

СПИСАНИЕ „ХУДОЖНИК“ И РАННИЯТ БЪЛГАРСКИ СИМВОЛИЗЪМ

Симеон Янев

Немислими са сериозните изследвания на литературата в определени периоди без предварително проучване на периодичния печат — вестниците и списанията — ефимерни по трайност и въздействие (а често и по време на излизане), но широкообхватни по обseg. Периодичният печат в своята специфика е не само материализирано свидетелство на литературното равнище, но и факт, който твърде активно му влияе. Колкото и да заслужава внимание твърдението, че истинската литература много често се създава встрани от пазарския шум на периодиката поради нейната профилираност, неудобен размер или пък художествено настояйничество, показателно си остава поне в нашата литературна история, че огромният брой от значими творби достига за пръв път (цялостно или откъслечно) до публиката чрез списанията и вестниците. Тая традиция, създадена от възрожденския печат, се утвърди след Освобождението и е много жизнена и досега.

Началото на века е времето, в което българската литература се осъществява в една обстановка на пристрастни художествени идейни борби, далеч по-многобройни от борбите в предходните десетилетия и най-важното, далеч по-сложни. С 80-те години отминава идиличното време на тематичната двуполност (социалност — възрожденски патриотизъм), с 90-те — монополизиращата законодателност на кръга „Мисъл“ и началото на века идва с един тематичен и стилев бунт срещу авторитетите, с едно многопосочно литературно търсене.

Първото десетилетие на XX в. носи най-значителния за времето си опит за модернизиране на българската поезия и проза, а по смелостта на осъществяването му, по сполучеността на художествените творби, родени от него, е връх в новата ни литературна история. Четири литературни поколения се догонват в началото на века, сблъскват се и се оплодяват различни художествени-идейни настройки: ветераните от 80-те години са достигнали вече върховете си, но все още са много активни — Вазов, Михайловски; последвалите ги сподвижници на „Мисъл“ по това време са в зенита си; и след тях фалангата шумни младежи, дебютирали във втората половина на 90-те години — Елин Пелин, Антон Страшимиров, Цанко Церковски, Кирил Христов, Димитър Полянов, Пею Яворов. Всички те без изключение са преминавали през социалистически увлечения, но малцина от тях им остават верни.

Четвъртата вълна, вълната на най-младите, е най-еднородна идейно в началото и най-дръзка. Това са поетите, чиито първи стъпки започват със закъскалата на декаданса, отшумяващ вече в Европа, но ултрамодерен за нас. Най-ярки в тяхната атакуваща група са имената на Теодор Траянов, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Христо Ясенов,

Трифон Кунев — всички наченали литературната си дейност в годините на това първо десетилетие.¹ Тяхната генерация се оглавява духовно от Яворов, преминал вече моста на декадентството, за да потърси по-пълноценен израз в средствата на една модерна поезия. По-голямата част от тях свързват своите първи публикации със списанието на Павел Генадиев, Александър Балабанов и Симеон Радев „Художник“ и този факт (наред с още някои други прояви по неговите страници, за които ще стане дума по-нататък) го прави извънредно интересен обект за литературната история.

Изтъквано е неведнъж (Пантелей Зарев, Панорама на българската литература, т. I, ч. I, стр. 125, 1969 г., и на други места от други автори), че списание „Художник“ е едно от ония, които поемат ролята на орган на новия авангард. И досега не е изследван обаче комплексът от условия, които го правят трибуна на непризнати поети, току-що започващи борба за признание и при това на една нова основа — символистичната, противоречаща в генералните си изисквания на традиционната поетика. А обяснението на тия условия може да осветли не само фактологично началния етап на нашия символизъм, но и да подсказе в първите му прояви присъствието на основни негови черти, които ще го характеризират и по-нататък във времето на неговата кулминация. В това се съдържат впрочем и задачите на тази статия.

*

Списанието на Павел Генадиев (в което редактори са Александър Балабанов и Симеон Радев) споделя жестоката съдба на повечето от българските периодични издания по онова време; то излиза две години (1905—1907) и след известно прекъсване отново се появява за кратко през 1909 г. с 10 книжки, които са и последните. Появило се в период на ревностно търсене на оригиналност в изкуствата, то става едно своеобразно огледало на предприемчивия дух на своите редактори — хора със солидно образование, сами изкушени от литературата, но неприсъединени към нито една от създадените вече в началото на века литературни групировки. Тяхното особено положение — положение повече на ценители и популяризатори, отколкото на активни участници в литературния живот (което волю или неволю те така и не успяват да променят до края на живота си), ги поставя в неблагоприятни условия при конкуренцията с „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Наш живот“ и други някои списания, около които са събрани видни писатели и критици. Да създадат своя аудитория, без да отстъпят от високите си критерии към литературата и изкуството и без да играят унизителната роля на „по-малкия брат“, в това се заключават най-важните задачи на издателя и редакторите. Тия изисквания ги подтикват и към един по-необичаен обхват на съдържанието; „Художник“ още от първата си годишнина е илюстрирано литературно-художествено списание, за да се превърне вече през третата в списание за литература, живопис, скулптура и музика. Другите издания печелят популярността си с нови произведения на големите имена около тях, с острия тон на полемичните си статии, с авторитетни рубрики за преглед на родната книжнина, с литературни свадни, с добър подбор на чужда литература. „Художник“ залага на широката застъпеност на различни изкуства, на чудесното художествено оформление, на постоянното присъствие по страниците му на българското и световното изкуство. Всичко това практически изкупва отсъствието на авторитетна критическа рубрика, около която се разгаря интересът и на творците,

¹ Теодор Траянов и Трифон Кунев правят изключение. Траянов печата за пръв път 17-годишен в сп. „Смях“, а Кунев през 1898 г. в сп. „Живот“, но и за двамата тия дебюти нямат показателна стойност.

