

Бойка Илиева
Югозападен университет
boyka@abv.bg

Кирил Христов и Италия

Boyka Ilieva
South-West University
boyka@abv.bg

Kiril Hristov and Italy

Absrtact

The Italian theme in the work of Kiril Hristov was noted by a number of researchers, but in most cases just as an ascertainment. The study of literature owes a lot to the poet, as there are numerous studies dedicated to this subject in the works of Ivan Vazov, Konstantin Velichkov, and Pencho Slaveykov. One of the few authors who turned special attention to this problem is George Nuriyan, who wrote a brief publication in 1938.

The purpose of this text is to develop the topic of Kiril Hristov's connection with Italy. It will be discussed in several ways: the work and the overall stay of Kiril Hristov in Trieste and Naples, the Italian theme in his works, the influence of Italian authors on his work, comparative observations, translations from Italian.

Keywords: Kiril Hristov, Italy, Italian theme, influences, comparative observations, translations

Още с настъпването си новата 1895 година се оказва съдбоносна за Кирил Христов. Тя отваря нов хоризонт в неговия живот – паметната среща с Италия, която става за него и вдъхновяващ образ, и естетически образец. Михаил Арнаудов, един от първите изследователи на цялостното творчество на Кирил Христов, отбелязва притегателната сила на „страната на красотата, на поезията, на сърдечните бури“ (Арнаудов 1938: 5). Италия неизменно присъства в равностойките за източниците на творческо вдъхновение за поета: „Мотивите за своите песни Христов еbral в съвременния живот и минало

на България, в нейната природа, в Рим, Триест, Прага, Лайпциг, в лудите чувства и обществени нагледни на една млада и страстна душа и неуталожен, ала насочен към доброто ум“ (Теодоров 1899: 24). Според Цветан Минков Италия е тази, която „събудила у него чисто младежките пориви и надежди“ (Минков 1938: 15). В. „Kolnische Zeitung“ отбелязва, че тя е „тъкмо страната, която прилягаше на съществото му и мястото, където той пирува безуздно в омайната хубост на италианската природа, която плени всецяло сърцето на младия поет“ (Рецензия 1903: 31) Писателят Константин Мутафов, с когото ги сближава общата страст по Италия, свидетелства, че Христов до края на живота си обича да си спомня за нея (Мутафов 1938: 158).

Връзката на Кирил Христов с Италия е отбелязвана от редица автори, макар и в повечето случаи съвсем констативно и мимоходом, в рамките на обзорни изследвания за присъствието на Италия в българската култура. Проучвания с подобна насоченост започват активно да се публикуват в периодичния печат между двете световни войни (Милев 1921; Дамиани 1930; Дамиани 1932; Филипов 1933). При К. Христов най-често обект на внимание са литературните влияния на отделни италиански автори и, разбира се, преводът му на Дантевия „Ад“, на който са посветени и по-задълбочени изследвания (Попова-Мутафова 1938; Айзнер 1938; Марек 1938; Арnaudов 1967; Петров 1990; Карапеткова 2012). Литературната наука е длъжница на поета, като се имат предвид далеч по-многобройните и по-обзорни проучвания, посветени на тази тема при Иван Вазов, Константин Величков и Пенчо Славейков. Един от малцината автори, писали по този въпрос, е Жорж Нурижан, автор на кратка публикация в юбилейния сборник, издаден при завръщането на поета в България (Нурижан 1938). Критикът от италиански произход нарежда Христов сред емблематичните български автори, чийто житейски и творчески път е белязан ярко от срещата с Италия.

Настоящият текст се опитва да систематизира различните аспекти и да обхване многообразните проявления на връзката на Кирил Христов с Италия. Първата му част се фокусира върху преживяването Италия – пребиваването и творческата дейност на писателя в Триест и Неапол; втората част прави опит да проследи италианската тема в творчеството на Христов, която има своето активно и трайно присъствие – от завръщането му до края на живота му; третата част изследва контактуването му с италианската литература в няколко плана – литературни влияния, съпоставителни наблюдения и преводаческа дейност.

Кирил Христов в Италия

Триест

Още ненавършил 20 години, Кирил Христов заминава да учи в Триест – град, натоварен в стереотипните представи на българина със символното значение на граница, предел между Изтока и Запада, между цивилизована Европа и ориенталската ѝ периферия (Панаретов 1874: 3). В мемоарите си „Време и съвременници“, писани години по-късно, той споделя, че пълноценният живот в италианския град го дооформя като поет – „попаднал сред един хубав и пламенен народ, говорещ езика на любовта и не мислещ за нищо друго, освен за любов“ (Христов 1999: 40). К. Христов се потапя в местния колорит, който насища сетивата му с нови впечатления и емоции. Горещият темперамент на италианците го провокира към любовни откровения в стихове, а от екзотичната атмосфера на морския град се ражда релефна и изразителна пейзажна лирика.

Обстоятелствата около заминаването и престоя си в Триест поетът описва с минимални различия в три автобиографични творби – романите „Бездна“ и „Ад в Рая“, както и в мемоарите „Време и съвременници“.

В началото на 1895 година той научава от своя приятел Недю Хохоров, че Министерство на войната отпуска стипендии по мореплаване в Италия. Самият Недю, харесал вече няколко негови стихотворения с морска тематика, се надява Христов да се обогати с впечатления за морето и морския живот като предпоставка за нови бъдещи успешни поетически постижения. Христов е силно ентусиазиран от възможността да замине – дотолкова, че е готов да прекъсне обучението си в последния клас на гимназията. Петър Нейков запомня първата си среща с младия поет именно с вълненията преди заминаването му за Триест: „Италия! – продължаваше възторжено гостът. – Родината на Данте и Петрарка, на Лаура и Беатриче – ботуш в топли води, под древно слънце и безсмъртни легенди. Отивам в Специя или в Генуа и оттам ще започна великолепни кръгосветни странствувания“ (Нейков 1969: 16). Надеждите му да получи стипендия не са лишени от основание, още повече, че вуйчо му – полк. Абаджиев, работи във военното министерство и би могъл да направи постъпки дори пред самия министър Рачо Петров (Христов 1997: 30). Вуйчовците му първоначално се противопоставят на решението му, особено на идеята да прекъсне образованието си, но впоследствие му съдействат. В крайна сметка едната от двете отпуснати стипендии е за Христов. Преди заминаването си, нелишен от самочувствието на обещаващ поет, той се представя пред „лютия критик“ д-р Кръстев, като му предлага няколко свои стихотворения, с надеждата те да намерят място на страниците на „мъчнодостъпното“ списание „Мисъл“ (Христов 1997: 31). В началото на февруари 1895 г., едва деветнайсетгодишен, поетът заминава на учение, като остава в морския град една година – до

февруари 1896 г.

Пристигането му в Триест съвпада с разгара на карнавала и той се озовава сред невиджано гъмжило от „хора маскирани и умопобъркани от радост“ (Христов 1997: 32). Първоначалното изумление малко по-късно, след като остава сам в хотелската стая, се сменя с подчертано минорно настроение: „Аз гледах дълго тоя обезумял от радост на живота свят и на душата ми бе тъй тъжно, чувствах се тъй безнадеждно самотен. Струваше ми се в първия миг една непостижимост, една невъзможност така да вляза в живота на тия чужди хора, толкоз различен от нашия, щото да се усетя органически свързан с всички около си.“ (Христов 1997: 32)

Колективното празнично опиянение на италианците, отдадени волно на емоциите и веселието си, стъписва младия поет и го подтиква към нерадостна равностетка за житейските и културните различия между двата народа. Свикнал с по-въздържани нрави и различни обичаи, той се чувства непреодолимо самотен и изолиран от всеобщия празничен тон. Въпреки първоначалното песимистично настроение, гостоприемството на италианците скоро му помага да се почувства уютно приобщен към тяхното общество: „А само след няколко дена, научил още съвсем малко най-обикновени думи от езика на тия добри и весели хора, животът сред тях тъй ме погълна, че едно откъсване от него, за да се върна в родината си, би било може би катастрофално за мене“ (Христов 1997: 33).

Михаил Арнаудов предлага някои интересни разкрития във връзка с учебните занимания на Кирил Христов в Триест. Въз основа на две анкети, които провежда с поета през 1914 и 1921 г., той уточнява, че „Следвал за форма в морската академия, без да я посещава, а главно учел език и четял.“ (Арнаудов 1978: 218) На друго място допълва, че тъй като изобщо не е бил записан в Академията, след завръщането си в България трябвало да възстановява парите от стипендията (Арнаудов 1967: 41-42). По повод изучаването на италиански Христов споделя: „Научих италианския език със светкавична бързина: сякаш съм го някога знаел, забравил съм го и сега само си го припомних. На шестия месец аз вече четях свободно Данте“ (Христов 1997: 33). Същото споделя и в анкетата си пред Стефан Каракостов: „Отидох в Италия и със светкавична бързина научих италиански тъй добре, че можех да чета и най-трудните поети.“ (Каракостов 1943: 31) Успешното усвояване на езика му позволява още в Триест да превежда произведения от класически и съвременни италиански автори, които изпраща за печат в списание „Мисъл“.

Южната атмосфера и освободените нрави някак естествено пробуждат у поета младежки любовни трепети. В неиздания приживе роман „Бездна“ (1926) той вмъква и епизод на интимно преживяване, започнало още при настаняването в хотела в дните на карнавала. В стаята му се вмъкват няколко маскирани лица, от които особено впечатление му прави „венецианската патрицийка“. Добре посрещнат от любезните си домакини, той се чувства

като у дома си, влюбва се в Габриела – родственица на съдържателя, чувства се щастлив (Христов 1968: 313). Особено вълнуващ е епизодът с тайното посещение на девойката в стаята на трепетно очакващия младеж. Двамата имат любимо кътче край морето, където в уединение споделят възхищението си от красотата на морския пейзаж и от тайнственото величие на замъка Мирамар. Преизпълнен със щастие, поетът изрича благодарствен псалом (Христов 1968: 321).

Известен епизод от престоя на Кирил Христов в Триест е романът му с Ерминия Фабрис – млада вдовица и обещаваща поетеса. Тя се опитва да го убеди да замине с нея за Аржентина, където планира да се установи при забогателия си брат. На нея поетът посвещава първата си стихосбирка „Песни и въздишки“. В анкетата с М. Арнаудов младата дама е представена като авторка на художествени фейлетони, при която Христов живял през последните шест месеца от престоя си (Арнаудов 1978: 218). За безсънната прощална нощ, прекарана с нея преди отпътуването си за България, поетът споменава в мемоарите си „Време и съвременници“ (Христов 1999: 40).

Не само възторг и опиянение изпитва поетът в Триест. Интересен документ, запечатал коренно противоположни емоции, е едно писмо до Стефан Гидиков¹ от 29 юни 1895. В него Христов моли за парична помощ от 100 лв. и споделя натрупаното си недоволство от живота в странство. Любопитно е, че никъде в автобиографичните си текстове и в мемоарите той не споделя подобно настроение. Може само да се предполага доколко това е преднамерена поза, целяща да предизвика съчувствие и жест на взаимопомощ и доколко – съкровена изповед на действително душевно състояние.

Христов се оплаква от самотата си, въпреки общуването си с малцината българи, които пребивават по това време в града: „А всички тукашни българи се различават от останалия свят само по това, че псуват по български. С тях можеш добре да се напиеш, но не и да кажеш къде те боли.“ (Христов 1968: 332-333). Той разкрива пред Гидиков разочарованието от неоправданите си очаквания от Академията и от посредствеността на студентите там: „Академия! - то само името му голямо, а вярното е, че е един вертеп от полуграмотни нехранимайковци“ (Христов 1968: 334). Интересен автобиографичен момент е споделянето, че търси забрава от цялата тази мъка в алкохола и е станал зависим от тютюна: „Опитах се да пия – не успявам, мъчно изгубвам съзнание“ (Христов 1968: 333). Като че ли единствената позитивна констатация в това писмо е, че учи италиански с удоволствие и лекота. Повод за любопитна съпоставка дава следният откъс от романа „Бездна“, който съдържа съвършено други впечатления: „Аз останах като омагьосан сред стаята. Какъв е тоя мил народ? Файтонджията в няколко минути – бил и пребил; Джованелло – също; тия добри и любвеобилни хора – такава сърдечност изведнъж, толкова топлота! Да поговорим половина час, току ще обърнем на ти и виж, че наистина сме се

¹ Поет, писател и редактор, родственик на Кирил Христов.

