в класическата форма, както и до композиционния хаос: Людмил Стоянов цитира „*Главата ми кървав фенер...*“ и в „*Луната, старата змия...*“, като нарича тяхната напрегната форма „оригинална и красива нестройност“ (358). Тази форма обаче вече няма нищо общо със символистичната стройност и равномерна ритмичност.

Причината за разрива между двамата е процесуална, а не идеологическа (доколкото мога да разделя понятието „литературен процес“ от „литературна идеология“). Според Людмил Стоянов символът може да изрази една „тайна във въображаеми форми, чиито релефи се очертават във времето и пространството“ (1920: 357). Работата е там, че според универсалисткото око на рецензента Людмил Стоянов неистовият Гео Милев е забравил в „Септември“ за дълбоките символи от „Жестокият пръстен“ (ето набързо техния преговор: Йоан Кръстител, Парсифал, Нил, Светия Граал, Черния лебед). А те не бива да се забравят, защото символът е „единствена и последна утеха за всеки творец на красотата“ (Стоянов 1920: 357). Но рецензентът някак не е доразбрал, че „Септември“ няма претенции да побира и изразява в себе си красотата. Тъкмо напротив – поемата отказва да бъде това, защото естетизира другия полюс, света на грозното.

Когато „Септември“ излиза, е вече късно тази провокативна експресионистична естетика да се обяснява на парнасистки вгледаната в пъпа си творческа група около сп. „Златорог“ или на отчуждената от всякакви ниски регистри на езика група около сп. „Хиперион“. Струва ми се, че Гео Милев изрично уточнява доколко „оварваряването“ като стилос срив на високото ще засегне и езика на поезията. Защото читателската публика (а и критиката) се оказва неподготвена за вторичното сближаване между езика на поезията и езика на улицата; неподготвена за ликвидиране на йерархията между художественост и вулгарност, между изисканост и гротеска.

Ето защо нощта може да се тръшне като свиня (както е при Никола Фурнаджиев), а народът може да нахълта направо от „дебрите пустинни” и от „гладните поля” в стиха на поета (както е при Гео Милев). Людмил Стоянов предупреждава за „езикови абсурди и стилови сакатости” в тялото и вървежа на поемата „Септември” (1925: 218). Това е новото, от което се опасяват поетите на перфидния стих, сътруднически на „Хиперион” и „Златорог”. Кръговата отбрана и на двете списания срещу експресионизма е идентична – от едната крепост напада Людмил Стоянов, а от другата – Владимир Василев.

Важно в случая е следващото изречение на критика Л. Стоянов в неговата рецензия в сп. „Хиперион“: поемата „Септември” „на места избива в прозаизъм и вестникарска хроника” (Стойанов 1925: 218). Отявленият парнасист, поетът, който хармонизира думите дотам, че те да звучат жречески, не позволява високото слово на поезията да се изравни с езика на улицата, да попива езика на тълпата. Причината за това снизяване е непростимата крачка към политиката – поемата „Септември” е плод на „политически флирт” и заради това тя не е художествено дело. Над всичко тегне липсата на архитектурна (т. е. композиционна) ясност (218). Людмил Стоянов не подминава фрагментарността, нито цитатността в поемата на Гео Милев. Последното, цитатничеството, което е важна черта на авангарда, звучи за критика „повърхностно памфлетно” (218). Памфлетът може да бъде ироничен и дори да е настроен полемично – тук поемата на Гео Милев е близка до жанра, в който критикът иска да я впише. Но рецензентът иска да уязви „Септември“, да създаде мост между поезията на Гео Милев и публицистиката. И така да снизи стойността на експресионистичната литература.

Интересно е да се знае, че Людмил Стоянов и Гео Милев почти три години редактират първото авангардистко списание – „Везни” (1919-1920-1921). Но скъсват връзките си заради непростимото според Людмил Стоянов флиртуване на Гео Милев с естетиката на експресионизма. Точката на пречупване между двамата, според мен, е статията „Родно изкуство” – в нея Гео Милев дава ясно да се разбере, че експресионизмът е свръхсинтезираща и денационализираща методология, която не бива да плаши с фрагментарността си. Страшното – според Л. Стоянов – е, че експресионизмът заплашва символа: той разглобява символите вода, кръв, кръст, нощ, зора, река, Ханаан, блуден син, Спасител, Прорицател, Кръстител... В същото време прави от тях свръхуниверсални знаци, зад които не прозира никакъв генети-

чен код или контекст (Библия, митология и пр.). Символът е оръжието на експресионизма, с което се разбива традицията, сричат се границите на езика на художествения концепт. Целта е да се преоснове онзи първично-предцивилизационен свят, който е безйерархичен и в който септември може да бъде май, а слънцето да бъде долу, свалено при хората. Това е време на другите енергии, които са произвели свят „Без Бог! без Господар”.

Когато става пределно ясно, че след 1921 г. списанието „Везни” ще тръгне по този път, Людмил Стоянов прави разграничение между себе си и експресионизма в статията „Как ехото заглъхва” (в. „Развигор“, 1921, бр. 43). Тук връх взема поетът, но поетът, който благоговее пред архитипалната ясност на българската балада такава, каквато я прави Теодор Траянов. Да го кажа и по друг начин – Людмил Стоянов е символист, но български символист, чийто опознавателен код е национално идентичният Траянов, а не наднационалната образност от „Жестокият пръстен“ на Гео Милев или по-скоро универсалните знаци на Емануил Попдимитров. Защото от кода „Траянов” произлизат *заклинания на духа, заклинания на меча*, отекващи в родната история и произвеждащи български контексти.