и на любителите. Погледнато така, списанието дава вид повече на популяризаторско издание (най-вече за чужда литература и изкуство), отколкото на оперативно издание. Но кратката история на неговото съществуване показва и редица творби на различни автори, появили се на страниците му и влезли след това в класическата ни литература. В „Художник“ виждат бял свят „Гераците“ на Елин Пелин, а също и едни от хубавите му разкази „Спасова могила“, „Иглика“, „Старият вол“, част от стихотворенията на „Regina mortua“ на Теодор Траянов, някои от символистичните стихове на Яворов: „Вечните води“, заедно с „Родина“, „Покаяние“, „А ти умираше“ и др. Редом с тях се печатат Вазови стихове и пътеписи. Дава се място на Константин Величков, Кирил Христов и Цанко Церковски. Една пъстра смесица от автори от различни бии и разбириания цари в „Художник“ и тя лесно навежда мисълта към подозрения в еклектизъм. Но доколко може да бъде основателно това подобрение, би могло да се съди, ако се познават вкусовете и проявите на редакторите на списанието. В 1905 г. Симеон Радев, чийто вкус и литературни разбириания дават облика на списанието, е твърде млад. Отличен познавач на френския език и култура, журналист, печатал вече и някои свои разкази, без да направи особено впечатление, със завидна ерудиция, непринадлежащ към нито една от войнствуващите литературни групировки, завършил вече лиця „Галата Сарай“, той е едва 27-годишен. Доброто му образование, необикновената му памет, смелостта да изказва прямо мнението си, му чертаят едно блестящо литературно бъдеще, ако той би пожелал да го има. Но той няма трайни литературни амбиции.¹ Заел се веднъж с редактирането на списанието, за него доброто му ниво остава въпрос не на лично утвърждаване в литературата, а на редакторска чест — изключителен факт на десетилетието, като се има пред вид, че издаваните тогава списания са преди всичко трибуна за собствена изява на редакторите си.

В „Художник“ Симеон Радев присъствува с прочутата си студия „Д-р Кръстев като литературен критик“ — най-сериозната работа, печатана срещу редактора на „Мисъл“ през живота му (наред с критиките на Благоев срещу него), с два литературни портрета на Г. П. Стаматов и на Елин Пелин, няколко статии за френски художници, преглед на югославянската изложба през 1907 г., пътеписи от Русия, статията „Политическото красноречие в България“. Изброените неща са достатъчни, за да очертаят твърде широки интереси, а запознаването с тях — сериозността и отговорността при реализирането им. С природните способности, които притежава, и с образованието, което има, Симеон Радев би могъл твърде лесно в тогавашните литературни условия да приеме менсторски тон. Но сред поразяващите контрасти на духовно хамелеонство и на несъразмерни с действителни възможности претенции първото десетилетие на века ни представя и немалко случаи на безкомпромисно благородство, чистост и твърдост на нравите. Един незагаснал оглас от Възраждането може би или едно чувство за отговорност пред бъдещи поколения — всичко това окрилено от нарастващите амбиции на една възходяща нация (каквато е нашата тогава), неизпитала още нито едно поражение; в тая атмосфера най-талантливата част от литераторите, ръководена от желание за съизмеримост с Европа, определя обществената си дейност. В тоя смисъл само можем да си обясним и най-резкия литературен жест на Симеон Радев — неговата статия срещу д-р Кръстев. Тя лесно би могла да се обяснява при една предпоставена теза с очевидна близост до Вазовите литературни концепции. Но това би било само формално свързване. Студията срещу д-р Кръстев не е нито добре изпълнена мисия на Вазов наемник, нито атракционен жест на незадоволен литератор. И късните спомени на Си-

¹ За това свидетелствуват личните му спомени, спомените на други съвременници за него и най-вече истината за епизодичното му присъствие в литературния живот.

меон Радев, и внимателният преглед на годишнините на „Художник“ ни убеждават, че тя е по-скоро израз на една нетърпимост срещу наложена догма, отколкото аргументирана апология на определено естетическо виждане. Сам Симеон Радев, с рядка честност и по различни поводи, е характеризирал пряко или непряко своето отношение към критиката. В известната си статия „Политическото красноречие в България“ (кн. 1, 1909 г.) например, печатана две години след излизането на въпросната студия, той казва дословно: „Критиката предполага наистина съществуването на горе-долу изясни дела; инак упражнена върху нещастни опити за творчество, тя се обръща в педагогически съвет. За да давам подобни съвети, не съм чувствувал никакво призвание.

Критиката е в същност — чини ми се — изкуство да се наслаждаваме от художествената красота. Но колко са българските книжовни творения, у които има художественост, която да ни наслаждава?“

Този цитат пряко ще ни отведе към мисълта, че:

— съзнавайки малобройността на достойни български литературни творби, авторът се отказва от правото да има една цялостна естетическа система, съобразена с националната литература;

— неговите критерии за художествена красота са възпитани и определени от чужди високи образци и следователно остават безучастни в делничната литературна практика;

— той оставя за себе си правото да пише и защитава само онова, което е вместиимо в една или друга степен в тия високи критерии. (Нещо, което в същност той и прави. В „Художник“ пише за Елин Пелин, тогава още непризнат от официалната критика писател, и за Стаматов, отхвърлян, както и Елин Пелин.)

Истинността на тия изводи, потвърждавана и от едно цялостно литературно поведение, е възможен път към вярното тълкуване на естетическите позиции на списанието, което събра в началото на века толкова полюсни автори и толкова разноцветни влияния.

*

Естествено е да се очаква, че всяко списание носи въплътени вкусовете и разбиранията най-напред на редакторите си. „Художник“ обаче прави изключение. То издава вкуса най-вече на един от тях — Симеон Радев. Павел Геннадиев е заинтересован от него повече като от финансов обект. Александър Балабанов е владен твърде страстно в собственото си поетическо творчество за да се намесва активно в останалото съдържание. В периода на „Художник“ той проявява по-определен интерес и към стихотворния превод. В годишнините срещахме неговото име под българския текст на стихове от Гьоте, Хайне, Густав Фалке, Албер Самен. В бр. 4—5 от 1906—1907 г. той дори печата дълга статия под заглавие „Моят превод на Фауста“. Честите му преводачески занимания дават повод на Страшимировото списание „Наш живот“ (кн. 5, 1907, стр. 53) в един критичен анонимен обзор, изпълнен със страшимировска злъч и на места доста вулгарен, да го нарече „товарно муле на художнико-преводашко, готварските списания“. Като се освободим от явната лична пристрастност на бележката, която говори с улична прямота, трябва да признаем, че поне до преводаческата активност на Балабанов тя е безусловно вярна. Прекрасен оратор и рядък познавач на древните култури в оригиналните си поетически творби, Балабанов обаче представя съвсем скромни възможности. Тая характеристика, прибавена към доказваната и другаде авангардност на „Художник“, определено изключва активното му участие при оформяне на оригиналното съдържание. Остава, както се каза, Симеон Радев, който в продълженото след прекъсването в 1908 г. излизане на „Художник“ съвсем открито и сам става редактор на списанието. Галската