сродили. Ето един народ, сред който сигурно няма мрачни човеконенавистници. Не би могли да виреят“ (Христов 1968: 310). И още: „У много свои роднини аз съм се чувствал стеснен, като чужд, а при тия хора, за които вчера по това време нищо не знаех, съм съвсем у дома си“ (Христов 1968: 313).

На друго място („Ад в рая“) Христов пише, че това, което го е привлякло да следва в Триестката академия, е възможността да осъществи „кръгосветно плаване“, при това на символична цена (Христов 1997: 33). Амбициозните му планове обаче се провалят: „Но аз се разболях от тифус и предразположението към туберкулоза беше готово. Лекарят каза, че само въздухът на родината може да ме спаси. Пътуването ми се осуети. Това смятам, че е най-голямото ми нещастие в моя живот.“ (Каракостов, 1943, 32).

Сътрудничество в сп. „Мисъл“

От Триест Кирил Христов сътрудничи активно на сп. „Мисъл“. Във всяка от осемте книжки на списанието (две от тях са двойни) за 1896 г. присъства името на Христов, било като автор или преводач. Преводите са от Леопарди („Последната песен на Сафо“, кн. 1), от Матилде Серао („Негоден!“, кн. 2), Стекети (идилията „Брод“, кн. 5), Фосколо (лирическата поема „Гробове“, кн. 9-10). В две книжки печата по няколко от своите „Морски сонети“, както и отделни други стихотворения. Поемата „Клетвопрестъпник“, написана в Мирамаре, пресъздава драматичен епизод от моряшкия живот. Тук в мотива за скиталчеството е вложен и автобиографичен елемент:

Брегове без чет обходи
и в отчаяна борба,
посред чужди там народи,
търси щастъе и съдба.
(Христов 1896б: 609)

Разразилата се буря застрашава живота на моряците, а надежда за спасение няма. Причината за тяхната обреченост е неспазеният от капитана обет, даден преди време в момент на смъртна опасност:

„Ако посред тая хала
Днес от смърт се отърва –
аз една душа паднала
в нов живот ще призова.“
(Христов 1896б: 613)

В пояснителна бележка под линия авторът запознава читателя с един обичай на далматинските моряци – да дават обет на Бога, когато се намират в смъртна

опасност, че ще спасят една погубена душа, „като се оженят, щом излязат на брега, за жена от някоя *casa di tolleranza*”. За да не шокира чувството за благоприличие на българския читател, Христов бърза да уточни, че подобна постъпка не се смята за срамна, а „една велика доблест” (Христов 1896б: 613). След като се спасява от премеждиято, капитанът се отказва от дадения обет, затова при описаната буря той не очаква повторно спасение. Чувството за вина и гузната съвест на капитана го подтиква към саможертва и той се хвърля в морето, за да спаси моряците. След това морето се успокоява. На сюжетно ниво поемата кореспондира с разказа „Над бездната на смъртта“ от италианския писател К. Ричи, публикуван в „Христоматия за първи клас“ (1905) от Иван Пеев. В него старият лодкар жертва живота си, за да спаси младите моряци по време на буря (Пеев 1905: 50).

В сонета „Буря” е пресъздадена драматична природна картина, в която проличава мъжеството на моряците:

Но всички тамо са души моряшки,
сърдца корави, мускули юнашки –
матроз не значи слаб, негоден роб!

Вас смърт не хваща ви, о момци смели:
бои се тя, че бихте я приели
с очи открити, с песен на уста.

Съвършено различно е морето на сутринта след нощната буря. Описанието внушава представата за спокойствие, обновление и възстановяване на делничния ритъм:

Денят със нова прелест се пробуди –
и сякаш подновен е целий мир.
Рибарски лодки – леки пеперуди –
пак белнаха се по лазурний шир.

Въпреки приветливата утринна картина, морето крие неочаквани заплахи, което прави моряшкия живот несигурен и изпълнен с опасности:

И кой би казал там в далечините,
дали кораба, тласкан от вълните,
ще найде пак гостоприемна бряг.
(Христов 1896а: 42-44)

„Песни и въздишки“

Първата стихосбирка на Кирил Христов е публикувана през 1896 г. Книжката обединява стихотворения, писани преди, по време на престоя и след завръщането на поета от Триест. Повечето от тях вече са публикувани в различни периодични издания – „Български преглед“, „Мисъл“, „Дело“, „Социалист“. Особено внимание като своеобразно ядро в стихосбирката заслужава цикълът „Морски сонети“, създаден в по-голямата си част в Триест, под непосредствените впечатления от Адриатика. Дванадесет от тях са публикувани през 1895 и 1896 г. в сп. „Мисъл“.

Дебютната стихосбирка на младия поет поражда бурна литературна полемика. Със своята младежка самонадеяност и смелите си откровения стиховете от „Песни и въздишки“ дръзват да нарушат обичайната тоналност на родната поезия, да смутят сетивата на консервативната следосвобожденска публика. Във време на обществени катаклизми и преобразувания младият поет издига глас за копнежа си по любовни наслади и вакхическо опиянение. Стиховете му стъписват със самоуверения си индивидуализъм и с разкрепостения си дух, дал свободна изява на най-съкровени мисли и увлечения. „Оная душа живее, която се отдава без свян и одумки на любовни лудини“, заявява А. Теодоров-Балан в защита на тези ранни стихове. Той съзира в тях „лудите чувства и обществени нагледи на една млада и страстна душа и неуталожен, ала насочен към доброто ум“ (Теодоров 1899: 24).

Дебютната стихосбирка е посрещната едновременно с възторг и неодобрение, но и в двата случая – с нескрита изненада. Изненадата „дебне“ читателя още в посвещението, което препраща към загадъчната италианска приятелка:

In segno di tenerissimo affetto consacro questo libro all'ottima mia amica Erminia Fabris. L'autore.

(В знак на най-нежна обич посвещавам тази книга на голямата ми приятелка Ерминия Фабрис. Авторът.)

Най-често като повод за възторг се посочва виртуозното стихотворство, докато неодобрението е провокирано от смелите еротични откровения. Основните категории на одобрителния патос са „новаторство“, „смелост“ и „виртуозност“, докато патосът на отрицанието може да се сведе до квалификациите „разюзданост“, „егоизъм“ и „асоциалност“. В по-широк план това разногласие може да се мисли като спор между новото и старото, между отвореността към нови, европейски мотиви и мисловни нагласи, от една страна, и придържането към традиционно българските, домашни теми и проблеми, от друга. М. Кирова смята, че същността на литературната полемика може да се разглежда като „за“ и „против“ разкрепостеното себеизразяване.²

² Според М. Кирова възторженото приветствие е ориентирано не толкова към

Немският българист Георг Адам приветства младия поет като възвестител на нов етап в развитието на българската литература, която след политическите борби отстъпва място на по-субективни мисли и настроения: „Кървавият меч се оставя настрана и рози почват да се заплитат в косите.“ (Адам 1898: 21). Доста по-сдържан в преценките си е Цветан Минков, който вижда значимостта на сборката в нейното наднационално, универсално звучене. Той подчертава, че Христов отключва един от изворите на живота и поезията, тъй като интимното е една от вечните, значителни, общочовешки теми на творчеството (Минков 1938: 15).

Смелата фриволност на стиховете поставя на изпитание „византийското целомъдрие“ на обществото. Никола Атанасов нарича Христов „гений на свободното самоопределение“ и „гений на индивидуалната сила“ (Атанасов 1906: 97). Д-р Кръстев оказва висока чест на младия поет, като му посвещава рецензия в елитарното сп. „Мисъл“, в която оценява високо неговите „добри, сладкозвучни и съдържателни стихове“ (Кръстев 1896: 7). Критикът открива влиянието на К. Величков с неговия превод на „Ад“, на Ст. Михайловски и на П. П. Славейков върху новия поетически гений. Той акцентува върху задушевността, искреността и сърдечността на поетическия му изказ, постигнати с лекота, простота и без всякакво насилие над стиха (Кръстев 1896: 9). Списание *Das Litterarische Echo* в публикация от 1904 г. отбелязва значението на „първите му под италианско небе родени страстни любовни песни, които положиха основа на неговата слава“ (Рецензия 1904: 62).

Това, за което едни го приветстват, е причина други да го обвинят в несвоевременност. Христов си позволява да не се съобрази с вкуса и очакванията на публиката, която според Н. Атанасов е „разгалена от тенденциите на по-прежните поети да ѝ угаждат“ (Атанасов 1906: 95). Критикът предлага интересни наблюдения за *хоризонта на очакване* на тогавашния читател, свикнал на поезия с хоров характер, която изразява масови чувства и колективни интереси: „Българската муза признаваше за господар тълпата“ (Атанасов 1906: 95). С такива нагласи на аудиторията се сблъсква „Песни и въздишки“ при своето излизане: „Изведнъж сред бойния акорд на многогласовия хор се издигна единичната мелодия на новия Орфей и вместо химн на социалните идеали се чуват анакреонтически звукове на безгрижието и веселието“ (Атанасов 1906: 95-96). Тези стихове смущават „филистерската съвест на ограничената тълпа“ и спечелват доста противници на младия лирик, които не могат да му

художествените качества на поезията му, която „не се отличава с безпроблемно съвършенство на художествения израз“, колкото е провокирано от силата на потиснатото откровение, станало обществено достояние (Кирова 2002: 120). Тя систематизира четири проявления на бунтарската стратегия на Христов: недоволство от ограниченията на стария патриархален морал, бунт срещу колективистичния мироглед, необходимост от идеали и патриотизъм. (Кирова 2002: 122-123).

простят гордостта и смелостта да върви по свой път (Атанасов 1906: 96).³

К. Христов внася нова жизнена енергия в доста консервативната по това време българска литература. Осмелява се да даде глас на сърцето си, на индивидуалните пориви, емоции и страсти, шеметно завихрили младата му душа. Константин Константинов сравнява новаторското му присъствие с втурването на „пролетна вихрушка, която носи весел дъжд, измива небето и оставя след себе си песните на всички птици“ (Константинов 1969: 46).

„Смелият жрец на удоволствието и щастието“, както го нарича Димитър Бабев, спечелва сърцата на младите „със своя пленителен, елегантен стих“ (Бабев 1912: 139, 141). В рецензията си той не премълчава възмущението, с което някои критици посрещат първите еротични песни на младия поет – „как може да се пее за любов, вино и жени, когато цял народ се намира под натиска на непосилни, граждански борби“ (Бабев 1912: 138-139). Бабев отдава тези реакции на социалния контекст, ангажиран от колективни мисли и чувства – „време на груби нрави и на груб делничен живот“ (Бабев 1912: 139) и „дни толкова бедни откъм чувства, мечти и копнежи“ (Бабев 1912: 144). Подобна е позицията и на Ант. Страшимиров, който във видинското списание „Праг“ посочва основните реципиенти на новите любовно-еротични стихове: „младата ни генерация, която под навея на външния живот ламти за окръглено и по-високо живуване, а е заварила в своята среда само мухлясали традиции“ (Страшимиров 1897: 17). Младите читатели, влезли в досег с чужди културни модели, чувстват по-осезателно нуждата от разкрепостяване на родния творчески мироглед. Появата на такава лирика запълва една отдавна назряла вътрешна необходимост от нова, освободена сетивност: „еротическият навей в нашата лирика се диктува и от нуждите на нашия живот, значи е своевременен“ (Страшимиров 1897: 18).

Цв. Минков се опитва да обобщи естетическия принос на младия поет така: „На К. Христов принадлежи заслугата, че е отразил тази физиологична еманципация на част от нашата младеж и интелигенция през 90-те години, като бунт срещу суровите, едва ли не аскетически изисквания и гнет на народническия идеализъм и хуманност.“ (Минков 1938: 23-24).