А „Септември” е сбъдналият се кошмар на Людмил Стоянов. Това е друга, не толкова нова, а **друга поезия**, която претендира да не е само поезия, а и агресивен инструмент за разрушаване и пренареждане на стария свят. Заради това, когато съставя своята „Българска антология” (1925), Гео Милев поставя Людмил Стоянов редом до Емануил Попдимитров, Николай Лилиев, Христо Ясенев и Теодор Траянов[□]. Но изрично дава да се разбере, че тази поетика е достигнала своята „виртуозна пределност” (Курташева 2012: 221). Сиреч, стигнала е до края си. И заради това е странно мястото на Христо Смирненски, който „внося нови мотиви, но със старите средства на Лилиев и Людмил Стоянов” (Милев 1925: 18). Иначе казано, съставителят Гео Милев прави равносметката на българските поетически периоди:

Първият е петкославейковски–ботевско–вазовски.

След това е стоянмихайловски–кирилхристовски–пенчославейковският.

После са авторите символисти – во главе с Яворов като „трети етап в развитието на българската поезия”.

Последен, накрая, е тяхното отрицание – Христо Смирненски.

И така – с този текст исках да предложа 2 идеи.

Първата е да мислим поета Людмил Стоянов като творецът, който изживява драмата на поколението на символизма – след края на Първата световна война да осъзнава, че вече заема покрайнините на българския литературен процес.

И втората е – да можем да приемаме негативите в оценките. Това, което Людмил Стоянов не приема и критикува в рецензиите си, не е дребнавост. Людмил-Стояновите негативни мнения са породени от смяната на процесуалните похвати и инструменти в творчеството. Но всяка отрицателна рецензия се превръща в теза, в знаков жест.

Но въпреки всичко – Людмил Стоянов е име от редицата на законодателите на високото изкуство. И това е роля, призвание, което той е изпълнявал повече от половин век.

Цитирана литература

- Василев, Вл.** Между сектанство и демагогия. 1923. – *Златорог*, г. IV, № 2, № 3. [Vasilev, Vladimir. Mejdú sektantstvo i demagogia. – *Zlatorog*, № 2, 3, 1923]
- Константинов, Г.** Критична библиография за 1926 г. 1927. – *Българска мисъл*, г. II, № 2. [Konstantinov, Georgi. Kritichna bibliografia za 1926 godina. – *Balgarska missal*, № 2, 1927.]
- Курташева, Биляна.** 2012. *Антологии и канон: антологийни модели на българската литература*. София, Просвета. [Kurtasheva, Bilyana. *Antologii i kanon*, Sofia, Prosveta, 2012]
- Милев, Г.** Родно изкуство. 1921. – *Везни*, г. II, 1920-1921, № 1. [Milev, Geo. Rodno izkustvo. – *Vezni*, № 1, 1921]
- Милев, Г.** Кратка история на българската поезия. 1925. – Цит. по: Милев, Г. *Избрани произведения*, София, 1940. [Milev, Geo. *Kratka istoria na balgarskata poezia*, 1925]
- Младенов, Ст.** Декаденти и семковщина. 1924. – *Листопад*, г. V, № 9-10. [Mladenov, Stefan. Dekadenti I semkovshchina. – *Listopad*, № 9-10, 1924]
- Пнев, Б.** За литературния плут. 1922. – *Златорог*, г. III, № 2. [Pnev, Boyan. Za literaturnia plut. – *Zlatorog*, № 2, 1922.]
- Спасов, П.** „Светая светих” от Л. Стоянов. 1926. – *Хиперион*, г. V, № 4. [Spasov, Pavel. “Svetaya svetih” ot L. Stoyanov. – *Hiperion*, № 4, 1926]

- Стоянов, Л.** „Жестокият пръстен”. 1920. – *Везни*, г. I, 30 юни, № 12. [Stoyanov, Lyudmil. “Jestokiat prasten”. – *Vezni*, № 12, 1920]
- Стоянов, Л.** Как ехото заглъхва. 1921. – *Развигор*, г. I, № 43. [Stoyanov, Lyudmil. Kak ehoto zaglahva. – *Razvigor*, № 43, 1921]
- Стоянов, Л.** Кирил Христов. Поет без лице. 1923. – *Хиперион*, г. II, № 2. [Stoyanov, Lyudmil. Kiril Hristov. Poet bez lice. – *Hiperion*, № 2, 1923]
- Стоянов, Л.** Революционна поезия (за Хр. Смирненски). 1924. – *Хиперион*, г. III, № 9-10, с. 514-518. [Stoyanov, Lyudmil. Revolyucionna poezia (za Hristo Smirnenski). – *Hiperion*, № 9-10, 1924]
- Стоянов, Л.** Революционна поезия (за Н. Фурнаджиев). 1925. – *Хиперион*, г. IV, № 4, с. 211-215. [Stoyanov, Lyudmil. Revolyucionna poezia (za Nikola Furnadjiev). – *Hiperion*, № 4, 1925, s. 211-215]
- Стоянов, Л.** Революционна поезия (за Гео Милев). 1925. – *Хиперион*, г. IV, № 4, с. 217-219. [Stoyanov, Lyudmil. Revolyucionna poezia (za Geo Milev). – *Hiperion*, № 4, 1925, s. 217-219]