широта на неговия дух, високата култура и неангажираността с воюващите литературни групировки определят онази толерантност, която е най-общата характеристика за естетическите концепции на списанието. Тя би могла да се нарече еklektизъм, ако се сравнява „Художник“ с естетическите позиции и съдържанието на „Мисъл“, „Ново време“ и някои други ярко определени списания. Подобно обвинение, макар и нелишено от основание, е за шастие провокирано от историческа гледна точка, когато практически ни интересува не толкова естетическата чистота на тогавашните позиции, колкото значимостта на реализирания художествен факт. Много значими и днес художествени творби, публикувани за пръв път в „Художник“, бележат съпричастност на редакторския вкус с изискванията на един определен реализъм — критичен, социално остър, актуален, пълноценно естетически защитен. И „Гераците“, „Спасова могила“, „Захарин“ и „Иглика“ на Елин Пелин, и пътеписът за Костенецкия водопад, и разказът „Небивала среща“ на Вазов са едно потвърждение за това. Но редом с тях в нашата литературна история са останали със значимостта си и Яворовите стихотворения от цикъла „Леворъчни пръстени“, и някои от стиховете на „Regina mortua“ на Теодор Траянов, характеризирани във всички изследвания като първи ярки прояви на символистите. Към тях при определяне на художествения облик на списанието законно (но не по значимост, а по белези, сродяващи ги със символизма) можем да прибавим и модернистичните, забулени в неясни психологически инвенции разкази на Иван Йотов и Райчо Райчев — двама автори, чудесно усвоили техниката на тогавашния авангарден европейски разказ, но за съжаление с несвършен усет за мяра и реалност на ситуацията. Тук е мястото да бъдат съотнесени към този тип повлияни от символизма публикации и първите символистични опити на една цяла фаланга поети, влезли в историята ни изцяло или в определен свой етап като декаденти, за да се заподозре редакторът на „Художник“ в една по-скорошна симпатия към формалното изкуство, отколкото към строгия реализъм. Известен като отличен стилист, като любител на красотата на фразата и на реалистичната художествена красота (за която той духовито каза, че тя „е сякаш единственото възпоминание, което човек е запазил от симфониите на рая, след като е бил изгонен от него“), Симеон Радев, можем да предположим, е приветствувал художествените домогвания на ранните символисти и сам е отворил вратите на „Художник“ за тях.¹ Нищо такова — ни капка симпатия към чистото изкуство не личи обаче в критическите му статии. Напротив, защитава се там съвсем открито и настъпателно „изкуството, което е изчистено от „книжовна хубост“ и е проникнато от „жизнената правда“ (статията за Г. П. Стаматов). Същевременно използва се възможността да се атакуват радетелите на чистото изкуство: „Но колко ефимерно е упоението на чистата формална красота, когато тя облича мъртви творения подобно на ония великолепни одежди, с които са натруфени възхитените фигури в някои музеи. Кой в наше време е по-съвършен художник от Габриеле д'Анунцио. По звучност, по ритъм и по пластична красота неговият език е единствен. Но кой си припомня днес неговото „Ил триумфо дела морте“. И кой е можел да дочете до край знаменитото „Ил фуоко“...“

Тази парадоксална естетическа двойственост съпътства „Художник“ и през трите години на излизането му. Тя е и едно убедително доказателство за отсъствието на твърде естетическа система, практически провеждана у Симеон

¹ Ето какво казва Симеон Радев в „Един спомен за групата „Мисъл“ и по-особено за П.К. Яворов и символизма“: „... Познавах добре тази школа. Като ученик в лицей в Цариград, преди да влезе учителят ми по френска литература в последния клас Перар, аз пишех на черната дъска стихове от Маларме, за да дразня неговия класически култ. После съм чел, мога да кажа, едва ли не всички френски символисти („Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени“; стр. 335).

Радев.¹ Тя свидетелствува и за неосъзнато или по-точно незакономерно присъствие на ранния български символизъм в списанието. Той е приютен там и от естетическа съпричастност, и от естетическа (практически) толерантност. Защото близостта на позициите на критическия реализъм не ограничава естетическата търпимост на редактора. Така на дело виждаме през широко отворената за млади автори врата на списанието да навлиза ликуващ и войнствуващ ранният български символизъм. Списание „Художник“, развяващо флага на реализма, не съвсем против волята на редактора, изведнъж се оказва овладяно от шумната и весела житейски, но мрачна и пълна със скептицизъм в поезията си група на първите символисти. Подготвяли и яростно жадуващи поетична ревизия, уверени, че са представители на бъдещето, те, преследвани от традиционните издания, намират в несигурния „Художник“ своята ханаанска земя. Предусещаният всички бури Страшимиров, готов да провокира всеки благообразен вкус, открил в „Художник“ заплашителното нашествие на декадентите, бърза да скове корпуса на нов кораб — неговото списание „Наш живот“, което той охотно, жаден за модернизъм, предоставя след година-две на новите сили. И това са първите наши списания — едното донякъде несъзнателно, а другото съвсем съзнателно — отворили страниците си за закъснелия, но пълен с амбиции български декаданс.



Тук пак се налага да се върнем към неведнъж и досега тълкувания въпрос за закъснението на нашия символизъм, един въпрос, който се отнася и до закъснелото развитие на литературата ни. Във Франция — неговата родина в началото на века, той вече е прецъфтял, но неподменен от нищо друго по-светло и по-силно, продължава да бъде атмосфера на литературния живот. В България, която за по-малко от половин век в огромната духовна концентрация на Възраждането е създала и преминала през по-важните класически етапи на литературното развитие, е съвършена новост. И в двете страни (както и навсякъде, където го има) той е необходим и неизбежен резултат на един опит за модернизация на изкуството. Следващ етап в историята на спокойно и всестранно развили се литератури, каквито са повече от европейските и руската, в тях той е следствие на емоционална изчерпаност на предходния стил. У нас е и удобна форма за преодоляване на един действителен комплекс за закъснялост. Социалната и културната конюнктурa в България се е сложила така, че създава за него най-благоприятни условия в началото на века; последните залязващи вече символистични отгласи в Европа подклаждат символистичното утро у нас. И то, както и всички предходни литературни направления на наша почва, бе стеснено във времето от социално-икономически събития, но този път те не бяха само от български мащаб (Първата световна война, революциите от 1918—1923 г.). И така неочаквано в цялото близо сто и петдесет годишно развитие на новата българска литература тя за първи път се е намерила (от 1762 г.) в условия, еднакви с европейските. Преодолявала задъхано (често в недоразвити форми) цели литературни направления, сега тя нямаше възможност да бъде изцяло синхронна с духа на новите проблемни търсения.

Трезвата, остро социална и реалистична литература на Анри Барбюс, Ромен Ролан, Ремарк, двамата Ман, Теодор Драйзър, ранните Стайнбек и Хемингуей, на Арнолд Бенет и Голзуърти има преките си съответствия в литературата

¹ „Аз съдя за поезията със своята чувствителност и с литературния си вкус — чувствителност, каквато ми е дадена от природата, и вкус, формиран от обичаните от мен поети.“ (стр. 331, „Погледи“...).