Патосът на утвърдението в критиката от края на XIX и началото на XX век дефинира Кирил Христов като новатор и носител на радикална промяна. Такава категорична преценка обаче не е безпроблемна и също се нуждае

³ По въпроса дали може да става дума за „анакреонтически хедонизъм“ в ранната лирика на К. Христов М. Кирова цитира тезата на Вл. Василев, че мотивът за сетивните наслади функционира при него на битово равнище, а не като философия на битието. Тя посочва, че мотивът вече съществува в „ниския ред на възрожденското преживяване“ в духа на любовно-еротичните шлагери на Петко Славейков и даскалската поезия (Кирова 2002: 124). В този смисъл феноменът „Кирил Христов“ следва да се разглежда като потисканата другост на възрожденското мислене, но не и като нов културен модел (Кирова 2002: 126).

от известна ревизия. Съвременният прочит разглежда Кирил Христов като катализатор и изразител на вече познати, огласени и по-рано идеи в българското културно пространство, той е по-скоро „мястото на техния събирателен израз“ (Кирова 2002: 122-123).

Неапол

През април 1897 г. Кирил Христов заминава за втори път в Италия, изпратен от д-р Кръстев с литературна „мисия“ в Неапол със скромното намерение „просто да види света, да живее и да работи“ (Арnaudов 1978: 219). Плановите на неговия покровител са доста по-амбициозни. Екзотичният колорит на морския град и необузданите южняшки страсти трябва да запалят неспокойната натура на Кирил Христов и да го вдъхновят за нова стихосбирка с изпепеляваща чувственост, която да помете свенливите любовни опити на предшествениците му и да отвори нов хоризонт за българската поезия. Замисълът изглежда обещаващ и М. Арnaudов не без основание отбелязва, че този път поетът заминава с вече оформен светоглед: „Заминал втори път за Италия, Христов не е вече наивният мечтател от по-рано, а дързък, самонадеян поклонник на Бакхус и Венера.“ (Арnaudов 1967: 222)

При отпътуването си той разполага с 400 лв., получени авансово от редактора на сп. „Българска сбирка“ С. С. Бобчев. Срещу този хонорар Христов се ангажира да преведе поемата „Каин“ на Дж. Г. Байрон. Поетът споделя, че получава парична подкрепа и от самия д-р Кръстев, който му праща от време на време по 50-100 лв. срещу обещанието да напише нова стихосбирка (Христов 1999: 61), съдържаща „отчаяни любовни трепети“. Той възлага на Христов задачата да убеди Алеко Константинов, с когото по това време поддържа близки отношения, да тръгне с него за Неапол. Поетът се среща и разговаря с него на тази тема, съобщава му, че сп. „Мисъл“ му отпуска авансово 600 лв., за да напише пътни бележки за пътуването. Алеко се замисля, но отказва заради предстоящ процес на негов роднина, към когото е поел служебен ангажимент. Кирил Христов коментира след години в мемоарите си, че това решение се е оказало съдбоносно, тъй като тъкмо по времето на престоя си в Неапол научава за убийството на писателя (Христов 1999: 60).

Кирил Христов споделя, че с малко средства живял в „тоя вълшебен край“ много добре: „Тогава тоя прелестен град беше може би най-евтиният от всички големи градове на Европа, особено за хора, които познават езика и живота на Италия.“ (Христов 1999: 61).

В Неапол Христов довършва обещания на Бобчев превод на „Каин“ през руски, пише по-голямата част от втората си стихосбирка „Трепети“ (1898). Успява да посети Капри, Везувий, Соренто, Портичи. Престоят му е помрачен от три големи несгоди – научава от Кръстев вестта за убийството на Алеко,

в продължение на три седмици остава откъснат от близките си, без вест от България, и то в момент на тежки парични затруднения (преустановяване на пощенските съобщения поради скъсани при наводнения жп линии), получава остро възпаление на очите, предизвикано от вулканичната пепел: „Сред лято при непоносими горещини, аз прекарах няколко седмици на легло с компреси от разтвор на адски камък върху очите“ (Христов 1999: 51).

След като писмата му с молба за парична подкрепа достигат да адресатите си, Христов получава наведнъж около 350-400 лв. (от редакциите на „Българска сбирка“ и на „Мисъл“ и от вуйчо си в Брюксел Стефан Кръстев). Той решава, че „за нийде другаде тъй го не бива, както за Рим“ и заминава за Вечния град, където изкарва около десет дни „в тичане буквално от сутрин до вечер“, обикаля музеите на Ватикана, качва се на купола на „Св. Петър“, посещава Колизея, катакомбите на Via Appia (Арnaudов 1978: 220-221). Пред анкетьора си Михаил Арnaudов споделя, че 10 дни не слизал от файтона, а във Ватикана разполагал дори с чичероне (Арnaudов 1978: 221). Поетът оценява престоя си в Рим като „разкошно заключение на пребиваването ми в Италия“ (Христов, 1999, 52).

По време на престоя си в Неапол поетът поддържа постоянна кореспонденция с д-р Кръстев. Критикът го държи в течение на културните и на политическите събития в родината, изпраща му вестници, дава му съвети. От писмата лъха загриженост и всеотдайност, тонът им е ободряващ, често съпроводен със свежо чувство за хумор. Кръстев демонстрира фамилиарност и добронамереност, често споделя мнение по различни въпроси, доверява свои бъдещи намерения, разказва забавни преживявания.

Критикът го подтиква да пише, поръчва му преводи и статии, осигурява му необходимите средства под формата на хонорари. Като го подканя да побърза с превода на „Каин“, Кръстев предпазливо го укорява: „Много скоро сте възприели италианската леност! В два-три дена! Ако тъй бърже Ви обладае и италианската поезия и любовта им, Вий трябва да се считате щастлив!“ С менторска загриженост критикът препоръчва на младия поет да се запише в университета, съветва го да чете историята на Италия, „за да се свържете със страната по-яко, по-братски“⁴ Предмет на обсъждане е и предстоящата му сбирка, за която трябва да почерпи впечатления и вдъхновение от пътуването си. В едно от първите си писма до Неапол Кръстев му напомня: „Ще искам да ми пратите нещо хубаво, пламенно и лудо, „бясно“.⁵ Той държи изключително много на любовната тематика на стиховете, което е важна предпоставка за техния успех сред читателите:

Както сте видели от IV кн. на „Мисъл“, аз оставих името на сбирката „Трепети“, но повтарям съвета си да бъде ако не изключително, то преимуществено от лю-

⁴ Писмо от 12.04.1897. – ЦДА, ф. 131К, оп. 1, а.е. 517, л. 11.

⁵ Писмо от 10.04.1897. – ЦДА, ф. 131К, оп. 1, а.е. 517, л. 9.

бовни стихотворения. Инак ще лежат книгите в лавиците на книжарите!⁶

Тук се прокрадва и първоначалното намерение на критика да „закове“ любовната тема още в заглавието. В друго писмо той отново подема тази идея:

Иска ми се да нарека сборката Ви „Любовни трепети“ и може да го сторя, макар да е малко башибозушки от моя страна. Ама тогава ще трябва отчаяни любовни стихотворения да напишете, белким стоплим, разпалим, разчувстваме, тая тъпа България, за която любовта съществува само – зад вратата!⁷

Фурорът и бурните реакции, предизвикани от смелото новаторство на първата му стихосбирка сякаш задължават Христов да отговори на определени читателски очаквания. Затова и д-р Кръстев се стреми да го утвърди именно като поет на сърдечните трепети. Ясно личи опитът на авторитетния литературовед да предизвика младия автор към смела и разкрепостена себеизява, която да раздвижи духовете в родното ни общество, да зададе нови вкусове и да формира нови възприемателски нагласи. На новата стихосбирка се възлага важна естетикоформираща роля – тя трябва да освободи българина от задръжките в изживяването (и изразяването) на любовното чувство, да извади на показ неговите най-съкровени преживявания и чувства, потулвани досега само в скритите кътчета на интимното домашно пространство, потискани в потайните дълбини на душата. Кръстев се опитва дипломатично да внуши замисления естетически прелом като съдбовна обща кауза и отговорност на двамата, за което свидетелстват глаголните форми в 1 л. мн. ч. М. Кирова находчиво формулира стратегията на д-р Кръстев като „културно инженерство“. Във фокуса на неговите амбиции попадат освен К. Христов, още П. Тодоров и членовете на кръга „Мисъл“, А. Константинов, както и студенти от факултета (Кирова 2017).

В споменатата кореспонденция се сблъскваме с един неочакван образ на д-р Кръстев. Проектирането на първия български еротичен поет върви по всички комуникативни линии. Строгийт учен споделя в писмата си доста фриволни възгледи и пикантни коментари, сякаш се опитва да влезе под кожата на Христов, като демонстрира сходни увлечения:

Оная нощ бях на един публичен – не дом! – а бал, и видях доста от парижки „живот“. Ничего себе, так идет... В борделите сигурно ще е малко по-прилично, поне няма да се отива до там, додето отиде една приятелка, сигурно балерина, която направи всички балетски майстории, ама с всички украшения, които произтичат от отсъствието на специалния костюм и присъствието на роклята и прочие...⁸

⁶ Писмо от 7.05.1897. – ЦДА, ф. 131К, оп. 1, а.е. 517, л. 15.

⁷ Писмо без дата. – ЦДА, ф. 131К, оп. 1, а.е. 517, л. 43.

⁸ Писмо от 17.04.1897. – ЦДА, ф. 131К, оп. 1, а.е. 517, л. 39.

Кръстев нескрито поощрява младия поет в любовните му авантюри и в утвърждаването на имиджа му на плейбой. В началото на цитираното писмо той му съобщава за изпращането на определена сума пари: „Пратих ти тая заран 25 л., колкото да имаш за тютюн и за бира и за... любов!“⁹ Явно този подход му е бил необходим, за да обезвреди трудния характер на талантливия лирик и да го подчини на творческите си планове.

Амбицията на д-р Кръстев се простира и върху личния живот на поета, където критикът се опитва да наложи известен контрол. Типичен пример е вмешателството в отношенията му с Невяна Палашева. Един евентуален брак, д-р Кръстев си дава ясна сметка, би разколебал имиджа му на скандален любовник. А този имидж е ценна рекламна стратегия. Разтревожен от намерението на поета да се ожени, критикът, в писмо до приятеля му Стефан Гидиков от 10 февруари 1898 г., го моли да се опита да го разубеди:

Ако Ви се повери, което сигурно ще направи, ако не от само себе си, то при изкусно настояване от Ваша страна, уверете го, че именно ако не е най-голям егоист, той трябва да остави това друго лице там, дето си е, че то ще се помири много лесно със своята съдба, че ако, както самооболщава себи си, търси неговото щастие, то най-малкото, което трябва да направи, е да почака неделя и две, за да се обистрят и подложат на изпитание техните чувства (Кръстев 2007: 453).

Кръстев демонстрира загриженост за бъдещето на тази връзка, като изтъква, че К. Христов не би могъл да направи щастлива нито една жена, а тази, на която е спрял избора си, е най-фаталната от всички. Няколко реда по-назад той излага малко по-различни съображения: „Но ми е жал за този демоничен талант и бих направил всичко, за да го спася“ (Кръстев 2007: 453). Както може да се предположи, Христов никога не успява да прости на д-р Кръстев за това писмо и то поставя началото на разрива в отношенията им.

„Трепети“

Отново бурни и противоречиви са отзвучите от втората стихосбирка на Кирил Христов – „Трепети“. Както и при дебютната му книга, обект на възторжено одобрение са новаторството, емоционалната спонтанност и художествените достойнства на стиховете. Провокацията се открива в няколко аспекта: отвръщане от родното (и то в момент на важни обществени преобразования), еманципиране на личността от обществените тежнения, противопоставяне на патриархалната свенливост чрез смели еротични откровения. Именно тя дава повод на критиците да атакуват сбирката като несвоевременна и да обвиняват автора ѝ в еретичност.

⁹ Пак там.

Един от най-възторжените автори, приветстващи появата на новата стихосбирка, е Антон Страшимиров. В публикации във видинското списание „Праг“ той отрежда високо място на „Трепети“ – „сякаш не са писани думи, а песни, изляти от сърдечни трепети, доловени със струните на лира, каквато в страната на Балканите е съвсем нова“ (Страшимиров 1897b: 9). С известна предпазливост Страшимиров отделя „четиринадесет къса“ от сбирката, които имат „вакханална стихийност“. Останалите произведения характеризира без всякакво предубеждение като „бисерни лирически излияния на същинска любов“ (Страшимиров 1897a: 16).

Както в дебютната си стихосбирка, така и в „Трепети“ К. Христов остава верен на сърцето си. Без да се свени от одумки и упреци, нетърпелив и ненаситен да живее, той се сбогува с родния си край, който ограничава неговия полет и не е в състояние да утоли жаждата на младата му душа:

Прости, мрътвило, роден край, прости!
„Химн“ (Христов 1966: 137)

Прощавай, сбогом, тихичка родина, напускам те без жал!
„Прости!“ (Христов 1966: 131)

Поетът дръзва да отклони творческото си внимание от дългите и мъчителни обществени борби, от колективните стремежи и от гражданския патос, които не са актуални за младежката му чувственост, а се схващат като отживелица, „стара песен“:

Живот разумен, слава, идеали? –
Таз стара песен днес ми се не пей:
Със нея – струва ми се – днес се хвали
Тоз само, кой не знае да живеј.
„Химн“ (Христов, К. 1966: 137)

Неспокойната му натура жадува за нови впечатления и преживявания, които родината не може да му предложи и той е готов да я напусне без жал и угризения. Г. Адам обяснява този порив със стремежа към пълноценно изживяване на радостите в живота – „Неговото малко отечество с простото си примитивно битие е за него твърде тясно: него е страх, „че младост ще мине преди да е живял“ (Адам 1898: 12). Той се отправя към далечни и непознати земи в търсене на любовта, щастието и красотата, „увлечен от пленителните хоризонти на чужбината, от мечтата да поживее под невидени дотогава небеса“ (Атанасов 1906: 99).

Живот, вълнения искам аз, вълнения!
Летете, буйни дни,
летете кат насъне вий пред мене!

Лудейте, младини!
Сърцето ми не в гроб се е родило,
Че вечен мрак да трай!
Не, мене днес не ми... не ми е мило
За теб, о роден край!
„Прости!“ (Христов 1966: 131)

В родния си край поетът се чувства като погребан. Родното пространство не е в състояние да удовлетвори необузданото му желание за буйни младежки изживявания, за наслади и вълнения. Напротив, то се намира в регистъра на мрака и тишината, лишено от поетичност и красиви емоции. Там нищо вдъхновяващо не се случва, младата душа се чувства окована и потисната от бремето на закостенели предразсъдъци и на тежки социални проблеми. Отвърщането от родното е осъзнато, но нелеко решение. М. Кирова обръща внимание на семантичната натовареност на многоточието в „Прости“, което тълкува като „мимолетна разколебаност на порива“ (Кирова 2002: 122).

В повечето от отзивите емоциите и увлеченията от „Трепети“ се свързват неизменно с престоя в Италия и с италианското влияние. М. Арнаудов обобщава приоритетите на пребиваването му: „целият въпрос при него в Италия през 1897 г. е: как ще протича животът му под знака на вихрените увлечения и какво ценно би се родило от тях за поезията му“ (Арнаудов 1967: 224). Г. Адам обяснява притегателната сила на тази страна – „там може да живее според девиза „Жени и вино, вино и жени!“ Нещо повече: „Там намира той демоническата хубост на Розалия, поради чиито черни очи бурният чужденец забравя камата на нейния завистлив съпруг; там се унася той, пред изгледа на огнения Везувий, в любовта на страстното южно чедо.“ (Адам 1898: 22).

Създаването на двата екзотични и запомнящи се женски образа – на Розалия и Пипина не е лишено от биографични основания. А. Бенбасат ги представя като продукт на симбиозата между творческото въображение и младежко преживяване: „в стихосбирката „Трепети“ се явяват неговите героини Розалия, Пипина и ред още любвеобилни „италийки“, които са колкото лирически образи, толкова и поетизации на собствените му сексуални завоевания“. (Бенбасат 2004: 6). Тематичната доминанта на стиховете е израз на личните потреби на самия автор. В този дух е и констатацията на Д. Бабев за подчертано епикурейското светоусещане на младия лирик: „За поета животът няма смисъл въвн от любовта към жената, въвн от удоволствията и от насладите, които може да ни даде една разгулна младост“ (Бабев 1912: 141).

Стремехът към пълнокръвно живееие често напруга границите на позволеното, на нормалното: „Животът за него е игра на страсти, упражнение на млада енергия в безумство, в скитничество, в весели авантюри“ (Атанасов 1914: 97). М. Арнаудов дефинира „Пипина“ и „Черните очи“ като сънища в будно състояние, драматично-живи сцени, които притежават внушителен диалог. Критикът констатира влиянието на италианския поет Лоренцо Стекети,

което определя като „несъмнено“ (Арnaudов 1967: 224). Най-вероятно се имат предвид преводите на Кирил Христов, публикувани в сп. „Мисъл“ през 1896 г.¹⁰

Алберт Бенбасат подчертава драматизма на любовната страст в тези две творби, които нарича „христоматийни за българската любовно-еротична поезия“. Същевременно констатира наивитет на сюжетите, както и заемки от Леопарди и Стекети (Бенбасат 1995: 44). Изследователят намира тяхната ценност в изобразяването на любовната страст и поддържането на висока еротична температура, които поетът умело постига чрез прилагането на „композиционна хитрост“ при сексуалните внушения. Критикът вижда функцията на диалога, многоточията, удивителните и „другите графични аксесоари в качеството на имплицирани еротични жестове“ (Бенбасат 1995: 46). Тяхното предназначение е да заместят описанието на някои неблагоприлични еротични действия (Бенбасат 1995: 46).

Преобладаващите отзиви акцентуват върху новото, различното, провокативното в поезията на К. Христов на фона на родния литературен контекст. Усилията на критиците се фокусират върху бунтарския характер на лириката му, върху отклонението от традицията и излизането от калъпа на нормата. Цв. Минков прави опит да впише тази поезия в европейската традиция, като прави паралел с гордия индивидуализъм на романтическия герой: „В буйния хедонизъм на К. Христова има нещо – отдавна познато в литературата: разочарованието на Чайлд Харолда и Онегина.“ (Минков 1938: 35). Основания за подобна съпоставка той намира в личната неудовлетвореност от социалната действителност: „Обществено-психологическата основа е еднаква – живот без идеали, с сетивни наслади, дори вихрени страсти“ (Минков 1938: 35-36).

Индивидуализмът на К. Христов в „Трепети“ е осъден от лявата критика в лицето на Димитър Благоев, Георги Бакалов и Димитър Димитров. Г. Бакалов с възмущение определя „Трепети“ като „победно развяното знаме на еротизма“ (Бакалов 1909: 410). Той констатира постепенно отдръпване на интелигенцията от социализма и обявява поета за знаменосец на тази тенденция с неговата стихосбирка и с призива „Вино и жени“, превърнал се в лозунг на „новоизпечената“ буржоазна младеж (Бакалов 1909: 409). В рецензия, подписана с псевдоним, той осъжда съдържанието на стихосбирката „Трепети“ като „умствена пустота и гнусно сладострастие“ (Базаров 1898: 401) Критикът социалист осъжда почитателите на К. Христов като „бегълци от обществените борби и поклонници на личния култ“ (Бакалов 1909: 410). Димитър Благоев заключава, че поезията в „Трепети“ не е „нищо друго, освен идеологическо изражение на чувствата на загниващата буржоазия“ (Благоев 1898: 616). Н. Г. Данчов разказва за един куриозен случай, който показва донякъде предубеденото отношение на лявата критика към Христов. Списанието на Благоев „Ново време“, обявило се против любовната лирика

¹⁰ Стихотворение с наслов „Из Стекетти“ в превод на К. Христов е публикувано в кн. 5 на сп. „Мисъл“ от 1896.

на поета и заклеяло девиза „Жени и вино, вино и жени!”, в същото време възхвалява „поетката В. С-ва“, печатала през 1898 в „Мисъл”. По време на една среща Христов му признава, че името е плод на литературна мистификация, тъй като стиховете са негови. (Данчов 1969: 13).

Любопитно е да се проследи каква е реакцията на д-р Кръстев след реализирането на грижливо подготвяния литературен проект. А тя не закъснява и, разбира се, се появява от най-високата трибуна – сп. „Мисъл”. В рецензията си д-р Кръстев подчертава новаторство на К. Христов, непривичността на неговия емоционален регистър за българската традиционна сетивност: „Един болен от живота поет, посред един народ от здрави – като трупа, като скелета – хора!” (Кръстев 1898: 294). Критикът приветства неговата жизнерадост, излишък на сили, неговата нова чувствителност. На читателя се обещава да намери между кориците на сборката „една луда страстност, една клокочуща струя от непосредствен живот“, както и да прочете за първи път на своя език „нещо тъй бурно, тъй бясно-протестуещо“ (Кръстев 1898: 294). Освен неутолимото желание за живот, „вторият елемент, който владее и поглъща всичко друго, е една демоническа, една стихийна жажда за любов. Тая любов е същинската тема на цялата сборка, а начинът, по който поетът разработва своята тема, е съвършено нов и самобитен – не само в нашата литература, струва ни се“ (Кръстев 1898: 295).

Тематичната доминанта на стихосборката – жаждата за любов, не оставя място за изява на социални чувства в нея. Те се долавят само в отделни стихотворения, които ясно демонстрират гражданската принадлежност на автора, както и „способността за мощно социално възмущение“ (Кръстев 1898: 295). Неговата крайна субективност обаче го кара да живее в „най-егоистична затвореност“ (Кръстев 1898: 295). Кръстев предупреждава, че безразличието му към „великите човешки идеи“ застрашава да лиши поезията му от „възвишен подем на духа“ и да пресити читателите му (Кръстев 1898: 296). Като произведение с най-висока художественост той посочва „Скитникът“. Прекомерната жизнерадост излиза от контрол, преминава във „вакханалия на живота“, в неукротим, стихийен афект, в неуправляем стремеж към наслади – „След молитва“, „Романс“, „Черните очи“ и особено в „Химн“. Критикът съзира опасност самозабравата от буйния „кипеж на живота“ и „вихрените наслади“ да погълне идеалите (Кръстев 1898: 297). Загрижен за бъдещото творческо развитие на Христов, той му препоръчва „да превърне своя огън в творческа, животворна мощ“ (Кръстев 1898: 298).

Проектираният от д-р Кръстев провокативен имидж, съчетаващ в неделимо единство любовно-еротичния лирик и скандалния прелъстител, извиква аналогия с личността на италианския писател Габриеле д'Анунцио, популярен както с таланта си, така и със скандалната си слава на любовен и политически авантюрист. Засага не са установени писмени доказателства, които да удостоверяват, че Кръстев е преследвал подобно сходство. Факт е

обаче, че Христов симпатизира на италианския автор, превежда негови творби и дори в някои аспекти му подражава.

Доколко е успял замисълът на „Трепети“, може да се съди от утвърдения през годините литературен имидж на Кирил Христов. Въпреки че експериментира с широк спектър от теми и жанрове, в представата на критици и читатели той присъства най-вече като „певец на любовта и на деликатните ощущения“ (Ив. Вазов), като „поет на женската плът и на чувствената любов“ (Дим. Бабев), „юноша-любимец на Аполона“ (М-н 1897: 12).

Италианската тема в творчеството на Кирил Христов

Освен в стихосбирките „Песни и въздишки“ и „Трепети“, написани в резултат на преките му впечатления и емоции от пребиваването в Триест и Неапол, Кирил Христов „поддържа“ италианската тема до края на творческия си път. Емоционалната му връзка с Италия оставя ярка и трайна следа в творческото му битие: „никой от българските поети не е манифестира в своето изкуство такава безгранична любов към Италия и народа ѝ, както аз“ (Христов 1999: 254).

Първи опит да трасира италианската следа в творчеството му прави Жорж Нурижан в статията „Кирил Христов и Италия“, публикувана в юбилейния сборник в чест на поета. Той маркира връзката с Италия в три аспекта – поеми с италианска тематика (италиански топоси – „Черните очи“, „Пипина“, „Жени и вино! Вино и жени!“; герои с италиански имена – Розалия, Джовани, Санта Верджине), поетически влияния от италиански автори (Л. Стекети, Дж. Прати, Дж. Леопарди), преводи на италианска поезия в сбирката „Приближени хоризонти“ (Нурижан 1938: 58-59).