от 20-те и 30-те години на Антон Страшимиров, Георги Стаматов, Георги Райчев, Светослав Минков, Константин Петканов, Людмил Стоянов и др. Тук именно се извършва застигането и по дух, и по проблеми, и по начин на художественото пресъздаване. Остава след това, та чак до наши дни, един мним формален комплекс, който често се генерализира. Действителното сегашно състояние обаче изисква да се изтъкне, че в проблемно отношение литературата ни днес решава въпроси, дори далеч по-актуални от ония на традиционните европейски еталони.

В това възможно свързване на литературните школи символизъмът заема особено място и не само затова, че е последен етап на едно вековно догонване. В същността си много различен и по мотиви, и по форма, превърнал вече понятията в символ, т.е. в една още веднъж опосредствувана действителност, той практически се явява изкуство за преодоеление традицията. И като се има пред вид, че половин век ускорено развитие далеч не е достатъчен и за създаване на читателска публика, можем да си представим колко ограничена и малобройна е била у нас аудиторията, готова да възприеме подобно изкуство. Само тези изтъкнати белези са може би достатъчни, за да подсказват логично едно трудно проникване на символизма у нас. Но художествената практика на българска почва, както неведнъж и преди, опровергава логичността.

Стихийно, хаотично и разногласно е настъплението на нашия символизъм; единствената общохарактерна черта за всичките му представители е дързостта. Тази дързост не е само разширена свобода на поетични експерименти, нито само перманентна готовност за литературни спорове с всеки възможен противник. Тя е израз на едно патрицианско самочувствие, каквото никога в литературата ни преди символите не е имал. Сред неприятната атмосфера на буржоазни политически страсти, посред ежедневни гешефти и тържеството на дебелокоремни „величия“ те съхраняват един чист свят, свързан с мечти за голямо изкуство. Материални интереси, карьеристични възможности, лесен успех не ги засягат. „Бъди здрав и горд“ — тоя девиз (из писмо на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев от 1906 г.) отговаря напълно на същността им. Учили-недоучили, но изпълнени вътрешно със свещен трепет за изкуството, те не посягат лесно и само-надеяно към писалката. Така Лилиев, съзрял вече за поезия към 1905 г., все отлага да пише, а само чете, преписва чужди стихове, изживява чужди възторзи. Ето какво казва Георги Константинов в книгата си „Николай Лилиев сред своите приятели“ за него: „Поезията смята за някакво вълшебство, поета — за необикновен човек, отдал на вълшебството, на призванието всичко земно. Радостта, любовта, дългът към хората стават висша същност на призванието.“ Освен Лилиев тук можем да прибавим и Теодор Траянов, който също мълчи цели десетилетия. В спомените на Владимир Русалиев е записан един негов разговор с автора на „Regina mortua“ от 1929 г.: „Делото в количествено отношение не се ценя — казал Траянов. — И Балзак, и Бодлер са велики. Балзак написа десетки томове, а Бодлер — само един малък том.“ Това афористично обобщение би могло да се отнесе и към техните връстници и другари, които смъртта рано отнесе — към Бояджиев, Яворов, Дебелянов, Ясенов. Те също запазват до последния си ден изключителна критичност към всеки свой ред. Тази прецизност и свръхвзискателност към словото съхранява сред белетристите и Константин Константинов.

Тяхната характерология е забележителна и с това, че след Пенчо Славейков, д-р Кръстев и приближените им те са първата голяма група поети и писатели, които разширяват европейското влияние в българската литература. Влияна до тях преди всичко от руската и от литературата на славянските нации, те са тези, които разширяват започнатия от кръга „Мисъл“ духовен обмен и с Франция, и с Германия, и с Англия. Една постоянна мечта по столицата на света Париж е оставила следите си в техните писма и биографии. Ако Яворов, Лилиев, Константинов, Емануил Попдимитров, Димитър Бояджиев и някои други я осъще-

ствяват, за най-нежния лирик измежду тях — за Дебелянов — тя остави никога непостигната. Луд копнеж за съпричастност с най-доброто и най-съвременното в Европа и света е техният естетически ориентир. За да не изостават, за да се ориентират, те учат езици, превеждат стихове, спорят за статии. Всички те са знаели руски, цялата група на Подвързачов и френски, а Лилиев — немски и английски. По два-три езика са ползували Емануил Попдимитров, Траянов, Димитър Бояджиев.

В ежедневието си тия пленени от ефирни светове синове на еснафи, занаятчий и дребни чиновници изменят на една традиционна българска черта — трезвостта. Загубили абсолютно всички практически навици, те ненавиждат безкрайно и богатството, и бедността. Повечето от тях до смъртта си са оставали бездомници и тук не става въпрос само за рано загиналите Бояджиев, Дебелянов, Ясенов, но и за Лилиев и Теодор Траянов. Лилиев живее тихо до края при свои близки, а Теодор Траянов сам, далеч от семейството си, останало в Австрия, сменява квартира след квартира, задлъжнявайки непрекъснато на хазайте си. Въпреки многобройните възможности те не преминават в болшинството си никога в духовните чертози на обуржоазения интелектуалец. Пред поколението им в бъдещето, след първото десетилетие на века е имало два честни пътя — да се запази честността посредством спасителния куршум в челото или да се изпита тя в съпричастност със социалните борби на събудения народ. В безизходната задуха на 1911 г. — Бояджиев, а в 1914 г. и Яворов избраха първия. Войните отнеха живота и съмненията на Димчо Дебелянов, Никола Янев, Илия Иванов Черен. За Ясенов и Гео Милев остана вторият път; фашистките шпиц-командажии не правеха разлика между модернисти и традиционалисти. Оцелелите отново трябваше да избират. Едни, разтресени, престанаха да пишат (Лилиев), други без страх избраха социалната ангажираност (Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров в определена степен), трети направиха оголената национална трагика основна тема на поезията си (Траянов). Но нито един от тях, нито един от по-значителните творци на това дръзко поколение, започнало пътя си в началото на века, не стана бард на буржоазията и фашизма. И това е решаващият исторически критерий за цялото поколение. Техните естетически възгледи са били заложени на естетическа и човешка честност; затова бъдещето им не позна (отново става въпрос за първите величини) нито едно изключение на ренегатството и на предателството. И ако за човешката честност доказателство са книгите, вестниците и списанията на следващите десетилетия, за естетическата — показателен факт са и дебютантските, далеч незрели прояви по страниците на списание „Художник“ през 1905—1907 г.