Кирил-Христовите произведения с италиански сюжети имат значение в няколко аспекта – със своята художествена стойност, с автобиографичната си информативност, с регистрираните впечатления на автора от италианските градове, от паметниците на изкуството и от бита на италианците, с внимателното си вглеждане в народопсихологическия портрет на италианеца, в неговия нрав и обичаи. Ерудиран и с многостранни интереси от различни области на знанието, Кирил Христов е изключително ценен художник и хроникьор. Той е наблюдателен, аналитичен, прецизен и добросъвестен към детайлите. Оценките му са смели и обективни, той не се скъпи на похвали, но и не се притеснява да критикува.

Едно от недотам известните му произведения с италиански мотиви е драматическата поема „Леонардо да Винчи“, определена от Михаил Арнаудов като „псевдоисторическа драма“ (Арнаудов 1967: 252). Тя излиза за първи път през 1903 г. в сп. „Демократически преглед“. В нея, както споделя самият автор, са отразени трудностите на собствения му семеен живот (Христов,

1966: 407). В драмата съпругата на ренесансовия художник сеньора Да Винчи ревнува живописеца от собственото му творение (портрета на Луиджа дел Джокондо): „Той пак е прехласнат в нея! Колко му горят очите!” (Христов, 1966: 118). Обсебването на художника от неговия обект е причина съпругата да се чувства пренебрегната и да възприема Луиджа като съперница. Тук К. Христов разработва романтичния мотив за неразбрания гений, охулван дори от най-близките си хора, които не са дорасли за неговото изкуство:

Миличка, недей
вълнува моя ум: велико дело
съзижда се във него. Остави ме –
недей събужда низки страсти в мен,
първ път до шеметни е висоти
възмогнат моят дух...
(Христов, 1966: 120)

В поемата е представен драматизмът на твореца, чиито самовзискателност и стремеж към съвършенство са помрачени от неудовлетвореността от постигнатото, съпроводена от мъчителна самоанализа (Арnaudов 1938: 12). Интересно решение в драмата е появата на самата Луиджа, която е видима само за Леонардо. Поведението на художника по време на тези мистериозни срещи е странно и необяснимо за околните, което им дава повод да го смятат за луд. „Леонардо да Винчи” повдига проблема за призванието, за трагедията на художника; той е измъчван от упреците на ревнивата си съпруга, която не може да разбере чистата му, творческа любов към другата жена (Авджиев 1965: 97).

В анкета, разкриваща механизмите на творческия процес, Кирил Христов набляга на връзката между живота и творчеството си, в резултат на което някои от произведенията му добиват подчертано автобиографично звучене: „Темите ми идват направо от моя живот... В туй отношение едни от най-типичните мои неща са драматическите поеми „Леонардо да Винчи“, в която давам трудностите на моя семеен живот... после „Джанина“ и „Лучия“ – интимни преживявания с две близки мен жени.” (Арnaudов 1965: 85) Изпълнението на творческия замисъл допуска и известни компромиси с историческата достоверност: „Леонардо да Винчи не е женен; за моите намерения той трябва да има жена, и аз го оженвам.” (Арnaudов 1965: 85).

Двете споменати поеми – „Джанина“ и „Лучия“, които са продължение на италианската тема в творчеството на Кирил Христов, излизат през първата годишнина на сп. „Художник“ (1905/1906). В тях отново се поставя проблемът за твореца и неговата муза. Някои изследователи от социалистическия период упрекват „Джанина” в неяснота на художествения замисъл, а в образа на Лоренцо виждат „вманиачен гений“ с ницшеански възгледи, който проповядва „човеконенавистничество и презрение към тълпата” (Авджиев 1965: 98).

Негативни са оценките и за „Лучия“, чийто главен женски образ не е извисен духовно, а опитът на поета да представи жената като вдъхновяващ стимул за творчество се свежда до плътското опиянение (Авджиев 1965: 98-99).

Спомените от първото му пребиваване в Италия изплуват в един разказ с триестки сюжет – „Терезина“ (1903). Той пресъздава лятна случка на плажа в Баркола. Сюжетът е полуавтобиографичен, с претенция за достоверност и възпроизвежда епизод от следването на Христов в Морската академия. Тук авторът за пореден път демонстрира живото си естетическо чувство за женската красота. Интересни са наблюденията му върху италианската действителност и народопсихологията на италианеца: „Триест е до такава степен италиански град, че без този език вие дори в пощата и телеграфа не бихте могли да свършите каквато и да е работа.“ (Христов 1919: 99-100). В къпалнята героят се прехласва по изящната фигура на една девойка в розов бански костюм на име Терезина. Той скача в морето и така привлича вниманието на къпещите се, тъй като неволно нарушава забраната за плуване. Причината за нея са забелязани от бреговата охрана морски хищници. Студентът моряк излиза на брега и решава да демонстрира хладнокръвие, като заявява, че според него не съществува опасност. Един руснак, който поддържа това мнение, скача в морето, но е нападат и единият му крак е откъснат. Терезина отвежда студента настрана, към замъка Мирамаре, за да не го арестуват. Озадачена от постъпката му, тя го пита защо е искал да се самоубие по такъв зрелищен начин:

Италия дава най-много самоубийци в Европа. Аз си спомням петнайсетина-годишни момичета, които са изпивали отрова, или са се хвърляли от четвъртия етаж върху камъните на улицата за една горчива дума, за един хладен поглед на възлюбения си, за най-незначително пренебрежение. (Христов 1919: 109)

В усамотението на разговора той ѝ признава чувствата си, като ѝ разказва и за родината си. Тук се оформя един почти алековски казус. Терезина не знае нищо за България и дори пита „Та има ли бели хора по вас?“, а после искрено се учудва, че страната се намира в Европа. Авторът се опитва да обясни тази неосведоменост: „Наистина, по онова време – последните години на деветнадесетия век – малко се чуваше за България и не бе рядкост и просветени хора да не знаят нищо за нея.“ (Христов 1919: 109). За да покаже, че Италия има историческа връзка с нашите земи, той ѝ разказва за римското минало на Балканския полуостров и в частност на своя роден град Стара Загора.

Един от малко известните разкази с италиански сюжет е „Лорелай на синята пещера“ (Христов 1916). Той е композиран като разказ в разказа и пресъздава спомените на българския поручик N. от пътуването му до Капри. Пред офицерите в една от землянките той разказва за запознанството си с една скандинавска девойка преди години в Синята пещера в Капри и за изненадващата си повторна среща с нея след години в София. Разказът съдържа

майсторски поетични описания на южноиталианската екзотика. Тук Христов демонстрира по различен начин редкия си талант на пейзажист, познат от „Морски сонети“.

Едно пътуване на Кирил Христов до Помпей намира творчески израз в романа „Залутана душа“. Христов отива в „живопогребания“ град в средата на август (Христов 1967: 375). Любознателността му на турист отстъпва пред поетичната му натура. Той се опитва да се потопи в атмосферата, да почувства живота, кипял някога тук, да даде воля на въображението си: „Исках да вкуся в уединение поезията на мъртвия град.“ (Христов 1967: 376). По време на обиколката среща една девойка, която разглежда останките, отделена от групата. Поетът, привлечен от нейното излъчване, я съветва да остави пътеводителя и да се отдаде на въображението си. Въпреки че в началото го слуша с насмешка и дори подигравателно го нарича „своеобразен хлапак“ (Христов 1967: 378), тя е покорена от богатото му въображение. Когато ѝ прави изискан комплимент, че е по-мила от сонет на Петрарка, тя разбира, че пред нея стои поет и обърквана приема да разгледат града заедно: „Макар да говорите трудно италиански, вие ще ми кажете повече, отколкото аз вам“ (Христов 1967: 379). В тишината на горещия летен ден мисълта за нетрайността на човешкия живот я натъжава и настройва сантиментално. Между двамата се усеща привличане и историята завършва с целувка сред развалините: „И несетно ние отдаваме един на друг най-нежните си милувки със съзнанието, че сме жалки едnodневки, които не бива да губят ни миг.“ (Христов 1967: 381). Въпреки че романтичната случка е изведена на преден план, топосът на действието не е само схематичен екзотичен декор, а присъства активно като културен фон, който оживява, пречупен през възприемателските нагласи на двамата посетители. Усещането за достоверност се постига с детайлите за пътуването и горещото време, с назоваването на различни исторически факти (годината на затрупването на Помпей) и културни забележителности на мъртвия град (храмовете на Аполон, Юпитер и Август, дома на жрицата Еумахия и на други по-известни граждани, йонийските и дорийските колони, свежите фрески) .

В архива на писателя се съхранява недовършен ръкопис и на друго произведение с италианска тематика (ф. 131К, опис 2, а.е. 75). Сюжетът му разказва за живота на две пансионерки в девическия манастир „Св. Доротея“ в Болоня. Приятелките Корнелия и Мария са заедно от десет години в пансиона и са неразделни. Мария няма родители, нито братя и сестри, само баба и дядо, които я навещават веднъж месечно. Когато дядото умира, баба ѝ решава да я прибере при себе си, което дълбоко разстройва Корнелия.

Италианският колорит присъства и в автобиографичния роман „Бездна“ от 1926 г., останал неиздаден приживе. Отделни откъси от него се отпечатват в списанията „Българска мисъл“ и „Родна реч“ (през 1939 и 1942 г.), а в края на живота си Христов го преработва в мерена реч. Романът пресъздава

жизнерадостните младежки години на автора в духа на първите му две стихосбирки. Действието се развива в Италия, но романът е български, както сам отбелязва Христов в предговора си към него. В началото той описва въздействието, което оказват върху него Рим и Неапол, въпреки че основен фокус на произведението е пребиваването му в Триест. Част от епизодите около пристигането му в града и първите му впечатления от италианците се преповтарят с разказаното две години по-рано в романа „Ад в рая“ (1924). Поетично пресъздадените морски пейзажи и описанието на замъка Мирамаре отразяват умело и с живо естетическо чувство колорита на Триест и допринасят за художествената стойност на романа.

Единадесет години по-късно италианската тема отново „изплува“ в творчеството на Кирил Христов. Когато в началото на 1937 г. Петър Нейков отива като пълномощен министър в Прага, той се среща с живеещия там Кирил Христов. Поетът му споделя за посещението си в Дукс, Северна Чехия, където в двореца на графовете Валдщайн е живял Джакомо Казанова. Христов добавя, че е успял да събере сведения за последните 12 години от живота на венецианския авантюрист, с намерението да напише поема за живота и подвизите му (Нейков 1969: 23-24). През същата година увлечението на Кирил Христов по този емблематичен персонаж се материализира чрез поемата „Казанова“.

Кирил Христов и италианската литература

Връзката на Кирил Христов с италианската литература може да се разгледа в три аспекта – литературни влияния, съпоставителни наблюдения и преводи от италиански език.

Към италианските влияния в творчеството на Кирил Христов насочват както собствените му автобиографични сведения за предпочитаните автори, така и преводите му. Например в автобиографичния си роман „Бездна“, пресъздаващ престоя му в Триест, той пише, че до обяд учи езика, като същевременно чете Данте и Леопарди (Христов 1968: 318). Важен източник по тази тема е и анкетата, инициирана от студенти през 1943 г. и протоколирана от Ст. Каракостов. На въпрос дали италианската природа е оказала влияние върху творчеството му, Кирил Христов отговаря: „Несъмнено по-голямо, отколкото италианската поезия. Не отричам, че Данте и Д'Анунцио са ме увличали много. Но не така, както руската и по-късно немската поезия.“ (Каракостов, 1943, 28).

Спомените на писателя К. Гълъбов свидетелстват за увлечението на Кирил Христов по поетите Леопарди и Кардучи: „Спомням си, че изпяхме някаква песен, а след това бай Кирил рецитира италиански стихове от Леопарди и Кардучи. Рецитираше хубаво – особено „Волът“ от Кардучи.“ (Гълъбов

1969: 171).

Увлечението си по италианската литература Христов демонстрира още в първите си две стихосбирки. Той им придава италианско звучене, което постига по три начина: с мото от италианско произведение в оригинал, с включване на преводни стихотворения и с озаглавявания на собствени творби на италиански.