*

В предговора си към издания от издателство „Български писател“ през 1965 г. сборник „Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени“ Симеон Радев изтъква, че интересът към някои негови творби, публикувани в „Художник“, е станал причина и за появяването на книгата. След близо шест десетилетия той намира, че тоя интерес е поддържан преди всичко заради студията за д-р Кръстев, а така също заради литературните портрети на Елин Пелин и Стаматов и портрета на Георги Кирков като оратор. Към тях той прибави и някои статии върху изкуството.

Несъмнено всички тия значими публикации са възможна причина за появяването на книгата, но едва ли само те са достатъчни, за да обяснят и всецяло интереса на съвременниците към списанието. Защото този интерес може би сред младите тогава автори е бил поддържан и от голямата възможност да видят там публикувани своите модерни стихове. Така обяснява някогашното влияние

на „Художник“ Емануил Попдимитров в още непубликувани спомени: „От месец септември 1905 г. започна да излиза в София илюстрирано списание „Художник“ на Павел Геннадиев при участието на Симеон Радев и Александър Балабанов-негови редактори. Мечтата на всеки писател, особено млад, беше да стане негов сътрудник. И сега, по поканата на моя сърдечен приятел Иван Йотов, който беше се удостоил с честта да сътрудничи там, и аз изпратих един ръкопис. Каква приятна изненада беше за мене ласкавият прием, който в лицето на редактора Симеон Радев намерих в страниците на това списание! И какво значение имаше за мен тоя пръв щастлив дебют!“

В неудовлетворените си поетически амбиции, поласкани от авторитетността на трибуната, представяща най-планомерно на нашата публика големите художествени постижения на Европа, те са били истински щастливи да видят там своите имена. Освен Попдимитров зареждат се и дебютите на Теодор Траянов, Людмил Стоянов, Йордан Йовков¹, Трифон Кунев, Сирак Скитник и цяла редица още останали неизвестни поети с модернистично верую. В общата идейна и еkleктично-идейна вакханалия на тогавашните издания символистичната поезия в „Художник“ е първата по-голяма сбирка, която предсказва някои от най-характерните черти на зрелия ни символизъм. Заварили литературните списания вече обградени от утвърдени сътрудници,² в търсенето на поле за изява на младите поети, както личи, по различни пътища попадат на страниците на „Художник“, над които не е тежала строга естетическа догма.

*

С най-пълно, с най-определено символистично звучене на стиховете си според новите поети в „Художник“ е безспорно Теодор Траянов. В бр. 3—4 същата година Траянов печата десет стихотворения от „Regina mortua“. Това солидно представяне слага началото на гастролите му и оттогава в трите годишници на списанието името на Теодор Траянов се явява още шест пъти, обикновено под цял цикъл стихотворения. Особено активно е сътрудничеството му през първата година (четири пъти), докато през втората не печата нищо (освен една критична бележка за комедията „Zwischenspiel“). Стиховете му в „Художник“ са посрещнати много радушно. Сам авторът в спомените си обяснява: „Константин Величков писа възторжена рецензия за тях. Александър Балабанов и Кирил Христов също ги харесаха много.“

На фона на дотогавашната поезия на „Художник“, която се представя от Иван Вазов („В старата Боянска черква“, бр. 1, 1905; „Есен“, бр. 3—4 от с. г.), Кирил Христов („Живата песен на Джанина“, драма в стихове в традиционния му стил и съзливисантиментални стихове на Иван Ст. Андрейчин, И. Н. Булев,

¹ Ранносимволистичната поезия на Йордан Йовков отдавна не трябва да бъде оценявана като невзрачна и бледа изобщо. Тая поезия — и в това лесно може да ни убеди един внимателен преглед на „Художник“ — наистина е бледа, сравнена с най-добрите постижения на нашите символисти, но тя има своя цена в рамките на списанието. В трите годишници Йовковото име се явява около седем пъти (за първи път в бр. 5, излязъл на 15. XI. 1905 г., където печата два несръчни още опита на интимна тема, близки до мотивите на символизма, но в целостта си конкретни. В тия поредни гастролни може да се проследи едно лесно видимо развитие към поетиката на символизма. За разлика обаче от мнозина поети на „Художник“ това развитие е направлявано от вроден вкус към поетичния детайл, към лаконично и точно характеризираното състояние. Сред стиховете на Йовков, печатани в годишниците, можем да намерим сполучливи фрагменти и те далеч не вещаят оная обреченост и безперспективност на поета, която мнозина изследователи заключават след присъствието на великото му прозаично дело.

Йовковото увлечение по символизма през целия период на сътрудничеството му в „Художник“ се възпътвява не толкова в конкретен, усвоен символистичен реквизит, колкото в един общ тон на звучене на мотивите и това също е едно доказателство за трезв и критично търсещ творец, а не за безпаметен епигон.

Александър Балабанов и Панайот Тодоров (Сирак Скитник), поезията на Траянов не е рязко контрастна. Дъхът на сантиментализъм, който обгръща посредствените стихове на Андрейчин, Булев, Балабанов и Панайот Тодоров, игриво еротичната образност на Кирил Христов в „Джанина“ и меланхолично-тихите стихове на Вазов не са много далечни от чувствената вакханалия в десетте стихотворения на „Regina mortua“. Млад поет, Траянов е подбрал многобагрените стихове, които въпреки печата на модерната стилизация издават една неспокойна, търсеща доверие искреност. Формално десетте подбрани къса са изпълнени великолепно, с една стихова техника, много по-висока от тая на пишещите в тоя дух поети. Едно от най-ярките им качества е лаконизмът. Чувството се внушава чрез абстрактен, но все пак разбираем образ:

Изправя се гората. . .
Мълчи.
Заслушана в незнаен свят.
Издъхва тежък аромат
В зелените очи
Замаяно блести росата. . .
(„Самота“)

Характерната за по-късния Траянов висока стихотворна техника (разбира се, не проявена тук) и музикалните фрагменти потъват в една ненужна на места повествователност, няма го и онова богатство на алитерации и смислови алюзии, което в зрялата му поезия най-напред завладява читателя. В замяна на това облива ни младежка непосредственост, все още нестилизирана и незатворена напълно в емоционалните рамки на модернизма. Традиционните за западно-европейските символисти мотиви за смъртта, за есента, за несмутимата тишина тук изцяло отсъствуват. Тия стихове са неизмеримо далече и от минималните изисквания на Верленовия „L'art poétique“. Повечето от тия първи опити издават дълбоко страдание, често съвсем реалистично, дори натуралистично предадено:

Разкъсай моя труп, сърце нек стене,
И в мойта смърт насита потърси. . .
Тогаз вземи на твоите колене
Главата ми. . . В устни сладост поръси.

(„Демон“)

Пряк социален повод, който нататък в поетическата еволюция на Траянов съвсем изчезва (или в най-добрия случай се трансформира в болезнен патриотизъм), е лесно забележим в някои фрагменти:

Загълхнали стремления? — Те откриха
Лице — лъжа е в тях и пустота. . .
Лъжи с дихание смрадно упоиха
Нелеп живот, нелепа суета.

(„Разоблачение“)

У ранния Траянов е събуден вече стремежът да шифрова настроенята в красиви, дематериализирани картини. Но този свой стремеж той за щастие никога не успява (и в по-късните си работи също) да осъществи напълно. Основна схема на неговата поезия до 1921г. (излизането на „Български балади“) е природната графичност на които се загатват дълбоки душевни (най-често тихо скръбни) възнения. В първите си стихове, печатани в „Художник“, поетът не може да се освободи от конкретността, а тя, знаем, е несъвместима с чистия символизъм. Много характерно в тоя смисъл е петото стихотворение от цикъла „Regina

mortua“, печатано в кн. 3—4 от 1905 г., наречено „Хладни лъчи“. То внушава настроение посредством острата графична осезаемост на един залез. Стремещът към оригиналност е довел поета до ново изображение; той вижда залеза далеч не в традиционните му краски:

Разсипва се из висините
на хладните лъчи кристалний звън.

Заспива тихий парк. Превити
дърветата поглеждат кат през сън
от сянката на своята агония. . .

И сепват се безлистни клони.

Далгй на есенното запустение
достигат до ронливий брег. . .
Замлъква в смъртно упоение
последен звук от смътен ек.

Характерният навей (от сянката на своята агония) е, както личи, твърде неумело замесен в съвсем реалистична картина. Поетът е постигнал общо символистичен тон на цялото стихотворение, но най-преките формални носители на опосредствуваната емоция се оказват най-безжизнени.

Финално стихотворение на тези първи печатни плодове на ранния модернизъм е прословутото „Нов ден“, сочено (и от самия Теодор Траянов по-късно) като фактическо начало на новото течение. То е изпълнено в мажорен тон и е като че ли пряк и заплашителен израз за пришествието на новото изкуство:

Под глух тътнеж просторът цел трепери.
Звезди отскачат в пътя замъглен;
И през разтворени железни двери
потънал в прах пристига новий ден.

Разглеждамо в хронологичната поредица от творби на нашия модернизъм, то действително дава право да се цени като своеобразен манифест на новото изкуство, но само по себе си и още повече в обкръжението на стиховете, за които се говори дотук, е само израз на недооформена символистична поетика с всички социални активи и пасиви на определението.

Целият цикъл е контрастно разнороден по звучене, с явен вече афинитет на поета към мотивите на смутената тиха скръб. Композиционната структура на всяко отделно стихотворение се диктува обаче от завършеността на еднозвучието. Това откриваме и в останалите печатани в „Художник“ цикли на Теодор Траянов.

В кн. 6—7 срещахме шест стихотворения с по-овладяна декадентска поетика. Приглушени интимни копнежи звучат зад изрази като: „синкав ярък блясък“, „кристални чаши“, „силуетите на черни вейки“. Колко все пак трудно е било на поета да поеме рязко пътя към така желания символизъм, личи от поантата на печатаното в този цикъл стихотворение „Слънчоглед“:

Дали днес пак сънувам? — Не, самин
Аз бог съм в този кът. . .
Живее!

В крайната ни представа за скръбно-съзерцателния Траянов, обвеян от мистични трепети, колко дисонантно и ведро отзвучава този тон.

По-нататък неговото присъствие в „Художник“ затвърдява впечатлението за един поет на индивидуалистични мотиви, приел охотно цялата пишна декоративност на декаданса не само в мотивите, но и в изобразителните средства. Антични образи се явяват в езическа голота („Сянката на Саломе“, кн. 19—20, г. I, стр. 15) все повече застиват краските, сгъстяват се в тъмни отсенки. През

1909 г. — третата годишнина на „Художник“ — Траянов се явява два пъти и печата сонети. Тук неочаквано бележи етап на освежаване. Отново намираме познатите от първите цикли на „Regina mortua“ многобагреност и контрастна спектралност на чувствата. Това са вече стихове, които представят етап от подготвянето на втората му книга „Химни и балади“. Абстрактността става по-по-нятно обвързана с декора, сред общите мрачни настроения припламват обнадеждаващи акорди:

И утрото се сепва кат лъх из гроб появява
За щастие зашепва и сетний хресталак.
Лучи — стрели разбиха мъчителна забрава.
Зачувам нейде тихо привет от родний бряг.

(„Към бъдний ден“)

И тъй като доминантното звучене на излязлата през 1911 г. „Химни и балади“ остава в мъртвата кристална сфера на символистичната поезика, можем се основание да предположим, че за да се появяват сред мрачните потискащи стихове и подобни ведри строфи, заслуга за това има и виталната сензуалистична природа на Симеон Радев, който е имал решаваща дума при подбора.

Благодарение сигурно на тая намеса Теодор Траянов ни се представя в „Художник“ не като ортодоксален символист, какъвто той в същност остава в книгите си. В „Regina mortua“ и „Химни и балади“ има доста мъртви цветя на неговата поезика. Трагичните национални събития, които последваха излизането на тия книги, спасиха поета от една задушна камерност, която все повече и повече би характеризирала творчеството му. Тогава именно бяха създадени и ония творби, които дадоха право 30 години по-късно на Тодор Павлов в изследването му за поезията на Венко Марковски да отреди в условията на един по-голям европейски език световна значимост на Траянов.

Една година след появяването в „Художник“ на Теодор Траянов срещаме на страниците му и Яворов. В първия брой от 1906 г. са печатани три стихотворения от цикъла „Предчувствия“, а през 1909 г. в бр. 7 пет творби, обединени под общо заглавие „Леворъчни пръстени“. Първите три са известните по-късно „А ти умираше“, „И аз ще бъда сам“ и „Към запад морно слънцето клони“, а в „Леворъчни пръстени“ — общо заглавие, изоставено след това, влизат „Родина“, „Покаяние“, „Славата на поета“, „В часа на синята мъгла“ и „Вечните води“ — последното наречено после „Нирвана“ и посветено на Боян Пенев. Внимателният поглед ще открие, че и осемте стихотворения, за които става дума, не са измежду най-ярките символистични творби на поета. Те досягат социални и философско-етични вълнения и рядко в тях преобладават интимно-съкровени мотиви. Дали сам поетът, предлагайки ги в „Художник“, или пък редакторите са направили подбора да звучи така, не можем със сигурност да знаем, но несъмнено тази строгост на мотивите не е случайна. Дотук най-далече можем да стигнем в опита да се свърже Яворовата поезия от „Художник“ с естетическите изисквания на редакторите му. Направил завой към декадентството и без помощта на списанието, Яворов присъствува в него със силни стихове, повлияни от новата поезика, но ярки и оригинални. И двата цикъла, поместени в „Художник“, са побрали жизнени части от неговата символистична поезия. Във всички тях многозвучно отеква мотивът за страданието на извисената и поради това самотна личност. Гневен, но пасивен бунт срещу социалното обкръжение, който никъде не стига до отчаяние, а остава в сферите на гордото самоизтезание, е основната характеристика на целия цикъл. В търсене на етична и морална опора поетът усеща жестоко и болезнено отчуждението си: „И аз те имам, за да бъда сам в безбоя“ („Родина“), „В душите ехо — ехото в души покрити с плесен/презрени от душата