Като мото към „Песни и въздишки“ например той поставя стих от философската поема на Леопарди „Последната песен на Сафо“ (1822).¹¹ Две от стихотворенията в книжката – „Летят денете...“ и „Не чакам мир...“ са сред първите преводи на сонети от Петрарка на български език (Христов 1896: 37, 48). Към стихотворението „Ответ“ поетът отново включва наслов на италиански.¹² Практиката с поставяне на мото от италианска творба продължава и в сбирката „Трепети“ (1897), където стих от сонет на Петрарка предшества стихотворението „Малодушие“ (Христов 1897: 31).¹³ Стихотворението „Химн“ има за мото стих от поемата „Оргия“ (1868) на Джулио Пинкети (Христов 1897: 66).¹⁴ Тук също е включена преводна италианска творба – „Мъртва целувка“ от Ада Негри. Някои от произведенията в двете стихосбирки имат италиански заглавия – “Ricordo” (Спомен), “Requiem” (Реквием), “Sentenza” (Присъда), “Intermezzo” (Интермецо), “Delirio” (Делириум), “Miserere” (Милост), “Trionfo” (Триумф).

Италианският славист Енрико Дамиани откроява К. Христов като единствения български автор, в творчеството на когото се забелязват „чисто литературни влияния от Италия“, предимно по посока на съвременната италианска лирика (Дамиани 1932: 91).

Един от първите критици, които правят опит за по-задълбочено изследване на италианското влияние в поезията на Кирил Христов, е Михаил Арнаудов. Той обяснява еротиката в интимната му лирика „толкова с наклонностите на

¹¹ Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso/ Macchiammi anzi il natale, onde sì torvo/ Il ciel mi fosse e di/ fortuna il volto? (Ultimo canto di Saffo, 1822). – Какъв закон пристъпих и какъв/ позорен грях беляза ме преди рождение,/ че тъй жестоки бяха боговете? (прев. Др. Петров, 2004). – <http://www.litclub.bg/library/prev/leopardi/safo.html>

¹² Ah! se saresti mia! Lo senti tu questo grido del cuore spezzato? (O! Ако беше моя! Чуваш ли вика на разбитото сърце?). Вероятно този стих е дело на самия Христов, тъй като не е посочил източник, каквато обикновено е практиката му, а и липсват данни за такъв.

¹³ Però, s'alcuna volta i' rido, o canto;/ Facciol, perch' i' non ho se non quest'una/ Via da celare il mio angoscioso pianto. (Sonetto LXXXI, 1501). – И аз така – уж пея с бодър глас,/ уж весело усмихвам се при среща,/ а всъщност сълзите си крия аз. (прев. К. Кадийски, 2011). – <http://www.kadiiski.com/prevodi/petrarka.html>

¹⁴ Ubbriaco vo' andarmi – nel regno dei più! (Пиян аз искам да отида – в царството отвъдно!). Джулио Пинкети (Giulio Pinchetti, 1840-1870) е италиански поет и журналист. – https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pinchetti/opere/pdf/pinchetti_opere.pdf

човека, колкото и с италианското влияние“. Под въздействието на престоя си в Италия и на запознаването с италианската литература поетът „свива да дава простор на чувствата си, да изказва непринудено, дори предизвикателно настроения и усещания от най-интимно естество“. Следи от това влияние критикът регистрира още във формите на стиха, яснотата на образите, натурализма, драматически стегнатата композиция, чистотата на линиите, лекостта на движенията, непосредствената жизнена правда (Арnaudов 1938: 6).

Като че ли най-забележимо и най-често споменавано е влиянието на Лоренцо Стекети върху лириката на К. Христов (Дамиани 1930; Арnaudов 1938; Славейков 1959; Нурижан 1938; Милев 2007). Е. Дамиани го открива в еротичните мотиви в някои от творбите му (Дамиани 1932: 166).¹⁵ Други италиански поети, от които черпи вдъхновение, са Джовани Прати (Арnaudов 1938; Нурижан 1938; Милев 2007), Енрико Панцаки (Арnaudов 1938; Нурижан 1938; Славейков 1959), Ада Негри (Арnaudов 1938; Нурижан 1938; Милев 2007), Джакомо Леопарди (Милев 2007) и Джозуе Кардучи (Арnaudов 1967). Някои автори констатираят влиянието на ренесансовите класици Данте и Петрарка (Арnaudов 1967), както и на поета романтик Джакомо Леопарди (Нурижан 1938).

Едно от интересните литературни предизвикателства е съпоставянето на Кирил Христов с Габриеле Д'Анунцио – тема, привлякла вниманието на редица автори (Раковски 1911; Арnaudов 1938; Бенбасат 2004; Гърдев 2005; Дел'Агата 2014)¹⁶. Поводи за паралели, дори в личностен план, съвсем не липсват – възискателност към външния вид, ефективност и маниерност в поведението, афинитет към славата и общественото внимание, патриотични жестове, вкус към провокацията и скандала.¹⁷

В мемоарите си Христов пише, че К. Величков настоявал за визуалната му прилика с Д'Анунцио, която той (може би с престорена скромност) отрича:

¹⁵ Кирил Христов остава засегнат от подобно сравнение: „Тоя учен италианец благоволява да ме изкара някакъв български епигон на – Лоренцо Стекетти!“ (Христов 1999: 254).

¹⁶ По-задълбочено на този въпрос се спира А. Бенбасат, който откроява прилики в различни аспекти от живота и творчеството на двамата писатели (Бенбасат 2004).

¹⁷ В спомена за връщането си от Триест в средата на февруари 1896 г. Христов, не без известна доза суетност, подчертава европейския си външен вид, придобит след едногодишното пребиваване в Италия: „Бледен, като че живял от дете на някакъв безвъздушен Париж, с грижливо причесани коси, облечен в черно, мене по-скоро биха ме взели за французин, отколкото за българин.“ (Христов 1999: 40). По време на същото пътуване, в Белград, провокиран заради българската си идентичност, той се замесва в шумен скандал, като прострелва сръбски полицаи (Христов 1997: 34). Известни факти от биографията му са и две покани за дуел – с родственик на съпругата му Невяна Палашева и с директора на в. „Нова българска трибуна“ Иван Икономов.

„Доколкото зная от портрети този италиански поет, аз не намирам, че в нещо си приличаме; но Величков го познавал лично и настоява, че приликата била много голяма“ (Христов 1944: 160-161). Кирил Христов подлага на анализ тази констатация, като уточнява, че е възможно да съществува аналогия по-скоро в маниерите: „Може би, тя му се е наложила не толкова от лице и фигура, а от някои други външности: начин на говор, на държане, на движение, на усмивка, на гледане.“ (Христов 1944: 160). Чрез отрицанието на това твърдение Христов по-скоро затвърждава идеята за съществуващи сходства, но ги насочва в друга посока. Фактът, че той отделя място на този разговор няколко десетилетия по-късно, говори за впечатлението, което е произвело върху него това сравнение. Или може би става дума за умело внушение чрез приписване на собствени думи на авторитетен външен глас. Недоумение буди и твърдението на Величков, че е „познавал лично“ италианския писател, което, ако е вярно, е достатъчно значим факт и липсата на каквито и да било индикации за него в документалните сведения и творчеството му изглежда най-малкото нелогична.

Въпросът доколко случайни са споменатите сходства заслужава да бъде проучен детайлно. Не бива да се изключва вероятността чрез поведението си, външността и провокативността на творчеството си Кирил Христов съзнателно да насочва към такава аналогия. Като писател, свързан с Италия и интересуваш се живо от италианската литература, той не може да не е забелязал ефекта на модата Д'Анунцио. Възможно е с присъщата си суета и жажда за слава да е пожелал да го възпроизведе и на българска почва. В автобиографичните сведения за италианските литературни влияния върху творчеството му К. Христов като че ли съзнателно омаловажава въздействието на Д'Анунцио. Анкетата пред Ст. Каракостов, направена в края на живота му, е едно от малкото свидетелства, в които той го назовава пряко, при това, за да подчертае, че влиянието му не е първостепенно (Каракостов 1943: 28). Твърде вероятно е това да е тактика на съзнателно отклоняване на евентуални подозрения в подражателство, като се има предвид, че Д'Анунцио нееднократно приковава вниманието му като автор. Вероятно този факт, както и голямата популярност на ексцентричния италиански писател, са сред основните поводи изследователите да проучват влиянието му върху Христов.

В чисто литературен план и двамата автори се открояват с талант и висок естетизъм в творчеството, с влечение към чувственото и еротичното, с майсторска пейзажна лирика и стихове с милитаристично звучене.

Повод за съпоставки дават и произведенията с национално звучене на двамата автори, както и демонстрирането на патриотични и дори шовинистични настроения. В рецензия за историческата трагедия „Боян Магесникът“, поместена във в. „Напредък“ през 1911 г. Кръстю Раковски пише, че Христов „въплъщава в една символическа личност националистическия идеал, стремиж към лъха на южните морета“ (Раковски 1911: 122). Тази констатация поражда

съпоставка на идейно-национално ниво с Д'Анунцио: „г. Христов има един достоен за негова талант предшественик в лицето на Габриел д'Анунцио, който в своята „La nave“ провъзгласи неотменимото право на италианската буржуазия над Адриатика, както Боян Магесникът провъзгласява това на България над старото Симеоново царство“ (Раковски 1911: 122).

Съществуват интересни типологически сходства между драматическата поема на Христов „Леонардо да Винчи“ (1903) и написаната четири години по-рано трагедия на Д'Анунцио „Джоконда“ (La Gioconda, 1899). И двете драми разработват темата за свободата на твореца и правото му да се реализира отвъд моралните забрани. Художникът е представен като свръхчовек, чийто талант го извисява над делничното, над законите на социума. Конфликтът между семейния дълг и отдадеността на творчеството добива драматизъм чрез образа на пренебрегната съпруга.

В произведението на Д'Анунцио скулпторът Лучо Сетала, в духа на нищезанският дуализъм, е драматично раздвоен между две жени – съпругата и любимата. При К. Христов художникът Леонардо да Винчи понася упреците на съпругата си заради своята обсебеност от портрета на Луиджа дел Джокондо. Силвия, съпругата на Сетала, е смирена и подкрепяща, което усилва драматизма на твореца, влюбен в друга жена. Той е раздвоен между дълга и състраданието към Силвия, от една страна, и вдъхновяващата страст към Джоконда Дианти – негова муза, модел и любима, от друга. Според някои изследователи двата женски персонажа в този любовен триъгълник се спояват във въображението на художника, като по този начин изграждат идеала за модерната муза (Sygimis 2017). Сеньора Да Винчи от драмата на Христов е ревнива и обсебваща, тя желае да бъде единствен източник на вдъхновение за живописеца. Тя ревнува съпруга си от вдъхновителката на последната му творба и не желае да дели времето и вниманието му с нея. Като налага контрол над свободата на въображението му, сеньора да Винчи демонстрира ограниченост и неразбиране на изкуството.

Драмата на Кирил Христов внушава идеята за свободата на творческото вдъхновение. В „Джоконда“ внушението е още по-смело – тя обосновава удоволствието „в името на един героичен морал на изкуството“ (Flora 2009).

Любовно-еротичните мотиви в творчеството на Кирил Христов напомнят разкрепостеното любовно чувство у Д'Анунцио. С влиянието на италианския автор се обяснява „откритата еротика“ и липсата на „морални спирачки“ в ранната му лирика (Авджиев 1965: 19, 21). То се забелязва отчетливо в „сладострастните и неонакреонтически мотиви“ на стихосбирките „Трепети“ и „Вечерни сенки“ и особено в стихотворението „Черните очи“ (Дел'Агата 2014: 93). В същата тази творба, както и в „Пипина“ се констатира и други литературни въздействия – от Стекти (Арnaudов 1967; Бенбасат 1995) и Леопарди (Бенбасат 1995). Арnaudов определя влиянието на Стекти като „несъмнено“ (Арnaudов 1967: 224). Еротичните мотиви и принизяването на

любовното чувство до неговите плътски измерения са сред отличителните характеристики на сбирката му „Посмъртни стихотворения“ (Postuma 1877). Забелязва се известна близост в мотивите на споменатите произведения на Христов с две от стихотворенията на Стекети. Мотивът за черните очи и тяхната обезоръжаваща сила се среща в сонета „Когато в сянката на големите ти черни очи“ (Quando nell'ombra de'tuoi negri occhioni, Postuma 1877: p. 81), а мотивът за силата на любовното влечение, което побеждава страха от смъртта присъства в „Ела, седни, Нерина!“ (Vieni Nerina! Siediti, Postuma 1877: p. 39-40).