горда“ („Славата на поета“), „Отрекох те, проклев те, господи. . . И ето ме — сред пламък. Вопия аз“ („Покаяние“).

Но особено ярко тоя мотив звучи в посветеното на Боян Пенев стихотворение „Нирвана“.

Предвечните води, всевечните води — кристални,
Бездънни и безбрежни, призивно прохладни. . .
Но страх ни е да пием, нас — страдални:
Безсънни, безнадеждни, знойно жадни!

С този вопъл на болезнен вътрешен анализ, в тона на гневен, но глух протест отекват Яворовите стихове в „Художник“. Без да се е явявал много пъти там, поезията му в списанието представя и днес един великолепен критерий за апогеевото издигане на ранния ни символизъм. А това добре са чувствували редица млади поети, повлияни от модернизма. Понякога и преди още да е излязло списанието, те по слухове от печатницата са знаели и очаквали новите стихове.¹

Заедно с Траянов и Яворов — двамата най-първи и ярки модернисти — моста на декадентството са преминали в началото на века и група дебютанти, сътрудници на „Художник“, сред които най-известните имена са Емануил Попдимитров, Трифон Кунев и Людмил Стоянов. Тяхната поезия в списанието не е още с оня оригинален привкус, който ще ги индивидуализира по-късно. Тя носи сурово още влиянието на френската и руската символистична школа.

Особено оригинално място сред младите поети на „Художник“ заема Емануил Попдимитров. От дебюта му в списанието, та до стихосбирката „Кораби“ (1923) цялата негова поезия не е изживявана; тя е сънувана. Лотоси, ябълков цвят, палми, пеперуди, нежни деви, херувими, цветя и аромати в сънно упоение се разстилат пред нас в едно пишно многоцветие. Тази поезия отначало формално несъвършена, с годините е ставала все по-фино дестилирана от обстоятелственост, ставала е по-точна, сваляла е юношеските сецесионни украси, подготвяла е създаването на едни от най-блестящите лирически късчета в българската литература, известните поеми „Лаура“, „Ема“, „Лисхен“, „Ирен“, в които античният мотив звучи едновременно и като мечтана възможност, и като осъдена илюзия. Съзнатата омая витае над всички тях, но докато в юношеските опити тя е камуфлаж на неовладяна напълно образност, в поемите е вече втори емоционален пласт, който прави любовното щастие условно и следователно болезнено неосъществимо. Емануил Попдимитров се нуждае от този втори емоционален пласт и ако той не се носи от сънна условност, тогава негов проводник става невъзвратимостта — невъзвратимостта на детската чистота, на детската невинност. Така е изпълнена една от най-хубавите му творби — стихотворението „Ефросина“, което по сполученост и по емоционалност се включва в редицата на поемите с античен мотив. В „Художник“ Попдимитров се явява твърде често. Сътрудничеството му започва през втората годишнина, но през нея той печата само два пъти, за да се появи в третата с цикли и отделни творби пет пъти. Няколко десетки стихотворения по страниците на списанието той после преработва дълго, а най-добрите включва в първия том на събраните си съчинения от 1931 г.

Посочените по-горе характеристики на символистичната му поезия са затгнати частично още в първите му стихотворения. Но Попдимитров не започва като символист; той постепенно става модерен поет. Духовната атмосфера в началото на века, както и индивидуалните особености на неговия талант — силно

¹ Свидетелство за това е следният пасаж от писмо на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев от началото на 1909 г.: „В новата книжка на „Художник“, която гледах в коректура (само две коли), чрез Душечката, Яворов печата стихове „Леворъчни пръстени“, едното от които „Родина“ много размазано, но други две — „Слава“ и „В часът на синята мъгла“ — повече от скъпоценни.“ Г. К., Николай Лилиев сред своите приятели“, 1971, стр. 49.

въображение, склонност към лиричност на изказа, потисната емоционалност го отправят естествено към символистичната поезика. По тон и по жанр обаче първите му стихове в „Художник“ са доста различни. От изтъканото от първични страсти „Кърваво писмо“ (неговия дебют в списанието) през самоуверено индивидуалистично звучащото „Орли“ младият тогава поет достига до мрачната мистика на „Песен на мъртвите“, в която настръхналото въображение придава необикновено остра графичност на представите:

Свиращ е нам скелѣт изгнил,
а свирка нему е бедро.
Под нейний гробен звук унил
ще свием буйно ний хоро.
(„Песен на мъртвите“)

В третата годишнина на „Художник“ той е вече променен. В брой 3 печата цикъл от пет стихотворения под общо заглавие „Морско дъно“. Мотивът на напразно очакване е обединителната връзка между отделните фрагменти. Безгласен вопъл в един свят „без лъч живот и без движение“ — това е общият тон на целия цикъл. Приближаването на символистичната поезика е осезаемо не само по емоционалния регистър на стиховете и по мотивите, но и в избора на лирическия герой-символ. Променящ се във всеки фрагмент, този герой е вече от аристократични сфери. Във формално отношение някои от стихотворенията сполучливо загатват възможностите на поета:

Одежди златни снемай веч
Забравих тук човешка реч.
Столетия цели три минават. . .
Тръби там, може би се чуват.
Упойва ме подводний мрак. . .
Трепери цар, мълчи херолдът пак.

(„Херолд“)

Ранна алюзия за бъдещото увлечение по антични и библейски мотиви е стихотворението „Три херувима“ (бр. 4/1909 г.), което е измежду най-хубавите, печатани в „Художник“. Въображението на поета представя ярко една гигантска картина на възмездие, която носи страшната епичност на библейските описания на пришествието.

Аз виждам трима
Блестящи
Херувима.
Тръбящи.
.....
И викат те: „Махапалая!“
Сами се рушат планините,
една от друга пламнуват звездите. . .
Небето и земята
на огън в трепетни обятия
и в пламък — саркофаг
празнуват смърт и брак.
Махапалая
.....
Аз виждам като в сън
Из мрака трима
Блестящи
Херувима.
Тръбящи.

(„Три херувима“)

В цикъла „Звезди“, бр. 7 / 1909 г., в стихотворенията „Нощна буря“ и „Мъртва невеста“ (бр. 5—6 с. г.) и във всичките си останали работи, печатани по-нататък в „Художник“, Емануил Попдимитров продължава уверено своето приближаване към модернизма. Все по-съвършен във формално отношение, все по-емо-

ционално синхронен със символистите, той е вече в третата годишнина ярък поет на списанието.

Много активно печата в „Художник“ и Людмил Стоянов. Той е откритие още на първата годишнина и се явява по страниците не само с оригинална поезия, но и с преводи на Оскар Уайлд, Константин Балмонт и др., със стихотворения в проза. Неговият дебют „Замръзнали цветя“ е в кн. 8—9 от 1905 г. Заглавието сякаш символизира една доминантна особеност на цялата негова модернистична поезия. В сравнение с врящия от чувства Яворов, мрачно вгълбения Траянов, съзерцателно лиричния Попдимитров Людмил Стоянов създава изящни, но мъртви образи. Сам той по-късно изостави тази своя поезия и твърде малко от нея отбра за новите си сборки. На него бе съдено да премине през символистичната школа, но той не остави нищо забележимо там. Неговото име в литературата бе записано по-късно с творчеството му след войните, за което показателна отправна точка е разказът „Милосърдието на Марса“.

Независимо от тая оценка, съотнасяща символистичните му стихове към най-значимите му творби, поезията на Людмил Стоянов в „Художник“ е интересна и показателна за търсенията на младите символисти. Макар и неоставила траен образец, тя в целостта си е високо интелигентна демонстрация на нова поетика. Людмил Стоянов в рамките на списанието може да се каже, че най-пълно и най-правоверно е овладял символистичния реквизит. Всеки мотив у него се извежда чрез абстрактен образ. Характерни за това са десетте стихотворения от цикъла „В обятията на нощта“ (бр. 4 и 5, стр. 11, год. II). Погребаната любов, страданието, самотата, смъртта са олицетворени в обвееяни с мистичност образи — „тъмен призрак“, „живи сенки“, „дебнат друмник“. Мотивът за страданието е развит в отделно стихотворение и след ред „сюжетни“ натрупвания въпреки абстрактността си става съвсем осезаем:

И пак — върви и удря с пъклен смях
тоягата — от враг като че ме пази.
И всеки удар е плачевен стон...
И със страх — предсмъртен вледеняващ страх
Аз питам го — сам себе питам ази: —
— „Какво си, о създање чудно, ти?“

И в миг — зловещо писналия горняк...
.....

Изкисва се злорадостно и гръмна:
„То твоето е страдание, дете!...“

Но в подобен тон на поетическо внушение са и останалите цикли в „Художник“ на Л. Стоянов: „Тайните на душата“, „Шепот на неземното“ и т. н. Една по-висока формална извисеност може би би осигурила на тая вихреност от чувства, предчувствия и страсти трайна популярност, но Людмил Стоянов не я постига с тия си стихове.

По активност на сътрудничеството и по сполученост на творбите си място сред първите в „Художник“ заема и Трифон Кунев. Той се явява едва в третата годишнина със „Зарница“ (бр. 1—2, стр. 10) и докрая заедно с Людмил Стоянов и Емануил Попдимитров е сред най-често срещаните сътрудници на списанието.

Сред младите поети символисти Трифон Кунев се радва на особено внимание. За него пишат през 1907 г. отделни статии Теодор Траянов в „Художник“ и Димо Кьорчев в „Наш живот“. Като се вземе пред вид, че двете списания по това време са били противостоящи едно на друго, общата положителна оценка и на двамата автори е израз на висока етичност. Предмет на статиите е сборката „Хризантеми“ на Трифон Кунев, която на времето си е предизвикала много възторзи. Стиховете в нея са чиста, феерична изява на модерна поетика, облъхнати са от „спомен за тиха кръб“, че животът е минал като някоя мистична

легенда“¹. Докато Теодор Траянов в статията си остава в тона на литературното съпреживяване и се задоволява само с констатацията, че „тие стихове са първата отделна сбирка на настъпилите артистичност и естетизъм в нашата литература“², то Димо Кьорчев прави широко теоретично въстъпление, за да докаже перспективността на подобна поезия. Статията на Теодор Траянов отваря в същност пътя на Трифон Кунев към „Художник“; до нейното излизане той няма нито една публикация там. Мотивът за самотата на несрещналия щастие, трайно звучи в неговите първи стихове.

Пред дверите на мойта самота дочувам стъпки:
Отминалата пролет.

(„Зарници“)

В по-късните книжки на списанието ще го срещнем и със стихове („Песни“ — кн. 5, 6, стр. 15), преработени в духа на народната песен. Неговото представяне в „Художник“, както и цялата му по-естетична поезия, преминава все под този знак на разполовеност между народното влияние и модерната поетика. Последното му печатано в списанието стихотворение е също от цикъла „Зарница“ и ясно издава един опит за подражание на библейския полифоничен стил.

На краткото съществуване на „Художник“ (поради разглежданите по-напред причини) бе съдено да не остане безследно в историята на литературата ни. Като носи всички недостойни белези на епохата — неизживян сецесион, сантимент и т. н., „Художник“ остава в литературата с първите оригинални преводи и стихове на настъпващия символизъм. Като дава място на традиционните автори, то спомага един удобен паралел между двете изкуства — едното пищо, обещаващо съвършени форми, но без широк социален фундамент и затова краткотрайно; и другото — трезво, понякога грубо, но хуманно във всеки свой жанр, отразяващо една реална действителност. Изследването на поезията в списанието ще ни убеди, че българският символизъм не идва ярко контрастен и рязък. Той е примесен с една традиционна поетика и твърде дълго и у мнозина свои представители остава само лъх от изпитано влияние, а не и същност и цел на поезията ни. Така измамно се оказва впечатлението за едно внезапно нахлуло в широк обхват символистично влияние след стихосбирката „Безсъници“ на Яворов.

Тези заслуги наред с цитираните по-напред и изтъкнати от Симеон Радев в предговора му към „Погледи...“ определят и значението на списанието за литературната история.

¹ Цитатът е от „Литературни бележки“ на Т. Траянов (Художник), год. II, бр. 9/10, стр. 30.

² Пак там.