В прозата на Кирил Христов също се долавят отзвuci от еротизма на Д'Анунцио. Романът „Бездна“ (1926-1996) се определя като „прекрасен представител на мемоарно-еротичната проза, поднесен в типичния за годините ефектно-сугестивен стил, съпернически на Бокачо и Д'Анунцио“ (Гърдев 2005: 2). Повод за любопитни съпоставки дават също разказът „Девственик“ (1898), романите му „Тъмни зори“ (1920) и „Бели дяволи“ (1926) и романите на Д'Анунцио „Девственици“ (Le vergini delle rocce, 1895) и „Наслаждение“ (Il piacere, 1889).¹⁸

Типологически сходства се откриват и между преведената от Кирил Христов повест „Пред прага на живота“ (Scuola normale femminile) на италианската писателка Матилде Серао“ (Серао 1898/99) и негова недовършена белетристична творба с италиански сюжет, която остава непубликувана.¹⁹ И двете произведения разработват темата за училищния живот. Повествованието им е двупланово: „предният, видим план, е динамичен, пресъздава училищното ежедневие с обичайните закачки и тревоги за предстоящите изпити. Скрытият план – статичен, интровертен и психологически задълбочен, разкрива широк регистър на момичешката душевност – спотаени емоции, любовни вълнения, травми от детството, битови драми.“ (Александрова, Илиева 2018: 40). Разлики се наблюдават в персонажната система – в желанието си да представи различни темпераменти, Серао проследява съдбите на няколко ученички, докато Кирил Христов извежда на преден план живота на двете приятелки Корнелия и Мария.

Важен аспект от общуването на Кирил Христов с италианската литература са многобройните му преводи – тема, която заслужава самостоятелно детайлно проучване. Целта на настоящия текст е да представи обзoren поглед върху тях, без претенцията за изчерпателност.

С преводите си Кирил Христов допринася за популяризиране на творчеството на немалко италиански автори у нас – Ада Негри, Джакомо Леопарди, Лоренцо

¹⁸ И двата романа са преведени на български през 20-те години на XX в. и за кратък период претърпяват по две издания: Д'Анунцио, Г. Девственици. Прев. от рус. Стефан Гидиков. София: Живот, 1912 (2 изд. 1918); Д'Анунцио, Г. Наслаждение. Прев. от итал. Д. Хр. Максимов. София: Цвят, 1918; Д'Анунцио, Г. Наслаждение. Прев. Конст. Кожухаров. София: Гутенберг, 1918.

¹⁹ ЦДА, Ф. 131К, оп. 2, а.е. 75.

Стекети, Матилде Серао, Силвио Пелико, Уго Фосколо, Карло Голдони, Лудовико Ариосто, Петрарка и, разбира се, Данте. Високата му ерудиция и самодисциплината в работата му го открояват като „един от най-културните наши поети-преводачи“ (Авджиев 1965: 111). Преводаческите занимания на Кирил Христов започват твърде рано, паралелно с изучаването на италиански език в Триест през 1895-1896 г. За списание „Мисъл“, на което активно сътрудничи по онова време, той превежда произведения от Л. Стекети, У. Фосколо, М. Серао и Дж. Леопарди.

Скоро след завръщането си от Триест Христов е поканен от Ив. Шишманов да преведе „Песента на Мари Дезанж“ от Жан Ришпен. Младият поет се справя блестящо, а преводът му е публикуван в сп. „Български преглед“ с подпис „Синьор Салваторе“. След този успех му е възложен и превод на пиеса от Голдони: „Чипев издаде мой превод на комедията „Жестокият благодетел“ от Карло Голдони, на който аз не се съгласих да се подпиша“ (Христов 1944: 43).

През 1897 г. Христов се заема с амбициозната задача да запознае българския читател със „свой любим автор, за когото съвсем нищо не се знае у нас“ (Фосколо 1898: IX). Става дума за превода на епистоларния роман „Последните писма на Якопо Ортис“ (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1802) от Уго Фосколо, когото оценява като „първостепенен класически поет на Италия“ (Фосколо 1898: VII). В българския вариант произведението е озаглавено „Последните дни на Якопо Ортис“ и е съпътствано от обширен предговор на преводача. Той съдържа информация за живота и творчеството на Фосколо, както и интересен анализ на самата творба. Христов прави опит да обоснове необходимостта от превода на романа, който смята за уместен и необходим и чиято задача е „да движи, да вълнува“ младото поколение. Според него Якопо, който е „кръв и нерви“ би импонирал повече на българския читател, отколкото хладния, абстрактен и бездушен Вертер (Фосколо 1898: XV).²⁰

Отново по поръчка на Ив. Шишманов, във връзка с негово научно изследване, през 1900 г. Кирил Христов превежда в Шумен откъс от поемата „Бесният Орландо“ на Лудовико Ариосто. Той обхваща последните три песни (XLIV – XLVI), в които се среща българската тема. Публикуван е в сп. „Български преглед“, заедно със статията на Шишманов (Христов 1900). По същото време, като учител по български език в Шумен (вероятно около 1900 г.), той превежда и трагедията „Франческа да Римини“ от Силвио Пелико (Арnaudов 1978: 225). В предговора си към изданието преводачът помества лаконична биографична бележка за автора, като припомня и по-ранния превод на известните му мемоари „Тъмниците ми“ (*Le mie prigioni*, 1832).²¹ Той разказва и един любопитен

²⁰ Подробно за този превод виж „Кирил Христов, Уго Фосколо и значението на индивидуалността“ (Карапеткова 2012)

²¹ Пелико, С. Тъмниците ми. Превел от францушки Д. Цанков. Издава Българското печатарско дружество „Промишление“. Цариград : в печатницата на Карапетров и друж., 1874.

анекдот, с който читателят добива представа за голямата популярност на Пелико (Пелико 1911: 4).

През 1911 г. Христов събира част от ранните си поетически преводи в антологията „Приближени хоризонти“, където съжителстват образци от италиански, руски и френски автори. В книжката са включени 11 превода от италиански поети – по един от Петрарка („Сонет“) и Ариосто („Руджиеро цар български“), два от Леопарди („Последната песен на Сафо“, „Вечер след празник“) и седем от Ада Негри („Сняг“, „Уличното хлапе“, „Аутопсия“, „Мъгли“, „Победените“, „Неканен гост“, „Летят вълните“). В обръщението си към читателите той нарежда Негри сред поетите от втора и трета ръка, но „които очароват с една непосредствена топлота и нежност, често чужди на строгото изкуство на големите“ (Христов 1911: 5-6).

Като преводач Кирил Христов е разпознаваем най-вече с превода си на първата кантика от „Божествена комедия“ на Данте Алигиери. Да се заеме с тази сложна задача той е провокиран, от една страна, от Константин-Величковия превод, който оценява като изключително слаб, а от друга – от предложението на Министерството на просветата (Арnaudов 1978: 273). За да се разграничи от предшественика си, той избира различно и доста своеобразно заглавие – „Преизподня“. Този избор е мотивиран от „древната багра“ в звученето на думата и от нейната многосричност: „дължината е едно преимущество, понеже съдържа някакво старинно спокойствие, както, впрочем, и в заглавието на оригинала (Inferno) същите белези са налице“ (Арnaudов 1965: 96-97).

Автори като Фани Попова-Мутафова, Паул Айзнер, Й. Р. Марек не скъпят похвалите си за качествата на „Преизподня“ (Попова-Мутафова 1938; Айзнер 1938; Марек 1938). Критиката проявява различни предпочитания при съпоставката на двата превода, въввлечени в своеобразно съревнование (виж Петров, 1995 и Карапеткова, 2012).

Няколко месеца преди смъртта си, вече болен и афектиран от войната и бомбардировките над София, Кирил Христов споделя намерението си да напише нова песен към Дантевата поема: „Замислил е между другото една „ненаписана“ песен от Дантевия „Ад“, в терцини, в която пращал на най-страшното място в ада главните виновници за ужасното човешко изстребление.“ (Арnaudов 1969: 145).

Кирил Христов осъзнава преводаческата си дейност като важна културна мисия, която съдейства за обогатяването на хоризонта на българският читател. Често преводите му са придружавани от предговори или кратки информативни бележки, които целят да осведомят читателя и да компенсират липсващите знания за съответния автор. Той има собствена визия за качеството на превода, който неизменно носи печата на ярката му индивидуалност: „Независимо от актуалните за епохата практики обаче е видно, че начинаещият преводач Кирил Христов има вкус към персонализирането на преводния текст, към придаването на колорит и оригиналност“ (Карапеткова 2012: 73).

Като първи опит за по-систематизирано проучване на италианското присъствие в живота и творчеството на Кирил Христов, този текст допуска надграждане и допълване – и като фактология, и като анализ. Неговата интенция е да покаже широтата, многоаспектността и потенциала на проучваната тема, като отваря нови изследователски проблеми, особено в литературно-съпоставителен план, където възможностите изглеждат най-благодатни.

Цитирана литература

Архив на Кирил Христов. – ЦДА, ф. 131К, оп. 2.

Arhiv na Kiril Hristov. – TSDA, f. 131K, op. 2.

Авджиев, Ж. Кирил Христов. Литературно-критически очерк. София, 1965.

Avdzhiev, Zh. Kiril Hristov. Literaturno-kriticheski ocherk. Sofiya, 1965.

Адам, Г. Трепети. Лирически стихотворения от Кирил Христов. – Die Gesellschaft, 1898. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.

Adam, G. Trepeti. Liricheski stihotvorenia ot Kiril Hristov. – Die Gesellschaft, 1898. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.

Айзнер, П. Данте на български. – В: Кирил Христов 1875-1935. Сборник, издаден по случай чествуването му. София: Древна България, 1938.

Ayzner, P. Dante na balgarski. – V: Kiril Hristov 1875-1935. Sbornik, izdaden po sluchay chestvuvaneto mu. Sofiya: Drevna Bulgariya, 1938.

Александрова, Н., Илиева, Б. Матилде Серао – една „превъзходна жена“ на български език. – Литературна мисъл, № 2, с. 30-43.

Aleksandrova, N., Ilieva, B. Matilde Serao – една „prevazhodna zhena“ na balgarski ezik. – Literaturna talia, № 2, s. 30-43.

Арнаудов, М. Първият голям етап. Кирил Христов от 1894 до 1903 г. – В: Кирил Христов 1875-1935. Сборник, издаден по случай чествуването му. София: Древна България, 1938.

Arnaudov, M. Parviyat golyam etap. Kiril Hristov ot 1894 do 1903 g. – V: Kiril Hristov 1875-1935. Sbornik, izdaden po sluchay chestvuvaneto mu. Sofiya: Drevna Bulgariya, 1938.

Арнаудов, М. Как създава Кирил Христов. – Литературна мисъл, № 2, 1965.

Arnaudov, M. Kak sazdava Kiril Hristov. – Literaturna misal, № 2, 1965.

Арнаудов, М. Кирил Христов: Живот и творчество. София: Издателство на БАН, 1967.

Arnaudov, M. Kiril Hristov: Zhivot i tvorchestvo. Sofiya: Izdatelstvo na BAN, 1967.

Арнаудов, М. (за Кирил Христов). – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.

Arnaudov, M. (za Kiril Hristov). – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.

Арнаудов, М. Кирил Христов. – В: Избрани произведения. Т.1. София, 1978.

Arnaudov, M. Kiril Hristov. – V: Izbrani proizvedeniya. T.1. Sofiya, 1978.

Атанасов, Н. Поетът на майските копнежи. – Периодическо списание, 1906. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.

Atanasov, N. Poetat na mayskite kopnezhi. – Periodichesko spisanie, 1906. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.

Бабев, Д. Кирил Христов. – Мир, 1912. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.

Babev, D. Kiril Hristov. – Mir, 1912. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.

Базаров. Трепети. – Ново време, № 4, 1898.

Bazarov. Trepeti. – Novo vreme, № 4, 1898.

Бакалов, Г. Бягство от живота. – Съвременник, № 7, 15 март 1909.

Bakalov, G. Byagstvo ot zhivota. – Savremennik, № 7, 15 mart 1909.

Бенбасат, А. Еротиката у Кирил Христов. София: УИ, 1995.

Benbasat, A. Erotikata u Kiril Hristov. Sofiya: UI, 1995.

Бенбасат, А. Еротиката събира двама поети. – Арт труд. Седмичник за литература, изкуство, култура. Приложение на в. Дневен труд, № 239, 29 август 2004.

Benbasat, A. Erotikata sabira dvama poeti. – Art trud. Sedmichnik za literatura, izkustvo, kultura. Prilozhenie na v. Dneven trud, № 239, 29 avgust 2004.

Благоев, Д. Еротика и социализъм. – Ново време, № 6, 1898.

Blagoev, D. Erotika i sotsializam. – Novo vreme, № 6, 1898.

Гълъбов, К. (за Кирил Христов). – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.

Galabov, K. (za Kiril Hristov). – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.

Гърдев, Б. В търсене на Кирил Христов. – Литературен глас, № 116, 2005.

Gardev, B. V tarsene na Kiril Hristov. – Literaturen glas, № 116, 2005.

Данчов, Н. (за Кирил Христов). – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.

Danchov, N. (za Kiril Hristov). – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.

Дамиани, Е. Отзвучи от Италия в българската поезия. – Родна реч, № 4, 1930, с. 161-167.

Damiani, E. Otvutsi ot Italiya v balgarskata poeziya. – Rodna rech, № 4, 1930, s. 161-167.

Дамиани, Е. Влиянието на италианската литература върху славянските. – В: Дамиани, Е. Някои особени прояви на италианската литература. София: Чипев, 1932.
Damiani, E. Vliyanieto na italianskata literatura varhu slavyanskite. – V: Damiani, E. Nyakoi osobeni proyavi na italianskata literatura. Sofiya: Chipev, 1932.

Дел'Агата, Дж. Българистични изследвания: италиано-български срещи. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2014.
Del'Agata, Dzh. Balgaristichni izsledvaniya: italiano-balgarski sreshti. Sofiya: UI „Sv. Kl. Ohridski“, 2014.

Каракостов, Ст. Кирил Христов за себе си. София, 1943.
Karakostov, St. Kiril Hristov za sebe si. Sofiya, 1943.

Карапеткова, Д. Ботуша в българската литературна мода. София: Сиела, 2012.
Karapetkova, D. Botusha v balgarskata literaturna moda. Sofiya: Siela, 2012.

Кирова, М. Млад сред стари, стар сред млади... Феноменът Кирил Христов в края на 19 век. – Сезон, № 3, с. 119-133.
Kirova, M. Mlad sred stari, star sred mladi... Fenomenat Kiril Hristov v kraia na 19 vek. – Sezon, № 3, s. 119-133.

Кирова, М. Воля за практика: Културното инженерство на д-р Кръстев. – Езиков свят, Т. 15, № 1, 2017, с. 70-76.
Kirova, M. Volya za praktika: Kulturnoto inzhenerstvo na d-r Krastev. – Ezikov svyat, T. 15, № 1, 2017, s. 70-76.

Константин Константинов (за Кирил Христов). – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.
Konstantin Konstantinov (za Kiril Hristov). – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.
Кръстев, К. Кирил Христов. Трепети. – Мисъл, № 3, 1898, с. 294 – 298.
Krastev, K. Kiril Hristov. Trepeti. – Misal, № 3, 1898, s. 294 – 298.

Д-р К. Кръстев. Кирил Христов. Песни и въздишки. – Мисъл, 1896. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
D-r K. Krastev. Kiril Hristov. Pesni i vazdishki. – Misal, 1896. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.

Кръстев, Кр. Съчинения. Т. 3. София: Издателство на БАН, 2007.
Krastev, Kr. Sachineniya. T. 3. Sofiya: Izdatelstvo na BAN, 2007.

М-н, И. Д. Трепети, стихотворения от Кирил Христов. – Праг, 1897. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
M-n, I. D. Trepeti, stihotvoreniya ot Kiril Hristov. – Prag, 1897. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.

- Марек, Й. Дантевата „Преизподня“ на български. – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.
- Marek, Y. Dantevata „Preizpodnya“ na balgarski. – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.
- Милев, Г. Влиянието на италианската литература върху българската. – „L’Echo de Bulgarie“, № 2304, 1921. Цит. по: Милев, Г. Съчинения в пет тома. Т. 3. София: Захарий Стоянов, 2007.
- Milev, G. Vliyanieto na italianskata literatura varhu balgarskata. – „L’Echo de Bulgarie“, № 2304, 1921. Tsit. po: Milev, G. Sachineniya v pet toma. T. 3. Sofiya: Zahariy Stoyanov, 2007.
- Минков, Цв. Кирил Христов: Живот, творчество. София: Игнатов, 1938.
- Minkov, Tsv. Kiril Hristov: Zhivot, tvorchestvo. Sofiya: Ignatov, 1938.
- Мутафов, К. Кирил Христов на младини. – В: Кирил Христов 1875-1935. Сборник, издаден по случай чествуването му. София: Древна България, 1938.
- Mutafov, K. Kiril Hristov na mladini. – V: Kiril Hristov 1875-1935. Sbornik, izdaden po sluchay chestvuvaneto mu. Sofiya: Drevna Bulgariya, 1938.
- Нейков, П. (за Кирил Христов). – В: Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си. София, 1969.
- Neykov, P. (za Kiril Hristov). – V: Kiril Hristov, Dimitar Boyadzhiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si. Sofiya, 1969.
- Нурижан, Ж. Кирил Христов и Италия. – В: Кирил Христов 1875-1935. Сборник, издаден по случай чествуването му. София: Древна България, 1938.
- Nurizhan, Zh. Kiril Hristov i Italiya. – V: Kiril Hristov 1875-1935. Sbornik, izdaden po sluchay chestvuvaneto mu. Sofiya: Drevna Bulgariya, 1938.
- Панаретов, Ст. Пътни впечатления. - Напредък, № 8, 1874.
- Panaretov, St. Patni vpechatleniya. - Napredak, № 8, 1874.
- Пеев, Ив. Христоматия за първи клас. София, 1905.
- Peev, Iv. Hristomatiya za parvi klas. Sofiya, 1905.
- Пелико, С. Франческа да Римини. Трагедия в пет действия, в стихове. София: Книгоиздателство „Знание“, 1911.
- Peliko, S. Francheska da Rimini. Tragediya v pet deystviya, v stihove. Sofiya: Knigoizdatelstvo „Znanie“, 1911.
- Петров, Др. За рецепцията на Данте в България. – Литературна мисъл, № 6, 1990.
- Petrov, Dr. Za retseptsiyata na Dante v Bulgariya. – Literaturna misal, № 6, 1990.
- Попова-Мутафова, Ф. Кирил Христов преводач на Данте. – В: Кирил Христов 1875-1935. Сборник, издаден по случай чествуването му. София: Древна България, 1938.

- Popova-Mutafova, F. Kiril Hristov prevodach na Dante. – V: Kiril Hristov 1875-1935. Sbornik, izdaden po sluchay chestvuvaneto mu. Sofiya: Drevna Balgariya, 1938.
- Раковски, Кр. Боян Магесникът. – Напредък, 1911. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Rakovski, Kr. Boyan Magesnikat. – Napredak, 1911. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Рецензия (без заглавие). – Kolnische Zeitung, 1903. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Retsenziya (bez zaglavie). – Kolnische Zeitung, 1903. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Рецензия (без заглавие). – Das Litterarische Echo, 1904. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Retsenziya (bez zaglavie). – Das Litterarische Echo, 1904. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Серао, М. Пред прага на живота. – Мода и домакинство, № 8-9, с. 7-9; № 10-11, с. 9-12; № 12, с. 6-7; № 13, с. 6-7, 1898/99.
- Serao, M. Pred praga na zhivota. – Moda i domakinstvo, № 8-9, s. 7-9; № 10-11, s. 9-12; № 12, s. 6-7; № 13, s. 6-7, 1898/99.
- Славейков, П. П. Хайне в България. – В: Събрани съчинения в 8 тома. Т. 5. София: Български писател, 1959.
- Slaveykov, P. P. Hayne v Balgariya. – V: Sabrani sachineniya v 8 toma. T. 5. Sofiya: Balgarski pisatel, 1959.
- Страшимиров, Ант. Наш лирик пред нашата критика. – Праг, 1897. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Strashimirov, Ant. Nash lirik pred nashata kritika. – Prag, 1897. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Страшимиров, Ант. Трепети. Стихотворения от Кирил Христов. – Праг, 1897. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Strashimirov, Ant. Trepeti. Stihotvoreniya ot Kiril Hristov. – Prag, 1897. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Теодоров, А. Рецензия. – Периодическо списание, 1899. Цит. по: Поет и критици. София, 1914.
- Teodorov, A. Retsenziya. – Periodichesko spisanie, 1899. Tsit. po: Poet i krititsi. Sofiya, 1914.
- Филипов, Ал. Културни отношения между България и Италия. – Итало-българско списание, № 2, 1933.
- Filipov, Al. Kulturni otnosheniya mezhdu Balgariya i Italiya. – Italo-balgarsko spisanie, № 2, 1933.
- Христов, К. Буря. – Мисъл, № 1, 1896.

Hristov, K. Burya. – Misal, № 1, 1896.

Христов, К. Клетвопрестъпник. – Мисъл, № 8, 1896.

Hristov, K. Kletvoprestapnik. – Misal, № 8, 1896.

Христов, К. Песни и въздишки. Издал Хр. Олчев. София: Печатница Вълков, 1896.

Hristov, K. Pesni i vazdishki. Izdal Hr. Olchev. Sofiya: Pechatnitsa Valkov, 1896.

Христов, К. Трепети. Сливен: Печатница “Българско знаме”, 1897.

Hristov, K. Trepeti. Sliven: Pechatnitsa “Balgarsko zname”, 1897.

Христов, К. Руджиеро – цар български. – Български преглед, № 8, 1900.

Hristov, K. Rudzhiero – tsar balgarski. – Balgarski pregled, № 8, 1900.

Христов, К. Приближени хоризонти. София: Ал. Паскалев, 1911.

Hristov, K. Priblizheni horizonti. Sofiya: Al. Paskalev, 1911.

Христов, К. Лорелай на синята пещера. – Отечество, № 46-47, 1916.

Hristov, K. Lorelay na sinyata peshtera. – Otechestvo, № 46-47, 1916.

Христов, К. Терезина. – В: Кирил Христов. Разкази. София: Ал. Паскалев и С-ие, 1919.

Hristov, K. Terezina. – V: Kiril Hristov. Razkazi. Sofiya: Al. Paskalev i S-ie, 1919.

Христов, К. Затрупана София: Спомени. София: Хр. Г. Данов, 1944.

Hristov, K. Zatrupana Sofiya: Spomeni. Sofiya: Hr. G. Danov, 1944.

Христов, К. Съчинения в пет тома. Т.1. София: Български писател, 1966.

Hristov, K. Sachineniya v pet toma. T.1. Sofiya: Balgarski pisatel, 1966.

Христов, К. Помпей (Глава из романа „Залутана душа“). – В: Съчинения в пет тома. Т.4. София: Български писател, 1967.

Hristov, K. Pompey (Glava iz romana „Zalutana dusha“). – V: Sachineniya v pet toma. T.4. Sofiya: Balgarski pisatel, 1967.

Христов, К. Бездна. – В: Съчинения в пет тома. Т.5. Ч.2. София: Български писател, 1968.

Hristov, K. Bezdna. – V: Sachineniya v pet toma. T.5. Ch.2. Sofiya: Balgarski pisatel, 1968.

Христов, К. Ад в рая. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997.

Hristov, K. Ad v raya. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1997.

Христов, К. Време и съвременници. Т.1. София 1999.

Hristov, K. Vreme i savremennitsi. T.1. Sofiya 1999.

Flora, F. La Gioconda. – Letteratura italiana: Opere di D'Annunzio. - <http://antologialetteraria.xoom.it/novecento/Dannunzio/gioconda.htm>

Stecchetti, L. Postuma. Canzoniere di Lorenzo Stecchetti. Edito a cura degli amici. Bologna: Nicola Zanichelli, 1877.

Syrimis, Michael. The light that blinds: On art in D'Annunzio's *La Gioconda*. - *Forum Italicum: A journal of Italian Studies*. № 2, 2017, pp. 378-395.